

LITERARISCHER BUDDHISMUS:

Viktor Pelevins Romane *Čapaev i Pustota*, *Generation »II«* und *Čisla* als meditatives Mandala

von Inna Ganschow (Trier)

Erstveröffentlichung

1 In der deutschen Übersetzung von Andreas Tretner ist der Roman unter dem Titel *Buddhas kleiner Finger* im Verlag Volk & Welt 1999 in Berlin erschienen.

2 Der Buddhismus lässt sich in mehrere Spielarten (Mahayana, Chan bzw. Zen, Amitabha, Vajrayana, Theravada u.a.) unterteilen. Cf. Bechert, Heinz: *Der Buddhismus*. Stuttgart: Kohlhammer 2000. In Pelevins Werk macht sich sich eine Affinität v.a. zum Zen, aber auch zu anderen Schulen bemerkbar.

3 Kropyvjanskij, Leo: Intervju s Viktorom Pelevinym [Interview mit Viktor Pelevin]: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html>, zuletzt eingesehen am 12.06.2009.

4 Cf. Stahl, Henrieke: Ein Schuß in die »Spiegelkugel dieser falschen Welt«: Postmoderne und Initiation in Viktor Pelevins Roman *Čapaev i Pustota*. In: *Studia Philologica Slavica: Festschrift für Gerhard Birkfellner zum 65. Geburtstag*. In 2 Teilbden., hg. v. Bernhard Symanzik. Münster: LIT 2006, Teilbd. 2, pp. 683-702.

5 Unter »Koan« versteht man im Buddhismus meist einen Dialog zwischen Lehrer und Schüler, der zu einer Erleuchtung führen soll. Mit kurzen Fragen werden Rätsel formuliert, die rational nicht zu lösen sind. Diese Anregung zum Denken ist eine Methode, das Unbewusste bewusst zu machen. Cf. Gricanov, Aleksandr (Hg.): Sinilo, Galina: *Ėnciklopedija »Religija«*. Minsk: Knižnyj dom 2000, sowie in: <http://slovaryandex.ru/dict/religion/article/rel/rel-1005.htm?text=коан>.

6 Der Roman *Čisla* (*Die Zahlen*) ist zwar Teil des Buches *DPP NN*, wird aber, da die Erzählungen und Gedichte des Bandes nicht direkt miteinander zusammenhängen und auch als eigenständige Werke angesehen werden können, einzeln betrachtet.

7 Im Weiteren abgekürzt als ČP für *Čapaev i Pustota*, GP für *Generation »II«* und DZ für *Čisla*.

Im vorliegenden Beitrag, der einen Teilaspekt einer Doktorarbeit zum Thema *Postmoderne russische Literatur* behandelt, werden drei Romane Viktor Pelevins auf die Präsenz – im weitesten Sinne – buddhistischer Symbolik in der Tiefenstruktur untersucht. Die Werke *Čapaev i Pustota* (*Čapaev und Pustota*¹, 1996), *Generation »II«* (1999) und *Čisla* (*Die Zahlen*, 2003) weisen in ihren Personenkonstellationen, Handlungsverläufen und Charakterzeichnungen geometrische Gesetzmäßigkeiten auf, die in der östlichen Philosophie eine besondere Bedeutung haben. So erlauben die Entsprechungen der Romane jeweils zu Quadrat, Dreieck und Kreis, nicht nur die Initiationswege der Protagonisten im buddhistischen Sinne zu interpretieren, sondern auch die Romane auf der Ebene der Tiefenstruktur als trilogische Einheit aufzufassen: Zusammen genommen ergeben sie ein Mandala. Diese Kompositionsform verleiht der Lektüre den Charakter einer Bildmeditation.

Pelevin gilt als dezidiert Anhänger des Buddhismus und die buddhistische Thematik, ob explizit oder implizit, ist für mehrere seiner Werke signifikant.² Bevor weiter auf seinen literarischen Buddhismus eingegangen wird, sei mit einem Zitat der Bezug des Autors zu dieser Religion veranschaulicht:

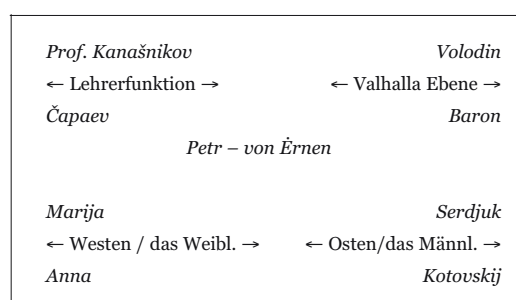
Ja tol'ko izučaju i treniruju svoe soznanie, dlja kotorogo Dharma Buddy javljaetsja lučšim instrumentom, kotoryj ja znaju: i slovo »buddizm« označae dlja menja imenno éto. I ja takže polnost'ju prinimaju moral'noe učenie buddizma.

(Ich studiere und trainiere bloß mein Bewusstsein, wofür das Buddhas Dharma das beste Werkzeug ist, das ich kenne. Das Wort »Buddhismus« bedeutet für mich genau das, und ich nehme auch die moralische Lehre des Buddhismus völlig an.)³

Obwohl Pelevin persönlich der Lehre Buddhas und der buddhistischen Moral folgt, sich zu Zen bekennt und buddhistische Meditationszentren besucht, zeichnen seine Werke auf der Darstellungsebene allerdings ein karikaturhaft verzerrtes Bild des Buddhismus.⁴ Dieser Widerspruch ist allerdings nur ein scheinbarer, denn eine nähere Betrachtung seiner Werke erlaubt es, den Buddhismus – der eben nicht in den mit parodistischer Absicht gestalteten Gesprächen der Roman-Protagonisten im Stil der buddhistischen Koan-Technik⁵ enthalten ist – als Element der Tiefenstruktur der Romane aufzudecken. Vor diesem Hintergrund könnte man sagen, dass Pelevin offenbar das Bewusstsein des Gegenwartsmenschen, das er immer wieder als durch die Medien »krank« gemacht zeigt, »heilen« möchte.

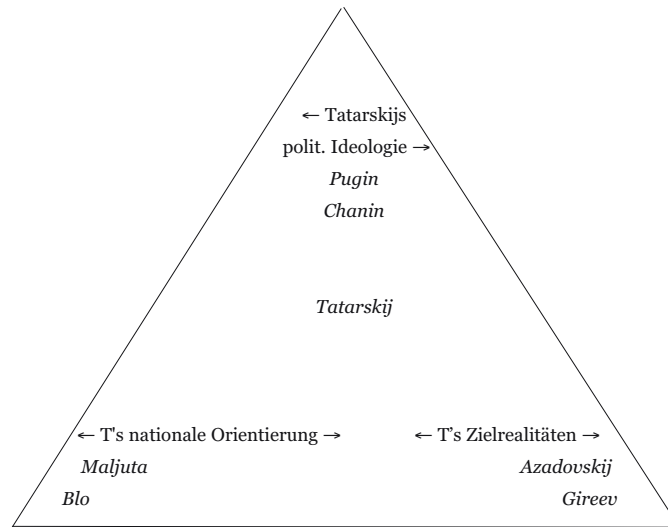
Dieser buddhistische Heilungsansatz, der sich hinter der Vergangenheits- und Gegenwartssatire seiner Romane versteckt, ist v.a. in der Komposition der Personenkonstellation und in der Zahlensymbolik angelegt. Im Folgenden wird gezeigt, wie die strukturellen Gemeinsamkeiten, die *Čapaev i Pustota*, *Generation »II«* und *Čisla*⁶ aufweisen, die drei Romane⁷ zu einer buddhistischen meditativen Einheit machen. Dabei können hier nur die wichtigsten Argumente kurz angedeutet werden.

Über die Analyse der Beziehungen zwischen den Romancharakteren und die Abstrahierung dieser Beziehungen zu geometrischen Grundmustern soll das Bild des Weges des jeweiligen Protagonisten eruiert werden. Dabei werden die genannten Werke als Trilogie betrachtet.⁸ Die geometrischen Schemata der Personenkonstellationen wiederum ergeben eine aussagekräftige numerologische Symbolik, wie die folgende grafische Darstellung der inneren Muster zeigt:

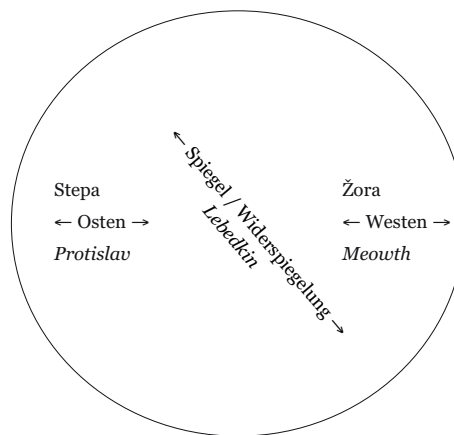


8 Cf. dazu Gončaruk, Andrej: Tetralogija Viktora Pelevina kak metatekst (*Čapaev i Pustota, Generation »II«, Čisla, Svjaščennaja kniga oborotnja*) [Tetralogie Viktor Pelevin als Metatext (*Čapaev i Pustota, Generation »II«, Čisla, Svjaščennaja kniga oborotnja*)]. Voronež 2006 (Diplomarbeit in: <http://pelevin.nov.ru/stati/>). Gončaruk untersucht vier Romane Pelevins (neben den genannten drei noch *Svjaščennaja kniga oborotnja*) als Tetralogie mit dem Metatext als Schwerpunkt. Als eine der wichtigsten Gemeinsamkeiten, die die Romane zur vierteiligen Einheit verbinden, wird die Distanziertheit des Autors zum Text genannt. Die buddhistische, in dieser Arbeit zu analysierenden Schicht, wird bei Gončaruk v.a. unter den Motiven angeführt und nicht als entscheidend für diese mehrteilige Romaneinheit gesehen.

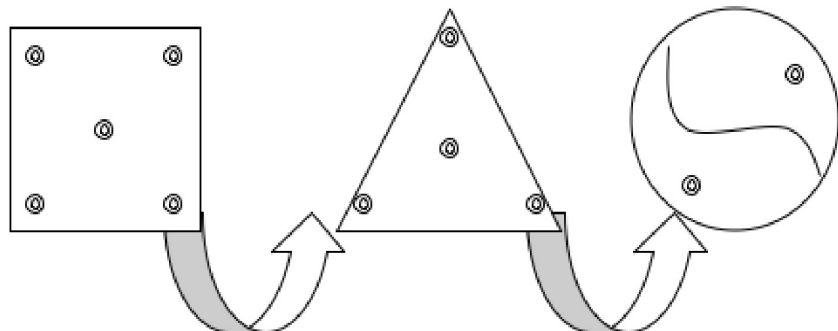
Čapaev i Pustota: Der Protagonist und die vier Nebenfiguren, die ihn umgeben, finden auf den anderen Zeit- und Wirklichkeitsebenen des Romans eine genaue funktionale Entsprechung.



Generation »II«: Die handelnden Figuren im Umkreis des Protagonisten lassen sich nach ihrer Funktion in der Handlung in drei Paare ordnen, die als Personifizierung der geistigen, mentalen oder seelischen Zustände oder Wahlmöglichkeiten des Protagonisten angesehen werden können.



Čisla: Der Protagonist hat einen Antagonisten, wodurch sich alle Handlungspersonen in zwei »Lager« spalten. Die Polarität der Lager wird durch eine weitere Handlungsperson verdeutlicht, die die »Lager« zugleich trennt und verbindet.



Grafisch dargestellt, ergeben die Figurenkonstellationen also in ČP ein Quadrat, in GP ein Dreieck und in DZ einen Kreis, wobei den geometrischen Figuren in den östlichen Lehren häufig die Ziffern vier, drei und zwei entsprechen. Beides, geometrische Figuren und numerologische Entsprechungen, sollen im folgenden näher betrachtet werden.

9 Zur Deutung der geometrischen Symbole s. Telicyn, Vadim: Simvolj, znaki, emblemy. Ėnciklopedija [Symbole, Zeichen, Sinnbilder. Enzyklopädie]. Moskva: Lokid-Pr. 2005.

10 »Pustota« bedeutet im Russischen »Leere«.

11 »[...] raskinuv ruki, upal spinoj v radužnoe sijanie – sovsem kak voda, ono razdalos' na mig v storony, potom somknulos' nad nim [...]« [(...) die Arme auseinanderbreitend, fiel er mit dem Rücken nach unten in den Regenbogenschein hinein, der, als ob er Wasser wäre, für einen Augenblick auseinander trat und sich danach über ihm schloss (...)] (ČP 9, p. 382).

12 Zur klassischen Vermögenslehre cf. Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Köln: Könnemann 1995.

13 Hier würde das Christentum ein Kreuz verwenden.

14 Die aufsteigende Richtung lässt sich u.a. auch an Formulierungen, Schilderungen von Bewegungsabläufen, Bildern und v.a. anhand von Farben zeigen.

Wie man aus dem Schema für ČP ersieht, ist Petr in seinen beiden Welten – als roter Kommissar zu Beginn des 20. Jahrhunderts und als Geisteskranker zu dessen Ende – das fünfte Glied, der fünfte unter jeweils vier anderen, ihn einkreisenden Personen, die ihn in keiner der beiden Welten verlassen. Er ist ein im Quadrat liegender Punkt, »odin v četyrech stenach« (»allein in vier Wänden«), wie man in Russland über Gefangene sagt; seine innere Unfreiheit verfolgt ihn sowohl im Traum als auch in der Realität.

Das Quadrat wird in östlichen Religionen sowie in der Esoterik gewöhnlich der Erde zugeordnet.⁹ Mit der Erde werden – auch im übertragenen Sinne – der Boden und die Wurzeln verbunden. Die Suche nach den »Wurzeln«, nach der »Wirklichkeit« – die gewöhnlich mit der *irdischen* Realität gleichgesetzt wird –, in der man sich verankern will, durchdringt den Roman. Die Atmosphäre des Textes spiegelt den Zustand der »Entwurzelung« wider, wie sie Anfang der 1990er Jahre in Russland erlebt wurde: Petr Pustota¹⁰ verliert als Folge der Perestrojka den Boden unter den Füßen.

Petr flüchtet in das nostalgische Pendeln zwischen der Unruhe der Postperestrojka-Zeit und den glorreichen 1920er Jahren. Darauf hoffend, sich in einem sich erneuernden Land mit alten Wurzeln selbst zu finden, fällt er dabei aus dem einen Extrem ins andere. Der neue russische Kapitalismus der 90er Jahre schließt im Roman genau da an, wo die kapitalistische Entwicklung historisch unterbrochen wurde: an das Silberne Zeitalter und den darauf folgenden Bürgerkrieg, in dem sich die gestern noch gleichen Bürger plötzlich bewaffnet gegenüberstanden und der in den 1990er Jahren wie ein tragisches Echo nachklang.

Der Protagonist erlebt auf seinem Initiationsweg eine horizontale, der Erde parallele Entwicklung, bei der er sich mit der erlebten Realität auseinander setzt und immer mehr zu der Erkenntnis kommt, dass nur er selbst verhältnismäßig real ist; alle andere können genauso gut real sein wie imaginiert, geträumt oder in einem hypnotischen Zustand erlebt. Die Wirklichkeit, die mit dem Motiv »Erde – Boden« assoziiert ist, wird im Roman in Frage gestellt und destruiert. Die finale Abreise Peters in die »Innere Mongolei«, die mit der Auflösung im »Regenbogenschein«¹¹ korrespondiert, markiert einem Sprung bzw. Schritt auf eine andere Ebene. Diese steht für die Erhebung über das Irdische und deutet die Tendenz zum Übergang von einer horizontal verlaufenden zu einer aufsteigenden Dynamik an, wie sie sich im nächsten Roman findet.

Generation »II« beruht in struktureller Hinsicht auf der Zahl drei: Die Figuren lassen sich in drei Paare gruppieren. Jeweils eine Person jedes Paares verkörpert alternative Zustände der Psyche des Protagonisten Tatarskij. Die jeweils andere Person ist ein zentrales Glied in der Handlungskette, die das ganze Sujet zusammenhält. Die drei Paare, die den Protagonisten auf seinem Einweihungsweg begleiten, entsprechen in ihrer Funktion der Kant'schen Triade von Denken, Fühlen und Wollen¹² und ergeben ein Dreieck mit einer tieferen symbolischen Signifikanz. Das Symbol des Dreiecks, das in sich bereits eine Dreiheit enthält, ist in vielen Kulturen auch dem *Menschen* als einem Bindeglied zwischen Erde und Himmel zugeordnet.¹³

Der Mensch auf dem Weg von der Erde, dem Niederen, zum Himmel, dem Höheren, Erhabenen ist das zentrale Thema des Romans GP. Der Protagonist Tatarskij fängt ganz unten an – als Verkäufer im Kiosk eines Tschetschenen – und arbeitet sich hoch, bis er schließlich die Zikkurat besteigt. Allegorisch gesehen ist dies der Weg Russlands in der Mitte der 1990er Jahre. Er führt vom Weiterverkauf chinesischer und türkischer Waren zum Verkauf von Ideen, Bildern und Gefühlen in den Medien. Die Menschen, die diesen Konsumkapitalismus errichteten, waren ehemalige sowjetische Parteigenossen, mit viel Erfahrung im Vermitteln bzw. Darstellen und Schaffen von Simulakren, einer Hyperrealität, der ihnen dienlichen medialen Bilder der Gegenwart. Der Roman zieht eine Parallele zur UdSSR, wo das Fernsehen und die Presse imaginäre Erfolge, doppeldeutige Ideale und eine z.T. erfundene Gegenwart und Geschichte hervorbrachten.

Während Petr Pustotas mit dem Symbol der Erde verbundene Initiation als *horizontal* beschrieben werden konnte, verläuft Tatarskij's Initiationsweg also *vertikal*. Das Motiv des geistigen Wachstums, des medialen Wahnsinns und des Aufstiegs der Konsumgesellschaft im Roman setzt diese aufsteigende Evolution des Protagonisten jedoch in ein kritisches Licht.¹⁴

Das im Titel des Romans enthaltene »II« (Pi), das gerade der fremdsprachlichen Titelkomponente »Generation« wegen mit der mathematischen Zahl Π assoziiert werden kann,

15 Vinogradskij, Bronislav: S vostoka na zapad [Von Osten nach Westen]. Moskva: Sofija 2002, p. 362.

16 »Yin-Yang ist in der chinesischen Philosophie ein Symbol der universalen Dualität der Welt«. Telicyn, Vadim: Simvoly, znaki, émbemy. Énciklopedija [Symbole, Zeichen, Sinnbilder. Enzyklopädie]. Moskva: Lokid-Pr. 2005, sowie in: <http://slovari.yandex.ru/dict/encsym/И/>.

17 Aronofsky, Darren: P (1998). Der in schwarz-weiß gedrehte Low-Budget-Thriller wurde u. a. beim Sundance Filmfestival 1998 mit dem Preis für die beste Regie ausgezeichnet.

ist zugleich ein Verweis auf das buddhistische Zeichen »Pi« aus dem *Buch der Wandlungen*, das nichts anderes bedeutet, als »das zwischen Erde und Himmel Steckende; nicht Übereinstimmende«. ¹⁵ Dadurch wird GP sowohl an den vorangegangenen, buddhistisch geprägten Roman ČP als auch an das nachfolgende Buch DZ gekoppelt, in dem eine auf das *Buch der Veränderungen* gerichtete Obsession explizit thematisiert wird.

Čisla basiert auf einer Zweier-Struktur, die sich in der antagonistischen Relation zwischen dem Protagonisten Stepa Michajlov und seinem Antipoden Žora spiegelt. Michajlov, der Mann der »Sonnen-Zahl«, hat in Žora einen »Mond-Bruder« und Widerpart. Die zwei »Brüder« verkörpern also Sonne und Mond, genauso wie Yin und Yang. ¹⁶ Dieser Gegensatz zieht sich leitmotivisch – als mythologische Stütze – durch den gesamten Roman und schafft Parallelen, die zunehmend die Untrennbarkeit von Stepa und seinem »Mond-Bruder« Žora manifestieren und letztlich sogar die Annahme wecken, dass der eine (Žora) nur in der Vorstellung des anderen existiert.

Der »Sonnenseite«, die auch mit dem Osten assoziiert wird (Japan, das östlichste Land, ist »das Land der aufgehenden Sonne«), entspricht im Roman der buddhistische Freund Proslav. Der Westen wird im Roman durch die Westeuropäerin Meowth vertreten. Die Trennlinie, die zugleich eine Verbindungslinie darstellt, wird durch den KGB-Major und, wie sich später zeigt, Doppelagenten Lebedkin, den »Beschützer« von Stepa und Žora, markiert.

Die Dualität der Romanstruktur, die sich in der Yin-Yang-kreisförmigen Personenkonstellation äußert, ist mit der Idee einer höheren Erfahrung verbunden. Die Zen-Praktiken Stepas sind ein Versuch, »Gott« zu spielen, die Gesetze von Leben und Tod zu kontrollieren und schließlich auf die himmlische Ebene überzugehen. Die geistige Erleuchtung, die mit der Zahl 34 in Stepas Leben kommt, ist jedoch keine erhebende Helligkeit, die Stepa das Materielle und das Seiende übersteigen lässt. Der Kult der Zahl offenbart ihm Lösungen, die in der Epoche der Konsumgesellschaft und der Identitäts- und Individualitätskrise nur auf das Einnehmen und Ausgeben von Geld gerichtet sind.

Der Aspekt des Geldkreislaufs wurde von Pelevin im Roman GP und auch in Darren Aronofskys Film *P*, ¹⁷ dessen Echo in DZ nachklingt, stark akzentuiert. Der Protagonist des Films ist ein von Zahlen besessenes Genie, das durch das Erkennen des Musters in der Zahl Pi nicht das Geheimnis von Leben und Tod, sondern lieber das der Börsenkurve und ihres künftigen Verlaufs entschlüsseln will. Wenn DZ auf den Film *P* Bezug nimmt, lässt sich als rückwirkende Anspielung auf den Roman GP beziehen, wo das »P« bereits im Titel erscheint. Als letztes Detail sei erwähnt, dass Pi die *Kreiszahl* ist, die man zur Berechnung des Kreisumfangs braucht. Der Kreis ist kann damit also vor dem Hintergrund der Yin-Yang-artigen Figurenkonstellation also als das Grundzeichen des Romans DZ angesehen werden. Die Idee des Romans ist bildlich mit dem Himmel, mit höheren Mächten, mit der Macht an sich verbunden.

Das *Himmelsmotiv*, das Motiv der Höhe äußert sich in der Besonderheit des Initiationsweges, der in DZ gleich auf einer mystischen und transzendentalen Ebene beginnt. Stepa weiß schon als Kind, dass er über Macht verfügt, solange er seiner Zahl dient. Seine Suche nach Erklärungen führt ihn zu einer Hellseherin und einem Guru, die aber seine himmlische Verbindung mit der Zahl verkomplizieren und den geistigen Bund stören. Sein »Mond-Bruder« und der Kampf mit ihm sind ebenso auf einer höheren Ebene angesiedelt: als Kampf der Zahlen im Reich des Geheimnisvollen. Erst durch den physische Tod von Žora und die potenziellen negativen Konsequenzen, etwa das Gefängnis, wird Stepa bewusst, dass seine »himmlische« Welt einen doppelten Boden hat – die materielle Wirklichkeit. Stepa flüchtet vor ihr, indem er sich auf eine reale Flucht begibt. Obwohl er seinen Kult-Dienst nicht ablegt und ihn nun eine andere Zahl, eine Variation der glücksbringenden Ziffern, beschützen soll, akzeptiert er am Ende die irdischen Grenzen seiner höheren Macht.

Die Ambivalenz der Initiationswege von Petr aus ČP und Stepa aus DZ liegt in der Erkenntnis des einen (Petr), dass seine irdische Wirklichkeit relativ ist (das Pendeln zwischen den Epochen ist ein unaufhörliches Einschlafen und Wachwerden ohne Klarheit darüber, was Traum und was reales Erleben ist), und der Einsicht des anderen (Stepa), dass seine durch eine höhere Macht, die Macht der Zahlen, geschützte Realität bedingt ist (als er eines Tages glaubt, eine falsche Zahl vergöttert zu haben, verliert er den Halt und sein sicheres Leben fällt in sich zusammen wie ein Kartenhaus). Eine Gemeinsamkeit der auf

18 Zu Bildhaftigkeit des Buddhismus cf. z.B. Schumann, Hans Wolfgang: Buddhistische Bilderwelt. Köln, Diederichs 1986.

19 Dao ist eine der wichtigsten Kategorien der altchinesischen Philosophie und bedeutet soviel wie »die Mutter aller Dinge« und »die Wurzel von allem«. Gricanov, Aleksandr: Istoriya filosofii. Ėnciklopedija [Geschichte der Philosophie. Enzyklopädie]. Minsk: Knižnyj dom 2002, sowie in: http://slovari.yandex.ru/dict/hystory_of_philosophy/article/ifa/ifa-0151.htm?text=dao.

20 Ein Mandala ist ein rundes oder quadratisches Symbol, das im Buddhismus und Hinduismus zu Meditationszwecken auf dem Weg zur Erleuchtung benutzt wird. Fischer-Schreiber, Ingrid (Hg.): Lexikon der östlichen Weisheitslehren. Buddhismus. Hinduismus. Taoismus. Zen. Bern, München, Wien: Barth 1986, p. 234.

21 Ibid.

22 Ibid.

den ersten Blick gegensätzlichen und kontrastierenden Initiationen besteht darin, dass sie horizontal verlaufen. Allerdings ist bei Petr ein klarer Weg erkennbar, während bei Stepa eher eine punktuelle, kreisende Bewegung auf derselben Stelle stattfindet. Petr wird zudem von einem Lehrer geführt, der ihm etwas beibringt, Fragen stellt, ihn prüft. Stepa hingegen ist ein Autodidakt, der aus seinen Fehlern lernt. Seine Evolution besteht in der Steigerung der Erkenntnis, Peters dagegen im Erreichen der Erkenntnis selbst.

Die einzelnen Zeichen bzw. geometrischen Figuren und ihre Kombinationen kann man nach unterschiedlichen philosophischen, religiösen und psychologischen Konzepten und je nach ausgewählter Perspektive sehr unterschiedlich deuten. Hier wird bewusst von der östlichen Sicht ausgegangen, da die Romane zu ihr eine deutliche Affinität aufweisen.

Die abstrakte Dreieitheit von Quadrat, Dreieck und Kreis ist aus der Zen-Kunst bekannt.¹⁸ In ihr ist die Triplizität des Zeichens in reiner Form repräsentiert: »Himmel (Kreis) und Erde (Quadrat) werden durch Luft (Nichts, die Leere) verbunden und zwar durch den Menschen (Dreieck).« Quadrat, Dreieck und Kreis harmonisieren sich während der Lektüre. Ihre Bedeutung wird nur durch die Entschlüsselung der in der Tiefenstruktur angelegten, verdeckten Geometrie offenbar. Die buddhistischen Ideen, die in ČP eher karikiert als ernsthaft dargestellt werden, gewinnen auf der Ebene der Komposition eine tiefere Bedeutung. Hier wird Pelevins Methode erkennbar, implizit das Gegenteil von dem zu meinen, was er explizit darstellt. Seine eigentliche Zen-Botschaft hat Pelevin in der Struktur der Trilogie kodiert: Es ist die Idee des Weges von unten nach oben, die der Idee des Dao-Weges entspricht, derzufolge der Mensch nicht in den Weltenlauf eingreifen soll.¹⁹



Pelevin komponiert die Romane so, dass sie in ihren Strukturen »Mandalas«²⁰ ausbilden, die im Prozess der Lektüre wirksam werden. Auf diese Weise »lehren« die Texte den Leser/ die Leserin, die äußere Realität der Romane zu transzendieren bzw. unter die Textoberfläche vorzudringen und hinter die von Gegenwartskritik und -satire geprägte Darstellungsebene zu schauen. Diese Technik kann einerseits als »negative Technik« bezeichnet werden, da sie den illusorischen Charakter der äußeren und inneren Wirklichkeit gemäß der Zen-Lehre bewusst machen soll. Pelevin greift die buddhistische intellektuelle Technik des Koan auf, um die Aporien des Bewusstseins aufzudecken, wie es bspw. in Čapaevs Gesprächstechnik parodiert wird, dessen Zen-Gespräche zur Überwindung des »alten« und »schlechten« Bewusstseins der gewöhnlichen Menschen führen sollen.

Die Originalität von Pelevins Verfahren liegt andererseits aber in einer im Sinne des Zen »positiven Technik«, da die Lektüre wie eine Mandala-Betrachtung das Bewusstsein erweitern soll. Die Mandala-Technik zielt darauf ab, durch die Betrachtung von Kompositionsstrukturen das Bewusstsein »Weisen« heranzuziehen, indem durch die versenkende Betrachtung in die Mandalas diese vor dem inneren Auge »nachgebildet«, d.h. innerlich wieder aufgebaut werden.²¹ Entsprechend müssen die geometrischen Kompositionsformen in den Romanen »gefunden« und innerlich gesehen werden. Die Komposition von drei Grundgestalten zu einem Mandala-Zeichen wird dem Leser zugänglich, wenn er die horizontale, die vertikale und die kreisende Bewegung erkennt, welche die jeweiligen Protagonisten auf ihrem Initiationsweg vollziehen. Zur Spezifik des Mandalas gehört aber, dass es auch auf den im Schauen noch Ungeübten unterbewusst harmonisierend und als »Heilmittel« wirkt.²² Überträgt man vor diesem Hintergrund das Mandala-Konzept auf Pelevins Bücher, so heißt

das, dass sie auch auf eine/n LeserIn, der/die die Komposition nicht durchschaut, eine »heilende« Wirkung ausüben. Ob Pelevin die Mandala-Technik ganz bewusst anwendet, ist schwer zu sagen. Vor dem Hintergrund seiner Beziehung zum Buddhismus liegt es jedoch nahe, den skizzierten Interpretationsansatz in einer ausführlicheren Analyse zu vertiefen.



Mag.a Inna Ganschow ist seit 2008 Lehrbeauftragte für Russische Medienkunde an der Univ. Trier; sie arbeitet für ZDF/arte, Mainz als freie Journalistin, Auftragsproduzentin, Russlandexpertin; seit 2002 arbeitet sie an der Univ. Trier an ihrer Dissertation.
Kontakt: iganschow@gmail.com