

Trierer Abhandlungen zur Slavistik

Herausgegeben von Gerhard Ressel
und Henriette Stahl

12

Inna Ganschow

Medien und Buddhismus in Viktor Pelevins Roman *Buddhas kleiner Finger* (*Чаноев и Пустота*): Gefangenschaft und Befreiung

PETER LANG
EDITION



I. Pelevin: Postmodernismus, Medien und Buddhismus

In diesem Teil wird die Postmoderne in Russland behandelt, ihr zeitlicher Rahmen und die Spielarten des Postmodernismus, um vor diesem Hintergrund die Eigenart Pelevins zu zeigen, woraus im nächsten Unterkapitel eine Verortung des Autors im literaturgeschichtlichen Kontext hervorgeht. Im Anschluss werden die Medien in Russland und ihre Präsenz in der russischen Literatur nach der Perestrojka untersucht, was das Verständnis des notwendigen Kontextes fördert, in dem die Romane entstanden sind und dessen Problematik sie aufgreifen. Es wird deutlich, dass die mediale Präsenz typisch für die gesamte Epoche ist und, wenn auch nicht in dem Maße wie bei Pelevin, von einer großen Zahl von Autoren thematisiert wurde. Das abschließende Unterkapitel geht auf Vorläufer im Bezug auf die Verarbeitung des Buddhismus ein. Kontrastiv wird die Besonderheit Pelevins vor dem Hintergrund der bestehenden literarischen Traditionen der Rezeption der östlichen Weisheitslehre in Russland herausgearbeitet. Die drei für ihn charakteristischen thematischen Schwerpunkte (Zeichentheorie, Medien und buddhistische Philosophie bzw. Religion) werden damit in einem literaturhistorischen und zeitgeschichtlichen Zusammenhang verortet.

I.1. Pelevin und der Postmodernismus

Zunächst gilt es, das Gesamtwerk bis 2010 literarhistorisch einzuordnen, wobei insbesondere die Entwicklung in Werkphasen berücksichtigt wird. Es wird primär die Beziehung zum Postmodernismus untersucht. Entsprechende Attribuierungen finden sich in zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen zu Pelevin aus Russland, Europa und den USA: „[...] В. Пелевин – писатель постмодернист“ [Репина 2004:173]; „используя ремесленные имена, [...] писатель-постмодернист [Пелевин] достигает эффекта игровой относительности“ [Жаринова 2004:148]; „[Generation П –] пример постмодернистского текста“ [Гавенко 2002:11]; „Pelevins literarische Welt zeichnet sich durch postmoderne Fragestellungen aus“ [Engel 1999:335]; „some distinct traits of the postmodern thinking of [...] Pelevin are linked to the perception of Russian contemporary life as the end of history“ [Smith 2009:53]. Jedoch sprechen andere Forschungen Pelevin die postmodernistischen Züge ab: „[...] этот современный прозаик, на наш взгляд, не укладывается в жесткие рамки только этого направления [постмодернизма]“ [Шульга 2005:3]; „Из

всех определений ближе всего может оказаться [постмодернизм], но сходится Пелевин с постмодернизмом, может быть, только «во внешней форме» [...].“ [Богданова/Кибальник/Сафронова 2008:6]; „Dieser [neue] Ideologismus macht Pelevin zum Phänomen in der aktuellen russischen Literatur, aber gerade nicht zum Postmodernisten“ [Klüh 2001:208]. In seiner Teiluntersuchung zu Pelevins Mediendeterminismus und Medienmarginalität umgeht Dirk Uffelmann die Frage nach der Postmodernität des Autors, womit die Relevanz dieser Problematik nicht nur reduziert, sondern als irrelevant gekennzeichnet wird. [Uffelmann 2010]

So gut wie kein Autor gibt, während er die Zugehörigkeit Pelevins zum Postmodernismus behauptet oder ablehnt, eine klare, deutliche Definition des Postmodernismus in der Literatur an. Das mag wohl an der Tatsache liegen, dass bis jetzt trotz intensiver Forschung keine solide Gesamtdarstellung vorliegt, die für alle Bereiche zufriedenstellend wäre, was nicht zuletzt mit dem Streit um die Legitimität des Begriffs, um seinen Anwendungsbereich, seine zeitliche Ansetzung und um seinen Inhalt zusammenhängt.⁶

Der renommierte Philosoph Wolfgang Iser gab 1988 den grundlegenden Band *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion* heraus, der Grundlagentexte versammelt, die die Postmoderne zum Teil im Sinne von „postindustriell“ und „Posthistoire“ behandeln, was den Streit um die Begrifflichkeit in eine andere Sphäre verlagerte. Allerdings gibt es auch eine die Literatur betreffende Sektion mit drei Aufsätzen von Ihab Hassan, Leslie A. Fiedler und Umberto Eco, also von Klassikern der literarischen Postmoderne.

Während Hassan eine 11-teilige Merkmalreihe für die Bereiche Theater, Tanz, Musik, Kunst, Architektur, Literatur und Literaturkritik, Philosophie, Psychoanalyse, Geschichtsschreibung, Kybernetik und Naturwissenschaften erarbeitet [Hassan 1988:47f.] und dabei selbst einräumt, dass daraus keine Definition der Postmoderne erwachsen kann [56], wagt Fiedler etwas präzisere Formulierungen, da er sich nur auf die Literatur beschränkt und die neue Funktion der postmodernen Romane und Schriftsteller definieren will. Nach Fiedler besteht diese in der Überbrückung der Kluft zwischen Eliten- und Massenkultur [Fiedler 1988:62], was den Schriftsteller zu einem „neuen Künstler als Doppelagenten“ [69] macht. Schließlich versucht Eco, die postmoderne Literatur zu bestimmen:

Ich glaube indessen, dass ‚postmodern‘ keine zeitlich begrenzbare Strömung ist, sondern eine Geisteshaltung oder, genauer gesagt, eine Vorgehensweise, ein Kunstwollen. [...] Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der

6 Zur Entstehung sowie zur Geschichte des Begriffs „Postmoderne“ bzw. „Postmodernismus“ siehe das Einleitungskapitel von Iser [1991].

Einsicht und Anerkennung, dass die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefasst werden muss: mit Ironie, ohne Unschuld. [...] Ironie, metasprachliches Spiel, Maskerade hoch zwei [Eco 1988:75f.; Hervorhebung im Original].

Als Wolfgang Iser drei Jahre später sein Buch *Unsere postmoderne Moderne* publiziert, wo er einen fundierten geschichtlichen und theoretischen Überblick über das Phänomen gibt, gelingt es ihm, die Postmoderne („als Verfassung radikaler Pluralität“) und den Postmodernismus („deren Konzeption“ [Iser 1991:4]) von der Moderne abzusetzen, jedoch immer noch ohne eine klare Definition zu geben, was die Bemerkung von Ihab Hassan glaubwürdig erscheinen lässt, der sagte: „Es gibt keine Alternative, als das Konzept Postmoderne für die Zukunft offen zu halten, obwohl die Postmoderne selbst vielleicht schon der Geschichte angehört“ [Hassan 1988:56].

I.1.1. Postmoderne in Russland

Angesichts der Unschärfe des Begriffs verwundert es auch nicht, dass bis heute in der Forschung diskutiert wird, ob es eine Postmoderne in Russland gibt oder nicht. Nach Auffassung des bekannten Literaturtheoretikers Michail Ėpštejn folgt die Postmoderne auf die Moderne, welche im weiteren Sinne die neuzeitlichen Epochen umfasst. Sie wird mit dem Postmodernismus als literarisch-philosophischer Epoche zuerst in den USA etwa in den 1960-70er Jahren eröffnet und soll der Definition einiger Literaturtheoretiker zufolge bereits Ende des 20. Jahrhunderts beendet worden sein. Die spezifische ökonomische, politische und kulturelle Entwicklung, die im Westen und in Russland unterschiedlich verlief, bestimmte die jeweilige Erscheinungsform des Postmodernismus. Ėpštejn behauptet, dass im Gegensatz zu der relativ „sauberen“ linearen Abfolge der Epochen im Westen Russland auch in der Gegenwart tendenziell dazu neige, die in Westeuropa ausgebildeten Perioden durch revolutionäre Eingriffe in der Politik, Wirtschaft und Kultur verspätet nachzuholen, dann zu forcieren, zu retardieren oder aber auch zu überspringen [Эпштейн 2005:12-19]. Über die Bezeichnung der Nachfolge-Epoche des Postmodernismus herrscht bisher keine Einigkeit: Vjačeslav Kuricyn spricht von „постпостмодернизм“ [Курицын 2001:256], Mark Lipoveckij hat u.a. den Begriff „пост-соц“ als Hybrid aus Postmodernismus und Sozialismus geprägt, was zugleich eine Anspielung auf Soz-Art darstelle [Липовецкий 2008:730]. Auf den „Post-Sozialismus“ wird in dieser Arbeit noch eingegangen, da genau hier Pelevin mit seinem Schreibstil eingeordnet werden kann.

Während westliche Theoretiker wie Jean Baudrillard (*Simulacres et simulation*, 1981) oder Roland Barthes (*Mythologies*, 1972) die Welt philosophisch begründet als Zeichen oder als Text, als Hyperrealität oder Simulacrum sehen, komme in Russland ein diesem Konzept ähnliches Kulturphänomen bereits viel früher und auf andere Weise zustande, und zwar auf der historisch realen Ebene, so Ёрштеjn [Эпштейн 2005:67-126]. Diese als spezifisch russisch verstandene Form von Hyperrealität sei anfangs durch die Rezeptionshaltung gegenüber der progressiveren Kultur des Westens begründet gewesen, später durch die Erfahrung der sowjetischen Realitätskonstruktionen, welche das tatsächliche Sein hinter einer Scheinwelt verbargen. So versuchten die Bolschewiken nach dem Sieg der Kommunistischen Partei und des sozialistischen Konzeptes, das auf den Bau einer kommunistischen Gesellschaft nach der von ihnen postulierten utopischen Definition abzielte, der Welt die scheinbaren Errungenschaften des neuen Staates zu suggerieren. Während in Zeitungen, im Radio und später im Fernsehen ein geschöntes Realitätsabbild verbreitet wurde, indem man peinlich genaue Daten über erfolgreiche Ernten, Erdölgewinnung, Maschinenbau oder Erudition und Belesenheit des sowjetischen Volkes berichtete, nahm die Diskrepanz zwischen der erlebten, der sog. „objektiven“ Realität und dieser medienvermittelten bzw. mediensimulierten Realität immer mehr zu. Eine de-idealisierte Wirklichkeit bildete sich, in der hinter jedem Wort eine ‚Leere‘ in Form einer reinen Kombination von Zeichen vermutet werden konnte. Nach Stalins Tod entstanden im Schatten der offiziellen Kunst doktrin des sozialistischen Realismus, in der Atmosphäre der Chrusčev’schen Tauwetterperiode und im sog. künstlerischen Underground neue, der Scheinwelt der Soz-Realisten entgegengesetzte Welt- und Wirklichkeitskonzepte.⁷

In diesem Zusammenhang ist der in den 70er und 80er Jahren entstandene sog. Moskauer (romantische) Konzeptualismus zu sehen, dessen Autoren nicht mit Gestalten und Objekten operierten, sondern mit Ideen und Vorstellungen.⁸ Der russische Konzeptualismus bezweifelte jedoch angesichts des problematischen Realitätsstatus eines Sachverhaltes in der Sowjetunion gerade

7 Mehr zum konzeptuellen Zusammenhang zwischen Postmodernismus und Kommunismus bei Ёрштеjn [Эпштейн 2005:67-92]. Zu neuen Literaturtendenzen im Tauwetter siehe Bogdanova [Богданова 2004:14].

8 Den Begriff „Moskauer Konzeptualismus“ prägte Boris Groys in seinem gleichnamigen, 1979 in der Emigrantenzeitschrift *A–Я* erschienenen Aufsatz [Гройс 1979], der auch ins Deutsche übersetzt wurde [Groys 1991] und in mehrere Sammelbände Groys’scher Texte eingegangen ist [z.B. Гройс 2003].

die Existenz einer Sache im nonverbalen Raum.⁹ Durch die Untergrund- sowie die halboffizielle Rezeption des russischen Silbernen Zeitalters, speziell der Avantgardebewegungen wie dem Kubofuturismus (V. Majakovskij) und Akmeismus (O. Mandel'stam), bereiteten die sowjetrussische Neoavantgarde sowie Neoklassik nicht minder den Weg zur zeichenbewussten Postmoderne¹⁰ als die Konzeptualisten, die ihrerseits heute auch neben der und gegen die Postmoderne arbeiten (z.B. T. Kibirov). Pelevins Affinität zum Konzeptualismus ist deutlich zu verfolgen,¹¹ da er mit seinem Frühwerk eben hier ansetzt und diese Linie speziell in den Erzählungen bis etwa 1996 beibehält (*Муммельштиль*¹², *Затворник и шестипалый*¹³ u.v.a.).

Seit den späten 80ern koexistieren offen unzählige literarische Richtungen. Vor allem in der Prosa wird eine Schreibweise sichtbar, die der westlichen Postmoderne in Stil und Theorie sowie Philosophie entspricht und diese auch direkt rezipiert. Diese Literatur wurde durch den Konzeptualismus vorbereitet, aber auch durch nichtkonzeptualistische Autoren wie Venedikt Erofeev, Andrej Bitov, Saša Sokolov, die schon Ende der 60er/70er in Parallele zum Westen durchaus postmodernistisch schrieben. Trotz dieser offenkundigen Verwandtschaft sind die russischen Werke keine epigonale Nachahmung, sondern eigenständig. Der russische Postmodernismus der 80er und 90er lebt wesentlich von der Reflexion des früher einsetzenden westlichen *postmodernism*

9 „[...] в наших условиях уровень предметный замещен номинационным, и концептуализм акцентировал свое внимание на слежении иерархически выстроенных уровней языка описания [...]“. [Пригов 1989:418].

10 Den vorgezogenen Beginn der Postmoderne in Russland sehen auch Filmforscher: „[...] с точки зрения теории постмодернизма мы можем по-новому увидеть некоторые черты отечественной культуры. Например, то, что для нее всегда был совершенно естествен характерный для постмодернизма «двойной код». Вся культура советского периода построена на двойном коде. Одна кодировка для официального прочтения, другая для частного, тайного. Постмодернизм наш – особенный, можно сказать, что он нам постоянно присущ, не с того момента, когда о нем заговорили во всем мире, то есть с начал 1970-х годов, а на полвека раньше, с 20-х годов, с момента, когда старая культура была побеждена, но не уничтожена, она развивалась в скрытых файлах сознания“. [Сальнский 2009:59].

11 „Концептуалисты большое значение придавали выбитым из контекста фрагментам чужой речи – Пелевин постоянно воспроизводит этот прием“. [Курицын 2001:263].

12 Diese Erzählung sowie die weiterhin in dieser Arbeit erwähnten Erzählungen *Водонапорная башня*, *Имена олигархов на карте Родины* und *СССР Тайшоу Чжуань* sind im Band *RELICS. Раннее и неизданное* [Пелевин 2005b] veröffentlicht.

13 Diese Erzählung sowie die später erwähnten *Мардонии*, *Зигмунд в кафе*, *Сни* und *Тарзанка* sind im Band *Все рассказы* [Пелевин 2005a] veröffentlicht.

wie auch der eigenen verwandten Stilrichtungen. In der Prosa ist er mit einer Vielfalt von Schreibweisen profiliert.

Als Hauptströmungen des russischen Postmodernismus werden von verschiedenen Literaturwissenschaftlern u.a. genannt: Konzeptualismus, Metarealismus und Arrièregarde [Эпштейн 2005:127-232], Neobarock, Neotraditionalismus und Metarealismus [Липовецкий 2008:221-456], Soz-Art als Parodie auf den Sozialrealismus und Transsentimentalismus [Маньковская 2009:254-295] sowie der bereits erwähnte Moskauer (romantische) Konzeptualismus [Groys 1991:23-40]. Viele der Begriffe sind umstritten, eine einheitliche Terminologie hat sich noch nicht herausgebildet. Der Überblick über Phasen des Postmodernismus, der in den Literaturgeschichten oft ganz unterschiedlich ausfällt (einschließlich der Negation seiner Existenz, wie z.B. bei Koljadič [Колядич 2005:19f.]¹⁴), macht jedoch die Vielfalt der Strömungen und der Ansätze deutlich. Während wissenschaftliche Einordnungen von Pelevin sich meistens in der Dichotomie „Postmodernist – kein Postmodernist“ bewegen, hat die Literaturkritik den Mut, ihn als Realisten oder Soz-Art-Schriftsteller zu bezeichnen.¹⁵ Man sieht ihn, was seine weltanschaulichen Konzepte angeht, auch gerne als den Nachfolger von Venedikt Erofeev oder Andrej Bitov.

Die „Uneinheitlichkeit“ auch innerhalb der postmodernistischen Schreibweise zeigt klare Ausprägungen individueller Autorenstile.¹⁶ Hier wird daher weniger die Aufgabe zu verfolgen sein, allgemeine postmodernistische Merkmale bei Pelevin aufzuzeigen, als vielmehr seine spezifische Stilform

14 Vgl. Rutz [2011:463]: „Aber auch die von Tat’jana Koljadič herausgegebene Sammelmonographie *Русская проза конца XX века* [...] gliedert im ersten Teil nach Rubriken (Neo-Mythos, Dorfprosa, Kriegsprosa, Fantasy, Memoiren, Krimi, Frauen-Prosa), im zweiten nach Autoren (u.a. Pelevin, Sorokin, Tolstaja, Ulickaja). D.h. die PM ist nicht in der Gliederung ausgeprägt, und auch die Einleitung geht nur kurz auf die PM-Thematik ein“. Ebd. mehr zu den „Lehrbüchern ohne Postmoderne“ sowie ein fundierter Überblick über die russischen Literaturgeschichten und die Einordnung des Postmodernismus bzw. sein Fehlen.

15 Einen guten Überblick gibt der Sammelband *Литературные стратегии Виктора Пелевина* [Богданова/Кибальник/Сафронова 2008:5f.].

16 Trotz der Einmaligkeit des Schreibstils lassen sich Analogien und Parallelen zwischen Pelevins Schaffen und anderen Werken finden. *Чанаяв и Пустота* könnte hinsichtlich des Handlungsrahmens neben Ven. Erofeevs *Вальтургиева ночь, или Шаги Коммандора* (1985) gestellt werden. *Generation II* ist in der Akzentuierung der Persönlichkeitskrise mit Makanins *Андеграунд, или Герой нашего времени* (1998) vergleichbar. Der Roman *Числа* wäre wegen der Konzentration der irrationalen Ängste neben *Кысь* (2000) von Tat’jana Tolstaja anzusiedeln, usw.

herauszuarbeiten. Diese beruht, wie im folgenden Kapitel gezeigt wird, wesentlich auf drei Besonderheiten: seiner Rezeption der französischen philosophischen Zeichentheorie, der Medienkritik und seiner literarischen Verarbeitung des Buddhismus.

I.1.2. Pelevin im literaturgeschichtlichen Kontext

Pelevins schriftstellerische Entwicklung in den vergangenen 20 Jahren lässt sich als ein kreatives Experimentieren mit der Hybridisierung der Genres Erzählung und Roman und einem bewusst literaturgeschichtlich positionierten Stilkomplex beschreiben, der von metaphysischen Themen geprägt ist. In Pelevins Texten sind Spuren unterschiedlicher Strömungen zu finden, weshalb die Klassifizierung seiner Werke keine einfache Aufgabe darstellt.¹⁷ In diesem Unterkapitel wird zunächst ein chronologischer Überblick über Pelevins Werk gegeben und anschließend auf die stilistischen Besonderheiten eingegangen, um eine Grundlage für die Positionierung des Autors zu gewinnen.

Das Frühwerk, zu dem vor allem die Kurzerzählungen ab 1989, aber auch *Омон Ра* (1992) und *Жизнь насекомых* (1993) sowie die Erzählung *Желтая стрела* (1993) und der Roman *Чапалев и Пустота* (1996) zu zählen sind,¹⁸ zeichnet sich durch die literarische Montage einer parallelen Realität der Protagonisten aus, die stark mit buddhistischen und medialen Allusionen durchsetzt ist und unter dem Einfluss der Fantasy-Tradition steht. In der zweiten Werkphase, die mit dem Roman *Generation II* (1999) einsetzt, bleiben diese Anspielungen erhalten, aber der spezifische Autorenstil wird durch ein weiteres Element vervollständigt: die postmodernistische Zeichentheorie, die sich schon im Frühwerk ankündigten. Speziell in den Romanen *Числа* (2003), *Священная*

17 „Определяя место Пелевина в современном литературном процессе, критика относит его и к «fantasy» («первичный имидж»), и к сатире, и к «интеллектуальной попсе» (А. Архангельский), и к «другой» прозе, и к «концептуалистам», и к представителям «постсоветского сюрреализма», и к «эдакому киберпанковскому стилю» (А. Наринская), и к постструктурализму, и к постмодернизму. Однако ни к одному из них Пелевин по существу (и всецело) не принадлежит.“ [Богданова 2004:300f.]; „[Пелевин] сочетает в себе все формальные признаки постмодернистской литературной продукции.“ [Корнев 1997:244-259].

18 Alle Texte liegen in deutscher Übersetzung vor: *Omon hinterm Mond* (1994); *Das Leben der Insekten* (1997); *Die Entstehung der Arten* (1995); *Buddhas kleiner Finger* (1999).