

# Inhalt

Dank .....	11
Zur Transliteration des Kyrillischen .....	13
I. Einleitung .....	15
I.1 Fragestellung .....	19
I.2 Methodik und Aufbau .....	22
I.3 Zum Begriff des Grotesken .....	25
I.3.1 Aspekte und Merkmale des Grotesken .....	30
I.3.2 Zum Diskurs des Grotesken in der Musik .....	37
II. „Lästerung der Menschenwürde“ oder „Quintessenz der realen Wirklichkeit“: Der Begriff des Grotesken in der russischen und sowjetischen Theorie .....	43
II.1 Die Anfänge: Zum Grotesken in Musikkritik und Theorie .....	46
II.1.1 Besondere Wege in der Theatertheorie .....	51
II.1.2 Verfremdete Weltsicht innerhalb der formalistischen Literaturtheorie .....	57
II.2 Zündstoff <i>Die Nase</i> : Die Diskussion um das Groteske wird polemisch .....	59
II.2.1 Positionen zum Grotesken in <i>Lady Macbeth von Mzensk</i> .....	64
II.2.2 Sozialistischer Realismus kontra Formalismus .....	70
II.3 Das „realistische“ Groteske: Wiederaufleben der Diskussion um das Groteske nach 1953 .....	74
II.3.1 Karneval und Lachkultur: Michail Bachtin .....	79
II.3.2 „Bilanzierung“ und „Erschwerung“: Jurij Mann .....	83
II.3.3 Phantastik und Übertreibung: Dmitrij Nikolaev .....	86
II.3.4 Musikalische Suitenhaftigkeit und grotesker Kontrapunkt: Anatolij Cuker .....	88
II.4 Ausblick .....	93

III. Groteske, Tabubruch, Dekonstruktion als Prinzip: Erzählung und Oper <i>Leben mit einem Idioten</i> im Kontext der künstlerischen Tendenzen der 1970er/1980er Jahre	95
III.1 Soziokulturelle Atmosphäre der 1960er und 1970er Jahre	96
III.1.1 Ambivalenz und Unsicherheit	98
III.1.2 Auf und Ab der Angst	101
III.1.3 Irrationalität, Wahnsinn und Schizophrenie	104
III.1.4 Tradition des Absurden	106
III.1.5 ‚Postmoderne‘ Parallelentwicklungen: Das Groteske als ‚Gegenmittel‘ gegen den Sozialistischen Realismus	110
III.2 „Pornographie des Geistes“: Zur Entstehung der Erzählung und der Oper <i>Leben mit einem Idioten</i>	115
III.2.1 Der Skandal um den Almanach <i>Metropol</i> als Ausgangspunkt	116
III.2.2 Die Erzählung <i>Leben mit einem Idioten</i>	122
III.2.3 Bis zum Erbrechen – Rezeption im Kontext der Gruppe <i>ĖPS</i>	125
III.2.4 Entstehung der Oper	128
III.3 Genreübergreifender Vergleich: Groteske Zusammensetzungen, Verkehrungen und Verzerrungen in <i>Leben mit einem Idioten</i>	132
III.3.1 Collagen, Zusammenfügungen des Disparaten und Kommentare	134
III.3.1.1 Sowjetinstallationen Il’ja Kabakovs	136
III.3.1.2 Groteske Sprachmischungen bei Erofeev	139
III.3.1.3 Schnittkes polystilistische Zusammenfügungen und musikalische Kommentare	144
III.3.2 Verkehrung der Werte und Tabubruch	148
III.3.2.1 Müll in der Kunst Kabakovs	150
III.3.2.2 Vulgärsprache bei Erofeev	152
III.3.2.3 Das Schlagerhafte und musikalische Klischees bei Schnittke	158
III.3.3 Verzerrung, Deformation und Monstrosität	161
III.3.3.1 Groteske Monstren und Deformationen bei Vladimir Jankilevskij	164
III.3.3.2 Literarische Deformation, Monstren und Sadismus bei Erofeev	170

III.3.3.3 Musikalische Verzerrung und Deformation bei Schnittke . . . . .	174
III.4 Synthese: die Künstlerzusammensetzung der Amsterdamer Uraufführung – ein Team à la „Ballets russes“? . . . . .	176
III.4.1 Von Fliegen-Grotesken und Wahnsinn zur Kommunalka: Il'ja Kabakov als Bühnenbildner . . . . .	181
III.4.1.1 Parallele Themenwelten . . . . .	183
III.4.1.2 Einblicke in die Kommunalkwohnung: Das Bühnenbild Il'ja Kabakovs . . . . .	188
III.4.2 ‚Erste‘ und ‚letzte‘ Sowjetoper: Boris Pokrovskij als Regisseur . . . . .	197
III.4.2.1 Auf der Suche nach einem zeitgenössischen Musiktheater . . . . .	200
III.4.2.2 Die ganze Oper wird zum Irrenhaus: Zur Inszenierung von <i>Leben mit einem                 Idioten</i> . . . . .	203
III.5 Ausblick: Das groteske Zusammenspiel der Künste in der Oper <i>Leben mit einem Idioten</i> – ein postsowjetisches Gesamtkunstwerk? . . . . .	210
IV. Auf der Suche nach einer Tradition des Grotesken im russischen Musiktheater: Die Oper <i>Leben mit einem Idioten</i> im analytischen Vergleich . . . . .	215
IV.1 Ursprünge des Grotesken in Literatur und Folklore . . . . .	219
IV.2 Wegbereitung einer grotesken Operntradition durch Dmitrij Šostakovič und seine Nachfolger . . . . .	224
IV.2.1 Šostakovičs Oper <i>Die Nase</i> als Grundstein einer grotesken Operntradition . . . . .	227
IV.2.1.1 Das Gogol'sche Groteske . . . . .	228
IV.2.1.2 Formalismus und Film . . . . .	231
IV.2.1.3 ‚Mejerchol'dovščina‘ . . . . .	233
IV.2.1.4 Oberiu, Charms und das Absurde . . . . .	237
IV.2.1.5 Via Sollertinskij: Bachtin und Mahler . . . . .	239
IV.2.2 Gogol'-Adaptionen in der Nachfolge Šostakovičs . . . . .	242
IV.2.2.1 Schnittke und Gogol' . . . . .	244
IV.2.2.2 Groteske Verfremdung und Schizophrenie . . . . .	248
IV.2.2.3 Groteske Übertreibung und auskomponiertes Lachen . . . . .	251
IV.2.2.4 Maskenartige „Konzentrate der Gogol'schen Typen“ . . . . .	255

IV.3 Vergleichende Analyse: Erneuerung der Tradition in <i>Leben mit einem Idioten</i> . . . . .	259
IV.3.1 Bachtinscher Karnevalismus . . . . .	261
IV.3.1.1 Russische Volkstraditionen und Schaubudentheater . . . . .	262
IV.3.1.2 Grotesk volkstümlich . . . . .	266
IV.3.1.3 Grober Naturalismus . . . . .	274
IV.3.2 Mejerchol'd, Masken und Dehumanisierung . . . . .	278
IV.3.2.1 Maskenhafte Typisierungen . . . . .	279
IV.3.2.2 Puppen und groteske Mechanisierung . . . . .	284
IV.3.2.3 Groteske musikalische Dramaturgie . . . . .	288
IV.3.3 Groteske Archaik . . . . .	292
IV.3.3.1 Musikalisierung der Masse . . . . .	294
IV.3.3.2 Archaische Rhythmen der Gewalt . . . . .	297
IV.3.4 Parodie und Satire . . . . .	300
IV.3.4.1 Genre-Parodien und Verfremdungen . . . . .	301
IV.3.4.2 Gesellschaftspolitische Satire . . . . .	317
IV.3.5 Synthese und Kontraste . . . . .	322
IV.3.5.1 Stilistische Kontraste, Zitate, Anklänge . . . . .	323
IV.3.5.2 Instrumentale Kontraste . . . . .	326
IV.3.5.3 Kontrastierende Textausdeutung, Verkehrung . . . . .	330
IV.3.6 Zwischen Monstrosität und Abstoßung: Kulmination des Grotesken bei Schnittke . . . . .	333
IV.4 Ausblick auf die Gegenwart: Klone und Straßenkötter . . . . .	338
V. Interpretationsebenen des Grotesken in <i>Leben mit einem Idioten</i> . . . . .	343
V.1 Das russische Narrentum und die Wurzeln des Grotesken . . . . .	345
V.1.1 Der (Anti-)Jurodivj in <i>Leben mit einem Idioten</i> . . . . .	351
V.1.1.1 Äußerlichkeiten und Verhalten . . . . .	352
V.1.1.2 Vovas Urlaut als Parodie der ‚heiligen Wahrheit‘ . . . . .	354
V.1.2 Anknüpfung an die literarische Tradition der Gottesnarren . . . . .	356
V.1.2.1 Puškins und Musorgskijs Ankläger der obersten Machthaber . . . . .	358
V.1.2.2 Dostoevskijs „positiv schöner Mensch“ . . . . .	360
V.1.2.3 Ein schizophrener Narr wider den Sozialistischen Realismus bei Saša Sokolov . . . . .	363

V.2	Abrechnung mit der sowjetischen Vergangenheit	367
V.2.1	Zwangsinternierungen und die ‚schleichende Schizophrenie‘	370
V.2.2	Hymne an die Homosexualität	374
V.2.3	Lenin ist mit uns! Der Idiot als groteske Leninkarikatur	378
V.3	Verkehrung des Wertesystems	384
V.3.1	Eine negative Passion	386
V.3.2	Sadismus als Gesellschaftsbild	389
V.3.3	Das „Scheitern des Humanismus“	394
V.3.4	Wahnsinn als Krankheitsbild der Gegenwart	397
V.4	Ausblick: „Unser Irrenhaus stimmt für Putin“	402
VI.	Resümee	405
	Literaturverzeichnis	413
	Abstract	459