

Der Text als Droge

Glosse zu einem metaliterarischen Vergleich

Peter Deutschmann

1. Literatur – Droge – Kontext

Die Sensibilität passionierter LeserInnen für sich und ihre Umgebung erweist sich womöglich darin, dass sie in Abhängigkeit von Stimmung, Verfassung und Situation ihre Lektüre auswählen: z.B. in der Früh die Zeitung, am Weg zur Arbeit eher unterhaltsame kürzere Prosa oder Krimis, zum Kaffee in der Mittagspause eignet sich vielleicht die Lektüre eines Briefwechsels von KünstlerInnen oder PhilosophInnen, die Abendstunden verbringen sie am liebsten mit einem längeren Roman etc. In der buchhändlerischen Vermarktung von Buchtiteln als »Urlaubs-« oder »Sommerlektüre« ist die vulgarisierte Variante dieser kultivierten individuellen Passionen zu erkennen, in der voraussehende Momente (zwar hat man den Text ja noch nicht gelesen, kennt aber die Rahmenbedingungen der bevorstehenden Lesesituation) und erfolgte Leseerfahrungen zusammenspielen; Paratexte und Intuition beeinflussen natürlich ebenfalls die Vorstellung von der Wirkung der Lektüre in der bevorstehenden Lesesituation. Für Walter Benjamin etwa war der Ort der Lektüre Bedingung des in den Texten angelegten Erfahrungspotentials, in den zahlreichen Überlegungen Benjamins zum Lesen wurde er mitreflektiert.¹

¹ Stierle 1980, Kaffenberger 2001, 8-10

In Vladimir Sorokins Theaterstück *Dostoevskij Trip* werden solche mehr oder weniger alltäglichen Lesepraktiken grotesk verzerrt dargestellt: Zu dessen Beginn erwarten Drogensüchtige auf ihren Dealer; während

sie bereits unter Entzugerscheinungen leiden, unterhalten sie sich über ihre »Drogenerfahrungen«:

Mann 2: Hast du nicht gemocht, Bruder?

Mann 1: Nicht gemocht? Lacht. Wie kann einer das mögen? Tolstoj! Vor drei Jahren haben ein Kumpel und ich zusammen Asche aufgetrieben und sind in Zürich voll abgehoben: erst auf Céline, Klossowski, Beckett, dann wie immer die mildere Variante – Flaubert, Maupassant, Stendhal. Aufgewacht bin ich am nächsten Morgen schon in Genf. [...] In Genf ist nichts mit Auswahl. Ich seh, da stehn ein paar Neger. Ich geh zum ersten hin: Kafka, Joyce. Zum zweiten: Kafka, Joyce. Zum dritten: Kafka, Joyce, Thomas Mann. Was ist das, frag ich. Geiler Stoff, sagt er.²

² Sorokin 2001,
398-406

³ Hansen-Löve 1977, 133-135 *Dostoevskij Trip* kann als »Realisierung« des Vergleichs³ »der Text als Droge« (tekst kak narkotik) gelten, den Sorokin gerne verwendet, wenn er von Literatur und Kunst, bzw. generell von Texten und Medien spricht. In einem 2008 aufgenommenen Videointerview etwa erklärt er das Internet zu einer sehr starken Droge, auf welche er jedoch nicht umsteige, weil er schon lange an der Literatur »hänge« und diese Sucht nicht aufgeben wolle.⁴ Wie bei jedem rhetorischen Vergleich werden bei seiner Realisierung durch das *comparatum* (Drogenkonsum) einige Aspekte des *comparandum*s (Literaturrezeption) hervorgehoben, während andere Aspekte unter den Tisch fallen: Texte werden in bestimmten Situationen gelesen, die bei ihrer Rezeption nicht ganz ausgeblendet werden, wie man an der oben angesprochenen Auswahl der Lektüre in Hinblick auf die Umgebung erkennt; der Vergleich mit der Droge hebt jedoch allein auf die Wirkung des Textes ab und ignoriert den Einfluss des situativen Kontextes. Im Stück werden die Figuren, nachdem sie eine Dostoevskij-Pille schlucken, zu Figuren einer Szene aus Dostoevskijs *Idiot*: Sie verschwinden zuerst ganz in der Welt des Romans, fallen aber langsam aus ihrer Rolle und erstarren schließlich zu Tode. Dostoevskij wirke immer tödlich, meint der Dealer am Ende.

⁴ Sorokin 2008

Wenn im Folgenden den Implikationen dieses Vergleichs vom Textals-Droge nachgegangen wird, der in der jüngeren russischen Literatur auffällig ist, so ist zu bedenken, dass *narkotik*, das russische Wort für »Droge« nicht ausschließlich für narkotisierende oder sedierende Substanzen gebraucht wird, auch aufputschende Drogen heißen auf Russisch *narkotiki*. Der vorliegende Beitrag ist weniger »onomasiologisch« an Zu-

ständen von Betäubung orientiert, er geht also nicht von Zuständen der Narkose aus und untersucht nicht die sprachlichen oder literarischen Bezeichnungen und Beschreibungen derselben – diese analysierte unlängst Pörzgen anhand der »neuen« russischen und polnischen Drogenliteratur, wobei sie allerdings die hier interessierende »metaliterarische« Metaphorik ausblendet.⁵ Vielmehr soll in vorliegendem Beitrag »semasiologisch«⁵ Pörzgen 2008 die Rekurrenz der Drogenmetapher bzw. der Vergleich von Text und Droge (der Text als Droge / *tekst kak narkotik*) bei einigen russischen AutorInnen der Gegenwart nachgezeichnet werden. Literarische Texte werden hier also auf Konzeptualisierungen von Literatur als Droge und Lektüre als Drogenkonsum hin thematisiert. Dass es sich keineswegs um einen sonderlich exquisiten oder ungewöhnlichen Vergleich handelt, sondern vielmehr um eine geradezu naheliegende metaliterarische Reflexion über das Verhältnis von Fiktion und Realität, zeigt sich bereits am *Don Quixote*, den Milan Kundera insofern als ersten großen europäischen Roman bezeichnet, als er die Komplexität der Lebenswelt und deren Erfahrung darstellt.⁶ Wiewohl Cervantes an der Wende zum 17. Jahrhundert nicht noch explizit den Drogenvergleich zog, legt die im Roman ausgedrückte Pathologisierung von Lektüre es nahe, von Alonso Quijada alias Don Quixote als »sinnreichem Junkie« von Ritterromanen zu sprechen, der nicht mehr in der Lage ist, die Welt seiner literarischen Drogen von der umgebenden Wirklichkeit zu unterscheiden. Ernst Jünger sieht im *Abenteuerlichen Herz* die durch Rauschdrogen ermöglichten Erlebnisse durch die Literatur – u.a. *Don Quixote* – vorweggenommen, in Jüngers *Sgraffiti* erfolgt ein »negativer Vergleich« von Literatur und Opium, da erstere ein ideales Laster sei, das mehr Genüsse als Schaden bringt.⁷

⁵ Pörzgen 2008

⁶ Kundera 1986, 15

⁷ Jünger 1979a und 1979b

2. Literatur als Droge

2.1. Drogenliteratur und Epochenzusammenhang

Drogen und Rauschmittel aller Art sind insofern immer wieder mit religiösen und kultischen Riten verbunden gewesen, als das berauschte Bewusstsein aus den alltäglichen Zusammenhängen seiner Lebenswelt herausgeführt und in »andere« – transzendente, phantastische, »höhere« oder »niedrigere« – Welten überführt wird. Drogen funktionieren gleichsam als Verkehrs- oder Transportmittel zwischen unterschiedlichen Welten

bzw. Weltzuständen. Dies zumindest aus der subjektiven Perspektive des Konsumenten einer Droge, die Bewusstseins verändernd wirkt, also das Bewusstsein auf einen »Trip« schickt. (Der Dealer wünscht den Konsumenten der Dostoevskij-Pille »Bon voyage«, diese antworten mit »Have a nice stay«⁸) Während der Berauschte »reist«, bleiben der Außensicht allerdings das Itinerar sowie die in der Vorstellung aufgesuchten Orte bzw. Welten gänzlich verborgen; wiewohl der Körper des Berauschten anwesend ist, gilt die Person – ihr Geist – als abwesend. Bei *Dostoevskij Trip* allerdings partizipieren auch Leser/Publikum am Trip, denn obwohl eigentlich nur Beobachter des Drogenkonsums, lesen/sehen auch sie die Szene aus *Idiot*, zu deren Figuren die Drogenkonsumenten nach Einnahme der Pille mutieren. Die im Vergleich erfolgende Parallelisierung von Drogenkonsum/Literaturrezeption ist im Stück insofern vollständig, als die Rezipienten sehen, was die Figuren erfahren, sie partizipieren also an der Dostoevskij-Droge wie bei einem *Contact-High*. Man hat es strukturell mit einer für Sorokins Poetik charakteristischen *mise-en-abyme*-Struktur zu tun, wie sie generell für Meta-Literatur kennzeichnend ist:⁹ Was intratextuell dargestellt wird (Drogenkonsum), deutet auf Entsprechungen in der literarischen Kommunikationssituation: Auch das Publikum, das im Theater dieses Stück (oder irgendein anderes) sieht, konsumiert demnach eine Droge. In Fortführung dieses Vergleichs spricht Sorokin bei den Schillertagen in Mannheim 1998 vom »Theater als narkomanischer Anstalt«. In diesem Vortrag unterstreicht er den Abstand von Schillers Theaterkonzeption, deren moralisch-didaktischer Anspruch in der medialen Gegenwart des ausgehenden 20. Jahrhunderts obsolet sei. Während in der Moderne Theater und Kunst als Krankheit konzipiert seien, sei in der Postmoderne das Theater eine Droge, nach der die Gesellschaft trotz virtueller Realität, Multimedia und Ravekultur immer noch verlange, deren chemische Formel aber verändert werden müsse, um auf das Publikum eine starke Wirkung zu erzielen.¹⁰

Dass die Droge als *comparatum* der Lektüre bzw. der theatralischen Kommunikation fungiert, liegt vor allem in zwei Eigenschaften (*tertia comparationis*) begründet: der starken Wirkung auf das Bewusstsein des Konsumenten und dem Umstand, dass Drogen das Bindeglied zwischen zwei Welten bzw. Sphären sind: der leiblichen Welt des Körpers zum einen – ihr gehört auch das stoffliche Substrat der Droge an –, der Welt des Bewusstseins qua *res cogitans* zum anderen. Drogen sind also das

»Transportmittel«¹¹ zwischen zwei ontologisch differenten Welten und somit ein bevorzugter Bildspender für Texte, in denen die Koexistenz mehrerer Welten bzw. Sphären dargestellt wird.

¹¹ Obermayr 2004, 550

Laut McHale¹² ist nun gerade in der postmodernen Literatur die Thematisierung der Pluralität von Welten als »Dominante« auszumachen, somit könnte die Droge als Verkehrsmittel als Signum postmodernen Erzählens angesehen werden. Genauer gesagt: Am Motiv der Droge in der Literatur könnte bestimmt werden, welcher Epoche die Droge zuzurechnen ist. Das wichtigste Unterscheidungskriterium für die Differenzierung der ineinander übergehenden Epochen Moderne und Postmoderne besteht für McHale im Umstand, ob die Texte epistemologische oder ontologische Probleme aufwerfen. Epistemologische Probleme seien charakteristisch für die moderne Literatur, in der die Erkenntnismöglichkeiten des Subjekts problematisiert werden (das emblematische Genre sei daher die Detektivgeschichte), die postmoderne Literatur hingegen befasse sich nicht mehr mit der Suche nach der Wahrheit. Angesichts der Juxtaposition mehrerer Welten stelle sich bei letzterer die Frage nach der Hierarchisierung und der Orientierung in den Welten (aufgrund ihrer Freiheiten von den Konventionen realistischer Mimesis gelten für McHale Science-Fiction und Fantasy als paradigmatische Genres für das postmoderne Interesse an ontologischen Fragen).¹³

¹² McHale 1987, 6-11

¹³ Vgl. McHale 1987

Im Hinblick auf das Motiv »Droge« kann gelten, dass in der Drogenliteratur der Romantik und der Moderne die Droge als Erkenntnisinstrument erscheint, weil der Rausch den Zugang zu anderen Bewusstseinsformen ermöglicht, die vom nüchternen Bewusstsein ausgeklammert bleiben; zu nennen wären hier exemplarisch Thomas de Quinceys *Confessions of an English Opium-Eater* (1821/22), Baudelaires *Les paradis artificiels* (1860), die Apotheose dionysischer Verzückung in Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1871), Gottfried Benns Preis des Kokains, die surrealistische Poetik des Rausches, Walter Benjamins Haschisch-Notate, Jean Cocteau, Henri Michaux und Ernst Jüngers Experimente mit bewusstseinsverändernden Substanzen.¹⁴ Auch Deleuze¹⁵ streicht das bewusstseinsweiternde Potenzial von Drogen positiv hervor, stellt ihm jedoch – hierin weitgehend traditionell – die Seite von Täuschungen und Abhängigkeiten gegenüber.

¹⁴ Kupfer 1996; Taus 2005

¹⁵ Deleuze 2005

Die hier behandelten Texte können insofern als postmodern oder »posteuphorisch« bezeichnet werden, als Drogen nicht mehr das zentra-

le Thema bilden und nicht in ihrer Wirkung evaluiert werden. Drogen gehören zwar zum Inventar der erzählten Welt, sie sind aber merklich »zeichenhaft« geworden, was darin zum Ausdruck kommt, dass die Drogenerfahrung nicht mehr als psychische »Entdeckungsreise«¹⁶ von »Psychonauten«, sondern eher als konventionalisiertes »Verkehrsmittel« zwischen semantischen und/oder narrativen Ebenen eines Textes erscheint. Drogen sind nicht mehr ein wesentliches Referenzobjekt in der erzählten Welt, sondern konnotationsreiche Zeichen, die als Bildgeber funktionieren. Eine ähnliche Entwicklung lässt sich auch in den gesellschaftlichen Diskursen der letzten beiden Jahrzehnte beobachten: Die subkulturelle Sprache des Drogenslangs ist nicht mehr auf das Drogenmilieu beschränkt, sondern auch in anderen Diskursen anzutreffen, etwa im Diskurs des Breitensports (»high« werden durch Langstreckenlauf), der Politik- u. Zeitungssprache (»Energiejunkies«) oder in Ausdrücken der Umgangssprache (»sich etwas reinziehen«, »runter kommen« etc.). Der Sucht- und Abhängigkeitsdiskurs, der sich vor allem im Zusammenhang mit illegalen Drogen (aber natürlich auch mit legalen wie Alkohol und Nikotin) entwickelt hat, ist massenmedial auch auf nicht chemisch-stofflich bedingte psychische Fixierungen von Menschen übergegangen (Workaholism, Spielsucht, Sexsucht, Computer- bzw. Internetsucht)¹⁷.

Die Rekurrenz von Drogen in einigen der hier behandelten Texte kann auch erzähltheoretisch beschrieben werden: Drogen sind also nicht so sehr Thema bzw. Sujet der Erzählung, sondern sie tragen als »Motivierung« zur Sujetentwicklung bei. Das heißt, sie ermöglichen es den Autoren, einigermäßen plausibel ontologisch differente Welten zu miteinander zu verbinden und in der Erzählung darzustellen. Ohne diese Motivierung wären die erzählten Welten asyndetisch aneinandergereiht; die Droge fungiert demnach als »Konjunktion«, als pseudoplausible Erklärung für die Verbindungen zwischen den Welten.¹⁸ Die Pluralität von Welten, die durch die Droge verbunden sind, macht in diesen Texten die Droge weiters zu einer prominenten metafikionalen Metapher,¹⁹ deren übertragene Bedeutung mitunter erst erkannt werden muss, sofern sie nicht in expliziten paratextuellen Autorkommentaren erläutert wird. Mitunter weist die Erzählerfigur auf den sujetbildenden Vergleich von Literatur und Drogenkonsum hin, wie in Ljudmila Ulickajas Erzählung *Sonečka* (1992), in der die Lesesucht der Titelheldin eine ganze Serie intertextueller Bezüge generiert.²⁰

¹⁶ Laing 1975, 114f

¹⁷ Taus 2005

¹⁸ Obermayr 2004, 259

¹⁹ Wolf 2007, 61

²⁰ Ulickaja 1992

2.2. Drogen bei Pelevin

Besonders auffällig ist die Motivierung bei Viktor Pelevin, der in seinen Erzählungen und Romanen Drogen als »Strukturprinzip«²¹ bzw. für den Wechsel zwischen verschiedenen Welten bzw. Ebenen der narrativen Welt einsetzt. Im *Heiligen Buch der Werwölfe*²² injiziert sich ein russischer Geheimpolizist Ketamin und verwandelt sich in einen Werwolf. Apologeten Pelevins erscheint seine Literatur, die spielerisch philosophisch-existenzielle Fragen mit einer ironischen Gesellschaftsanalyse des modernen Russlands verbindet, als »unerhörte intellektuelle Droge«²³. Einerseits wird bei Pelevin immer wieder die Interpenetration verschiedener Welten deutlich (diese können bei Pelevin durch Meditation, Offenbarung, durch Drogenkonsum, Computerprogramme, Literatur oder »Diskurse« erzeugt sein, der jeweilige »Generator« der Welten ist beliebig) – z.B. der Einfluss von Mythen, Werbung, Ideologie auf das Bewusstsein – andererseits verlieren diese Welten aufgrund ihrer Relativität ihre ontologische Identität und Stabilität: Was vom Helden oder Leser zuerst als wirkliche Welt wahrgenommen wurde, kann sich als Simulakrum erweisen. Ein solches *trompe-l'oeil*-Verfahren²⁴ schafft etwa in *Omon hinterm Mond*²⁵ oder in *Buddhas kleiner Finger*²⁶ eine entscheidende Wendung im Sujet; mythische Welten, die vom heutigen Weltwissen als fiktiv kategorisiert werden, können in den oft als Allegorien auf die Befindlichkeiten der aktuellen Welt oder als metaphysische Vorstellungen konzipierten Texten Pelevins hartnäckig als »reale« Welt innerhalb der fiktionalen Welt erscheinen. Diese ist nicht unikal, sie besitzt keine grundlegende Stabilität, das System der Welten kann als Konstrukt eines Figurenbewusstseins erscheinen oder als auktoriale Emanation, jedenfalls gibt es nur mehr Welten in ihrer Vielheit, ohne dass zwischen Realität und Virtualität unterschieden werden könnte.²⁷

Abgesehen vom transzendierenden Potential von Drogen (die halluzinogenen Präparate erlauben eine andere Weltsicht), verbindet Pelevin den Drogenkonsum auch mit der modernen russischen Konsumgesellschaft und mit großen philosophischen Fragen: Im Vampirroman *Das fünfte Imperium*²⁸ entsteht Bablos, die Droge der Vampire, aus dem Blut der Menschen, wenn diese an Geld und dessen Kreislauf denken. Dieses Denken jedoch wird vom »Diskurs«, also letztendlich von der Sprache induziert, als deren Meister die Vampire – und in letzter postmoderner

²¹ Pörzgen 2008, 169

²² Pelevin 2005/ dt. 2006

²³ Prigodič 1999

²⁴ McHale 1987, 115-119

²⁵ Pelevin 1992/ dt. 1994

²⁶ Pelevin 1996/ dt. 1999

²⁷ Klüh 2000/01, 204

²⁸ Pelevin 2006/ dt. 2008

Selbstreflexion der Autor Viktor Pelevin selbst – gelten können. Der Zusammenhang von Text und Droge scheint vordergründig ein anderer zu sein (der Text bzw. »Diskurs« schafft erst die Rahmenbedingungen für die Gewinnung der Droge), bei genauerer Betrachtung freilich erkennt man, dass die Vampire sowohl die »Diskurse« als auch durch diese die Droge Bablos erzeugen, die ihnen die Identität von Subjekt und Objekt wie auch diejenige von Bewusstsein bzw. Subjektivität und Sprache bewusst macht.²⁹ Sprache/Diskurse bzw. Texte und Drogen erweisen sich letztendlich wenn schon nicht als identische Phänomene, so doch als wesentliche Momente eines von Pelevin immer wieder thematisierten Ideenzusammenhangs.

Die Charakterisierung von Pelevins Texten als Drogenprosa ist gewiss nicht zutreffend, weil es Pelevin nicht um die Darstellung einer problematischen bzw. abenteuerlichen Überschreitung einer »Schwelle« geht, die Rekurrenz von Drogen hat bei Pelevin drei Funktionen: Erstens kommen Drogen als Realeme vor, als Teil einer vom Rausch des Geldes und von dessen Tauschwerten geleiteten Welt (neben der fiktiven Droge Bablos im *Fünften Imperium* fungiert vor allem Kokain in *Generation »P«* als Statussymbol der PR-Branche), zweitens funktionieren Drogen – genauso wie Medien, Mythen, Eigennamen – als narrative Motivierungen für die Parallelisierung von Welten, drittens schließlich ist die andere Wahrnehmung der Welt nicht wirklich der Zweck der Motivierung, sondern die – mitunter virtuose – literarische Demonstration von großen metaphysischen Fragen wie dem Verhältnis von Bewusstsein und Sein, Sprache und Bewusstsein, Illusion und Realität.

2.3. Die volle Entfaltung des Vergleichs bei Vladimir Sorokin

Wie in der Einleitung angedeutet, wird der Vergleich von Texten und Drogen von Vladimir Sorokin – in dessen Literatur bzw. den diese begleitenden Paratexten – prominent vertreten. Sorokin gebraucht die Phrase »der Text als Droge«, um die Wirkung verschiedener Textsorten diverser Medien auf das Bewusstsein zu beschreiben. Während die Phrase in einem Interview aus dem Jahre 1991 nur im Titel auftaucht,³⁰ im Gespräch selbst aber von Drogen nicht die Rede ist, verwendet Sorokin in einem späteren Interview – für die zweibändige Werkausgabe (*Sobranie*

sočinenij) – das Bild der Droge sehr häufig: So ist jeder Text und seine Produktion für ihn als Autor ein Tranquilizer, der vieles dämpft und es gestattet, den Schrecken der Welt zu vergessen.³¹ In diesem Aspekt unterscheidet Sorokin sich deutlich von Marx, der ja – im Zusammenhang mit seiner Religionskritik – ebenfalls die Metapher der Droge verwendet: Für Marx müsste das vom »Opium des Volks«³² bewirkte illusorische Glück überflüssig werden, sobald sich die gesellschaftlichen Verhältnisse ändern und die Entfremdung des Menschen aufgehoben sein würde. Sorokin hingegen sieht keine Alternative zum palliativmedizinischen Gebrauch von Literatur, da er den Schrecken nicht etwa in der sowjetischen Welt verortet, sondern ihn quasi als *conditio humana* ansieht.

Die Drogenmetapher gelte auch für die Leserschaft, für diese seien Texte wohl ebenfalls Relaxans und Tranquilizer.³³ Auf Sorokin wirke klassische und romantische Musik wie eine Droge; er könne nichts sehen, wenn er diese Musik hört.³⁴ Wenn er schreibt, so sei dies so ähnlich, wie wenn ein Drogensüchtiger zur Spritze greift und high wird. Auch die Welt des Theaters habe drogenartigen Charakter, man werde in diese hineingezogen, man verlange nach ihr immer mehr etc.³⁵

Genauer genommen handelt es sich aber bei diesen poetologischen Aussagen nicht um eine Drogenmetapher, sondern um explizite Vergleiche, denn beide Terme, die aufeinander bezogen werden, sind auf der Textoberfläche präsent: der Text *als* Droge, das Theater *als* narkomane Anstalt. Der Vergleich von Drogenkonsum und der performativen bzw. perlokutiven Wirkung eines Texts ist semantisch damit motiviert, dass Drogen ähnlich wie Texte das Bewusstsein des Rezipienten/Konsumenten beeinflussen und verändern, da sie zu einer mehr oder weniger starken Ablenkung vom unmittelbaren situativen Kontext führen.

In den literarischen Texten Sorokins selbst erfolgt der Drogenkonsum in unterschiedlichen Zusammenhängen; diese Kontexte lassen sich typologisch folgendermaßen unterscheiden:

1. Es wird von Drogenkonsumenten erzählt, die ihre Droge konsumieren, z.B. in *Das Eis*, wo der Drogenkonsum ähnlich wie Sexualität als unzureichendes Surrogat einer wesentlich intensiveren psychischen Erfahrung erscheint, die jedoch nur ein Kreis von Auserwählten machen kann. Diese treten durch »Sprechen mit dem Herzen« ekstatisch miteinander in Beziehung. Dieser zeichenfreien Kommunikation

zwischen Körpern korrespondieren die »eentlichen« Namen der Figuren, die deren Körper selbst »spricht« und die von der Gemeinschaft der Auserwählten anstelle des »gewöhnlichen« Eigennamen der Figuren verwendet werden. Der Körper spricht diesen »eentlichen« Eigennamen, nachdem mit einem Eishammer auf den Brustkorb gehauen wird. Es erfolgt also kein Taufakt, keine rituelle Eingliederung in/durch die große Andere (das Symbolische), vielmehr handelt es sich bei diesen körperlichen Eigennamen bzw. bei dieser averbalen Kommunikation des »Sprechens mit dem Herzen« um eine Kommunikation im »Realen« (Lacan zufolge ist dies allerdings insofern unmöglich, als ja gerade Kommunikation eine Symbolisierung voraussetzt, die ihrerseits das Subjekt aus seiner primären intimen Bindung ans »Reale« löst). Die Meta-Poetik Sorokins liefert gleichsam nur das imaginäre literarische Bild einer solchen Kommunikation, die auch im Bild nicht konkret wird – wenn die Auserwählten mit dem Herzen sprechen, heißt es etwa im Text nur, dass sie unbewegt 42 Minuten eng aneinandergeschmiegt dastehen). Das »Semiotische« in Kristevas eigenwilliger Terminologie³⁶ käme als der leiblich-rhythmische Aspekt von Sprache nahe an Sorokins phantastischer Darstellung »direkter« Kommunikation heran. Die Ablehnung der Zeichen bei diesen Auserwählten erstreckt sich gleichfalls auch auf ikonische Zeichen, so sind etwa Fotografien, Porträts und dergleichen in der Welt dieser Sekte verboten. Der dargestellte Drogenkonsum der Romanfiguren erscheint gegenüber der Ekstase der Auserwählten, die dank keiner anderen Substanz als ihrem außergewöhnlichen Körper erreicht wird, als defiziente Möglichkeit, die Lebenswelt zu verlassen. Während der Drogenkonsum bei Pelevin oft höhere Einsichten in die Zusammenhänge der Erzählwelt liefert, wirkt die Drogen induzierte Rede bei Sorokin erratischer, sie kann nur mit großer – »ungesicherter« – interpretatorischer Anstrengung Aufschlüsse über die erzählte Welt geben.

³⁶ Kristeva 1980

2. In der erzählten Zukunft des Jahres 2028, dem Setting von *Der Tag des Opritschniks* und *Sacharnyj kremel*³⁷ ist Kokain zu einem alltäglichen Genussmittel der politischen Kaste geworden. Die Droge ist – ähnlich wie in Pelevins *Buddhas kleiner Finger* oder in *Generation*

³⁷ Sorokin 2008

»P« – ein soziales Attribut derjenigen, die durch Macht und Medien weitgehend Kontrolle über die erzählte Welt haben.

3. Prominente Namen der russischen Kultur werden mit Drogenkonsum in Verbindung gebracht: So spritzt sich etwa der im Roman *Der himmelblaue Speck* dargestellte Stalin mit einer goldenen Spritze eine Droge unter die Zunge, was laut auktorialem Erzähler in tausenden Darstellungen – in Film, Literatur, in der Bildenden Kunst festgehalten ist, sogar in Darstellungen aus Ebenholz oder in Zeichnungen auf Reispapier. Die serielle Vervielfältigung dieser Szene von Stalins Drogenkonsum wie auch der Umstand, dass die Droge unter die Zunge (russ. *jazyk* ist ähnlich wie eng. *tongue* polysem, es bedeutet sowohl ›Zunge‹ wie auch ›Sprache‹) injiziert wird, legen die Assoziation mit der Dissemination und der »psychologischen« Wirkung von Ideologie nahe. Angesichts der Mannigfaltigkeit des Ideologiebegriffs bedarf die Assoziation der Szene aus *Der himmelblaue Speck* mit Ideologie einer Erläuterung, um plausibler zu werden. Relevant diesbezüglich ist vor allem der im Kreis von Bachtin und Vološinov Ende der 1920er Jahre entwickelte semiotische Ideologiebegriff, der die Verortung von Ideologie primär in der Sprache vornahm. In der Sprache bzw. in der Rede finden Überzeugungen, Wertungen, soziale Unterschiede ihren Ausdruck und in der Sprache werden sie tradiert: »Die Logik des Bewußtseins ist die Logik der ideologischen Kommunikation, der Interaktion einer Gemeinschaft in Zeichen. Wenn wir das Bewußtsein seines ideologischen Zeichengehalts berauben, bleibt von ihm nichts mehr übrig.«³⁸ Die Szene im Roman verzerrt diesen semiotischen Ideologiebegriff in verschiedener Hinsicht: Anstelle von Sprache erfolgt deren Konkretisierung als »Zunge«; die Droge steht für die ideologische Rede, die Denken und Handeln in einer Situation beeinflusst,³⁹ sie geht aber nicht von Stalin als Personifikation der politischen Macht aus, sondern Stalin selbst nimmt diese auf. Eine weitere Verzerrung besteht darin, dass nicht die Droge qua ideologischer Rede verbreitet wird, sondern die ikonischen Darstellungen von Stalins Drogenkonsum.
4. Eine ähnlich komplexe groteske Verwendung von Drogenkonsum als Metapher findet sich ebenfalls in diesem Roman: Die Figur Sta-

³⁸ Vološinov
1975, 54

³⁹ Eagleton
1993

lin injiziert sich die Substanz »Himmelblauer Speck« durchs Auge direkt ins Gehirn, woraufhin dieses ins Unendliche zu wachsen beginnt und das Universum aus der Bahn wirft. Der »Himmelblaue Speck«, dessen Chronotopos der Roman nachzeichnet, wird unter Laborbedingungen von Schriftstellerklonen produziert: Während diese ihre Phantasien zu Papier bringen, bildet sich an ihren Körpern der Speck. Diese verfremdende Metapher beruht einerseits auf Parallelisierung von Lektüre und intracerebralem Drogenkonsum, andererseits auf den Modellen kultureller Diachronie, die im Roman auftauchen. Während aber die unterschiedlichen Hervorbringungen der Kultur (im Roman vorwiegend der russischen) in der Zeit überdauern bzw. tradiert werden – etwa die Gene, aus denen die Schriftsteller-Klone bestehen –, ist die Substanz »Himmelblauer Speck« etwas Besonderes, das sich eben nicht in den Texten der Klone manifestiert, sondern das als überaus seltenes Nebenprodukt von deren »script-Prozess« entsteht. Die Substanz hat sehr seltene Eigenschaften (der Speck ist gleichsam unzerstörbar und unveränderlich, das Streben aller Figuren dreht sich um ihn); wegen dieser müsste er als paradoxes Objekt charakterisiert werden, das nur im Zusammenhang mit russischer Belletristik entsteht.⁴⁰ GS, die Initialen des russischen Namens der Substanz könnten deutschsprachige LeserInnen »Geist« assoziieren lassen, denn auf den Geist kann ja kaum anders als paradoxal referiert werden⁴¹, wie etwa Hegels unendliches Urteil »Der Geist ist ein Knochen« aus der *Phänomenologie des Geistes*⁴² anzeigt (das ja auch problemlos als »Der Geist ist Speck« variiert werden könnte). Immerhin ist der »Himmelblaue Speck« nicht bloß Titel des Romans, als paradoxes Objekt macht er alle diachronen Zeitsprünge mit, ohne dabei omnipräsent zu sein. Als substantielle »Essenz« von Sorokins Roman ist er gleichfalls für dessen Figuren Objekt der Begierde. Wenn die intracerebrale Injektion von »Himmelblauem Speck« das Gehirn Stalins ins Hypertrophe wachsen lässt und die erzählte Welt, in der die Figur Stalin existiert, zerstört, so kann dieses spektakuläre Szenario auf den Leseakt von fiktionalen Texten bezogen werden, immerhin verschwindet in der Imagination des Lesers die Welt, in welcher er leibhaftig lebt und liest, stattdessen befindet sich das Leserbewusstsein in der anderen, fiktional erzeugten Welt.

⁴⁰ Deutschmann 2003, 339-349

⁴¹ Žižek 1998, 102-105

⁴² Hegel 1970, 260

Der oben analysierte habituelle Drogenkonsum Stalins und die intracerebrale Injektion von »Himmelblauem Speck« müssen hinsichtlich ihrer Konnotationen und motivischen Verbindungen differenziert werden: Während die Injektion unter die Zunge das Funktionieren und die Verbreitung von Ideologie konnotieren lässt, erscheint die Droge »Himmelblauer Speck« als Essenz der russischen Literatur, als deren ungreifbarer Geist, um dessentwillen sich in der Romanwelt Hitler und Stalin bekämpfen.

Sorokins Thematisierung von Literatur als Droge entspricht auch der Paratext des Romans *Der himmelblaue Speck*. Am farbigen Umschlag der russischen Ausgabe ist der Titel in himmelblauer Schrift ausgeführt, überdies leuchten die kolorierten Augen des am Umschlag abgebildeten Schauspielers Michail Žarov im gleichen Himmelblau, was den Zusammenhang von Roman und Auge bzw. Gehirn deutlich macht, der in der Romanwelt als intercerebrale Injektion ausgeführt ist. Wie schon Sorokins ROMAN gehört auch *Der Himmelblaue Speck* zur Kategorie Metaliteratur; der Hauptunterschied zwischen dem 1985 fertig beendeten ROMAN und dem Skandalroman des Jahres 1999 besteht darin, dass ersterer eine postmoderne Pastiche des realistischen russischen Romans des 19. Jahrhunderts ist, *Der Himmelblaue Speck* hingegen keine bestimmten intertextuellen Prätexte hat, sondern pauschal metaliterarisch und metakulturell – der Text kombiniert kulturelle Zeichen aus verschiedenen Epochen und Zeiten wüst miteinander – angelegt ist. Aus einer – in Anbetracht der vielen metadiegetischen Texte und der abstrusen Handlung notgedrungen hilflosen – kurzen Inhaltsangabe von der Art »Der Roman schildert, wie die Substanz »Himmelblauer Speck« in der Geschichte des 20. Jahrhunderts und auch in der Zukunft des 21. Jahrhunderts von den Menschen begehrt wird« lässt sich allerdings unter Berücksichtigung der grotesken Verzerrungen und metaphorischen Verschiebungen die Einsicht gewinnen, dass Sorokin mit *Der himmelblaue Speck* die anachronistisch gewordene Textgattung Lob (Frauenlob, Herrscherlob etc.) um das Lob der Literatur erweitert hat, das nur vordergründig als »Drogenlob« erscheint.

In Anbetracht der Rekurrenz von Drogen im Werk Sorokins – vor allem in den Texten der 1990er Jahre – stellt sich bei der Unterscheidung der

vier typologisch verschieden erscheinenden Kontexte die Frage, ob nicht die Konnotationen eines Kontexts in den anderen übergehen, ob also etwa nicht der »simple Drogengebrauch« (wie in Kontext 1) mit den komplizierten Konnotationen der Kontexte vom Typ 3 und 4 semantisch aufgeladen ist (zumindest für Kenner von Sorokins Werk). *Der himmelblaue Speck* als komplizierte Apologie der Losung »Text als Droge« lässt dann jeden Drogenkonsum als Textrezeption konnotieren, womit auch die Losung invertiert gelesen werden kann: die Droge als Text. Die wechselseitige semantische Durchdringung der beiden Begriffe »Droge« und »Text« wird ja in *Der himmelblaue Speck* erreicht: Während aus der Romanhandlung geschlossen werden kann, dass die Droge »Himmelblauer Speck« eigentlich ein außergewöhnlicher literarischer Text sein muss (bzw. der »Geist« als Korrelat dieses Textes), so kann der Leser bei der Lektüre von *Der himmelblaue Speck* die Einsicht gewinnen, dass er eine Droge konsumiert, die ihn aus der vertrauten Alltagswelt reißt und deren Elemente in der imaginären fiktionalen Welt völlig neu kombiniert werden. Es liegt hier also eine ähnliche metaliterarische *mise-en-abyme*-Struktur vor wie beim eingangs besprochenen *Dostoevskij-Trip*: Den Leser bzw. dem Publikum wird mittels der Titel und dem Aufbau der Texte angedeutet, dass sie nicht Literatur rezipieren, sondern Drogen konsumieren.

Der Text als Droge kann als Vergleich für die Wirkung von Texten bestimmt werden, die darin besteht, dass sich das Bewusstsein des Rezipienten mit Sachverhalten einer imaginären bzw. abwesenden Welt befasst, während sich sein Körper in einer anderen Welt befindet. Texte als Repräsentationen von abwesenden – fiktiven oder realen – Sachverhalten können semiotisch als komplexe Zeichen gewertet werden, die sich nicht wesentlich vom einfachen repräsentierenden Zeichen unterscheiden, welchem vom Zeichenbenutzer eine Bedeutung zugeordnet wird. Als Signifikanten (als graphische oder akustische Objekte) werden sie zwischen den Zeichenbenutzern ausgetauscht, im Bewusstsein der Benutzer emergieren aber Bedeutungen, welche mit dem konkreten Zeichen selbst – in der Sprache der Semiologie Ferdinand de Saussures – bloß durch Konvention bzw. »arbiträr«⁴³ verbunden sind (so das symbolische Zeichen). In seiner »paralinguistischen« Poetik hat Sorokin eine lakonische Bestimmung für die rein materielle, prä-signifikative Seite des Zeichens getroffen, die als Pendant zur »Repräsentationsformel« *tekst kak narkotik*

⁴³ Saussure
1975, 100f u.

(Text als Droge) zu sehen ist: Geschriebene Texte sind »Buchstaben am Papier«,⁴⁴ erst in der Rezeption können die Buchstaben wie eine Droge wirken und das Bewusstsein in einen anderen Zustand versetzen. Paralleliert man diese Bestimmung von Texten mit dem Drogenvergleich, so ergibt sich daraus die etwas banale Feststellung, dass eine in irgendeinem Behältnis befindliche Droge keinerlei Wirkung hat, solange sie nicht in den Körper gelangt.

Zusätzlich zu der in *Das Eis* vorgeführten Vision einer unmittelbaren zeichenlosen Kommunikation, kommt in der paralinguistischen Poetik Sorokins neben den beiden Seiten des Sprachzeichens – die materielle des Signifikanten und die immaterielle des Signifikats bzw. der Repräsentation – noch der pragmatische Aspekt von Sprache hinzu, der im Werk Sorokins eine stark verfremdete Darstellung erfährt. Hinsichtlich des sprachpragmatischen Verhältnisses von Text und Kontext gibt es zwei gegenläufige Aspekte. Sprache wirkt einerseits auf den Kontext ein, andererseits ist damit aber auch der »Kontext« im weitesten Sinne in den Texten bzw. in der Sprache selbst integral enthalten. Für den Aspekt der Veränderung des Kontexts bzw. der Wirkung auf den Adressaten der Rede, der ja Teil des Kontexts ist, hat die Pragmalinguistik den Begriff der *illocutive force* geprägt; die Wirkungskraft von Sprechakten bewirkt Veränderungen in der Welt. Die Thematisierung der pragmatischen Wirkungen von Sprache erweist sich bei Sorokin etwa auch in der Frequenz direkter Reden in der Erzählung (die unterschiedlichen Modi indirekter Rede, die von der Erzählforschung gar gerne untersucht werden, kommen praktisch nur als Mimikry bzw. als wiederholendes Nachvollziehen anderer Schreibweisen vor). Gleichfalls kann der Umstand, dass Sorokin trotz seiner Vorbehalte gegenüber einer Theaterästhetik, die auf die möglichst intensive emotionale Wirkung auf das Publikum abzielt, immer wieder Theater-Texte verfasst, als ein Indiz für die »Einstellung« auf performative Aspekte von Sprache angesehen werden.⁴⁵ Immerhin ist das wichtigste Gattungsmerkmal dramatischer Texte ja die durch das Fehlen einer Erzählerinstanz ermöglichte Unmittelbarkeit der Rede, gerade diese wird – mitsamt der performativen Kraft – in Sorokins Theaterarbeiten demonstrativ vorgeführt bzw. »inszeniert«.⁴⁶

Von der Linguistik weniger stark thematisiert wurde der umgekehrte Aspekt, dass nämlich die außersprachliche situative Umgebung und die jeweilige Situation der Sprachbenutzer insofern auf die Zeichen selbst

⁴⁴ Sorokin 1992, 121

⁴⁵ Sasse 2003, 191-199

⁴⁶ Ryklin 1998a, 740-742

rückwirkt, als mit den Zeichen selbst bestimmte Handlungen assoziiert sind, die in situativem Zusammenhang mit Sprache erfolgten. So ist etwa die totalitäre Gewalt des Nationalsozialismus und des Bolschewismus wohl auf lange Zeit mit den Sprachen Deutsch und Russisch verbunden, was in einigen von Sorokins Texten – *Ein Monat in Dachau*, *Hochzeitsreise* etc. – deutlich wird. Sprache und Sprechen sind damit integrale Phänomene einer Kultur als Gesamtheit menschlichen Handelns: Sprechen und Sprachhandeln verändern die Kultur, umgekehrt ist die Gesamtkultur in Sprache und Sprechen enthalten. Bei der Lektüre von *Der himmelblaue Speck* etwa kann der Leser sich nur schwer von den konventionellen Assoziationen zu den Namen Stalin und Hitler lösen, obwohl in der fiktionalen Welt des Romans ganz andere – kontrafaktisch gezeichnete – Figuren diese Namen tragen als im kulturellen Gedächtnis.

Erweitert man also den Vergleich vom Text als Droge auf Zeichen generell (was die Texte nahelegen), so entspricht er dem Verhältnis von Signifikant (Zeichenträger) und Signifikat (mentaler Bedeutung). Zumal dieses Verhältnis arbiträr ist und die Bedeutung nur durch Konvention im Bewusstsein der Sprachbenutzer etabliert wird, würde dies mit Rückbezug auf das *comparatum* Droge besagen, dass die Gesellschaft (die kulturelle Ordnung) beim »Drogengebrauch« vermittelt. Ohne diese Vermittlung bliebe die Droge bloße Substanz (»Buchstaben auf Papier«), mit ihr entfaltet sie im individuellen Bewusstsein ihre Wirkung. (Dass Drogenkonsum und Drogenabhängigkeit nicht allein von den Substanzen, der Persönlichkeit und dem sozialen Umwelt des Konsumenten beeinflusst werden, sondern auch mit dem gesamtgesellschaftlichen »Drogendiskurs« in Zusammenhang stehen, kann als wichtigste Auffassung der »kulturwissenschaftlichen Drogenforschung« gelten.⁴⁷) Nun ist schon der von Sorokin vorgenommene Vergleich von Text und Droge selbst problematisch, weil er ja einseitig Momente des *comparatum*s Droge auf das *comparandum* Text überträgt, man könnte mit entsprechender Skepsis aber den Vergleich weiterspinnen und ableiten, dass die Sprachgemeinschaft eine Gemeinschaft von Drogenkonsumenten ist, für welche ein Leben ohne die Droge Text – also ohne Sprache als *parole* – schlechthin unmöglich ist.

Wenn die Metapher bzw. der in ihr implizite Vergleich eine »Affäre von einem Prädikat mit Vergangenheit [Droge] und einem Objekt, das

⁴⁷ Tauss 2005, 9-25

sich unter Protest hingibt [Text]⁴⁸ sei, dann wäre zu fragen, was mit dieser »Affäre« erreicht wird. Im Fall des Drogenvergleichs von Texten ist das Hauptmoment, dessentwegen die Verbindung eingegangen wird, wohl der Aspekt, dass Texte wie Drogen das Bewusstsein aus dem raumzeitlichen Kontiguitätszusammenhang des Körpers führen und andere »Welten« eröffnen. Das für die Vorstellungen vom Text-als-Droge grundlegende »Weltenpaar« besteht zum einen Teil aus derjenigen Welt, in der sich der Körper des Drogenkonsumenten gerade befindet, zum anderen aus derjenigen Welt, welche dem Bewusstsein des Berauschten gerade erscheint. Die Anästhesie bei chirurgischen Eingriffen frappt durch die maximale Dissoziation dieser beiden Welten – *res cogitans* und *res extensa* – sowohl die außen stehende Betrachterin wie den Patienten, wenn er aus der Narkose aufwacht: Die Chirurgen stellen alles Mögliche mit dem Körper des Patienten an, dieser verspürt bei idealer Anästhesie keinerlei Schmerz.

Der Drogenvergleich aktualisiert zugleich mit der Öffnung neuer Welten den Umstand, dass die eine Welt, in der sich der Körper (das materielle Korrelat des Bewusstseins) befindet, ausgeblendet bzw. im Vergleich zu den imaginären Drogenwelten sekundär erscheint. Strukturell hat der Drogenvergleich Ähnlichkeiten mit dem Begriff von Ideologie qua »falschem Bewusstsein«, demzufolge Ideologie den Menschen die wahren Verhältnisse, in denen sie leben und nach welchen sie handeln, verschleiert und stattdessen eine falsche oder nur in Teilbereichen wahre Vorstellung verbreitet.⁴⁹ Eine solche ideologiekritische Position würde freilich zugleich einen archimedischen Punkt implizieren, von welchem aus falsches Bewusstsein bestimmt werden könnte, im vorliegenden Zusammenhang einen drogen- bzw. textfreien Bereich, von welchem aus »Wahrheit« von »Lüge« bzw. »falscher Behauptung« unterschieden wird. Ein solcher epistemologischer Optimismus ist freilich nicht im Vergleich vom Text-als-Droge angelegt. Vielmehr geht es um die fundamentale Ubiquität von Texten/Drogen, denen das Subjekt kraft seiner Subjektwerdung nicht enttrinnen kann, wie die poststrukturalistische Subjekttheorie in der Folge von Lacan und Foucault postuliert.⁵⁰ Der Drogenvergleich zielt weniger auf die »Wahrheit«, als auf die grundlegende »Abhängigkeit« von Texten ab, die in den Körper »eingeschrieben« werden und dabei das Bewusstsein »verändern«. Sorokin erklärt mit dem Verweis auf Foucault den Text für totalitär, der Text verschaffe sich Macht über

⁴⁸ Goodman 1973, 79

⁴⁹ Eagleton 1993, 18-26

⁵⁰ Butler 2001, 8-22

den Menschen, er hypnotisiere und könne im Extremfall auch paraly­sieren.⁵¹ Im Text-als-Droge-Vergleich Sorokins kann zwar gewiss das »kritische« Moment ausgemacht werden, wonach Texte das Bewusstsein eminent beeinflussen und es aus seinem Kontiguitätszusammenhang mit Körper und Umwelt führen, es gibt aber keine Alternative, kein nüch­ternes, drogenfreies Bewusstsein, weil es für das Bewusstsein keine Posi­tion außerhalb eines Textes gibt.

Im Vergleich vom Text mit der Droge ist also folgende Struktur re­levant (ihretwegen wird der Text mit einer Droge verglichen und nicht etwa mit einem anderen Phänomen): Die Droge radikalisiert das Ver­hältnis zweier »Welten« (*res cogitans* und *res extensa*), da mit der Einnah­me einer Droge das Bewusstsein in Bezug auf die Situation der Einnah­me verändert wird. Dieser so radikalisierten »Zweieinigkeit« entspricht kommunikationstheoretisch das Verhältnis von »Text« und »Kontext«, welches ja insofern unauflösbar ist, als sich die Ausdrücke begrifflich auf­einander beziehen und keine Entität ohne die andere sein kann. Dem­nach sind Texte wie Drogen radikalierend in Bezug auf den Kontext: Mit dem Anspruch auf die Autonomie (»nur der Text«, losgelöst vom Kontext), wird die Dependenz vom Kontext nur strapaziert, aber nicht wirklich aufgelöst. Unter diesem Aspekt wird der Zusammenhang der Drogenmetapher mit anderen rekurrenten Merkmalen von Sorokins Pro­sa – vor allem mit der Häufung und Kombination von Metatexten und den ontologischen Sprüngen bzw. Metalepsen – deutlicher, mit anderen Worten, es handelt sich bei der Drogenmetapher um eine »semantische Geste« Sorokins bzw. der »parasemiotischen« konzeptualistischen Poe­tik im Allgemeinen. Nach Mukařovský ist mit der »semantischen Geste« eine vereinheitlichende Sinnfigur zu verstehen, ein gemeinsamer Nenner eines künstlerischen Werks, einer Gattung oder einer Epoche:⁵² Der Zu­ sammenhang zwischen dem textinternen, metaliterarischen und paratex­tuellen Vergleich vom Text-als-Droge und der konzeptualistischen Poetik des Kontextes⁵³ ist in den »Beziehungen« von Text und Kontext zu sehen, die zum Gegenstand künstlerischer bzw. künstlerisch-theoretischer Re­flexion werden.⁵⁴ Das Motiv des Essens, welches bei Sorokin viel Raum einnimmt, entspricht dieser Geste insofern, als ja die Nahrungsaufnah­me wie der Drogenkonsum eine Inkorporation einer Substanz ist, zum Unterschied von der Droge ist die halluzinogene Wirkung beim Essen nicht so deutlich präsent wie beim Drogenkonsum; mitunter werden

⁵¹ Sasse 2003, 195; Sorokin 1992, 121

⁵² Grygar 1999, 222

⁵³ Monastyřskij 2005, 17

⁵⁴ Bobrinskaja 2008, 36f

aber diese beiden Comparata (Droge, Speise) des Comparandums »Sprache bzw. Text« gebündelt: Der Himmelblaue Speck ist zugleich grotesker Körperteil, Droge und Literatur,⁵⁵ in der Erzählung »Concretные« [sic! »Die Konkreten«; enthalten im Band *Pir*⁵⁶ [Das Festessen], in welchem Essensszenen gehäuft werden) gehen die Figuren in eine »Trip-Корчма« [sic!, »Tripkneipe«] und essen Figuren aus dreidimensional als Speise vorliegenden Romanen.⁵⁷

⁵⁵ Deutschmann 2003, 319-330

⁵⁶ Sorokin 2001

⁵⁷ Sasse 2003, 225-234

2.4. Literatur als Halluzination (Pavel Pepperštejn)

Tomáš Glanc hat die Kunst- und Textproduktion von *Medicinskaja germenevika* (Medizinische Hermeneutik) mit den antinomischen Begriffen Hypertrophie und Hypotrophie beschrieben. Die Künstlergruppe, die sich in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre als dritte Generation des Moskauer Konzeptualismus formierte, entwickelte dessen Interesse für das Verhältnis von Kunstobjekt und Kunstrezeption noch weiter, indem die verschiedenen Texte, die um die Kunst (als Kommentare, Erklärungen, Vermutungen, Assoziationen, Referenzialisierungen etc.) entstehen, noch weiter ausgeweitet werden und einen wesentlichen Teil der Kunstproduktion selbst ausmachen. Die Affinität konzeptualistischer Künstler wie Ilya Kabakov, Viktor Pivovarov oder Andrej Monastyrskij für narrative Genres wird von *Medicinskaja germenevika* sogar im großen Stil – als zweibändiger »Kriegsroman« *Mifogennaja ljubov' kast* – radikalisiert.⁵⁸ Die Hypertrophie steht nach Meinung von Glanc für das Wuchern der Kommentare, Textmassen und Anspielungen in den Arbeiten der Gruppe bzw. im Schaffen von Pavel Pepperštejn, ihrem prominentesten Vertreter, die Hypotrophie hingegen für den Mangel bzw. dem Entzug eines klar bestimmbareren Sinns, was von *Medicinskaja germenevika* affirmativ als *pustotnyj kanon* [Kanon der Leere] bezeichnet wird. Textlich generiert werden diese Zustände durch das *Verfahren* der Halluzination, von dem die in den Texten leichthin erzeugten verschiedenen Welten miteinander kombiniert werden. Insofern also das Schreiben selbst als Halluzination betrieben wird,⁵⁹ sind alle »nüchternen« Gesetze – sowohl etwa die narratologischen Regeln des Textaufbaus wie auch die Gesetze der realen Welt – außer Kraft gesetzt, in der Halluzination erscheint alles möglich. »Halluzinationen und Delirien sind bei den Medhermeneuten Bebilde-

⁵⁸ Anufriev/ Pepperštejn 2002

⁵⁹ Glanc 2003, 218

rungen des sprachlichen Flusses, sie zeigen die semantischen und nicht-semantisierbaren Bewegungen im Text. Sie verbinden gewissermaßen die Handschrift der Droge mit der Schreibweise eines Textes und machen diese Verknüpfung zu ihrer medhermeneutischen Poetik, die das Lachen der Diskurse, das »Neue Sehen«, die Verschiebung der Sehschärfe, Intensitäten des Farbempfindens, Zeit- und Raumverschiebungen, Halluzinationen und Illusionen, die die Drogenerfahrung kennzeichnen, zum Teil des Textes und dessen Performance werden lassen.«⁶⁰

⁶⁰ Sasse 2003,
309

Anders gesagt, handelt es sich bei den Texten von *Medicinskaja ger-menevtika* um das Paradoxon eines kalkulierten Rausches, der reflektiert auf sich selbst zeigt und die »Verfahren« des Rausches gleichsam bloßlegt. Diese Reflektiertheit ist dementsprechend weit von der anästhetischen Ausschaltung anderer Welten entfernt, wenngleich freilich die Mitglieder der Gruppe mitunter psychotrope Rauschmittel als Quelle der Inspiration angeben.

Der »Bilderrausch« der Halluzination mag für die halluzinierende Person reizvoll sein, bei der Lektüre eines längeren Textes wie dem zweibändigen Roman *Mifogennaja ljubov' kast* [*Die mythogene Liebe der Kasten*], der als Halluzination geschrieben wurde, stellen sich jedoch – gerade wegen der Bilderfülle, auch natürlich wegen der irritierenden Möglichkeiten, in welche sich die fiktionalen Welten entwickeln – beim Leser leicht Ermüdungserscheinungen ein, die gleichfalls aber zu den intendierten Wirkungen des Textes gehören. Die geschriebene Halluzination soll die Leser wohl nicht fesseln, sondern als »Ideotelik« eine Metaposition, eine paradoxe Distanz zum Gelesenen schaffen und somit gleichsam gegenüber der Wirkung von Texten als Ideologie immun machen; die von anderen Diskursen intendierte Wirkung soll wirkungslos werden.⁶¹

⁶¹ Sasse 2003,
305-307

Gleichzeitig aber kann der Leser nicht anders, als den Text zu lesen, die Halluzination nachzuvollziehen, einerseits produziert sein Leserbewusstsein also die Vorstellungswelten der Halluzination, andererseits aber wird er in der Halluzination an kein »Geheimnis«, an keinen tiefen Sinn oder keine Erkenntnis herangeführt. Die Texte sind sowohl »psychodelisch« wie sie auch gleichzeitig die Leere der sprachlichen Sinnbildung bewusst machen.⁶² Die außergewöhnlichen Wahrnehmungen der Halluzination

⁶² Ryklin 1998b,
15

(die beispielsweise dem Bewusstsein eines Kindes angenähert sind) sollen aber dennoch eine Erkenntnis möglich machen:⁶³ sie sollen nämlich auf

⁶³ Glanc 2003,
222f

das Ungenügen der Sprache gegenüber der Welt hinweisen, darauf, dass Zeichen und Welt nicht zur Deckung gebracht werden können (worüber gewöhnliches »Sprachdenken« meist hinwegsieht).

Die Halluzination als Schreibverfahren macht also auf das »Dazwischen« von Sprache und Welt aufmerksam. Um diese zwangsläufig bildliche Beschreibung der Poetik Pepperštejns zu erklären, sei auf seinen Text »Passo i detriumfacija« (Passo und das Detriumphieren) verwiesen, in dem von einer gleichsam existential-ontologischen Faszination von der Dingwelt die Rede ist, derzufolge Termini als verbale Entsprechung von Dingen anzusehen sind (während die usualisierten Nomina allzu vieldeutig und unpräzise sind).⁶⁴ Führt man diese Überlegungen fort, so ist gemäß der semiotischen Relation von Signifikant – Signifikat – Denotat (bzw. Referenzobjekt, »Ding«) zwischen den Sprachzeichen (Signifikanten) und den Denotaten (Dingen) der Bereich der Signifikate (»mental« Bedeutungen) anzusetzen. Wenn nun ein sprachlicher Text auf den Bereich der Signifikate, der zwischen Signifikant und Ding liegt, aufmerksam machen soll, so muss er sich von einem gewöhnlichen Text, bei dessen »Verarbeitung« ja ebenfalls im Bewusstsein der Leser die Signifikanten über Signifikate mit Referenzobjekten verbunden werden, irgendwie unterscheiden. Dies erfolgt im Fall der Poetik der Halluzination dadurch, dass die Signifikate keine kohärente »Verkettung des Sinns« mehr ergeben, stattdessen reißt die Verkettung an irgendeiner Stelle ab; eine Leerstelle tut sich auf. Da die Signifikantenkette aber weitergeht, setzt bald wieder einen neue Sinnverkettung ein, die wieder abbricht etc. Die fiktionalen Welten sind damit auffällig unvollständig und unplausibel. Glanc spricht bei seiner Analyse der Erzählung »Bublik« (unzutreffend mit »Brezel« übersetzt, handelt es sich doch eigentlich um einen Teigring) von einer »sich selbst entleerenden Halluzination«,⁶⁵ ohne auf das zugrundeliegende – namentlich in postmoderner metafiktionaler Literatur und Literaturtheorie rekurrente – Verfahren des *self-voiding narrative*⁶⁶ hinzuweisen, welches den Aufbau fiktionaler Welten so unterläuft, dass sie logisch nicht mehr möglich, plausibel oder kohärent sind (frühe berühmte Beispiele für ein *self-voiding narrative* sind die Erzählungen *Die Nase* und *Der Mantel* von Nikolaj Gogol'). So erzählt etwa der Ich-Erzähler der märchenähnlichen Binnenerzählung, wie sein Körper zu einem Teigring geformt wurde. Letztendlich stellt sich im

⁶⁴ Pepperštejn 1998, 88

⁶⁵ Glanc 2003, 224

⁶⁶ Doležel 1998, 160

Rahmen heraus, dass dieser Erzähler eigentlich eine Kefirflasche in einem Schlafzimmer ist. Eine Motivierung dieser Verwandlungen (etwa als Traum der im Zimmer Schlafenden) bleibt aus.

⁶⁷ Glanc 2003, 223 Insofern das Schreibverfahren der Halluzination auf einen »Zwischenzustand«,⁶⁷ auf die Lücke aufmerksam macht, die in der Kette der Signifikate bzw. zwischen Signifikanten und Dingen bestehen, nimmt es eine Sonderstellung in den von Jakobson formulierten Sprachfunktionen ein: Es hat natürlich Entsprechungen zur Metasprache, ist aber nicht so speziell auf die Signifikantenseite orientiert, sondern auf die Signifikate, die es jedoch auch nicht referierend thematisiert (allenfalls erfolgt dies in ganz anderen Texten der Autoren, die in keinem unmittelbaren Zusammenhang zur Erzählprosa stehen); von der poetischen Sprachfunktion unterscheidet es sich ebenfalls dadurch, dass es sich nicht selbstreferentiell auf die »Spürbarkeit der Zeichen [Signifikanten]« richtet, sondern den Leser mit den Lücken zwischen den Signifikanten konfrontiert. Eine transmediale Entsprechung dieser halluzinatorischen Erzählprosa kann wohl in vielen künstlerischen Arbeiten von Pepperštejn gesehen werden, etwa in Zeichnungen, deren Ikonizität bzw. Mimesischarakter unvollständig oder widersprüchlich ist (etwa Abb. 1).

Das Verfahren der Schreibweise »Halluzination« nimmt also bei drogeninduzierten Halluzinationen Anleihe, um unplausible und instabile fiktionale Welten zu schaffen, zwischen welchen verschiedene Bewegungen – auch metaleptische – leicht möglich sind. Diese Erzählprosa weist selbst in der Regel keine expliziten selbstreferentiellen Aussagen auf, sie könnte also auch »naiv« gelesen werden (wobei sie freilich wie eine wirre Anhäufung unterschiedlicher Genres und Episoden anmuten), erst die Bekanntschaft mit der hypertrophen Menge anderer – quasi-theoretischer – Texte Pepperštejns bzw. der Medizinischen Hermeneutik induziert bei den eingeweihten Lesern eine metaisierende Einstellung, welche nicht allein den Charakter der Gemachtheit (*factio*) und den ontologisch gänzlich fiktionalen Charakter dieser Erzählprosa erkennen lässt, sondern darüber hinausgehend eine werkexterne Metareferenz zu Medien und Sprache generell herstellt. Wenn die Texte also wie halluziniert anmuten, so kann damit über einige Umwege – die Lektüre der Erzählprosa, die Bekanntschaft mit den die Kunst- bzw. Textproduktion begleitenden Paratexten der Autorenkünstler wie auch ihrer KommentatorInnen, die Bekanntschaft mit philosophischen und sprachtheore-

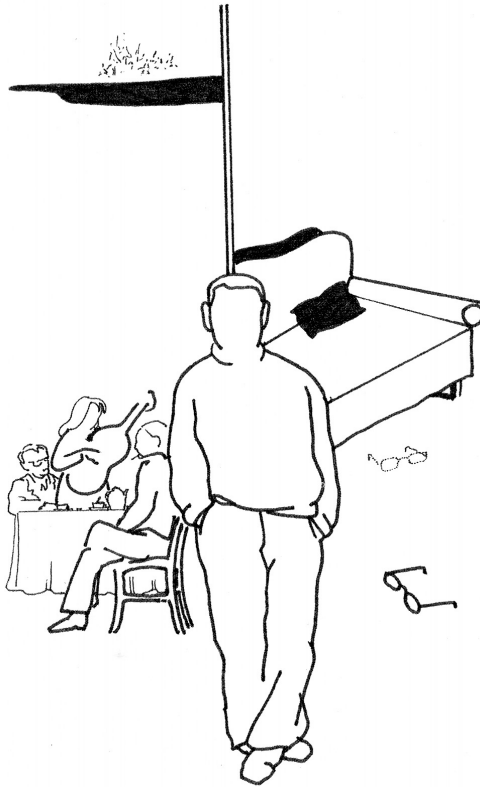


Abb. 1 Pavel
Pepperstein.
Aus: *Winterliche
Kommentare zu
Freud* (1993)

tischen Texten – bei den LeserInnen die Einsicht entstehen, dass sprachliche Bedeutung generell – egal, ob es sich um fiktionale, um theoretische oder um ideologische Texte handelt – als Halluzination angesehen werden kann. Insofern stehen die Texte im Zusammenhang mit der grundlegenden metakritischen Ausrichtung des Moskauer Konzeptualismus, dessen transmediale Praxis »eine Aufklärung der sowjetischen Kultur über ihre eigenen ideologischen Mechanismen«⁶⁸ war, in der Allgemeinheit medialer bzw. semiotischer Praxis jedoch weisen sie weit über den sowjetischen Kontext hinaus.

⁶⁸ Groys 2008, 23

3. Drogen und epochenspezifische Wertssysteme

Die in diesem Beitrag diskutierten Beispiele aus der russischen Literatur, die als postmoderne metaliterarische Verwendung der Droge als Trope (Vergleich, Metapher) der epistemologisch ausgerichteten »Drogenliteratur« der Romantik und der Moderne kontrastieren, erinnern an aus der Literaturgeschichte bekannte Beispiele für übermäßige Lektüre. Neben dem bereits eingangs erwähnten *Don Quixote* wären alle Romanfiguren zu nennen, die der sogenannten »Lesewut« verfallen sind, welche im späten 18. Jahrhundert manchen Zeitgenossen als üble Begleiterscheinung einer von der Aufklärung propagierten, immer weitere Kreise der Bevölkerung erfassenden Lesefähigkeit angesehen wurden⁶⁹. Insbesondere die Lektüre von Romanen wurde als schädlich angesehen, da sie die Einbildungskraft allzu stark stimulieren würde und dadurch gerade die Frauen und Jugendlichen gefährde. Figuren wie *Anton Reiser* (1785-1790) von Karl Philipp Moritz, Tat'jana aus Puškins *Eugenij Onegin* (1825-1833), Jane Austens Catherine Morland (aus *Northanger Abbey*, 1818) sowie die beiden Schwestern Elinor und Marianna aus *Sense and Sensibility* (1812) oder Flauberts *Madame Bovary* (1856) werden durch übermäßige Lektüre in ihrer Lebenspraxis irritiert. Die in diesem Beitrag diskutierte Literatur unterscheidet sich von diesen klassischen Beispielen vor allem durch die mehr oder weniger deutliche Affirmation der drogenartigen Wirkung von Texten sowie durch einen – für die Postmoderne generell charakteristischen – grundlegenden Zweifel an der Primordialität des so genannten »wirklichen« Lebens, von welchem die Figuren des 18. und 19. Jahrhunderts durch die Lektüre entfremdet werden.

Einen noch älteren Vorläufer findet man in der tschechischen Barockliteratur: Im 10. Kapitel seines allegorischen Reiseberichts *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens* (1632) stellt Jan Amos Comenius (Komenský) Gelehrte in der Bibliothek allegorisch so dar, als ob diese sich in einer Apotheke befänden. Auch bei Comenius sind die Bücher Drogen, der staunende Ich-Erzähler beschreibt jedoch aus der Außenperspektive den mannigfaltigen Umgang mit diesen (das Lesen, Verfassen, Kompilieren und Herstellen von Büchern als Hantieren mit diversen Kräutermischungen und Flüssigkeiten). Anders als bei den diskutierten postmodernen Texten hat das Buch-als-Droge keinerlei metaliterarische Implikationen, ein selbstreflexiver Rückbezug auf das auktoriale Schrei-

⁶⁹ Erning
1974, 66-89;
Koschorke
1999, 398-406

ben von Comenius ist nicht erkennbar. Der Erzähler beschreibt die »Lektüre« (z.B. das Essen und Ausscheiden von Texten/Drogen) aus der Außenperspektive; die Darstellung ist auf die *res extensa* beschränkt, die psychische Wirkung der Drogen (sofern überhaupt eine solche vermutet werden kann, denn die Drogen der Apotheke werden nicht explizit als psychotrop beschrieben) bleibt ausgespart; erst in späteren Epochen führt die Droge zu einer Dissoziation der einen Welt in multiple Welten.

Die allegorische Darstellung der Gelehrten in der Bibliothek hat bei Comenius stark negative Konnotationen; es handelt sich durchwegs um »eitle« Beschäftigungen abseits des eigentlichen Lebens und der »Wahrheit«; Das Buch ist eher ein Gift als ein Geschenk, die Bibliothek birgt nur staubige Pulver, die ihre Konsumenten auszehren. Die Literatur-als-Droge (verstanden im weitesten Sinne als Schrifttum) wird in Comenius' barocker Axiologie diffamiert, in der Postmoderne hingegen affirmiert. Ein Grund für diese gegensätzliche Bewertung von Drogen bzw. Literatur ist wohl darin zu sehen, dass Comenius im Barockzeitalter an eine absolute transzendente Wahrheitsinstanz glaubt, gegenüber welcher er alle irdische Beschäftigungen relativiert und für gering hält, während in der Postmoderne Wert- bzw. Glaubenssysteme nicht als absolute gesetzt werden, sondern jeweils nur relative Gültigkeit beanspruchen können.⁷⁰ Einen besonderen privilegierten Ort abseits dieser Welten gibt es nicht, doch ermöglicht eine auktoriale Metaposition – eine solche ist für alle hier diskutierten Texte zu veranschlagen – die Relativierung der einzelnen Welten, weil dank ihr eine Welt gegen eine andere vertauscht werden kann. In den diskutierten Texten gestattet es das tropologische Potential der Droge, die Multiplizität von Welten darzustellen, sich zwischen verschiedenen Welten zu bewegen oder auf die Unvollständigkeit jeder einzelnen Welt hinzuweisen.

⁷⁰ Epstein 1995, 101-103

Literatur

Erwähnte Primärtexte

Austen, Jane: *Die Abtei von Northanger* [Northanger Abbey]. Aus dem Englischen übers. von Margarete Rauchenberger. Frankfurt a. M. 1986.

- Austen, Jane: *Gefühl und Verstand* [Sense and Sensibility]. Aus dem Englischen übers. von Erika Gröger. Frankfurt a. M. 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote* [El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha]. Aus dem Spanischen übers. von Ludwig Braunfels. München 1997.
- Comenius, Jan Amos [Jan Amos Komenský]: *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens* [Labyrint světa a ráj srdce]. Aus dem Tschechischen übers. von Zdenko Baudnik. Luzern 1970.
- Flaubert, Gustave: *Madame Bovary* [Madame Bovary. Moeurs de province]. Aus dem Französischen übers. von Marie Dessauer. Frankfurt a. M. 2007.
- Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*. München 1992.
- Puschkin, Alexander S. [Aleksandr S. Puškin]: *Eugen Onegin* [Evgenij Onegin]. Aus dem Russischen übers. von Ulrich Busch. Zürich 2001.
- Ulitckaja, Ljudmila: *Sonetschka. Eine Erzählung*. Aus dem Russischen übers. von Ganna-Maria Braungardt. Berlin 1997 [Ljudmila Ulickaja: Sonečka. Moskau 2002]

Vladimir Sorokin

- ROMAN*. Aus dem Russischen übers. und mit einem Nachwort von Thomas Wiedling. Zürich 1995. [in Vladimir Sorokin: *Sobranie sočinenij*. T. 2, Moskau 1998, 7-356]
- Ein Monat in Dachau*. Aus dem Russischen übers. von Peter Urban. Zürich 1992 [Mesjac v Dachau. *Sobranie sočinenij*. T. 1, Moskau 1998, 799-815]
- Dostoevskij Trip. Krautsuppe, tiefgefroren*. Frankfurt a. M. 2001 [Dostoevsky-trip, 1997, in Vladimir Sorokin: *Sobranie sočinenij*. T. 2, Moskau 1998, 672-695]
- Pelmeni. Hochzeitsreise*. Aus dem Russischen übers. von Barbara Lehmann [Hochzeitsreise, in Vladimir Sorokin: *Sobranie sočinenij*. T. 2, Moskau 1998, 599-629]
- Der himmelblaue Speck*. Aus dem Russischen übers. von Dorothea Trottenberg. Berlin 2000. [Goluboe salo. Moskau 1999]
- Pir*. Moskau 2001

Ljod. Das Eis. Aus dem Russischen übers. von Andreas Tretner. Berlin 2003. [*Lëd.* Moskau 2002]

Der Tag des Opritschniks. Aus dem Russischen übers. von Andreas Tretner. Köln 2008. [*Den' opričnika.* Moskau 2006]

Sacharnyj kremľ. Moskau 2008

Viktor Pelewin [=Viktor Pelevin]

Omon hinterm Mond. Aus dem Russischen übers. von Andreas Tretner. Leipzig 1994 [*Omon Ra.* Moskau 1992]

Buddhas kleiner Finger. Aus dem Russischen übers. von Andreas Tretner. Berlin 1999. [*Čapaev i pustota.* Moskau 1996]

Generation 'P'. Aus dem Russischen übers. von Andreas Tretner. Berlin 2000. [*Generation 'P'.* Moskau 1999]

Das heilige Buch der Werwölfe. Aus dem Russischen übers. von Andreas Tretner. München 2006 [*Svjaščennaja kniga oborotnja.* Moskau 2005]

Das fünfte Imperium. Ein Vampirroman. Aus dem Russischen übers. von Andreas Tretner. München 2008. [*Empire 'V'. Povest' o nastojaščem sverchčeloveke.* Moskau 2006]

Medizinische Hermeneutik/Medicinskaja germenevtika & Pavel Pepperštejn

Pepperštejn, Pavel: *Dieta starika.* Teksty 1982-1997 goda. Moskau 1998

Anufriev, Sergej / Pepperštejn, Pavel: *Mifogennaja ljubov' kast.* T. 1 & 2 [Die mythogene Liebe der Kasten]. Moskau 2002 [nur ein Abschnitt des umfangreichen Romans liegt übersetzt vor: Anufriew, Sergej / Pepperstein, Pawel: *Binokel und Monokel.* Frankfurt a. M. 1998]

Pepperštejn, Pavel: *Voennye rasskazy.* Moskau 2006

Pivovarov, Viktor / Pepperstein, Pavel: *Der Agent in Norwegen & Winterliche Kommentar zu Freud.* [Postkartenkomplekt]. München 2000.

Forschungsliteratur und andere Texte

Bobrinskaja, Ekaterina: Der Moskauer Konzeptualismus – Ästhetik und Geschichte. In: Groys, Boris / Hollein, Max / Fontán del Junco, Manuel (Hg.): *Die totale Aufklärung. Moskauer Konzeptkunst 1960 - 1990.* Ostfildern 2008, 29-38.

- Brouwer, Sander: What Is It Like to Be a Bat-Author? Viktor Pelevin's Empire V. In: Brouwer, Sander (Hg.): *Dutch contributions to the Fourteenth International Congress of Slavists: Ohrid, Sept. 10-16, 2008*. Amsterdam 2008, 243-256.
- Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt a. M. 2001.
- Deleuze, Gilles: Zwei Fragen zur Droge. In: Deleuze, Gilles; Lapoujade, Daniel (Hg.): *Schizophrenie und Gesellschaft. Texte und Gespräche 1975-1995* Frankfurt a. M. 2005, 144-148.
- Deutschmann, Peter: *Intersubjektivität und Narration. Gogol', Erofeev, Sorokin, Mamleev*. Frankfurt a. M. et al. 2003.
- Doležel, Lubomír: *Heterocosmica. Fictional and Possible Worlds*. Baltimore and London 1998.
- Eagleton, Terry: *Ideologie. Eine Einführung*. Stuttgart / Weimar 1993.
- Epstein, Mikhail N.: *After the Future. The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst/Mass. 1995.
- Erning, Günter: *Das Lesen und die Lesewut. Beiträge zu Fragen der Lesergeschichte; dargestellt am Beispiel der schwäbischen Provinz*. Bad Heilbrunn 1974.
- Glanc, Tomáš: Inspektion der Wörter/Schreibweise Halluzination. In: *Wiener Slawistischer Almanach* 49 (2003), 213-229.
- Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*. Frankfurt a. M. 1973.
- Groys, Boris: Die Konzeptkunst des Kommunismus. In: Groys, Boris / Hollein, Max / Fontán del Junco, Manuel (Hg.): *Die totale Aufklärung. Moskauer Konzeptkunst 1960-1990*. Ostfildern 2008, 18-27.
- Grygar, Mojmír: *Terminologický slovník českého strukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění*. Brno 1999.
- Hansen-Löve, Aage: *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien 1977.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt a. M. 1970.
- Jünger, Ernst: Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht. In: Jünger, Ernst: *Sämtliche Werke. Essays III*. Stuttgart 1979a, 131-176.

- Jünger, Ernst: Sgraffiti. In: Jünger, Ernst: *Sämtliche Werke. Essays III*. Stuttgart 1979b, 331-480.
- Kaffenberger, Helmut: *Orte des Lesens, Alchimie, Monade: Studien zur Bildlichkeit im Werk Walter Benjamins*. Würzburg 2001.
- Klüh, Marco: Viktor Pelevin: ›Morphing‹ als Ausweg aus der Postmoderne. In: *Anzeiger für Slavische Philologie* XXVIII/XXIX (2000/01), 195-206.
- Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München 1999.
- Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt a. M. 1980.
- Kundera, Milan: *L'art du roman. Essai*. Paris 1986.
- Kupfer, Alexander: *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*. Stuttgart / Weimar 1996.
- Laing, Ronald D.: *Phänomenologie der Erfahrung*. Frankfurt a. M. 1975.
- Marx, Karl: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Marx, Karl / Engels, Friedrich: *Werke*. Berlin 1976, 378-391.
- McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*. London / New York 1987.
- Monastyrskij, Andrej: Batskaf konceptualizma. In: Dëgot, Ekaterina / Zacharov, Vadim (Hg.): *Moskovskij konceptualizm*. Moskva 2005, 17-21.
- Obermayr, Brigitte: Trips. Zu Theorien und Praktiken des Kurz-Mal-Weg (mit Stoff aus Texten von V. Narbikova, V. Pelevin, N. Sadur und Vl. Sorokin). In: Arns, Inke et al. (Hg.): *Kinetographien*. Bielefeld 2004, 549-586.
- Pepperštejn, Pavel: *Dieta starika*. Moskva 1998.
- Pörzgen, Yvonne: *Berauschte Zeit. Drogen in der russischen und polnischen Gegenwartsliteratur*. Köln / Weimar / Wien 2008.
- Prigodič, Vasilij: Kto takoj Pelevin? In: *Sajt tvorčestva Viktora Pelevina* <http://pelevin.nov.ru/stati/o-prgd2/1.html> [zuletzt am 2.12.2008]
- Ryklin, Michail: Medium i avtor. In: Sorokin, Vladimir: *Sobranie sočinenij*. Moskva 1998a, 737-751.
- Ryklin, Michail: Triumph detriumfatora. In: Pepperštejn, Pavel: *Dieta starika*. Moskva 1998, 2-22.
- Sasse, Sylvia: *Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*. München 2003.

- Saussure, Ferdinand de: *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally, Albert Sechehaye e Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris 1975.
- Sorokin, Vladimir: Tekst kak narkotik. In: Sorokin, Vladimir: *Sbornik rasskazov*. Moskva 1992, 119-126.
- Sorokin, Vladimir: «V kul'ture dlja menja net tabu ...» In: Sorokin, Vladimir: *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*. Moskva 1998, 7-20.
- Sorokin, Vladimir: Die Schaubühne als narkomanische Anstalt. Vortrag im Rahmen der Schillertage in Mannheim, gehalten am 14.06.1997. In: Sorokin, Vladimir: *Dostevsky-trip. Krautsuppe tiefgefroren. Zwei Stücke*. Frankfurt a. M. 2001a, 153-157.
- Sorokin, Vladimir: Vladimir Sorokin v proekte «Velikany». In: *OpenSpace.ru* <http://www.openspace.ru/society/russia/details/6949/> [zuletzt am 10.1.2009]
- Stierle, Karlheinz: Walter Benjamin und die Erfahrung des Lesens. In: *Poetica* 12 (1980), 227-248.
- Tauss, Martin: *Rausch Kultur Geschichte*. Innsbruck et al. 2005.
- Vološinov, Valentin N.: *Marxismus und Sprachphilosophie. Grundlegende Probleme der soziologischen Methode in der Sprachwissenschaft*. Frankfurt a. M. / Wien 1975.
- Wolf, Werner: Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien. In: Hauthal, Janine et al. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Berlin / New York 2007, 25-64.
- Žižek, Slavoj: *Die Nacht der Welt. Psychoanalyse und Deutscher Idealismus*. Frankfurt a. M. 1998.