Dagmar Burkhart (Hg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* (=Die Welt der Slaven Sonderband 6), München: Otto Sagner 1999, 244.

Die Kanonisierung Vladimir Sorokins läuft. Im Fall des 1955 geborenen russischen Schriftstellers vollzieht sich früh zu Lebzeiten, was für einen *poète maudit* seines Schlages ungewöhnlich ist. 1997 fand in Mannheim eine erste, einzig seinem Schaffen gewidmete Konferenz statt. 1998 erschien im Moskauer Verlag „Ad Marginem“ ein zweibändiges *sobranie sočinenij* (815+751 S.). 1999 wurden die Vorträge der Mannheimer Sorokin-Konferenz in einem Sonderband der Münchner slavistischen Zeitschrift „Die Welt der Slaven“ mit 15 deutschen, zwei englischen und fünf russischen Beiträgen vorgelegt. Die Zahl der Kanonisatoren ist – wie stets – überschaubar (Lanin: desjatki, 78), und viele davon sind westliche (Gillespie, 161), gerade deutsche und österreichische Philologen (Mélat, 58 Anm. 15), was aber dem Kanonisierungseffekt keinen Abbruch tut.

Die Kanonisierung wird stilistisch/stilisierend flankiert: Die Buchrücken der beiden Bände der Werkausgabe zielt, stellt man sie in der richtigen (?) Reihenfolge zusammen, das Brustbild Sorokins. Die stilisiert-mystifizierte Auferstehung des Autors (Mélat, 58) jedoch bildet lediglich die Kehrseite des „Tods des Autors“, die man an Sorokins Poetik vielfach festgemacht hat (Gundlach 1985 u.a.). Denn selbst bei der Aufstellung der Bände, in denen die beiden hälftigen Photographien auf dem Einband ein Gesicht ergeben, wird der Konstruktcharakter des Autor-Antlitzes durch die Spaltung in die unterschiedlichen Farben der beiden Bände, orange und rot, ausgestellt. Analoges geschieht im Titel des Tagungsbandes, wenn die Sorokinschen Textprodukte unter der Chiffre „Werk“ präsentiert werden, mit einer *contradictio in adiecto* dieses „Werk“ aber als „postmodernes“, also ganzheitskritisches, apostrophiert wird.

Hélène Mélat formuliert im Vorspann zu ihrem Beitrag die Ambivalenz von Ganzheitskonstruktion und Zerfall dieser Ganzheit als Alternative zweier Lektüren: einer mikrotextuellen (was terminologisch nicht ganz glücklich ist, gemeint ist nämlich der Fokus auf ein einzelnes „proizvedenie“) und einer makrotextuellen, die alle Texte Sorokins als zusammenhängende Kette auffasst, der dann etwas wie eine Poetik dieses Autors zugeschrieben werden kann.

Auf der ersten Ebene, der des Einzeltextes, die wir um spezifische Einzelfragen an Sorokins Arbeiten erweitern können, wirft der von Dagmar Burkhart herausgegebene Konferenzband eine Fülle neuer Schlaglichter: Peter Deutschmann spezifiziert seine frühere These von der „ustanovka na diskurs“, der Metadiskursivität von Sorokins Schreiben (Deutschmann 1998: 351f), die für den Mannheimer Band titelgebend geworden ist, am Roman „Norma“ als Untersuchung der Normen, Vorschriften, (Spiel)Regeln literarischen Schreibens, als Erkundung der „Norm für das literarische Genre Roman“. Boris Lanin spürt der von Sorokin gelegten Fährte vom frühen Majakovskij als „Tiefenquelle“ für seine „Ėstetika otrvatitel'nogo“ nach. Brigitte Obermayr beschreitet den von Georg Witte (1989) eingeschlagenen Weg der Ritualanalyse und erblickt in Sorokins am wenigsten uniformen Roman „Tridcataja ljubov' Mariny“ die rituelle

Verdoppelung des Schemas des so-realistischen Produktionsromans (38). Am selben Roman beleuchtet Andreas Leitner Marinas Eingehen ins Kollektiv mit dem Heideggerschen „Man“ (99). Karlheinz Kasper macht sich die noch nicht von vielen Lesern unternommene Mühe, den Roman vor dem Einsatz der Axt genau zu lesen und die Motive „kolokol'čik“ und „topor“ an ihren literaturgeschichtlichen Vorlauf zurückzubinden (111). Sylvia Sasse liest „Obelisk“ und *Mesjac v Dachau* durch das Brennglas der Beichte und findet die Beichtsituation mit ihrer Aggressivität für den Beichtvater/Hörer/Leser auf der Ebene Autor, Text, Rezipient wieder (134). Am Roman *Serdca četyrech* zeigt Christine Engel die Abschaffung der Innen-außen-Opposition durch kannibalische Inkorporation (144). Thomas Wiedling nimmt aus eigener Übersetzer-Erfahrung den Faden der üblen Einverleibung auf, fragt aber, ob es sich bei dem textuellen Gefäß für die bei Sorokin omnipräsenten Exkreme nicht um eine homöopathische Verdünnung handle (154). Dmitrij Zachar'in widmet sich dem Onanienmotiv und deutet es als metaliterarische Chiffre (170). Michail Ryklins schon zuvor auf Deutsch erschienene (1998) Lektüre der Sorokinschen „Hochzeitsreise“ übersetzt die interkulturelle deutsch-russische Konfrontation in die Psychotypen des Neurotischen und Psychotischen (182). Ausgehend von den ratlosen Theaterkritiken einer Inszenierung von „Dismorfomanija“ liest Gudrun Goes die „Inszenierungsmodelle“ auf ihre Verstehensangebote für dieses Stück hin (188), das nicht realistisch gespielt werden dürfe (194). Natascha Drubek-Meyer wirft mit der Poetik von Sorokins Lesungen ein bislang gänzlich unbeachtetes Problem auf; sie erblickt darin einen „Widerstand gegen die *pronunciatio*“ (202), eine Negation von Präsentation. Sabine Hänsgen zeigt, dass die metadiskursive Einstellung auch für Sorokins Filmpastiche *Bezumnyj Fritz* gilt, wodurch „Einbruchslöcher des Absurden aufgespürt“ würden (220). Zum Schluss wagt Susi Frank eine Genrebestimmung des noch unabgeschlossenen und erst durch den Tod des realen Autors abzuschließenden „Konzert“ als eines „Meta-Dramas“ und „Lilbrettos des Schriftstellers Sorokin“ selbst (238).

Auf der anderen, von Hélène Mélat unterschiedenen Ebene der makrotextuellen Betrachtung Sorokins als einer Metonymie aller seiner Texte, Sorokins als eines poetologisch-philosophischen Prinzips, legen die Beiträge einen beträchtlichen Konsens an den Tag, der bis zur Wiederkehr „kanonischer“ (d.h. dadurch kanonisierter) Meinungen und ausgewählter Zitate aus der bisherigen Forschung geht: die problematische und nicht aufzulösende Kontamination von Gewalt, Sex und Exkrementen einerseits mit rein auf Sprache Referenzialität andererseits, die von vielen zuvor und auch in diesem Band immer wieder vertretene Interpretation der Sorokinschen *écriture* als einer metadiskursiven, bloß auf Signifikanten und Signifikation referierenden, „Referenz mimierenden“ (Drubek-Meyer 198); sodann Groys' Revokation des Michajlovskij-Wortes vom „grausamen Talent“, Smirnovs Oxymoron von der „oskorbljajuščaja nevinnost“, oder, von Sorokin selbst, einmal das Bekenntnis zu Heidegger, ein anderes Mal seine Einschätzung von Gewalt und Pornographie als bloßen „Buchstaben auf dem Papier“ sowie jene ominöse Stelle aus dem *Mesjac v Dachau*: „[...] derrida hat recht jede automatische bewegung ist textuell jeder text ist totalitär wir sind in einem text folglich im totalitarismus gefangen wie die fliegen im honig und ein ausweg ist allenfalls der tod nein das gebet und die reue“ (Burkhart 12, Ku-

ricyn zitiert diese von Sorokin vermittelte Auffassung schon als Derridas eigene Position, 63, was die Kanonisierungstendenzen am deutlichsten belegt).

Das Sorokin-Zitat für metatextuelle bare Münze zu nehmen, ist nun aber eine interpretatorische Entscheidung, die der Begründung bedürfte. Die Derrida-Fährte wird von vielen Beiträgern dahingehend verfolgt, dass sie Sorokins Poetik als dekonstruktive begreifen (Burkhardt 13, Vladiv-Glover 23, Mélat 56, Flickinger 124, Engel 140, Zachar'in 175, Goes 195, dabei selten mit distanzierenden Anführungszeichen). Im Gegensatz zum Postmoderne-Etikett, das bekanntlich vorwiegend dadurch stark ist, dass es nur äußerst vage zu definieren und für Russland nochmals problematischer ist (Flickinger 115), sollte jedoch bei dem spezifischen Verfahren Derridas eine genauere Synopse unternommen werden, bevor über die gemeinsame *lecture-écriture* (Kristeva) eine Gleichung Sorokin=Derrida aufgemacht wird. Denn die Pantextualitätstheorie allein reicht für die Gleichsetzung nicht: Zwischen der subversiven Lektüre Derridas, die Akzente verschiebt, Nicht-Gesehenes herausliest, insgesamt aber den „dekonstruierten“ Philosophemen sympathetisch verbunden bleibt (Derrida, 1993: 168), und Sorokins Zerhackung der Prätexte bzw. Diskurse mit der Axt (*Roman*) klafft eine Wunde. Der Spezifik von Sorokins Schreiben, seiner literarischen Leistung wird ein Bärendienst getan, wenn man seine Verfahren der Destruktion (vgl. Gillespie, 165) durch den scheinbar salonfähigeren Terminus „Dekonstruktion“ zu nobilitieren sucht. Es macht keinen Sinn, Sorokin in eine bürgerliche Mitte einzubinden, wenn doch seine Bedeutsamkeit darin besteht, Extreme auszukunden und diese Extreme als alternativlos zu präsentieren (Hänsgen, 221, Degot, 227).

Produktiv zeigt sich aus diesem Grund im vorliegenden Tagungsband die Anknüpfung an religiöse Konzepte; Kategorien des Ritualen (Obermayr 83) und Religiösen wie das Heilige (Vladiv-Glover 27) oder kannibalistische Kommunion (Engel 147) sind nämlich kulturgeschichtlich das elaborierteste Reservoir zur Beschreibung von Extremata. Auf eine Relativierung vom Extrem her, vom Extramundanen zielt auch Igor' Smirnovs These vom Humor Sorokins, der von der Warte des „Überendlichen“ alles Endliche absurd mache (72) und seine „gutgläubigen Rezipienten“ verspote (67). Nach der These von der Unschuld (Smirnov, 1995) bedeutet aber – wie die von anderen gebrauchte Formel von der Dekonstruktion – auch die Komik eine Domestizierung der Sorokinschen Destruktion und Vernichtung. Das gilt nicht weniger für Hänsgens mit Ryklin (1992: 208) formulierte Hypothese von der kathartischen Wirkung der Metadiskursivität (Hänsgen, 219) sowie für Mélats quasi Brechtsche Auffassung, die Rezipienten-Aufmerksamkeit werde durch die Wiederholungsstruktur der Sorokinschen Texte nicht auf den Ausgang, sondern den Gang der Handlung gelenkt (55).

Mit dieser endlosen Wiederholung wird das Problem der Zeit von Sorokins Texten aufs Tableau gebracht: Die Wiederholung eines Entartungsschemas in der überwiegenden Mehrheit der Sorokin-Texte (Lanin 78) erzeugt nämlich eine sehr bestimmte – ungeduldige – Leseerwartung. In der Ungeduld nach der unausweichlichen Entartung wird es etwa beim *Roman* mancher Leser an der philologischen Sorgfalt Kaspers fehlen lassen und bis zum „Zamachnujsja – rubi!“ (Sorokin, 1998 II 288) überschlagen. Eine solche poetologisch-prinzipielle Rezeption macht die Sorokinschen Texte dann eher zur Poetik als zum „Werk“, zugleich aber durchaus postmodern und kanonisch.

Literatur

- Derrida, J. 1993. „Filosofija i literatura. Beseda s Žakom Derrida“, *Žak Derrida v Moskve. Dekonstrukcija putešestvija*, Moskva, 151-186.
- Deutschmann, P. 1998. „Dialog der Texte und Folter. Vladimir Sorokins *Mesjac v Dachau*“, Götz, Ch.; Otto, A.; Vogt, R. (Hg.), *Romantik – Moderne – Post-moderne. Beiträge zum ersten Kolloquium des Jungen Forums Slawistische Literaturwissenschaft, Hamburg 1996*, Frankfurt a.M. e.a., 324-351.
- Gundlach, S. 1985. „Personal'nyj avtor“, *Literaturnoe A-Ja*. t. 1, Paris, 76f.
- Ryklin, M. 1992. *Terrorologiki*, Tartu.
- 1998. „Nach Austern Borschtsch. Deutsche und russische Schuld in Sorokins ‚Hochzeitsreise‘“, *Lettre International*, 43, 74-77.
- Smirnov, I.P. 1995. „Oskorbljajuščaja nevinost' (O proze Vladimira Sorokina i samopoznaniij), *Mesto pečati*, 7, 125-147.
- Witte, G. 1989: *Appell – Spiel – Ritual. Textpraktiken in der russischen Literatur der 60er bis 80er Jahre*, Wiesbaden (Opera slavica NF 14).

Dirk Uffelmann