

Sorokins Schmalz oder Die Küche des Konzeptualismus

[...] bislang blendet die kulturwissenschaftliche Ernährungstheorie den *normativen* und *immanent ethischen wie politischen* Gehalt des Themas weitgehend aus. (Lemke 2007, 171, Hervorh. i. Orig.)

[...] – обычно едят мотивированно: идеологически, социально, классово.¹ (Vajl', in: Genis/Vajl' 2007, 7)

0. Kulinaria eines *enfant terrible*

Хрущев воткнул спицу в кровавый кусок, быстро обжарил его в масле, затем посыпал свежемолотым перцем, обмакнул в сыр, отправил в рот и сразу же запил добрым глотком ледяного „Château Rieussec“. Сталин выбрал небольшой кусочек [...] вырезки, обжарил в масле, sprysнул лимоном, долго и неторопливо окунал в тягучий сыр, вынул, покрутил спицей в воздухе, остужая, и так же не спеша поднес к губам и попробовал: – Мммм... Incroyable.² (Sorokin 2002, III, 214f.)

1 „[...] – üblicherweise wird motiviert gegessen: ideologisch, sozial, klassenmäßig.“ (Übers. hier und im Folgenden, soweit nicht anders angegeben, vom Vf.).

2 „Chruščev ramnte seine Fonduegabel in ein blutiges Stück, briet es im Öl leicht an, bestreute es mit frischgemahlenem Pfeffer, tunkte es in den Käse, steckte es in den Mund und trank sofort einen guten Schluck eisgekühlten ‚Château Rieussec‘ hinterher. Stalin wählte ein kleines Stück [...]fleisch, briet es kurz im Öl, bespritzte es mit Zitrone, tauchte es langsam in den zähflüssigen Käse, zog es wieder heraus, schwenkte die Gabel zum Abkühlen in der Luft, bevor er sie bedächtig zum Mund führte und probierte./ ‚Hmhh... Incroyable.“ (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 2000, 285).

Klingt so Literatur, die mit literarischen Mitteln kulinarisches Vergnügen bereiten will? Womöglich klänge sie so, wären die Speisenden nicht gerade die beiden Sowjetherrscher und wäre nicht ein einziges Adjektiv zensiert worden: Was Stalin da mit seiner Fonduegabel aufspießt, ist ein „kusoček čelovečeskoj vyrezki“³, Autor dieser scheinbaren Schwelgerei ist Vladimir Georgievič Sorokin (*1955), und der Ausschnitt stammt aus *dem* russischen Skandalroman der postsowjetischen Periode – aus GOLUBOE SALO (BLAUER SCHMALZ).

1. Die reduktionistische Rezeption von Sorokin als Autor des Schrecklichen und Ekelhaften

Mit den Prosawerken dieses Vladimir Sorokin soll die russische Literatur einer verbreiteten Meinung zufolge an einem Tiefpunkt angelangt sein: Sorokin zerstöre die Literatur, die Sprache, die Ästhetik; seine Werke bordeten über von Gewalt und Hässlichkeit, riefen Ekel hervor. Auch Sorokin wohl gesonnene Beobachter konnten nicht umhin, ihn als „grausames Talent“ (Groys 1988, 109) oder „enfant terrible“ (Genis 1997, 222) zu charakterisieren.

Im Bereich des Verzehrs drängen einzelne Werke Sorokins diese simple These gleichfalls auf. In NORMA (DIE NORM) etwa erfüllen die Bürger einer repressiven Gesellschaft eine ideologische Normvorgabe, indem sie buchstäblich ihr ‚tägliches Stück Scheiß‘ schlucken – das Zitieren oder Referieren von Abscheulichkeiten ist hier wie im Folgendem vom Gegenstand diktiert. In MESJAC V DACHAU (EIN MONAT IN DACHAU) lässt Sorokin einen Helden seines eigenen Namens durch das Einflößen von Speisen und Flüssigkeiten bei gleichzeitigem Analverschluss foltern. In SERDCA ČETYRECH (DIE HERZEN DER VIER) mutet der Autor uns zu, Sereža an der vom Penis seines toten Vaters abgeschnittenen Eichel lutschen zu lassen (Sorokin 2002, II, 742; dt. von Thomas Wiedling, Sorokin 1993, 23). Wie soll da noch von kulinarischen Qualitäten von Sorokins Werk gesprochen werden?

Thomas Wiedling, Übersetzer einiger Werke des frühen Sorokin, widmete sich – bei der von Dagmar Burkhart veranstalteten ersten Sorokin-Konferenz in Mannheim – dem Thema „Essen bei Vladimir Sorokin“,

3 „Stück Menschenfleisch“.

doch was der Übersetzer nach eigenen Worten in Sorokins Werken „brav schluckte“ (Wiedling 1999, 158), erschien ihm bloß ausnahmsweise genießbar: Wenn in Sorokins Erzählungen, so Wiedling, „etwas einverleibt wird, dann nur, was nicht unter den üblichen Begriff von Eßbarem“ falle (Wiedling 1999, 152). Nach der Übersetzung des Schlusses von TRIDCA-TAJA LJUBOV' MARINY (MARINAS DREISSIGSTE LIEBE) will sich Wiedling „kotchbeschissen“ (Wiedling 1999, 152) gefühlt haben.

Zweifellos beobachtet Wiedling zutreffend, dass Münder und Lippen bei Sorokin gehäuft im Kontext von Oralerotik, ja Koprophagie auftauchen (Wiedling 1999, 155f.), doch ignoriert er fast völlig die schwelgerischen Essakte in Sorokins Werken. Diese aber sind, so wird im Weiteren argumentiert werden, genauso konstitutiv für Sorokins Essenspoetik wie die Erzeugung von Ekel.

2. Schwelgen

Ein Schwelgen in exquisiten, ja phantastischen Köstlichkeiten ist, das ist zu Wiedlings Ehrenrettung vorzubringen, im späteren Werk ab ca. 1997, das der Übersetzer 1998 bzw. 1999 kaum mehr berücksichtigen konnte, stärker ausgeprägt als in Sorokins früheren Texten (Ryklin dagegen sah dies schon 1998 ab; Ryklin 1998, 750f.). In dieser späteren Werkphase fährt Sorokin opulente Mahle auf. Das lässt sich bereits an den Titeln von meist kürzeren Texten ablesen, etwa des Stückes PEL'MENI (PEL-MENI, 2007, 75–107), der Sammlung PIR (DAS GELAGE, 2001), die Texte enthält wie BANKET (DAS BANKETT, 131–154), DEN' RUSSKOGO EDOKA (DER TAG DES RUSSISCHEN ESSERS, 155–202), MOJA TRAPEZA (MEINE TAFEL, 399–408) und ŽRAT' (FRESSEN, 409–443), oder an KUCHNJA (DIE KÜCHE, 2005, 37–41). Schließlich verheißen die Überschriften von Sorokins Kolumnen auf www.snob.ru seit 2009 wie „Kušat' podano!“ (Es ist angerichtet! 2009a), „Vodka“ (Wodka, 2009c), „Lutefisk“ (Gelaugter Fisch, 2009d), „Voda, kotoruju my p'em“ (Das Wasser, das wir trinken, 2010a) oder „Zavtrak“ (Frühstück, 2010b) einen positiven Umgang mit Essen und Trinken.

Und in der Tat: Ab etwa 1997 ist das Schwelgen ein wiederkehrendes Motiv in den Sujets von Sorokins Werken: Der eingangs zitierte Roman GOLUBOE SALO (BLAUER SCHMALZ, im Buchhandel vertrieben als DER

HIMMELBLAUE SPECK 1999), den die Putin-Jugendorganisation *Iduščie vmeste* 2002 zur Zielscheibe eines gerichtsnotorischen Skandals machte, beinhaltet ein Gelage Stalins mit Molotov, Vorošilov, Berija, Mikojan, Landau, Bulganin, Kaganovič, Malenkov, Gor'kij, Ėjzenštejn und Šostakovič, aber auch mit Fürst Vasilij und Sacharov, das mit vorrevolutionärer Pomp inszeniert wird: Hier wie im Weiteren sei es gestattet, ausführlicher zu zitieren, als es der Gepflogenheit entspricht, um die Poetik der (Über-)Fülle und später auch von Kippfiguren innerhalb längerer Passagen zu illustrieren:

Стол был прелестный: на бело-голубой домотканой скатерти русского стиля стояла золотая и серебряная посуда Александра I; обильная русская закуска дразнила своим многообразием; здесь были копченые угри и заливная осетрина, паштет из оленины и фаршированные рябчики, простая квашеная капуста и телячьи языки с мозгами, соленые рыжики и заливные поросята с хреном; в центре стола высился золотой медведь, держащий на плече коромысло с двумя серебряными ведерками, наполненными черной, маслянисто блестящей белужьей и мелкой, сероватой стерляжьей икрой.⁴ (Sorokin 2002, III, 174)

In ähnlich schwelgerischer Manier ergeht sich Sorokin in seiner Kolumne „Bulimija“ (Bulimie, 2009b) über die russische vorrevolutionäre Küche. Das Stereotyp von Sorokin als *reinem* Antiästheten dürfte damit widerlegt sein.

Im Stilleben КУЧНЯ (DIE KÜCHE), enthalten in ČETYRE (VIER 2005, 37–41), übt sich der literarische Stiltester Sorokin in einer metonymischen Annäherung ans Essen, durch die detailversessene Be-

4 „Die Tafel war wundervoll: Auf einem weiß-blauen handgewebten Tisch Tuch im russischen Stil stand das Gold- und Silbergeschirr von Aleksandr I., und die reichhaltigen russischen Vorspeisen lockten mit appetitlicher Vielfalt; da gab es geräucherten Aal und Stör in Aspik, Pastete aus Rentierfleisch und gefüllte Haselhühner, einfachen Sauerkohl und Kalbszunge mit Hirn, gesalzene Reizker und Spanferkel in Aspik mit Meerrettich. In der Mitte des Tisches thronte ein goldener Bär, der ein Tragjoch mit zwei Silberkübeln auf den Schultern hielt, die mit schwarzglänzendem Beluga-Kaviar und feinkörnigem, grauen Sterlet-Kaviar gefüllt waren.“ (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 2000, 242f.).

schreibung der Küche einer sowjetischen Stadtwohnung – von Tür über Kühlschranks und Mülleimer bis Fenster. Auf dem Herd steht ein Topf mit Boršč, dessen Inhalt mit regionalen Rezeptbesonderheiten ausgekostet wird:

На плите всегда что-то стоит, терпеливо ожидая своей жертвенной участи. Сегодня это розовая кастрюля с обеденным бабушкиным борщом (житомирские евреи научили бабушку класть в борщ чернослив и давленный чеснок).⁵ (2005, 39)

Während der Erzähldiskurs das kulinarische Erlebnis in *KUCHNJA* in Klammern evoziert, enttäuschen einige Erzählungen, deren Titel schwelgerische Momente versprechen, diese Erwartung. In *ŽRAT'* etwa wird die im Titel angedeutete gierige Nahrungsaufnahme auf eine rein metaphorische Ebene gehoben: Es geht hier in einem pan-ästhetizistischen Sinne um diverse Arten von ‚gierigem In-sich-Aufsaugen‘ von akustischen, visuellen, olfaktorischen Eindrücken oder um das ‚Auskosten‘ von positiven wie negativen Gefühlen oder vulgären Formulierungen (2001, 425), aber praktisch nie um Nahrung. Diese begegnet höchstens im Meta-Hunger („*Žrat'* želanie Žen'ki nažrat'sja“⁶) oder im Verschlingen von Unverdaulichem („*Žrat'* neudovovarimoe.“⁷), ohne dass disambiguiert würde, ob dies konkret oder metaphorisch zu verstehen ist. Die Serialisierung und stakkatoartige Nennung im Stile der Karteikarten Lev Rubinštejns, dem *ŽRAT'* gewidmet ist, tut ihr Übriges zur Neutralisierung der kulinarischen Verheißung.

3. Spielarten des Essens und Einverleibens

Es gibt also im Werk Sorokins eine massive Spannung zwischen Schwelgen und dessen unerfüllter Verheißung, ja Einverleibung von Ungenießbarem.

5 „Auf dem Herd steht immer etwas, das geduldig auf sein Opferlos wartet. Heute ist es ein rosa Topf mit dem großmütterlichen Boršč vom Mittagessen (die Juden von Žitomir hatten Großmutter beigebracht, Dörripflaumen und geriebenen Knoblauch in den Boršč zu geben).“

6 „Ženjas Wunsch, sich vollzufressen, auskosten.“ (Sorokin 2001, 434, Hervorh. i. Orig.).

7 „Etwas Unverdauliches verschlingen.“ (Sorokin 2001, 439, Hervorh. i. Orig.).

Wie lässt sich diese Spannung auflösen? Die nachfolgenden Überlegungen liefern keinen Auflösungs-, wohl aber einen Ordnungsversuch und schlagen eine Typologie von Varianten des Essens und Einverleibens bei Sorokin vor. Geordnet sind diese nicht nach den konsumierten Materialien, sondern nach den poetologischen und ästhetischen Funktionen der Spielarten oraler Aufnahme im Gesamtwerk Sorokins (bis zum Jahr 2010).

Die vier Register, in die sich die Essensszenen einteilen lassen, sind 1) politische Allegorien, 2) ethische Solidarisierung, 3) interkulturelle Stereotype und 4) phantastische Einverleibung. Diese sind dann noch nach der jeweiligen narrativen Motorik zu unterscheiden in a) stringent durchgehaltene und b) in ein anderes Fahrwasser kippende.

4. Politische Allegorie

Am Anfang von NORMA, einem aus acht Teilen, die ihrerseits oftmals aus uniformen Serien zusammengesetzt sind, bestehenden Text, geht es um die gesellschaftlich oktroyierte Einführung eines zunächst rätselhaft bleibenden Produktes mit Produktbezeichnung ‚norma‘. Der erste Teil besteht seinerseits aus diversen Einzelszenen. In der ersten debattieren zwei sonst nicht näher charakterisierte Personen namens Sveklušin und Trofimenko über die Qualität der Speise ‚norma‘, wobei der Topos von der benachteiligten Provinz aufgerufen wird:

Свеклушин вытащил упакованную в целлофан норму.

– Ух ты. – Трофименко потянулся к аккуратному пакету. – Смотри, какие у вас... А у нас просто в бумажных упаковках таких. И бумага грубая. И надпись такая оттиснутая плохо, криво. Синяя такая. А у вас смотри-ка, во как аккуратненько. Шрифт такой красивый...

– Столица, чего ж ты хочешь. – Свеклушин разорвал пакет, вытряхнул норму на ладонь, отщипнул кусок и сунул в рот. Трофименко потрогал норму:

– И свежая... во, мягкая какая. А у нас засохшая. Крошится вся... организаторы, бля. Не могут организовать...⁸ (Sorokin 2002, I, 16)

8 „Sveklušin holte die in Zellophan verpackte Norma hervor./ ‚Sieh mal an.‘ Trofimenko streckte die Hand nach der sauberen Packung aus. ‚Da kann man

Erst später wird klar, worum es sich bei der vermeintlich hochwertigen Speise der Hauptstadtler genauso wie bei der der Provinzler handelt, denn ein Kind, dessen Blick von der symbolischen Ordnung noch unverstellt ist (vgl. Uffelman 2009, 144f.), bringt es auf den Punkt:

- Мам, а зачем ты кашки ешь?
- Это не кашка. Не говори глупости. Сколько раз я тебе говорила?
- Нет, ну а зачем?
- Затем. – Ложечка быстро управлялась с податливым месивом.
- Ну, мам, скажи! Ведь невкусно. Я ж пробовал. И пахнет кашкой.
- Я кому говорю! Не смей!
- Юля стукнула пальцем по краю стола.
- Да я не глупости. Просто, ну а зачем, а?
- Затем.⁹ (2002, I, 44)

Angesichts der Zumutung einer abnormen Sozialnorm wie der des Scheiße-Schluckens lässt sich NORMA nur auf einer allegorischen Ebene ausdeuten. Die – eher simple – Botschaft würde lauten, dass Menschen in einer totalitären Gesellschaft ‚allerlei Scheiße schlucken müssen‘.

Freiwilliger scheint Ähnliches in der Erzählung SERGEJ ANDREEVIČ zu passieren, in der ein Schüler bei einem Waldausflug mit den Lippen

mal sehen, was ihr für welche habt. Bei uns ist sie einfach in so grobes Papier verpackt, und die Aufschrift ist schief und krumm, so dunkelblau. Aber schau dir nur mal diese an, so sauber und ordentlich. Und so eine schöne Schrift.‘
 ‚Wir sind in der Hauptstadt, was denkst du denn.‘ Sveklušin riß die Packung auf, ließ die Norma in die Hand gleiten, brach ein Stück ab und steckte es in den Mund. Trofimenko berührte die Norma./ ‚Und wie frisch die ist... toll, ganz weich. Bei uns ist sie ganz vertrocknet und bröckelig. Das sind vielleicht Organisatoren, verdammte Scheiße, die können nicht mal organisieren...‘
 (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 1999, 20f.)

9 „,Mami, warum ißt du Kaka?‘/ ‚Das ist kein Kaka. Red keinen Unsinn. Wie oft hab ich dir das schon gesagt?‘/ ‚Ja, aber warum denn?!‘/ ‚Darum.‘ Der Teelöffel wurde schnell mit der geschmeidigen Masse fertig./ ‚Na, sag schon, Mami! Das schmeckt doch nicht. Ich hab’s doch probiert. Und es riecht wie Kaka.‘/ ‚Was habe ich dir gesagt? Wag es ja nicht!‘/ Julja klopfte mit dem Finger auf den Tischrand./ ‚Aber das ist doch kein Unsinn. Ich will einfach wissen, warum.‘/ ‚Darum.‘“ (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 1999, 65f.)

den noch dampfenden Kot eines von ihm verehrten Lehrers aufnimmt (Sorokin 2002, I, 510 u. 512f.; 1992b, 101 u. 105). Wiedling arbeitet mit Blick auf diese Erzählung ein rekurrentes Verfahren in Sorokins Texten heraus:

Es deutet sich ein Muster an: das sich Einverleiben der Fäkalien als erotisch besetzte Verinnerlichung patriarchaler Autorität, um letztere über deren Ende bzw. Tod hinaus in ewiger Wiederkehr zu erhalten. (Wiedling 1999, 153)

Da Kot beim Weiterverzehr keine wesentliche Veränderung durch Verdauung erfahre, „ermöglicht“ die Imagination des Scheiße-Schluckens laut Wiedling eine „prinzipiell ewige Wiederkehr des Gleichen“ (1999, 153). Aus der totalitären Ordnung scheint es keinen Ausweg zu geben.

Dagegen haben wir es in TRIDCATAJA LJUBOV' MARINY (MARINAS DREISSIGSTE LIEBE) durchaus mit einer innersowjetischen Gegenwelt zu tun – dem Leben der mit Dissidenten verkehrenden Edelprostituierten Marina. In kulinarischer Hinsicht stehen für die Lebenswelt der Normalbevölkerung die Defizite in staatlichen Geschäften und der von Marina empfundene angenehme Kitzel bei Kleindiebstählen in diesen Läden (Sorokin 2002, II, 94–96; 1991, 132–135). Dieser Welt der Not und des minimalen Protestes stehen die kulinarischen Privilegien der Nomenklatura gegenüber. Für die Normalbevölkerung grenzt allein der Klang der Waren für Privilegierte ans Phantastische (s. die Liste in Sorokin 2002, II, 81; 1991, 112f. oder Sorokin 2009a). Doch auch von diesen profitiert die Prostituierte Marina mittelbar, denn ihr Freier Leonid Petrovič, Abteilungsleiter beim ZK der KPdSU, bezahlt sie für ihre Dienste unter anderem in Defizitwaren (Sorokin 2002, II, 81; dt. 1991, 112f.). Zudem gibt Marina die Delikatessen barmherzig an den aus dem Lager entlassenen Dissidenten Mitja und seine Frau weiter:

Митя вошел в кухню, приветливо улыбнулся Марине:
– Ты просто девушка из Голливуда. Что это?
– Жратва.
– Кому?
– Вам.
– От кого?
– От сочувствующих диссидентскому движению в СССР.

Засмеявшись, он взял банку:

– Так. Судак в томатном соусе. Невероятно. [...]

– В лагере так не кормили?

– Почти так. По праздникам рябчиков давали с икрой паюсной и с кувшином шабли.

– Ну вот. Набирайся сил. Для будущих классовых битв.¹⁰
(Sorokin 2002, II, 86)

Im Roman GOLUBOE SALO kippt das bereits zitierte Gelage bei Stalin auch auf der Handlungsebene in eine überexplizite politische Allegorie – die Tier-Personifikation erinnert durchsichtig an Orwells ANIMAL FARM:

Vskore появилась другая скатерть – красно-белая, с советской символикой; на нее проворные руки слуг поставили новую посуду – дулевского фарфора, расписанную Малевичем. Посередине стола возникло огромное стальное блюдо с целиком зажаренной свиньей; морда ее была препарирована особым образом: на переносице торчало большое бутафорское пенсне, пяточок был сглажен, подслеповатые глазки хитро шурились, желтые зубы злобно торчали из-под презрительно изогнувшихся губ.

Все сразу узнали в свинье Иудушку Троцкого.¹¹ (Sorokin 2002, III, 184)

10 „Mitja kam in die Küche und lächelte Marina liebenswürdig an:/ – Du bist das Mädchen aus Hollywood. Was ist das?/ – Fressalien./ – Für wen?/ – Für euch./ – Von wem?/ – Von Leuten, die Mitleid haben mit der Dissidentenbewegung in der UdSSR./ Lachend nahm er eine Dose:/ – So. Zander in Tomatensauce. Nicht zu fassen. [...]/ – Haben sie euch im Lager nicht so verköstigt?/ – Fast so. An Feiertagen gab es Haselhuhn mit Preßkaviar und eine Karaffe Chablis./ – Na dann. Komm zu Kräften. Für die zukünftigen Klassenkämpfe.“ (dt. von Thomas Wiedling, Sorokin 1991, 119f.)

11 „Bald darauf kam ein anderes Tischtuch, ein rot-weißes mit sowjetischen Symbolen./ Die flinken Hände der Bediensteten deckten den Tisch mit anderem Geschirr, Porzellan aus der Duljovo-Fabrik, das mit Motiven von Malevič verziert war. In die Mitte des Tisches wurde eine riesige stählerne Platte mit einem ganzen gebratenen Schwein gestellt, dessen Schnauze besonders präpariert war: auf der Nasenwurzel thronte die riesige Attrappe eines Pincenez, kurzsichtige Äuglein blinzelten listig, gelbe Zähne ragten boshaft aus verächtlich aufgeworfenen Lippen./ Alle erkannten in dem Schwein sofort den Judas Trockij.“ (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 2000, 257, Übers. korrigiert)

Beim nachfolgenden tête-à-tête von Chruščev und Stalin bei Tisch, das der den *Iduščie-vmeste*-Skandal von 2002 motivierenden Analpenetration Stalins durch Chruščev vorausgeht, gerinnt die klischeehaft antitotalitäre Vorstellung von Sowjetherrschern als Menschenschlächtern zur politischen Allegorie eines Menschenfleischfondues: Nachdem „Graf“ Chruščev einen jungen Mann zu Tode gefoltert hat, wird dessen Leib zu einer Kombination aus Käse- und Fleischfondue serviert:

Слуги между тем проворно готовили фондю – топили сыр в кипящем вине, быстро размешивая его специальными ложками.

Двое охранников подземной тюрьмы внесли на мраморный доске отрубленный торс только что умершего юноши. Торс сочился парной кровью.

[...]

Вмиг перед Сталиным и Хрущевым были поставлены кастрюли с кипящим оливковым маслом и нехотя булькающим расплавленным сыром, тарелки со специями и с мелко нарезанной человечиной.¹² (Sorokin 2002, III, 212f.)

Die kannibalistische Provokation (vgl. Engel 1999) wird im weiteren, eingangs zitierten Textverlauf überspielt – die Strategie des Tabubruchs kippt zurück in kulinarische Schwelgeästhetik.

Während der politische Vektor in GOLUBOE SALO auf die stalinistische Vergangenheit gerichtet ist, weist er in DEN' OPRİČNIKA (DER TAG DES OPRITSCHNIKS) in die Zukunft eines neototalitären Regimes, einer russischen Monarchie des Jahres 2028. Komjaga, einem Büttel diese Regimes, wird die besondere Ehre eines gemeinsamen Frühstückes mit der Gattin des Herrschers zuteil, bei dem im Zeitgeist der extrapolierten rus-

12 „Die Bediensteten trafen unterdessen geschickt ihre Vorbereitungen zum Fondue, sie erhitzen den Käse in dem köchelnden Wein und lösten ihn unter schnellem Rühren mit einem Speziallöffel darin auf./ Zwei Sicherheitsleute des unterirdischen Gefängnisses trugen den abgehackten Torso des soeben verstorbenen Jünglings auf einem Marmorbrett herein. Frisches Blut rann aus dem Torso. [...] Im Handumdrehen erschienen vor Stalin und Chruščev Töpfe mit siedendem Olivenöl und zäh blubberndem geschmolzenem Käse, Teller mit Gewürzen und kleingeschnittenem Menschenfleisch.“ (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 2000, 283–285)

sisch-chinesischen Zukunft aufgefahren wird. Die Beschreibung erinnert an den sowjetischen Luxus aus GOLUBOE SALO, nur jetzt mit ostasiatischem Einschlag:

Наливают мне водки в стопку хрустальную. Бесшумно ставят слуги закуски на стол: икра белужья, шейки раковые, грибы китайские, лапша гречневая японская во льду, рис разварной, овощи, тушенные в пряностях.¹³ (Sorokin 2006, 165)

Dem Prassen der Elite (der Gattin des Herrschers und seiner Garde) wird die künstlich erzeugte Knappheit des Warenangebots in Geschäften für die Bevölkerung gegenübergestellt, eine Rückkehr in die sowjetische Versorgungsrealität und Anknüpfung an Marinas Einkauf:

Хороша была идея отца Государева, упокойного Николая Платоновича, по ликвидации всех иноземных супермаркетов и замены их на русские ларьки. И чтобы в каждом ларьке – по две вещи, для выбора народного. Мудро это и глубоко. Ибо народ наш, богоносец, выбирать из двух должен, а не из трех и не из тридцати трех.¹⁴ (Sorokin 2006, 102f.)

Die Wiederkehr der sowjetischen Vergangenheit, welche die Vergleichbarkeit des sowjetischen und des künftigen monarchischen Systems suggeriert, bleibt plakativ und vordergründig.

Überboten wird diese durchsichtige Polemik noch von SACHARNYJ KREML' (DER ZUCKER-KREML), wo die Untertanen einer repressiven Ordnung am Phallussymbol des nunmehr weiß gestrichenen Kremls in

13 „Ich bekomme einen Wodka im Kristallglas gereicht. Lautlos tragen die Diener verschiedene Vorspeisen auf: Beluga-Kaviar, Krebschwänze, chinesische Pilze, japanische Buchweizennudeln auf Eis, weichgekochten Reis, eingelegtes Gemüse.“ (dt. von Andreas Tretner, Sorokin 2008b, 163)

14 „Es war eine gute Idee vom Gossudarenvater Nikolai Platonowitsch, Gott hab ihn selig, alle ausländischen Supermärkte abzuschaffen und durch russische Kaufmannsläden zu ersetzen. Und dass das Volk dort bei allem die Wahl zwischen dem einen und dem anderen hat. Eine kluge, eine weise Entscheidung. Unser gotterwähltes Volk soll zwischen zweierlei wählen dürfen, nicht zwischen drei- oder dreiunddreißigerlei.“ (dt. von Andreas Tretner, Sorokin 2008b, 101f.)

Zuckerform lecken (2008a, 44). In allen Fällen – mit Vergangenheits- wie mit Zukunftsbezug – wird die Leserin oder der Leser mit politischen Allegorien konfrontiert, die ihre eigene Schlichtheit ausstellen und als Metaallegorien zu rezipieren sind, bei DEN’ OPRIČNIKA und SACHARNYJ KREML’ in Form der Konzeptualisierung eines totalitarismuskritischen Diskurses.

5. Ethos der Solidarisierung

Wie aber steht es um die konzeptualistische Distanz bei rein positiven Essensszenen? Derer gibt es zugegebenermaßen nicht allzu viele. Das Frühwerk OČERED’ (DIE SCHLANGE) jedoch lanciert am Schluss einen positiven Gegenentwurf gegen die frustrierende Sowjetrealität – ein Ethos der Solidarität, das sich essensmäßig als altruistisches Atzen niederschlägt: Nach stundenlangem, vergeblichen Anstehen in einer sowjetischen Warteschlange finden sich ein Mann und eine Frau zum Essen in ihrer Wohnung. In dem Defizithaushalt gibt es zwar nur Kartoffeln, doch hier gesteht auch Wiedling ein, dass es nicht um Einverleibung von Abscheulichkeiten geht, sondern um die ganz genießbaren Lebensmittel „Wermuth und Bratkartoffeln“ (Wiedling 1999, 152). Die Essensszene wird uns wie der gesamte Text ohne jeden Erzählkommentar, nur in Form von Repliken in einer fast phonetischen Mitschrift nahe gebracht:

- Так. Все, кажется, на столе...
 - Все. Все чудесно. Знаете, Люда, давайте выпьем за радость неожиданных встреч. У нас ведь радостей не так уж много. Так вот, пусть эта всегда будет. За встречу.
 - Ну что ж... за встречу...
 -
 -вкусный.....
 - Замечательное вино.
 - Берите колбаску.
 - Спасибо. Давайте я за вами поухаживаю...
 - Хватит, хватит, Вадим... спасибо... себе положите...
 -замечательная картошка.....
- [...]

- Угу... ммм... вкусотища какая.....
- Просто там зелени много.....
-ага.....ммм.....
-¹⁵ (2002, I, 472f.)

Nach dem ergebnislosen Anstehen nach defizitären Lebensmitteln ist das Zu-Essen-Machen, Einander-Zuprosten und weitgehend stumme Mampfen der erste Annäherungsschritt zwischen zwei Menschen – auf dem Weg zum Geschlechtsverkehr, in dessen phonetische Repräsentation die Essszene mündet.

6. Interkulturelle Stereotype

Mit Ausnahme französischer Weine und ostasiatischer Lebensmittel blieben die bisher angeführten Speiseszenen in einem innerrussischen Rahmen. Doch ist Küche bekanntlich eines der größten Reservoirs interkultureller Topoi. Nicht bloß im Alltag, sondern auch in der Kulturwissenschaft sind interkulturelle Stereotype gang und gäbe. So gießt Daniel Rancour-Lafferriere das Stereotyp vom russischen Fatalismus in eine Nationalcharakterpathologie vom vermeintlichen russischen Masochismus (vgl. u. a. Meyer 2006). Auch Sorokin gefällt sich im Interview mit Natascha Drubek-Meyer 1995 darin, binäre psychoanalytische Oppositionen auf das Verhältnis von Russen und Deutschen zu blenden.

Sein einschlägigster fiktionaler Text dazu ist MESJAC V DACHAU (EIN MONAT IN DACHAU), in dem die freiwillige Reise eines russischen Schriftstellers im Jahre 1990 in ein weiter in Betrieb befindliches Folter-

15 „- So. Ich glaube, es steht alles auf dem Tisch.../ – Alles. Alles wunderbar. Wissen Sie, Ljuda, trinken wir auf die Freude der unverhofften Begegnungen. So viele Freuden haben wir ja nicht. Aber die soll es immer geben. Auf unsere Begegnung./ – Ja... auf unsere Begegnung.../ –/ –der schmeckt...../ – Wunderbar./ – Nehmen Sie von der Wurst./ – Danke. Darf ich Ihnen auflegen.../ – Genug, genug. Vadim... danke... nehmen Sie sich selbst.../ – wunderbar, die Kartoffeln...../ [...] – Uuh.... mmm.... schmeckt das gut... / – Es ist einfach viel Grünzeug dran...../ –aha mmm.....“ (dt. von Peter Urban, Sorokin 1990, 215, Übers. korrigiert)

lager Dachau geschildert wird. Gleich zu Beginn wird die masochistische Motivation des Russen dargelegt („Megatonny uniženija“¹⁶), welche die Deutschen gerne befriedigten: „Kak oni ljubjat i umejut unižat!“¹⁷ Der freiwillige Insasse des Lagers für Masochisten durchläuft Folterstationen in 25 Zellen und verordnet sich zu Beginn seiner ‚Wellness‘-Tour eine genießerische Herangehensweise: „Učis’ pit’ vino naslaždenija po kapljam“¹⁸.

Essen kommt hier zunächst über dessen Entzug ins Spiel (Sorokin 2002, I, 753; 1992a, 22). Dem Ausgehungerten werden dann endlich Fleisch und Blut verabreicht:

умоляю спустила кусок спустила баранью ногу жареную лют
я рот подставляю кровь свежая баранья ловлю ртом захлебываюсь
ловлю пью до изнеможения потом мясо кусаю дергаю
[...] неописуемо вкусно ем милая ем [...].¹⁹ (Sorokin 2002, I, 754)

Erst nachdem er das Blut getrunken und das Fleisch gegessen hat, wird ihm eröffnet: „ja s’el okorok russkoj devočki Leny Sergeevoj i pil ee krov“²⁰, worauf das Opfer sich in psychogenen Magen(gewissens)krämpfen windet.

Im Kontrast zum tabuisierten Menschenfleisch werden dem fiktionalen Vladimir Sorokin in Zelle 9 dann durchaus genießbare Speisen eingefloßt, die sich allerdings qua Quantität und Anusverschluss zum Folterwerkzeug verkehren:

16 „Megatonnen Demütigung“ (Sorokin 2002, I, 745; dt. von Peter Urban, Sorokin 1992a, 5)

17 „Wie sehr sie das lieben und wie sehr sie demütigen können.“ (Sorokin 2002, I, 745; dt. von Peter Urban, Sorokin 1992a, 5)

18 „Lerne, den Wein des Genusses tropfenweise zu trinken [...]“ (Sorokin 2002, I, 751; dt. von Peter Urban, Sorokin 1992a, 17)

19 „ich flehe ließ sie ein stück ließ sie eine hammelkeule gebraten herab ich halte meinen mund darunter frisches hammelblut ich fange es auf mit dem munde verschlucke mich fange es auf trinke bis zur ermattung dann beiße ich in das rose fleisch zerre [...] schmeckt unbeschreiblich gut ich esse liebe esse [...]“ (dt. von Peter Urban, Sorokin 1992a, 23)

20 „ich hätte eben den schenkel des russischen mädchens lena sergeeva gegessen und ihr blut getrunken“ (2002, I, 754; dt. von Peter Urban, Sorokin 1992a, 23)

живот раздуло кишечник болит я связан спеленут рубашкой солома мало света с утра вынули [...] перенес насильственное кормление гороховой кашей с кнедлями просил больно день лежал пробка забита намертво она водит экскурсии местное население указа русский писатель с пробкой в жопе [...]²¹
(Sorokin 2002, I, 755)

In PEL'MENI begegnet eine kannibalistische Variante des russischen Nationalgerichts Pelmeni; die Füllung besteht aus dem Fleisch des Vaters einer der Speisenden, das durchaus goutiert wird (Sorokin 2007, 102f.; 1997, 48). Dieses Mahl kippt ebenso in einen zwanghaften Ausbruch wie das vorausgehende Küchengespräch eines Durchschnittshepaar mit Namen Ivanov, das aber, wie der Kippmoment zu militärischen Gewaltimaginationen (Sorokin 2007, 83f.; 1997, 21) illustriert, weniger der Repräsentation von Nationalkultur in der Küche dient, sondern insinuiert, dass hinter der harmlosen Oberfläche der russischen Kultur – nämlich ihrer Küche – eine Verwerfung der historischen Erinnerung lauert, die in immer neuen Gewaltimaginationen ausagiert werden muss.

Ebenso ausgeweitet wird geschichtsbedingte nationale Identitätskonstruktion, hier in Kombination mit Abgrenzung von einer fremden Küche, in Sorokins Stück, das den deutschen Titel HOCHZEITSREISE trägt. Es handelt von interkultureller Psychopathologie: Die beiden Protagonisten Günther von Nebeldorf und Maša Rubinštejn sind Nachkommen von Tätern aus der Zeit des Nationalsozialismus und Stalinismus und agieren aneinander ihre Geschichtstraumata aus. Dabei kommt dem Deutschen die Rolle des neurotischen Masochisten zu, der sich von der jüdischen Russin Maša peitschen lässt. Im Sinne der masochistischen Umwertung des Ekels wird orale Aufnahme hier wie in NORMA und SERGEJ ANDREEVIČ mit Koprophagie verbunden; Günthers Liebeserklärung an Maša lautet: „Ty prelest'. Ja gotov pit' tvoju moču.“²²

21 „der bauch aufgeschwemmt schmerzen im darm ich gefesselt in die zwangsjacke stroh wenig licht am morgen holten sie mich [...] ernährten mich zwangsweise mit erbspüree und knödeln ich bat und bettelte alles tat weh den tag über gelegen der pfpopf steckt fest sie macht führungen für die hiesige bevölkerung zeigestock russischer schriftsteller mit pfpopf im arsch [...]“ (dt. von Peter Urban, Sorokin 1992a, 26)

22 „Du bist wunderbar. Ich könnte deinen Urin trinken.“ (Sorokin, 2007, 237; dt. von Barbara Lehmann, Sorokin 1997, 114)

Daneben wird im dritten Akt die Küche zum Kristallisationspunkt der interkulturellen Psychopathologien. Maša verfolgt beim Konsum von Wodka und Salzgurken eine nationale *ideja* [Idee] (Sorokin 2007, 217, 219 u. 222; dt. 1997, 84, 87 u. 91). Als säkulare Trägerin des Traditionalismus der Ostkirche betont Maša die Orthopraxie; sie bringt den Deutschen bei, wie man Wodka ‚richtig‘ trinkt und Salzgurken nachisst:

[...] правило № 1. [...] Русскую водку пьют во время обеда. Повторите. [...] № 3. Выпивайте сразу не менее ста миллилитров, сразу закусывайте соленым огурцом и начинайте есть.²³ (Sorokin 2007, 221)

Doch so autoritär, wie Maša ihre orthopraktischen Regeln vorbringt, seien diese gar nicht zu befolgen; so isst Maša keine Salzgurke nach, sondern riecht lediglich daran (Sorokin 2007, 222; 1997, 91). Zudem erklärt sie die Geschmacksqualität einzelner Gerichte für wichtiger als national-kulinarische Traditionen (Sorokin 2007, 215; 1997, 82).

Ja, sie erklärt den Küchennationalismus zum Symptom kompensatorischer Nostalgie von Emigranten (wie sie in Genis/Vajl's Kochbuch [2007, 30f.] begegnet):

[...] сварить бы из этого поросенка холодец, поставить бы на стол литра три „Московской“ и позвать бы в гости наших мудаков-эмигрантов!²⁴

Das Wodka- und Salzgurken-Stereotyp wird bei Sorokin in den Geschichtskontext gebracht: Stalin sei gestorben, als man ihm zur Katerbekämpfung Lake von Essig- anstatt von Salzgurken vorgesetzt habe (Sorokin 2007, 219; dt. 1997, 88). Michail Ryklin diagnostiziert mit Blick darauf in BORŠČ POSLE USTRIC (NACH AUSTERN BORSCHTSCH) einen Primat des

23 „[...] Regel Nr. 1: [...] Den russischen Wodka trinkt man während des Essens. Wiederholen Sie das. [...] Nr. 3: Trinken Sie gleich mindestens hundert Milliliter in einem Zug, dann nehmen Sie eine Salzgurke und essen Sie sie.“ (dt. von Barbara Lehmann, Sorokin 1997, 90, Übers. korrigiert)

24 „[...] ich würde aus dem Ferkel Sülze machen, etwa 3 Liter Wodka ‚Moskovskaja‘ auf den Tisch stellen und unsere dämlichen Emigranten einladen.“ (Sorokin, 2007, 216; dt. von Barbara Lehmann, Sorokin 1997, 83)

Historisch-Psychopathologischen vor dem Kulinarisch-Interkulturellen in Sorokins HOCHZEITSREISE:

Не следует слишком серьезно воспринимать диссертации о преимуществах соленого огурца перед маринованным, холодца перед китайским хрустальным поросенком, инициации в обряд питья водки а la Russe и филиппики против немецкой сладкой горчицы. Все эти капризы возможны лишь на фоне ненаписанного невротического сценария, в котором биологическому еврейству Маши отведена ключевая роль – служить передаточным звеном между наслаждением Гюнтера и Именем его отца.²⁵ (Ryklin 1999, 184)

Kippt in der HOCHZEITSREISE das kulinarisch-interkulturelle Moment ins Historisch-Psychopathologische, so in GOLUBOE SALO ins Synchron-Politische. Nachdem das opulente Gelage mit Parteigrößen und Künstlern bereits die Bestialisierung Trockijs enthalten hatte, gleitet das Gespräch in Stammtisch-Interkulinarität ab:

– У плутократов вкус испорчен католиками. У них же в причастии – только сухие вина. А у нас – сладкий кагор! – откликнулся Каганович.

– Поэтому они и полусладкого шампанского терпеть не могут, – пробормотал Берия.

[...]

– Все дело в сахаре. Только в сахаре. Грузинский виноград слишком сладкий для плутократов, – жевал Каганович. – У них у всех диабет!²⁶ (Sorokin 2002, III, 185)

25 „Man muß die Ausführungen über die Vorzüge von Salz- gegenüber Essiggurken, von Sülze gegenüber chinesischen ‚Kristallferkeln‘, über die Initiation ins Wodka-Trinkritual à la russe und auch die Philippika gegen den deutschen süßen Senf nicht allzu ernst nehmen. All diese Kapricen sind lediglich auf dem Hintergrund des nicht-geschriebenen neurotischen Szenarios möglich, in dem Mašas biologischem Judentum eine Schlüsselrolle zukommt – nämlich als Verbindungsglied zwischen Günthers Lust und dem Namen seines Vaters.“ (Ryklin 2003, 204)

26 „Die Katholiken haben den Geschmack der Plutokraten verdorben, schließlich gibt es bei ihrem Abendmahl nur trockenen Wein. Und bei uns den süßen Kagar!“ rief Kaganovič aus./ „Deswegen können sie auch den halbtrockenen Cham-

Stalins Widerspruch jedoch läuft wieder auf eine Totalitarismus-Allegorie hinaus: De Gaulle habe sich geweigert, georgischen Achašeni zu trinken, „[p]otomu čto u nego privkus krovi“²⁷

Die Inszenierung der russischen Küche beim „Den’ russkogo edoka“ in PIR schließlich entlarvt sich selbst als nationalistische Attitüde einer Gesellschaft in der Transformation, welche die Krise mit totalitärem Alltagsgestaltungswillen zu kompensieren sucht:

ШНОГОВНЯК: Точно! Лучше русских щей да „камаринского“ ничего нет! Какие там макдональдсы, какой там рэйв! Все, с завтрашнего дня начинаю новую жизнь: с утра варю щи, днем пляшу! И никакой российской экономической депрессии! [...] Очень вам рекомендую!²⁸ (Sorokin 2001, 178)

Die komplexeste kulinarisch-interkulturell-politische Konstellation findet sich in einer Szene von TRIDCATAJA LJUBOV’ MARINY, denn hier steht der ständig gegen sowjetische Normen verstoßenden Marina ein von Wodka, russischer Küche und *mat* begeisterter amerikanischer Slavist namens Tony gegenüber. Als Tony nach üppigem Tafeln im Restaurant mit Marina schließlich sturzbetrunken über Missstände in der Sowjetunion schimpft, schlägt ihm Marinas in reflexartiger nationalistischer Abwehr ins Gesicht (Sorokin 2002, II, 135–142; 1991, 193–204).

Dass es sich bei all diesen nationalistischen Ausfällen gegen fremde kulinarische Traditionen um konzeptualistische Stilübungen und in keiner Weise um die Position des Autors handelt, belegen Sorokins eher schlicht bekenntnishafte *snoob.ru*-Kolumnen (bes. „Zavtrak“, Sorokin 2010b). In „Kušat’ podano“ datiert Sorokin sein kulinarisches Erweckungserlebnis auf ein Austernessen mit Chablis auf dem Viktualienmarkt in München

pagner nicht ausstehen!’ murmelte Berija./ [...] / ‚Das liegt am Zucker. Anschließend am Zucker. Die georgischen Weintrauben sind den Plutokraten zu süß; sagte Kaganovič kaudend. ‚Die haben doch alle Diabetes!‘“ (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 2000, 259)

27 „Weil er einen Beigeschmack von Blut hat.“ (dt. von Dorothea Trottenberg, Sorokin 2000, 259)

28 „Šnogovnjak: Genau! Es geht nichts über russische Kohlsuppe und das Kamarinskij-Tanzlied. Wozu all diese McDonalds und Rave. Es reicht: Ab morgen beginne ich ein neues Leben: Morgens koche ich Kohlsuppe und tagsüber tanze ich. Und Wirtschaftskrise in Russland gibt es keine. [...] Empfehle ich Ihnen wärmstens!“

(2009a). Die antinationale Richtung bestätigen die Negativcharakterisierungen der schwankenden Qualität von russischem Wodka (2009c) und russischem Leitungswasser (2010a).²⁹

7. Phantastische Einverleibung

In *GOLUBOE SALO* deutet sich ein Paradigmenwechsel in Sorokins Werk von Tabubruch zu Esoterik an (s. Uffelman 2006). Wie in anderer Hinsicht auch fungiert der Roman von 1999 auch für die Ästhetik der Einverleibung als Scharniertext: Das Mahl der Stalin-Entourage gehört zur Poetik des Schwelgens und Protzens; damit wird eine durchsichtige Nomenklatura-Kritik mittels Prunk (vergleichbar der Kritik an den Nomenklatura-Geschäften in *TRIDCATAJA LJUBOV' MARINY*) lanciert. Doch in der ersten Hälfte des Romans dominiert die phantastische Substanz *salo*. Dorothea Trottenbergs Übersetzung von *salo* als „Speck“ (Sorokin 2000) führt in die Irre, denn diese Substanz muss zumindest gerade noch so flüssig sein, dass sie gespritzt werden kann. In englischen Übersetzungen des Titels steht anstelle von „bacon“ häufig „lard“, was dem näher kommt, weshalb sich im Deutschen eher „Schmalz“ anbietet.³⁰ Hier passiert nun ein Sprung weg vom Kulinarischen ins Metaphysische: Die Substanzen werden nicht mehr geschluckt, sondern gespritzt (schließlich durch Stalins Auge in sein Gehirn).

Auch in der folgenden *LED*-Trilogie wird kaum mehr oral konsumiert (kein *moroženoe*), sondern das titelgebende Eis mit einem Griff zu einem Hammer zusammengebunden und gegen den Thorax der damit zu Erweckenden geschlagen. *DEN' OPRIČNIKA* und *SACHARNYJ KREML'* kehren jedoch wieder zu kulinarischem Schwelgen, außenpolitischer Abgrenzung und klappernder Totalitarismus-Allegorie zurück.

29 Einzig die Norwegen-Kolumne „Lutefisk“ [Gelaugter Fisch] bedient die konventionelle national-befremdete Abgrenzung von einer fremden Küche (2009c)

30 Auf die Implikation des zumindest Zähflüssigen an *salo* hat mich dankenswerterweise Ursula Philipps aufmerksam gemacht.

8. Metadiskursive Küche

Für eine Poetik des Essens und der Nationalküche ist die Werkphase des phantastischen Substanzialismus von ca. 1999 bis 2005 vernachlässigbar. Dagegen etablieren die anderen Spielarten der literarischen Funktionalisierung von Nahrungsaufnahme – Schwelgerei, politische Allegorien, ethische Solidarisierung und interkulturelle Stereotype – durchaus unterschiedliche Poetiken. Während das Schwelgen eine Rhetorik der Fülle, des Überbordens, der Lust am Wort bedingt, eine schlemmerische Schreibweise, funktioniert die ethische Solidarisierung in OČERED' mittels Verknappung bzw. Alltagsapophatik: Während des Kauens verstummt die artikulierte Sprache genauso wie beim Sex. Interkulturelle Konstellationen werden in einer gezielt banalisierenden Weise vorgeführt, die eine identifikatorische Rezeption nur auf den ersten Blick zulassen. Politische Allegorien schließlich gehen vielfach mit Tabubrüchen, Provokation und Ekel einher und verunmöglichen von Anfang an die Identifikation; die hierbei verabreichten Bissen sollen im Halse stecken bleiben, während die interkulturellen Stereotype zunächst geschluckt, dann aber wieder erbrochen werden sollen.

In vielen Sorokin-Texten begegnen mehrere der angeführten Typen von Essenspoetik. Eine Funktion kippt häufig in die andere; das schwelgerische Gelage gerät zur politischen Allegorie, aus der Ästhetik von Käsefondue wird Kannibalismus etc. Wo derartiges Kippen auf engem Raum stattfindet wie in DEN' RUSSKOGO EDOKA, ließe sich Sorokins Essenspoetik strukturell mit dem Concettismus assoziieren.

Bei den angeführten ästhetischen Funktionen stellt sich jedoch im Falle einer konzeptualistischen Poetik wie der Sorokins (und auch von deren postkonzeptualistischer Fortsetzung in den 2000er Jahren) die Frage, wie die konzeptualistische metadiskursive (Deutschmann 1998) Reproduktion fremder Stilschablonen sich auf die binnenästhetische Funktionalität auswirkt. Nichts wäre falscher, als Sorokins Konzeptualisierungen fremder Diskurse wie Totalitarismuskritik oder nationalkulturelle Abgrenzung für bare Münze zu nehmen.

Was Sorokin in seinen fiktionalen Texten macht, ist die Exploration von Schreibweisen und damit auch die Erprobung diverser poetologischer Funktionen von Essensmotiven, nicht aber deren intentionaler, geschweige denn bekenntnishafter Einsatz. Der konzeptuelle Küchenmeister Sorokin verwandelt sich diverse ‚literarische Küchen‘ an – den Stereotypendiskurs

genauso wie den Sozrealismus, die Esoterik oder in jüngster Zeit die Gattung der politischen Antiutopie, die konzeptuelle Distanz aber bleibt erhalten (Uffermann 2009, 166). Mit dem, was er da konzeptualisiert, macht sich der Autor die Lippen nicht schmutzig (Smirnov spricht von der „Unschuld“ des Mediums; Smirnov 1995) – das gilt selbst für Koprophagie und Kannibalismus.³¹

Symptomatisch ist für diese literarische Distanz die Rezeptsammlung, die in *BANKET* (*DAS BANKETT*) verlesen wird. Hier werden – neben Socken und Fingernägeln – gerade auch Textprodukte wie Briefe (2001, 135) zu Speisen verarbeitet. Ähnliches gilt für die Gesangscouplets, die in der Showrevue *DEN' RUSSKOGO EDOKA* (*DER TAG DES RUSSISCHEN ESSERS*) auf einer Bühne mit Essensdekorationen (2001, 163) vorgetragen werden; ein Großteil davon dreht sich ums Essen (bspw. das Lied „Chleb – vseму golova“³²).

Woher rühren all diese Essens- und Koprophagie-Metaphern? Sicher nicht aus einer kranken Phantasie des Autors, sondern der konzeptualistischen Poetik zufolge aus von Sorokin vorgefundenen Diskursen. Bei der Frage der literarischen Interpretation der unzähligen Gewaltszenen in Sorokins konzeptualistischem Werk wurde von mehreren Forschern nachgewiesen, dass die Gewalt in Sorokins Sujets meistens die buchstäbliche Realisierung von konventionalisierten Metaphern der russischen Vulgärsprache *mat* darstellt (vgl. summarisch Uffermann 2006, 113). Auch auf der Bühne der Show *DEN' RUSSKOGO EDOKA* passiert die Realisierung von wörtlicher Gewalt (der Chorgesang „A nu-ka, zamri!“³³) in Mord und Kannibalismus (Sorokin 2001, 166f.).

Lässt sich daraus ableiten, dass auch Essensvorgänge in Sorokins Sujets Realisierungen von Essensmetaphern der russischen Umgangssprache bilden? In positiver Hinsicht, was die ethische Solidarisierung in *OČERED'* angeht, hat schon Thomas Wiedling auf die Redewendung ‚Liebe geht durch den Magen‘ (Wiedling 1999, 152) aufmerksam gemacht. Dem wäre evtl. noch der Phraseologismus ‚Ja tebja s'em' hinzuzufügen, womit klar wird, warum in *OČERED'* Essens- und Bettszene ineinander übergehen.

31 Oder deren Kombination in Form von Autokannibalismus und Autoanalerotik wie in *ZERKALO* (*DER SPIEGEL*, sic) aus *PIR* (Sorokin 2001, 330f.)

32 „Brot ist das allerwichtigste“ (Sorokin 2001, 162f.)

33 „Nun also ersterbe!“ (Sorokin 2001, 165)

Für den Kannibalismus von Chruščev und Stalin hingegen drängen sich umgangssprachliche Politmetaphern wie russisch ‚živoder‘ oder deutsch ‚Menschenschlächter‘ auf, wobei das Moment des Folterns und Tötens in einem raffiniertem Menschenfleischfondue überrealisiert wird.

Wenn es stimmt, dass, genauso wie Sorokins Gewalt metadiskursiv zu sehen ist, auch Sorokins Essen als Realisierung von Metaphern des kulinarischen Diskurses zu begreifen ist, dann ist den in der Sorokin-Forschung gängigen Fragen ‚Ist Metagewalt noch Gewalt?‘ und ‚Ist Metaästhetik noch Ästhetik?‘ eine dritte hinzuzufügen: ‚Ist Meta-Küche noch Küche?‘. Oder kulinarisch wie poetologisch zugleich gewendet: Ist Metaschmalz noch Schmalz?

Literatur

- Deutschmann (1998), Peter: Dialog der Texte und Folter. Vladimir Sorokins „Mesjac v Dachau“. In: Romantik – Moderne – Postmoderne. Beiträge zum ersten Kolloquium des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft, Hamburg 1996, hrsg. von Christine Gölz, Anja Otto und Reinhold Vogt. Frankfurt a.M. et al., 324–351.
- Engel (1999), Christine: Sorokins allverschlingendes Unbewußtes. Inkorporation als kannibalischer Akt. In: Poetik der Metadiskursivität: Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin, hrsg. von Dagmar Burkhart (= Die Welt der Slaven Sammelband 6). München, 139–149.
- Genis (1997), Aleksandr A.: ‚Čuzn’ i žido‘. Vladimir Sorokin. In: Zvezda 10 (1997), 222–225.
- Genis (2007), Aleksandr A.; Vajl’, Petr: Russkaja kuchnja v izgnanii. Moskva.
- Groys (1988), Boris: Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur der Sowjetunion. München – Wien.
- Lemke (2007), Harald: Kritische Theorie der Esskultur. In: Kulturwissenschaften. Konzepte, Theorien, Autoren, hrsg. von Iris Däemann u. Christoph Jamme. München, 169–190.

- Meyer (2006), Holt: Rancour-Lafferrieres masochistische Russen – Diesmal religiös (Zur ‚orthodox-freudianischen‘ Psychopathologie der Verehrung von Gottesmutterikonen. In: Wiener Slawistischer Almanach 58, 251–281.
- Ryklin (1998), Michail K.: Medium i avtor. O tekstach Vladimira Sorokina. In: Vladimir Sorokin: Sobranie sočinenij v 2-ch tt. t. 2. Moskva, 737–751.
- Ryklin (1999), Michail K.: Boršč posle ustric. Archeologija viny v „Hochzeitsreise“ V. Sorokina. In: Poetik der Metadiskursivität: Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin, hrsg. von Dagmar Burkhart (= Die Welt der Slaven Sammelband 6). München, 179–186.
- Ryklin (2003), Michail K.: Erst Austern, dann Borschtsch. In: Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz. Essays. A. d. Russ. v. Dirk Uffelmann. Frankfurt a.M., 192–209.
- Smirnov (1995), Igor’ P.: Oskorbljajuščaja nevinnost’. O proze Vladimira Sorokina i samopoznani. In: Mesto pečati 7, 125–147.
- Sorokin (1990), Vladimir G.: Die Schlange. Roman. A. d. Russ. v. Peter Urban. Zürich.
- Sorokin (1991), Vladimir G.: Marinas dreißigste Liebe. A. d. Russ. v. Thomas Wiedling. Zürich.
- Sorokin (1992a), Vladimir G.: Ein Monat in Dachau. A. d. Russ. v. Peter Urban. Zürich.
- Sorokin (1992b), Vladimir G.: Der Obelisk. Erzählungen. A. d. Russ. v. Gabriele Leupold. Zürich.
- Sorokin (1993), Vladimir G.: Die Herzen der Vier. Roman. A. d. Russ. v. Thomas Wiedling. Zürich.
- Sorokin (1995), Vladimir G.; Drubek-Meyer, Natascha: Russland und Deutschland. Eine missglückte Romanze. In: Via Regia Mai/Juni 1995, 67–71.
- Sorokin (1997), Vladimir G.: Pelmeni. Hochzeitsreise. A. d. Russ. v. Barbara Lehmann. Frankfurt a. M.
- Sorokin (1999), Vladimir G.: Norma. A. d. Russ. v. Dorothea Trottenberg. Köln.
- Sorokin (2000), Vladimir G.: Der himmelblaue Speck. A. d. Russ. v. Dorothea Trottenberg. München.
- Sorokin (2001), Vladimir G.: Pir. Moskva.

- Sorokin (2002), Vladimir G.: *Sobranie sočinenij v 3-ch tt.* Moskva.
- Sorokin (2005), Vladimir G.: *Četyre. Rassказы.* Moskva.
- Sorokin (2006), Vladimir G.: *Den' opričnika.* Moskva.
- Sorokin (2007), Vladimir G.: *Kapital. Polnoe sobranie p'es.* Moskva.
- Sorokin (2008a), Vladimir G.: *Sacharnyj Kreml'.* Moskva.
- Sorokin (2008b), Vladimir G.: *Der Tag des Opritschniks.* A. d. Russ. v. Andreas Tretner. Köln.
- Sorokin (2009a), Vladimir G.: *Kušat' podano!* www.snob.ru/selected/entry/3245 (25.05.2009).
- Sorokin (2009b), Vladimir G.: *Bulimija.* www.snob.ru/selected/entry/5562 (25.08.2009).
- Sorokin (2009c), Vladimir G.: *Vodka.* www.snob.ru/selected/entry/5790 (01.09.2009).
- Sorokin (2009d), Vladimir G.: *Lutefisk.* www.snob.ru/selected/entry/8758 (09.11.2009).
- Sorokin (2010a), Vladimir G.: *Voda, kotoruju my p'em.* www.snob.ru/selected/entry/1194 (13.01.2010).
- Sorokin (2010b), Vladimir G.: *Zavtrak.* www.snob.ru/selected/entry/3245 (27.01.2010).
- Uffelmann (2006), Dirk: *Led tronulsia: The Overlapping Periods in Vladimir Sorokin's Work from the Materialization of Metaphors to Fantastic Substantialism.* In: *Landslide of the Norm: Language Culture in Post-Soviet Russia*, hrsg. von Ingunn Lunde u. Tine Roesen (= *Slavica Bergensia* 6). Bergen, 100–125.
- Uffelmann (2009), Dirk: *The Compliance with and Imposition of Social and Linguistic Norms in Sorokin's „Norma“ and „Den' opričnika“.* In: *From Poets to Padonki: Linguistic Authority and Norm Negotiation in Modern Russian Culture*, hrsg. von Ingunn Lunde u. Martin Paulsen (= *Slavica Bergensia* 9). Bergen, 143–167.
- Wiedling (1999), Thomas: *Essen bei Vladimir Sorokin.* In: *Poetik der Metadiskursivität: Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*, hrsg. von Dagmar Burkhart (= *Die Welt der Slaven Sammelband* 6). München, 151–160.