



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 6 (2022): *Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl und Claus Telge
Grübel, Rainer: Poetisches Subjekt, Medienperson und politischer Habitus. Poetik und Politik der Provokation in A.A. Vituchnovskajas Leben und Werk im 21. Jahrhundert. In: IZfK 6 (2022). 129-164.
DOI: 102535/ubtr-izfk-0ab1-c855

Rainer Grübel (Oldenburg)

Poetisches Subjekt, Medienperson und politischer Habitus. Poetik und Politik der Provokation in A.A. Vituchnovskajas Leben und Werk im 21. Jahrhundert¹

Poetic subject, media person and political habitus. Poetics and politics of provocation in A.A. Vitukhnovskaia's life and work

This article investigates the poetry and public life of Alina A. Vitukhnovskaia against the backdrop of her position as a political dissident in Russia. In opposition to most contemporary Russian poets, she considers her writing to be actively “political,” that is directly interfering with governmental politics. The first part of the article introduces methodological concepts in order to consider the relation between Vitukhnovskaia’s poetry and her political activity: distinguishing between the poetic subject, the media-persona (the presentation of the author and the person Alina Vitukhnovskaia to the public), and the political habitus. The subsequent sections investigate her poetic work, her public appearance, and her political activities in relation to these concepts. Vitukhnovskaia’s poetic subject appears to be characterized by provocation with regard to both aesthetic forms and social themes. Formal provocation is carried out by means of disturbing paronomasia, whereas social and thematic provocation involves the negation of traditional, often nationalist, attitudes and the presentation of negative ideological or philosophical terms (nothingness, emptiness, ugliness, evil). While the former has a philosophical appeal (existentialism), the latter is related to the tradition of the demoniacal, such as goth subculture and necro-aesthetics. Vitukhnovskaia turns surrealism upside-down: making artistic ‘reality’ seem less surreal than the reality of the world. The construction of the poetic subject with provocative elements helps Vitukhnovskaia establish a media-persona. This is considered with regard to self-portraits in the book “The Black Icon of Russian Literature” (2017). The combination of aesthetics

¹ Dieser Aufsatz wurde 2021 fertiggestellt.

(beauty), sexuality (domina), and power is interpreted as a provocative dimension of this media-persona. The last part analyzes the political program of Vitukhnovskaia's application for the 2018 presidential elections as a collection of demands that contain provocative challenges: for instance, the armament of Russian citizens and nuclear disarmament of the state. This incongruity of political demands is a provocation that correlates with an aspiration to unlimited power. Provocation is also considered the main feature of Vitukhnovskaja's political practice, which she subordinates to the presentation of her media-persona.

Keywords: Alina Vitukhnovskaia, Russian poetry, Poetical subject, mediaperson, political habitus, provocation, presidential election

Я пишу не то, что чувствую. Я пишу то, что
считаю нужным. То есть, мое письмо политично.²
Ich schreibe nicht das, was ich fühle. Ich schreibe
das, was not tut. D.h., mein Schreiben ist politisch.³

1. Das schwierige Verhältnis von Poesie und Politik in europäischen Kulturen

Poesie und Politik stehen in Europa auf gespanntem Fuß miteinander. Schon der griechische Philosoph Platon hat in seiner „Politeia“ die Poeten aus dem idealen Stadtstaat verbannt, war er doch überzeugt, sie sagten nicht die Wahrheit. Allerdings ist in seiner Metaphysik diese Wahrheit durch das Ideal grundsätzlich von der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit geschieden und nur kraft philosophischer Reflexion zu fassen. Der Philosoph hat zudem in seiner Frühzeit selber Dramen verfasst und später, als philosophischer Politikberater, Schiffbruch erlitten. Er gab ein frühes Beispiel dafür ab, dass es auch Philosophie und Politik nicht leicht miteinander haben.

Goethe war Dichter und Politiker in Personalunion. Nur merkt man dies seinen Gedichten und seiner Politik kaum an. Ein rezenter bedeutender europäischer Vertreter von Literatur und Politik zugleich ist Vaclav Havel, Verfasser surrealistischer Prosa und Theaterstücke, von 1989 bis 2003 auch Präsident der Tschechoslowakei respektive Tschechiens. Neben viel Prosa und Dramen hat er Gedichte indes nur ausnahmsweise geschrieben. Für Frankreich ist Victor Hugo zu nennen, der seine wenigen politischen Gedichte freilich mit Grund selber nicht schätzte. Und so sind auch diese drei Autoren keine triftigen Beispiele für ein inniges Miteinander poetischer und politischer Aktivität.

² Витухновская (2017а: 25).

³ Alle Übersetzungen, sowie nicht anders angegeben, stammen vom Verfasser.

In der russischen Literatur gelten Aleksandr Puškin, Vladimir Majakovskij und Boris Pasternak als markante Repräsentanten der dort seit dem 19. Jahrhundert prekären Relation von Politik und Poesie. Der Moskauer Literaturwissenschaftler und Kritiker Vladimir Novikov ist sogar überzeugt, in der russischen Kultur sei das Verhältnis zwischen Politik und Poesie grundsätzlich gestört.⁴ Bei Puškin ist in der Tat die ambivalente Beziehung zu den Dekabristen einerseits und zum Autokraten andererseits bemerkenswert.⁵ Ihm ließ Zar Nikolaj I. die zweifelhafte Ehre zuteilwerden, persönlich als sein Zensor zu wirken – Vorwegnahme von Lenins Spruch, Vertrauen sei gut, Kontrolle besser. Pasternak hat Stalin zunächst in einer Ode gelobhudelt, ehe er sich in seiner Lyrik von der Politik abgewandt und mit Doktor Živago eine Kunstfigur geschaffen hat, die anders als seine Gegenspieler Komarovskij und Antipov das Prinzip des Lebens («жив» – „lebendig“) zugunsten einer Poesie politischer Aktion radikal vorzieht.

Dass Zarin Katharina II. russische Dramen in Versen geschrieben und Großfürst Konstantin Konstantinovič (1818–1915), Enkel des Zaren Nikolaj I., Gedichte, ist kein Gegenbeleg gegen den Befund, in der russischen Kultur sei das Verhältnis zwischen Politik und Poesie prekär: Weder die Dramen der Zarin noch die Gedichte des Militärs waren von Bedeutung für die Entwicklung der russischen Literatur, geschweige denn der russischen Politik.

Vor diesem Hintergrund bilden Leben und Werk von Alina Vituchnovskaja (*27.03.1973) einen Affront, weil sie nicht nur als erste Poetin/erster Poet der Russischen Föderation im Jahr 2017 ihre Kandidatur für die Wahl zum Präsidentenamt (es ging um die Wahl vom 18. März 2018) angemeldet hat,⁶ sondern, wie das Motto des Beitrags zeigt, auch von sich behauptete, ihr Schreiben selbst sei politisch. «Писатель и политик» („Schriftsteller und Politiker“) ist daher das Interview mit ihr überschrieben, das am 05.10.2018 im russischen Fernsehprogramm «Наше время» („Unsere Zeit“) unter dem Neugier erweckenden Label „Strikt geheim“ («Совершенно секретно») ausgestrahlt wurde.⁷

In diesem Zusammenhang interessiert das Verhältnis zwischen poetischer, kultureller und politischer Aktivität, also die Frage, wie bei Alina Vituchnovskaja, die sich keiner Richtung des ideologischen Mainstreams angeschlossen hat und allen in Russland erlaubten politischen Parteien äußerst kritisch gegenübersteht, *vita activa* und *vita deliberata* (zu der wir auch die Poesie zählen) miteinander einhergehen. Den 2009 von der Tageszeitung «Независимая газета» („Unabhängige Zeitung“) gestifteten Moskauer Preis für Nonkonformismus hat sie 2010 gewiss

⁴ Новиков (2014: 211).

⁵ Петухов (1897).

⁶ Витухновская (2017б).

⁷ Наше время (2018). Vgl. auch ihr Diktum: «Я очень боюсь, что меня будут воспринимать только как деятеля искусства» (Редакция Правда 2002).

mit Fug und Recht erhalten.⁸ Ausgezeichnet wurde sie dabei ganz triftig nicht, wie in den anderen Kategorien des Preises angelegt, für eine einzelne Aktion («Нонконформизм-поступок» – „Nonkonformistische Handlung“) oder ein einzelnes Werk («Спецноминация» – „Sondernomination“), sondern in der Kategorie «Нонконформизм-судьба» („Nonkonformistisches Geschick“) für ihr Leben *und* ihr Werk.

Entspricht ihrem ostentativen Andersdenken, das wie Nationalismus und Eurasianismus so auf ambivalente Weise auch traditionellen russischen Antifaschismus und internationalen militanten Feminismus verwirft, ein Anders-Sprechen in ihrem poetischen Werk? Korreliert das von ihr radikal-liberal genannte Programm mit seinen im gegenwärtigen Russland umstürzlerisch wirkenden Ideen der Rückerstattung der unter Putin besetzten Krim an die Ukraine, der Deimperialisierung sowie der Entatomisierung des Landes mit einer radikalen poetischen Sprechpraxis, die der (neo-)sowjetischen ideologischen Semantik ebenso eine Absage erteilt wie der mittlerweile auslaufenden inklusionsversessenen Postmoderne⁹ und dem dekonstruktivistischen Irrealismus? Zeigt sie philosophische Anknüpfungspunkte für ihre (Ohn-)Macht-Politik, finden sich ästhetische Alternativen zur vormodernen Poetik? Lassen sich ihre Aktivitäten in kulturtheoretisch und kulturhistorisch begründbarer Weise aufeinander beziehen und bilden sie mit Blick auf die Politikerin und Poetin komplementäre Facetten einer konsistenten (weiblichen) Persönlichkeit oder geben sie komplementäre Möglichkeiten einer kulturellen Akteurin zu erkennen? Diese Fragen werden wir anhand einer Betrachtung des Verhältnisses von Poetischem Subjekt, Medienperson und politischem Habitus von Alina Vituchnovskaja zu beantworten suchen. Es geht also nicht nur um die Poetik der Dichtung Vituchnovskajas, sondern vordringlich um deren Verhältnis zum öffentlichen Bild und zum politischen Auftreten der Autorin. Diese werden zueinander ins Verhältnis gesetzt durch die drei Konzepte: Poetisches Subjekt, Medienperson und politischer Habitus.

2. *Poetisches Subjekt, Medienperson und politischer Habitus*

Das ‚Poetische Subjekt‘ wird hier als nur im Gedicht selbst ausdrucksfähig erfassbare Größe der poetischen Kommunikation bestimmt. Es entspricht dem impliziten Autor in der Narration und kann als sprechendes Ich im Gedicht in Erscheinung treten. Das Poetische Subjekt verantwortet die im Gedicht getroffenen Aussagen und ist ursächlich für die darin verwendeten sprachlichen sowie poetischen Formen und Formate. Somit bestimmt es auch das Verhältnis des jeweiligen Textes

⁸ Нонконформизм.

⁹ Vgl. «Вглядитесь – пропасти постмодерна» („Sehen Sie an – die Abgründe der Postmoderne“; Витухновская 2017b: 67).

zur literarischen Tradition und den Ort des Gedichts im Kontext seiner Gegenwartsliteratur. Dieser kann sich eng regional, sprachkulturell, national oder weltliterarisch konturieren.

Um einem Missverständnis vorzubeugen: Das Poetische Subjekt kongruiert *nicht* mit der Autorin resp. dem Autor, zu denen es größere oder geringere Distanz zeigen kann. Es geht auch nicht im lyrischen Ich auf, zumal es gegebenenfalls dessen Inaugurator(in) ist: Das Poetische Subjekt entscheidet auch, ob in den betreffenden Versen einem lyrischen Ich das Wort erteilt wird und es so poetische Gestalt annimmt oder nicht. In seltenen Fällen hält es diese Entscheidung sogar in der Schweben. Dann kann ein Text so gelesen werden als spreche ein lyrisches Ich oder spreche es auch nicht.

In der russischen Kultur ist die Neigung zur Identifikation von Autor und Poetischem Subjekt respektive lyrischem Ich auf Seiten der Mehrheit der Leser noch nicht überwunden. Hier wird dagegen ein grundsätzlicher Unterschied getroffen zwischen dem Sprecher des Gedichts und seinem Verfasser. Im Gegensatz zum lyrischen Ich, dass in der russischen Poesie in aller Regel gender-markiert ist, verhält sich das Poetische Subjekt eher gender-neutral. Dies gilt bei Vituchnovskaja auch für die Medienperson.¹⁰

Dmitrij Prigov hat den russischen Terminus des ‚Autorbildes‘ (образ автора) durch den Begriff ‚Image‘ (имидж) ersetzt, der sich vom Terminus ‚Poetisches Subjekt‘ deutlich abhebt.¹¹ Das Prigovsche ‚Image‘ eignet nur poetischen und künstlerischen Artefakten sowie Performances, die eine Neigung zum Entwurf einer Medienperson zeigen, während das Poetische Subjekt allen poetischen Artefakten zukommt, also auch solchen, die wie im Fall von Viktor Sosnora die Ausbildung einer Medienperson abwehren.

Den Begriff der ‚Medienperson‘ (медиаперсона) hat Vladimir Novikov in den russischen literaturkritischen und -wissenschaftlichen Diskurs eingeführt.¹² Die Medienperson bezeichnet die Konstruktion der Erscheinung eines Künstlers, Autors oder einer anderen Person öffentlichen Interesses in der kulturellen Öffentlichkeit. Sie gründet in der Adressierung dieser Figur ans kulturelle Publikum. In gewissem Sinne ist die Medienperson die außertextliche öffentliche kulturelle Repräsentation des Poetischen Subjektes, des impliziten Autors und / oder des werkiternen Images des Künstlers im kulturellen Diskurs. Oft wird sie in Autoren- oder Künstlerbiographien thematisiert, regelmäßig ist sie Gegenstand von Debatten in sozialen Netzen. Dmitrij Prigov sprach in diesem Zusammenhang, wie gesagt, vom „künstlerischen Image“ und hat gefordert, Autoren und Künstler sollten möglichst viele solcher alternativen Künstlerfiguren, unserer Terminologie zufolge: Medienpersonen erzeugen.

¹⁰ Vituchnovskaja lehnt es ab, sich als „Poëtessa“ („Dichterin“) bezeichnen zu lassen.

¹¹ Vgl. Grübel (2019a).

¹² Новиков (2017); vgl. die Rezension dieses Buches: Grübel (2019b).

Während das Poetische Subjekt eine Erscheinung des poetischen Textes ist und außerhalb der poetischen Kommunikation nur als Referenzfigur zutage tritt, bildet der Politische Habitus eine unabdingbar soziale Erscheinung, die sich freilich auch in literarischen Texten artikulieren und in Medienpersonen manifestieren kann. Die Medienperson stellt anders als das Poetische Subjekt ein Phänomen des öffentlichen kulturellen Diskurses dar, das seine Funktion in seiner kulturellen Wirkung hat, in der Erzeugung einer Figur öffentlichen Interesses. Von der Medienperson, bei der es um die Stellung dieses Konstrukts in der öffentlichen Wahrnehmung geht, unterscheidet sich der Politische Habitus durch den Gestaltungswillen, die erkennbare Absicht, ins jeweilige Gemeinwesen verändernd einzugreifen.

Der Politische Habitus bezeichnet den Verhaltenstypus, den eine Person im politischen Geschehen an den Tag legt. Er ist Bourdieu zufolge¹³ der Erzeugungsmodus der politischen Praxisformen. Die spezifische Position, die ein Handelnder oder eine Gruppe von Handelnden innerhalb einer gesellschaftlichen Formation einnehmen, prägt das habituelle System ihrer Disposition. Anders als das Poetische Subjekt ist der politische Habitus von seiner Basis her notwendig sozial konditioniert und adressiert, also von gesellschaftlicher Wirkung bestimmt und auf gesellschaftliche Wirkung angelegt. Innerhalb der künstlerischen Kultur entspricht dem politischen Habitus die Medienperson, das heißt die mediale Selbstdarstellung eines Künstlers oder Autors im künstlerischen und das heißt auch literarischen Kontext.

Die Medienperson Vituchnovskaja steht ihrem politischen Habitus beträchtlich näher als das Poetische Subjekt ihrer Texte. Zur Medienperson gehört zum Beispiel der Namenwechsel Alina Aleksandrovna Vituchnovskajas, die als Alina Aleksandrovna Sandler geboren wurde. Mit der Namenswahl knüpft sie erkennbar an das Patronym ihrer Großmutter an, der Künstlerin Sof'ja Vituchnovskaja (1912–2000). Diese hat eine Ausbildung als Bühnenbildnerin absolviert, aber auch viel sowjetische Prominenz, zumal Sportler im sozrealistischen Stil porträtiert. Indem Alina Vituchnovskaja den Familiennamen „Sandler“ aufgab, stellte sie sich ostentativ nicht in die Tradition ihres als Künstler weniger erfolgreichen Großvaters väterlicherseits, des Graphikers Choksel' Moiseevič Sandler (1910–1983), sondern in die seiner Frau – ihrer Großmutter.¹⁴ Der Vatersname „Aleksandrovna“ wahrt – russischer kultureller Nomenklatur gemäß – das väterliche Erbe, während der neue Familienname auch und ganz besonders die wachsende Rolle der Frau in der

¹³ Geiling (2013).

¹⁴ Витухновская / Сандлер (1939). Die Söhne trugen unterschiedliche Familiennamen: Юлий Хоскелевич Сандлер, Александр Хоскелевич Витухновский. Alinas Mutter ist Svetlana Gil'man. In der politischen Literatur im Umkreis des Präsidenten der Russischen Föderation (!) schreibt man den Namen der Großmutter irreführend «Винтухновская» („Vintuchnovskaja“). Dies lässt jene „Schraube“ («винт») assoziieren, die Stalins Vorstellung von der Funktion und Stellung sowjetischer Staatsbürger entsprach (Кандидат в президенты Алина Витухновская 2018). Der Familienname Vituchnovskaja signalisiert russische, das Patronym Sandler jüdische Abkunft.

Kunst repräsentiert, wobei sich Vituchnovskaja freilich nicht als Feministin geriert. Anders als die Medienperson Vituchnovskaja ist das Poetische Subjekt ihrer Texte im Grunde nicht vom Namenwechsel geprägt, es sei denn, er wird in das sprachliche Material ihrer Poesie eingeführt. Gemeinsam ist dem Poetischen Subjekt und der Medienperson Vituchnovskajas ihr provokativer Charakter.

3. Alina Vituchnovskajas provokatives Poetisches Subjekt

Ежели кому после русской литературы нужна русская жизнь, то он мазохист.

А если после всего этого и русский мирь, то точно – подонок.¹⁵

Braucht jemand nach russischer Literatur russisches Leben, ist er ein Masochist.

Und braucht er nach all dem auch russische Welt, ist er definitiv ein Halunke.

Von Kritikern ist die Dichterin Alina Vituchnovskaja wiederholt in die Reihe der «poètes maudits» gestellt worden, der verfemten Dichter. Diese Kategorie hat 1884 der französische Symbolist Paul Verlaine geschaffen. Er reihte in sie Tristan Corbière, Arthur Rimbaud und Stéphane Mallarmé ein.¹⁶ Alina Vituchnovskaja lehnt es grundsätzlich ab, sich auf die Medienperson einer Dichterin beschränken zu lassen und betont stets aufs Neue, mehr als dies sei sie Prosaautorin, Philosophin und vor allem Politikerin.

Ihre Dichtung neigt zur Argumentation, ist oft Gedankenlyrik. Gegenüber den von offiziellen russischen Medien verbreiteten Bildern der Wirklichkeit artikulieren die von Vituchnovskajas Poetischem Subjekt verbalisierten Weltansichten ein radikales Andersdenken, wohl das radikalste heutzutage in Russland vertretene überhaupt. Nationalismus, Patriotismus wird darin konterkariert durch eine basale Russlandkritik, die wiederholt der Dämonisierung, ja Verteufelung Russlands nahekommt, am Land und seinen Menschen kein gutes Haar lässt. Doch auch der Kunststil Konzeptualismus, der Denkstil Dekonstruktion und die Ideologie der Postmoderne werden von ihr als realitätsfern verworfen. Die negierende Einstellung zu (fast) allem Gegebenen summiert der Gedichttitel „Tabula rasa“¹⁷.

Formal knüpft Vituchnovskajas Poetisches Subjekt mit der rhetorischen Paronomasie des „sdvig“ („Schub“), also der dynamischen, neue Bedeutung erzeugenden Verknüpfung ähnlich klingender Wörter an die russischen Avantgarde an, zumal

¹⁵ Витухновская (2017а: 32).

¹⁶ Verlaine (1884). Lehmann / Khairtdinov (2002: 116) sehen sie als letztes Glied in der Kette russischer ‚verfluchter Dichter‘ mit Majakovskij, Achmatova und Mamleev als Vorläufer. Vgl. «Новый Маяковский» („Der neue Majakovskij“), Витухновская (2017б: 218).

¹⁷ Витухновская (2015: 73).

der Futuristen Chlebnikov und Kručnych¹⁸, weniger Majakovskij.¹⁹ Allerdings fehlt im Vergleich zum Erstgenannten der mythische Entwurf einer in der poetischen Sprache gründenden Weltdeutung²⁰ und im Unterschied zum Zweitgenannten die Neigung zu Komik und Selbstironie. Daher lautet der Titel eines ihrer Kručnych aufrufenden Gedichte auch „Futuristisches Nichts“ («Футуристическое Ничто», 2010²¹). Wenn sie behauptet, Chlebnikovs „Genialität“ («гениальность») durch „Vitalität“ («витуальность»²²) zu ersetzen, stellt sie das Leben an die Stelle der Kunst und übergeht, dass futuristisches „Lebenbauen“ («жизнестроение») Kunst als Leben entworfen hat.

Statt eines ironischen wird in ihren Texten ein melancholischer oder zynischer, bisweilen gar sarkastischer Ton vernehmbar, der dem Leser nicht selten den Eindruck der Überheblichkeit des poetischen Subjekts vermittelt. Der letzte Gedichtband von 2017 trägt nun den Titel „Melancholischer Konstrukteur / Designer“ («Меланхоличный конструктор»). Ihm entspricht ein Ton der Trauer. In ihren poetischen Deklarationen steht die Dichterin, anders als im Formalen, dem die Oktober-Revolution unterstützenden Vladimir Majakovskij näher; seine Partizipation an der Politik teilt sie, seinen Optimismus mit Blick auf die revolutionäre Zukunft Russlands hat sie verworfen.

Die poetische Paronomasie obsiegt bei Vituchnovskaja anders als bei den russischen Futuristen grundsätzlich über die Referenz. So nimmt das Poetische Subjekt dank der vom Titel «Мальчики могил» exponierten Lautkongruenz von «мальчики» – „Jungen“ mit «могил» – „Gräber“ in das maskuline Gender des Ausdrucks «мальчик» durch den Gender-Shift auch die Autorin auf. Titel und Beginnvers montieren Jugend und Tod als auch lautlich pointierte Attraktionen im Sinne Ėjzenštejns zu morbidem Sein:

Мы любим зло. Мы мальчики могил.
 Мы срам, что матерям не перевозмочь.
 Мы любим зло. Мы убегаем прочь
 к тем, кто боится нас от тех, кто полюбил.
 [...]
 Мы тьмы гурманы. Человечьих рыл.
 Нам не близки ужасные черты.

¹⁸ Dies. (2017b: 27).

¹⁹ Dies., 28. Majakovskijs Gleichstellung von „Gott“ und „Lauf“ («бог – бег») verschiebt sie zur Verquickung von „Gott“ und „Kampf“ im „Gottes-Kampf“ («бо-го-бой»; dies., 29). Vgl. auch ihr Gedicht «Маяковский» („Majakovskij“). Darin wird auf die Einstellung Majakovskijs zur ästhetischen Revolution hingewiesen (dies. 2015: 45). Vgl. Kedrov's These, Vituchnovskaja stelle einen „Anti-Majakovskij“ («Антимаяковский») dar (Кедров 2014: 8).

²⁰ Vgl. ihre Gegenüberstellung: «А Хлебников ел хлеб. А я жевала сердце» („Und Chlebnikov aß Brot. Und ich kaute das Herz“; Витухновская 2017b: 60).

²¹ Dies., 27.

²² Dies., 60.

Мы любим зло. Мы мальчики могил.
Космополиты пыльной пустоты.²³

Wir lieben Böses. Wir sind Gräberjungen.
Wir Schande sind, was Mütter nicht verwinden.
Wir lieben Böses. Wir enteilen nun zu jenen,
Die fürchten uns, von denen weg, die uns geliebt.
[...]
Wir – Dunkelheit-Gourmets. Menschlicher Fressen.
Uns steh'n die Schreckens-Züge durchaus fern.
Wir lieben Böses. Wir sind Gräberjungen.
Kosmopoliten dieser Staubes-Leere.

Hier tritt zur Ästhetik des Todes die Metaphysik von Finsternis und Leere sowie die Faszination der Ethik des Bösen. Der Literaturkritiker Michail Bojko (2007), der Vituchnovskaja 2009 mit Erfolg für den Nonkonformismus-Preis vorschlug, hat ihre Weltanschauung in einer Monographie als „Diktatur des Nichts“ («Диктатура Ничто») definiert. Das Poetische Subjekt hat dieses „nichts“ («ничего») freilich ganz extrem, nämlich als eines „Über Alle Maße“ («Сверх Всяких Мер»²⁴) bewertet.

Vituchnovskajas Poetisches Subjekt bekennt sich ideologisch zu einem im heutigen, mehrheitlich dem Nationalismus zuneigenden Russland provokativen Kosmopolitismus. Auch den Titel der Anthologie, die das Gedicht „Wir lieben Böses. Wir sind Gräberjungen“ («Мы любим зло. Мы мальчики могил») enthält, prägt die rhetorische Figur des Calembour: «Мир как Воля и Преступление – Welt als Wille und Verbrechen» ist Kontrafaktur von Schopenhauers Titel „Welt als Wille und Vorstellung“, russ. «Мир как воля и представление». Schopenhauer und Stirner hat Vituchnovskaja als ihre philosophischen Vorbilder genannt.²⁵ Sie neigt einer Philosophie des Einzelnen und des radikalen Skeptizismus zu, wenn nicht des Pessimismus. Zugleich nennt sie sich grundsätzlich aber der Vernunft verpflichtet.

In dem manifestartigen poetologischen Gedicht „Wortspiel“ («Игра слов»), das, im Untertitel „Entwurf“ («Набросок») genannt, die darin enthaltenen Thesen zugleich zurücknimmt, stellt Vituchnovskaja mittels der Figur des Calembour die

²³ Dies. (2014: 150-151). Es ist nicht auszuschließen, dass Vituchnovskaja hier auch auf das Lied der 1970 als Verein „Гробари“ („Totengräber“) konstituierten Anhänger des Belgrader Fussballklubs „ФК Партизан“ („FK Partisan“) anspielt: «Гробари то смо ми, заувек верни ми смо нашем Партизану [...]» („Wir sind Totengräber, wir sind unserem Partisan für immer treu [...])“).

²⁴ Dies. (2015: 139). Vgl. das positive Extrem «С этой безмерностью / В мире мер?!» („Mit dieser Maßlosigkeit / In der Welt der Maße“?!) bei Marina Cvetaeva (Цветаева 1988: 221).

²⁵ Витухновская (2018a).

„Po-li-to-lo-gie“ («по-ли-то-ло-гия») der „Pathologie“ («патология») gleich,²⁶ charakterisiert ihr poetisches Subjekt als „toten Dali im Kitsch russischer Eklektik“ («мёртвый Дали в киче русской эклектики») und kennzeichnet ihre eigene Schreibweise treffend als „Surrealismus politischer Unverschämtheit“ («сюрреализм политической наглости»²⁷). Dabei steht dieser Surrealismus dem von Degot' schon für die Bildende Kunst der 1990er Jahre beschriebenen ‚Terroristischen Naturalismus‘ nahe.²⁸ Anders als im herkömmlichen Surrealismus Brétons, Ernsts und Magrittes wird die surreale Welt nicht im Artefakt erzeugt, sondern liegt ihm als Welt gebrochener Referenz gleichsam voraus. Diese Unterstellung einer ganz anderen Realität, die zudem von Chaos, Leere, Nichts und Schweigen geprägt ist, hat eine herausfordernde Wirkung. Analog schockiert Vituchnovskaja mit Blick auf Gattungstraditionen, wenn sie ein „Kinderlied“ («Детское») mit dem Titel „Der gehenkte Mensch“ («Человек повешенный»²⁹) veröffentlicht.

Vituchnovskaja praktiziert hier die seit der russischen Avantgarde, zumal den Futuristen – man denke nur an das Manifest „Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack“ («Пощечина общественному вкусу», 1913) – geläufige ästhetische Herausforderung. Sie ist Flaker zufolge geprägt vom Durchbrechen ästhetischer Normen und Verbote und wirkt somit auf den ästhetischen Prozess ein.³⁰ Im deutschsprachigen Kontext entspricht dem die literarische und künstlerische Praxis der Bewegung Dada.³¹ Vituchnovskaja verleiht der Provokation eine prononciert politische Funktion, indem sie die herrschende Gegenwartskultur insgesamt als inadäquat diffamiert.³²

Mit ihrem sarkastischen Ton knüpft die Moskauerin bei dem 2019 verstorbenen Dichterkollegen Viktor Sosnora an, ist aber mehr als der Leningrader / Petersburger der Tradition der *Gothic culture* verpflichtet. Ihr Gedicht «НОРМА – ВОРОНА NEVERMORE» mit der Endstrophe

Все упирается в РЫБУ, в некрофилический натюрморт.
В девочку, протекающую “PSYCHIC TV”.

²⁶ Витухновская (2017b: 59). Anderenorts hebt Vituchnovskaja sprachliche Elemente nicht wie hier die Silben durch Trennstriche, sondern durch Großschreibung von Buchstaben im Wort hervor: «колоколОлом» („KirchenglOcke“; dies., 3).

²⁷ Dies., 59. Vgl. zum Gangster-Stil in der russischen Politik: Sasse (2019).

²⁸ Деготь (1998).

²⁹ Витухновская (2017b: 60f.).

³⁰ Flaker (1989: 132).

³¹ Vgl. Ruf (2012).

³² Als Vorbild für Vituchnovskajas provokatives Gebaren konnte die symbolistische Dichterin und Denkerin Zinaida Gippius dienen: Sie trat öffentlich in Männerkleidung auf. Ihr Mitstreiter Konstantin Bal'mont provozierte 1903 mit Verszeilen wie «Я ненавижу человечество / Я от него бегу спеша. / Мое единое отечество / Моя пустынная душа...» („Ich hasse die Menschheit / Ich laufe eilends von ihr fort. / Mein vereintes Vaterland – / Meine wüstenleere Seele...“; Бальмонт 1903: 75).

“НОРМА” – Ворона NEVERMORE
в будущем /в перспективе/.³³

Alles stützt sich auf FISCH, auf's nekrophile Stilleben.
Das Mädchen, das “PSYCHIC TV” durchströmt.
“NORMA” – der Rabe NEVERMORE
in Zukunft /in der Perspektive/.

appelliert nicht nur an Edgar Allan Poes’ “The Raven” und an Sosnoras deklaratives Gedicht „Der Rabe“ («Ворон») aus dem Zyklus „Der verlorne Gutshof“ («Хутор потерянный»),³⁴ sondern eben auch an Sorokin, der, im Text ausdrücklich genannt, die Literatur selbst freilich über die Politik stellt.

Als erstes integral zitiertes Text-Beispiel aus Vituchnovskajas Werk ziehen wir ein Gedicht ihres letztveröffentlichten Sammelbandes „Der Mensch mit dem Abgrundssyndrom“ («Человек с синдромом дна», 2017) bei, das viele Spezifika ihrer Poetischen Subjekte aufweist. Es trägt den zugleich auf den Kolonialismus des russischen Imperiums und dessen Entleerung verweisenden Titel «Нулевая колония» – „Nullkolonie“. Die Nullisierung Russlands entspringt der Überzeugung, dieses Reich sei nichts als eine schlechte Kopie.³⁵ Da das Gedicht die Spitzenposition sowohl in dieser Anthologie als auch im Versbuch «Меланхоличный конструктор» („Der Melancholische Konstrukteur / Designer“) einnimmt, kommt ihm im Kreis der jüngeren Texte Vituchnovskajas offenkundig besonderes Gewicht zu. Dem letztgenannten, nur 72 Seiten umfassenden Versbuch ist hier die Gliederung des Drucks in vierzeilige Strophen entnommen:

Нулевая колония

Умирает поэт. Но как в радио реанимации.³⁶

Повторяется стихотворение. Вертится.

Как пластинка в истерике, в реинкарнации.

В коронации нерукотворным безверием.

Как Вертинский скрипит в кокаиновом холоде

КолокОлом, глаголом иль комом, что в горле Империи,

Ты застрянешь двухглавым орлом или ором в той родине-мордоре,

В Лукоморге, на каторге, дорогой Александр Сергеевич.

По усам нефть текла, но попала не в черные дыры,

Что не бездна, конечно, но тоже подобие рта.

Я там был, обменяв Бытие, на отсутствие мира.

То есть жизнь заменяет не смерть, но скорей пустота.

³³ Витухновская (2015: 21). Die Großschreibung einiger Wörter folgt der Präsentation in Live Internet (2009).

³⁴ Соснора (2006: 601); das Gedicht ist in den Jahren 1976 bis 1978 entstanden.

³⁵ Vgl. Ingold (2007): „andere“ Kulturgeschichte; vgl. auch Moskau als ‚Drittes Rom‘.

³⁶ Vgl. dagegen den auf Vituchnovskajas Gedicht möglicherweise antwortenden Gedichtanfang: «поэт умирает, но муза его бессмертна» von Lana Anarchija (Анархия 2019).

Отдыхай декоратор догадок – философ Хайдеггер.
 Пустота не витальна и в этом ее красота.
 Русь давно не сакральна. В ней голем был собран из лего.
 И имперский конструктор создается в «Икее.» Чиста
 Сей колонии суть – нулевая игра симулякров.
 Здесь «Иисус» стал давно симулякр, да и был симулянт.
 Не корми «имитатора, ибо ты сам имитатор.
 А потом мародер. Опускающий крылья атлант
 Это ты. Все последние войны бескрылы.
 Безымянны, безродны, и в свежих могилах лежат
 Анонимные мы, те, которых ничто не манило
 Защищать псевдородины вечный бессмысленный ад.³⁷

Die Nullkolonie

Stirbt ein Dichter. Doch wie bei Wiederbelebung
 Wiederholt sich nunmehr sein Gedicht. Es rotiert
 Wie die Schallplatte, Hysterie, Reinkarnation:
 In der Krönung mit nicht handgeschaff' nem Unglauben,
 Wie Vertinskij³⁸ es schnarrt in der Kälte aus Kokain,
 Als die Glocke, als das Wort oder Koma, dass in Imperiums-Kehle
 Du als zweiköpfg' er Adler wirst steckenbleiben oder Oro in jener Heimat, in
 Mordor,
 Lukomórg'e,³⁹ auf Zwangsarbeit, wertgeschätzt, Alexander Sergejewitsch.
 Erdöl rann über'n Schnurrbart, nur nicht in schwarze Löcher,
 Die kein Abgrund sind, dennoch ganz ähnlich dem Mund.
 Ich war dort, tausend Genesis gegen den Mangel an Frieden.
 Dies heißt: Leben ersetzt nicht den Tod, eher Leere.
 Ruhe aus, Mutmaßungs-Dekorateur: Philosoph Heidegger.
 Lebenswichtig ist Leere nicht, darin liegt ihre Schönheit.
 Russland ist lang schon nicht mehr sakral. In ihm wurde Golem versammelt aus Lego.
 Imperiales Konstrukt, das entsteht in „Ikea“. Und rein

³⁷ Витухновская (2017б: 3). Es kursiert übrigens im Internet eine Persiflage dieses Gedichts, die Vituchnovskajas Beginnvers als Endvers setzt und die beiden Halbverse in ihrer Reihenfolge umkehrt («Повторяется стих. Умирает поэт.»): Белковский (2019). Vgl. dort auch die Strophe: «А теперь посмотрите: я сделаю сноску / И усну! В лабиринте аккаунтов ли? / В нулевой ли колонии у Витухновской? / В недрах ли неродной плодородной земли?» („Jetzt schaut euch das an: Ich mache eine Fußnote / Und schlafe ein! Im Labyrinth der Konten / In der Nullkolonie bei Vituchnovskaja? / In den Tiefen des fruchtbaren Landes?“). Vgl. auch das „Null“-Gedicht (Витухновская 2017б: 219).

³⁸ Aleksandr Vertinskij (1889–1957) russischer, dann sowjetischer Künstler, Sänger, Kabarettist und Filmschauspieler. Vor dem Ersten Weltkrieg wurden er und seine Schwester kokain-süchtig; seine Schwester starb während des Ersten Weltkriegs an einer Überdosis. Bekannt wurde er als Interpret des Liedes «Дорогой длиною» („Langen Weg entlang“), dessen Melodie 1962 dem Welthit “Those Were the Days” unterlegt worden ist.

³⁹ Zum Ausdruck «Лукморг» – „Lukomorg“ vgl. die Ausführungen weiter unten.

Ist das Wesen dieser Kolonie: Simulakren-Nullsummen-Spiel.
 Hier wurde „Jesus“ schon lang Simulator, war Simulant.
 Fütter' nicht Imitator, bist du ja doch selbst Imitator.
 Und dann Plünderer. Just der die Flügel des Atlases senkt
 Das bist du. All diese letzten Krieger sind flügellahm.
 Und da liegen namenlose, heimatlose in frischen Gräbern
 Anonyme nur, wir, jene, die nichts dazu konnte verlocken,
 Zu beschützen der Scheinheimat ew'ge und sinnlose Hölle.

Russische Nationalisten und auch die national gesinnte Mehrheit der russischen Leser von Vituchnovskaja – der Band «Меланхоличный конструктор» („Melancholischer Konstrukteur / Designer“) hat nur eine Auflage von 200 Exemplaren, die von der der Leserzahl der digitalen Fassung gewiss übertroffen wird – dürften dieses Gedicht unpatriotisch nennen; es betreibt das glatte Gegenteil der gewohnten, von den Putin-Medien vervielfachten Verherrlichung Russlands zum beispielhaften Land, wenn nicht Retter der Welt. Russland bildet hier geradezu die Hölle auf Erden. Ein dieser Vision zustimmender Leser hat seinen Eindruck in folgende, die russische Geschichte des letzten Jahrhunderts summierende Devise gefasst: «Итоги ста лет геноцида и сатанократии. Чекизм. От ада ежовщины к чудовищности путинщины» („Die Ergebnisse von hundert Jahren Völkermord und Satanismus. Čekismus.⁴⁰ Von der Hölle der Ežov-Zeit bis zur Monströsität der Putinzeit“).⁴¹

Drei kulturelle Bezugsfiguren nennt das Gedicht und legt so die Latte für das Poetische Subjekt sehr hoch: den oft als Begründer der russischen Nationalliteratur fehlgedeuteten Romantiker Aleksandr Puškin, den gleichfalls weltberühmten (russischen, später sowjetischen) Sänger, Künstler, Kabarettisten und Filmschauspieler Aleksandr Vertinskij, dem Stalin 1943 nach fast einem Vierteljahrhundert selbstgewählter Emigration die Gnade der Heimkehr in die Sowjetunion erlaubte und den deutschen existentialistischen Philosophen Martin Heidegger. Der wird mit dem ambivalenten Prädikat «декоратор догадок» („Dekorateur von Mutmaßungen“) gekennzeichnet, das dem Verfahren des lautlichen „sdvig“ – „Schub“ freie Bahn schafft: Das Lautinventar des Lehnworts «декоратор» enthält bis auf den Konsonanten „g“ dasjenige des genuin russischen Ausdrucks «догадок» – „Mutmaßungen“, wobei hier stimmhaftes „g“ stimmloses „k“ variiert. Heideggers Philosophie ist als einzige aufgerufen, indes von der *Einsicht* zur wohlinstallierten *Vermutung* gedämpft, wobei der Rhythmus die Betonung irritierend auf die zweite Namensilbe platziert: «Хайдэггер» – „Heidégger“.⁴² Vituchnovskaja hat

⁴⁰ „Čekismus“ («Чекизм») abgeleitet vom Namen des sowjetischen Geheimdienstes, Čeka.

⁴¹ An anderer Stelle ist der Text im Internet zentriert gedruckt.

⁴² Vgl. auch das Gedicht «Хайдеггер русской олигархии» („Heidegger der russischen Oligarchie“; Витухновская 2015: 36-38).

sich selbst als negative Onto-Existentialistin bezeichnet, als Existentialistin der Leere und des Nichts.⁴³

Erneut paronomastisch lässt das Poetische Subjekt die mittelalterliche jüdische mystische Gestalt des „Go-lem“ aus den durch Silbenumstellung generierten Äquivalenten „Le-go“ komponieren, den zeitgenössischen dänischen Spielzeug-Klemmbausteinen. Diese karnevalistische Figur findet das Gewaltige, Große im Kleinen und Nichtigen der Kinderwelt des Spiels.

Analog schrumpft das „**Imperiale Konstrukt**“ ‚Russisches Reich‘ durch paronomastischen Schub zum schwedischen Möbelhaus „Ikea“. Die religiöse Lebensregel der *imitatio Christi* verkommt zur Kopie, zur durch Imitation verfehlten Lebensdevise. Das Konzept von Christus, dem Gottessohn und Mensch, die Kenosis, ist selbst Simulation. Wo Russland, als Scheinheimat denunziert, Hölle genannt wird, geraten das Diabolische, das Dämonische und jene schwarze Kultur ins Spiel, die anderenorts im Buch-Titel «Черная икона» – „Schwarze Ikone“ als Programm figuriert und – als Synekdoche der Autorin selbst.⁴⁴ Dabei fällt eine bemerkenswerte Ambivalenz gegenüber dem vormodernen kulturellen Modell des Jurodstvo, des Gottesnarrentums ins Auge, das gleichwohl, wie wir sehen werden, ein potentiell Vorbild für die Selbststilisierung der Medienperson Vituchnovskaja abgibt.

Das Poetische Subjekt zieht in „Null-Kolonie“ die Sinnlinie auf der Höhe postmoderner Simulationskonzepte; es appelliert ausdrücklich an Baudrillards ‚Simulacrum‘. Zugleich verwirft es aber die der Simulation nahestehende Imitation.⁴⁵ Zudem komponiert es die hier in aller Regel fünfhebigen Verse aus regelrechten Anapästen und stützt sich damit auf eine alte europäische Verstradition. Auch bedient es sich konventioneller reiner und unreiner Reime und verschmäht die seit der Jahrhundertwende auch in der russischen Dichtung verbreiteten freien Verse. Der oft überbordende Freiheitsdrang ist formal gebändigt durch ein metrisches Korsett.

Zur Ergänzung des Inventars der Schriftkultur greift das Poetische Subjekt Vituchnovskajas auch Elemente der russischen Volkskultur auf, so den auch im Igor-Lied genannten legendären Ort «Лукоморье» („Lukomor’e“), die heutzutage im Russland-Ukraine-Konflikt politisch aktuelle Bucht der Dnepr-Mündung nahe dem Asowschen Meer, nur in der selteneren Form „Lukomorg“.⁴⁶ Im Prolog zu Puškins Epos „Ruslan und Ljudmila“ («Руслан и Людмила») bildet Lukomor’e

⁴³ Vgl. dazu die Monographie von Bojko (Бойко 2007).

⁴⁴ Vgl. zur Tradition der ‚Schwarzen Kunst‘ Cavendish (1967).

⁴⁵ Vgl. das Teufelswort «Все творенья – повторенья / Кроме тех, кого любил» – „Alle Geschöpfe sind Wiederholungen / Bis auf die, die ich liebte“ (Витухновская 2014: 200).

⁴⁶ Der Ausdruck «Лукоморг» bezeichnet ein eingebuchtetes Ufer. Er ist aus der Ortsbezeichnung «Лукоморье» entstanden, einem legendären Ort, der eine Ufer-Bucht bezeichnet (vgl. И.П. Сахаров 1841). Das Wort «Лукоморг» gemahnt auch an das russische Lexem „morg“ (aus frz. « morgue ») – „Leichenschauhaus“. Damit spielt es möglicherweise an Rilkes Gedicht „Morgue“ (1907) und Benns gleichnamigen Zyklus (1912) an.

jenen sagenhaften Ort, an dem es nach Russland riecht. Bei Vituchnovskaja tritt in Lukomorg dagegen ganz im Sinne negativer Ästhetik die Lehnwort-Komponente «морг» – „Leichenschauhaus“ in den Vordergrund, d.h. Leichengeruch. Der „nicht-handgeschaffene Unglauben“ («нерукотворным безверием») ist eine Kontrafaktur des berühmten Verses aus Puškins Gedicht „Ich hab’ ein Denkmal nicht von Hand erschaffen mir“ («Я памятник воздвиг себе нерукотворный»⁴⁷).

Ambivalent schließt das Poetische Subjekt auch an die Kultur der Märchen an, deren Erzählern in Schlussformeln das Bier durch den Schnurrbart rinnt – wie hier das Erdöl indes gerade nicht in die aus der Astrophysik behände herbeizitierten „schwarzen Löcher“ («черные дыры»). Allerdings scheidet Vituchnovskaja folkloristische Elemente nicht von denen der Schriftkultur, zwingt Mythos und Diskurs so in ein eigenwilliges Hybrid.

Die Kunst intertextueller Allusion praktiziert das Poetische Subjekt auch im Verweis auf «Оро» – „Oro“, den Orotschen und titelgebenden Helden von Pavel Florenskijs gleichnamigem lyrischen Poem, geschaffen um 1934 in Lagerhaft, gleichzeitig mit seinem orotschisch-russischen Wörterbuch. Oro wird kraft Calembour mit „Mordor“ verquickt, dem gleichfalls sagenhaften, Mittelengland nachempfunden fiktiven Land John Tolkiens, dessen russischer Ausdruck «Мордор» wiederum das Wort „Heimat“ – «родина» phonetisch fast vollständig in sich birgt. Fraglich ist, ob das Poetische Subjekt Florenskijs Konzept der inneren genealogischen Einheit, dem von ihm stipulierten durchgängig noumenalen Charakter bzw. dem Gesetz eines jeden Geschlechts und jeder Familie über die Generationen hinweg folgt, in der Florenskij eine aktual-unendliche Einheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verkörpert sah.⁴⁸ Nicht zufällig hat er das Poem „Oro“ seinem Sohn Michail gewidmet. Bei Vituchnovskaja ist die eigene und die russische Tradition dagegen finster, schwarz, wenn nicht gleich ganz und gar höllisch.⁴⁹

Die Ästhetik des Schreckens nimmt hier wiederholt sarkastische Züge an. In einem „Boschschen Herbarium!“ («Босховский гербарий!»⁵⁰), das an die dämonische Bilderwelt des 15. Jahrhunderts gemahnt, wird der inhaftierte Öl-Milliardär Chodorkovskij neben den Gulag-Autor Varlam Šalamov gestellt. Es ist die provokative Juxtaposition von Gewalt und Lust, die hier den herausfordernden ästhetischen Effekt erzeugt:⁵¹

⁴⁷ Пушкин (1948: 424).

⁴⁸ Vgl. Haney (2001).

⁴⁹ Die Prominenz dieses Textes im Werk von Vituchnovskaja wird zusätzlich dadurch angezeigt, dass im Internet eine Persiflage dieses Gedichts kursiert.

⁵⁰ Витухновская (2017b: 28).

⁵¹ Vgl. zur spielerischen ‚systematischen Provokation‘ Guy Debords (Debord 1958), zur kommunikativen Вовчаренко (2010) und zur ästhetischen Дзялошинский / Жолудь (2017). Vgl. auch die kynische Provokation Kuliks, in Кулик (1994).

Но тремор од ОМОНа
 Почти что как оргазм
 Так смотрит Лиза Мона
 Как смерть в противогаз.⁵³

Doch der Tremor vom OMON⁵²
 Ist fast wie ein Orgasmus
 So schaut Lisa Mona
 Wie der Tod in der Gasmaskе.

Ein Gedicht, das den Satan im Titel führt, schließt an den auch in Russland verbreiteten Satanismus an,⁵⁴ erweitert den Horizont der negativen Ästhetik in Vituchnovskajas Gedichtwelt aber vom Kulturraum Russland auf die ganze Welt. Hier stellt das Poetische Subjekt den Schreckensraum Russisches Reich als Karneval in den Kontext einer Karussell-Welt, in welcher der Grauenort der Shoa,⁵⁵ Auschwitz, dem Topos der französischen Revolution, der Bastille, gleichkommt, jenem Ort also, dessen Bestürmung den Auftakt der Wende zur Demokratie bildete. Das Prädikat «прелестные» – „anmutige, reizende, entzückende“ ist zynisch auf das Toponym „Auschwitz“ bezogen, dessen Plural allgemeingültiger Ortsname nationalsozialistischer Konzentrationslager ist. Vituchnovskaja nutzt Èjzenštejns Prinzip der ‚Montage der Attraktionen‘⁵⁶ zu einem destruktiven Zweck:

И САТАНА ТАМ ПРАВИТ БАЛ

Когда тотальные репрессии
 Так эстетично восхитительны,
 Когда прелестные Освенцимы
 И сладко стильные Бастилии...
 Вы обособленные бестии
 И их любовницы бесстыдные
 Своих соитий жуть чудесную
 Посредством выстрелов постигнули.
 Катарсис сна тоталитарного
 Площадка с кукольными танцами.
 Их мозг расстреливал под трансом
 Боец пространства имитации.
 Мир-карусель. Трусливо весел
 Кошмарный русский карнавал.
 И снег покрыл страну как плесень.
 И Сатана там правит бал.⁵⁷

⁵² OMON (Отряд мобильный особого назначения – „Mobile Einheit besonderer Bestimmung“) – russische Sonderpolizei zur Unterdrückung der Demonstrationsfreiheit.

⁵³ Витухновская (2017б: 28).

⁵⁴ In der europäischen Literatur wird der Satanismus auf Miltons „Paradise lost“ zurückgeführt, in der russischen tritt er meist unter dem Namen „Dämon“ („Demon“) auf (Puškin, Lermontov). Ivan Bunin hat Satan auf syrische und arabische Quellen zurückbezogen und als Helfer des Menschen etabliert (Бунин 1987: 191-192). Vgl. zum Satanismus Петрик (2001), Petersen (2009) sowie Matthews (2009) und zur russischen blasphemischen Literatur des 18. Jahrhunderts ЖИВОВ (2002).

⁵⁵ Vgl. «русский холокост» („russischer Holocaust“). Витухновская (2017б: 44).

⁵⁶ Vgl. Орловская (2019: 7).

⁵⁷ Витухновская (2017б: 11). Der Text ist auch vertont worden.

Und Satan führt den Ball dort an

Wenn die totalen Unterdrückungen
 Ästhetisch geradeso entzückend sind,
 Wenn diese anmutigen Auschwitzs
 Und süß die stylischen Bastilles...
 Ihr seid alleinstehende Bestien
 Eure Geliebten kennen keine Scham
 Ihr habt des Beischlafs wundersames Grauen
 Durchs Mittel von Erschießungen erzielt.
 Katharsis des totalitären Schlafs,
 Die Bühne mit Marionettentänzen.
 Ihr Hirn, das hat in Trance zerschossen
 Ein Kämpfer dieses Raums der Nachahmung.
 Die Welt – ein Karussell. Und feige fröhlich
 Der Alptraum-Karneval auf Russisch.
 Und Schnee bedeckt' das Land wie Schimmel.
 Und Satan führt den Ball dort an.

Titel und Endvers «И Сатана там правит бал» – „Und Satan führt den Ball dort an“ zitieren Charles Gounods Oper „Faust“ (1859). Mephisto singt dort in der dritten Szene des zweiten Akts, vom Chor wiederholt, indem er aufs Gold als Herrn der Welt verweist: « Et Satan conduit le bal! » („Satan selbst führt an den Ball!“). Dem russischen Leser liegt dieses Couplet in einer berühmten Aufnahme mit Fedor Šaljapin im Ohr. Gleichfalls gehört zum Wahrnehmungshintergrund dieses Textes beim gegenwärtigen russischen Leser die Satan-Szene mit der schwarzen Magie Volands im Moskauer Variété-Theater der 1930er Jahre aus Bulgakovs Roman «Мастер и Маргарита» („Der Meister und Margarita“).

Russland wird in seinem „geheimen Wesen“ durch ein weiteres, leider (wie fast alle Texte Vituchnovskajas) undatiertes Gedicht bloßgestellt als finsternes Land der Schrecken, als dämonisches Reich von Vampiren:

То ли чего-то желает Русь,
 То ли нам скучно без?
 Все безразлично уже, так пусть
 Кружится черный бес.
 Бредит больной серебряный Блок.
 Начинается страшный век.
 Каждый раз, когда умирает бог,
 Рождается человек.
 Город ложится в свой Питер-гроб.
 Народ похотливо пьян.
 Блудливых рабов собирают, чтоб
 Выдавливать кровь в стакан.
 И, выпив жадно, мотать на ус
 Водоросли их тел.
 У тех, кто любит их липкий вкус
 Лица бледны, как мел.

И хищностью морд, насекомой тьмой,
 чудовищем рыхлых рыл
 Морщинисто-общий узор сквозь гной
 Их тайную суть открыл.⁵⁸

Russland, ob es nun etwas will,
 Ob es uns ohne es langweilig ist,
 Alles ist gleich schon, so mag sich
 Schwärzlicher Dämon im Kreise dreh'n.

Kranker silberner Block deliriert da.
 Schreckensjahrhundert beginnt.
 Stirbt ein Gott, ein jedes Mal,
 Geboren wird dann ein Mensch.

Stadt legt sich in ihren Peters-Sarg.
 Das Volk ist ganz lustvoll betrunken.
 Verlor'ne Sklaven sammeln sie, um
 Auszupressen ihr Blut ins Glas.

Und, nach gier'gem Trunk, auf Schnauzbart
 Zu schmeißen die Wasserwirbel-Leiber.
 Jene, die gieren nach Kleber-Geschmack.
 Haben Gesichter, die blass sind wie Kreide.

Und in Räuberfressen, Insekten der Finsternis,
 im Monster lockerer Schnauzen
 durch Eiter hab' ich das faltig-gemeinsame
 Muster entdeckt des Geheimwesens.

Die überwiegend reinen Reime dieser Verse kontrastieren im Verbund mit den regelmäßigen Daktylen auffällig zur Ästhetik des Hässlichen der Beschreibung des Kollektivsubjekts Russland. Zugleich wird der Ort als jene „Heimat der Löcher“ («родина дыр»⁵⁹) verschmäht, die dem kulissenlosen „Dogville“ Lars von Triers gleicht.⁶⁰ Leningrads Rückbenennung in Sankt Petersburg erscheint als Grablege, die Poesie Aleksandr Bloks aus der oft ‚Silbernes Zeitalter‘ genannten vorrevolutionären Periode als Delirium. Die Heimat der Putin-Anhänger ist zutreffend „statt in Europa in Eurasien“ («вместо Европы – Евразии»⁶¹) lokalisiert, einem Ort, den ein „eurasischer Dämon“ («евразийский демон») und ein „barbarisches Gesetz“ («варварский закон»⁶²) beherrschen.

Dem Deutschen fällt es schwer, eine Dichterin, der (von ihr unwidersprochen) die biographischen Auskunftsmittel jüdische Abkunft attestieren, des unmäßigen

⁵⁸ Dies. (2015: 15).

⁵⁹ Dies. (20176: 29).

⁶⁰ Dies., 29, 40.

⁶¹ Dies., 37.

⁶² Dies., 38.

Gebrauchs wie der Ortsnamen „Auschwitz“⁶³ und „Dachau“⁶⁴ so auch der Institution „Konzentrationslager“ («концентрационный лагерь») und der „Gaskammer“ («газовая камера»⁶⁵) sowie der von ihr ausdrücklich vollzogenen Reduktion des Terminus „Faschismus“ («фашизм») auf einen Stilbegriff zu zeihen, wobei sie dem Nationalsozialismus im Gegensatz zur Gegenwartskunst ausdrücklich Stil zubilligt.⁶⁶ Hier ist diese Kritik deshalb unerlässlich, weil sie klarstellt, wie der schockierende Wirkungswille, das durch keine Scham eingehegte Begehren, vermöge des Poetischen Subjektes eine unübersehbare Medienperson auszubilden, in der ästhetisch-ideologischen Praxis die ästhetischen Bedingungen der Konstruktion dieses Poetischen Subjektes untergräbt. Der ästhetisch-ideologische Affront des Ausdrucks „anmutige Auschwitzs“ («преlestные Освенцимы») enthüllt einen Zynismus, der auch in anderen Texten der Autorin die ästhetische Wirkung der jeweiligen Gedichte fast regelmäßig stört, wenn nicht zerstört.⁶⁷ Diese Gedichte mögen im Gedächtnis haften bleiben, doch stets mit Grauen, bisweilen gar Abscheu. Offenkundig bringt Vituchnovskaja in diesen Gebilden die Ästhetik des Poetischen Subjekts dem öffentlichen Wirkmoment der Medienperson wissentlich zum Opfer.

Das Poetische Subjekt charakterisiert sich dann auch selbst nicht unzutreffend als zugleich „wahren“ («правильный») und „verwesten Tyrannen“ («истлевший тиран»⁶⁸), der, zwischen Tod und Trunkenheit schwankend, nach dem Gesetz unsinniger Geschöpfe für ein leidenschaftliches Böses verurteilt, über ein verfallenes, totes Herbarium gebietet. Wie in der grabgleichen Gefängnishaft so begehrt

⁶³ Dies. (2014: 11; 2017b: 11).

⁶⁴ Dies. (2014: 45; 2015: 47, 67). Vgl. dagegen das den Holocaust Deutschland zuschreibende und als singuläre Katastrophe fassende Gedicht von Dmitrij Prigov «Прогуливаясь про Дахау» („Spaziergang durch Dachau“; Пригов 2017: 137). Es stellt das Unikale Dachaus dem Alltäglichen, Normalen («нормаль» – „normal“) ironisch-kritisch, wenn nicht gar zynisch gegenüber.

⁶⁵ Vituchnovskaja (2002: 88); Витухновская (2017b: 37).

⁶⁶ „Faschismus als Stil. Denn Faschismus hat Stil“ (Vituchnovskaja 2002: 36). Die Profilierung des faschistischen Stils von Mussolini und Benn durch den Soziologen Mohler (1990; vgl. Молер 2007) wird hier (wie in der russischen Rezeption öfters) verabsolutiert. Vgl. auch zum Englischen als „faschistischem“ Stil Витухновская (2014: 289). Rezent schrieb sie auf „Telegram“ (108, 15:05): «Дискурс о «фашизме» – всегда советский» („der Diskurs über den ‚Faschismus‘ ist stets sowjetisch“). In einem Gespräch mit Vladimir Sorokin wiederholt Vituchnovskaja die Kennzeichnung der Welt, in der sie lebt, als Konzentrationslager und nennt den russischen Faschismus „Apotheose der Postmoderne“ (Витухновская / Сорокин 2000; Lehmann 2000: 68).

⁶⁷ Vituchnovskaja stand Édouard Limonov und der Nationalbolschewistische Partei nach ihrer ersten Lagerhaft nahe. Dessen provokatives Gebaren hatte wohl Vorbildwirkung.

⁶⁸ Витухновская (2017b: 49). Vgl. die Selbstdefinition als Null (Витухновская 2017b: 219).

es auch im Arbeitslager Kolyma einzig – „Macht“ («власть»⁶⁹). An anderer Stelle bestimmt das Poetische Subjekt sich als „Doppelgänger Raskol'nikovs“ («Раскольникова двойник»⁷⁰) und erzeugt, indem es, Bachtin auf den Kopf stellend, vom „Tod des Anderen im Anderen“ («Смерть Другого в Другом»⁷¹) spricht, eine Dialektik nicht kreativer sondern morbider Alterität. Dass es Raskol'nikov war, der Gott getötet habe, sei Nietzsche nicht über die Lippen gekommen.⁷²

In „Tabula rasa“ identifiziert sich das (hier weibliche) Poetische Subjekt mit der Personage aus Tolstojs Roman – «Я – Анна с ускорением. / Я современна.» („Ich bin Anna mit Beschleunigung. / Ich bin modern“ und erklärt im Zyklus „Anna Karenina“ («Анна Каренина»)⁷³ die Titel-Personage im Calembour mit „Auster“ («устрица») zur Gefährtin von (Nietzsches) „Zarathustra“ («Заратустрица»⁷⁴, zugleich aber zur „Hure Rasputins“ («блудница Распутина»⁷⁵) sowie zur „russischen Teufelin“ («русская дьяволица»⁷⁶). In „Teufel Maschenka“ («Машенька дьявол») verschwivert das Poetische Subjekt das „Sein“ («бытие») mit dem kleinen „Nichts“ («ничто») zum großen „NICHTS“ («НИЧТО»⁷⁷).

Vituchnovskajas Poetisches Subjekt weiß, dass der öffentlichen die private Wahrnehmung gegenübersteht. Es zieht die Selbstprojektion ins Öffentliche frei-lich vor, weil es in der Selbstwahrnehmung den Tod erblickt:

Все, что не публично,	Alles, was nicht öffentlich ist,
Делает нас	Macht uns
Объектами личного	Zu Objekten persönlicher
Наблюдения.	Beobachtung.
Я не хочу на себя смотреть.	Ich will mich nicht selbst anschauen.
Я вижу смерть. ⁷⁸	Ich seh' den Tod.

Das Poetische Subjekt ist sich durchaus dessen bewusst, dass die Wahl der Öffentlichkeit gegenüber dem Privaten das Votum fürs Böse ist:

Зло – это не пуля в виске Маяковского.
Зло – это не Лиля, сожравшая мозг его.

⁶⁹ Dies., 49. Das „Verlangen nach totalitärer Macht“ attestiert ihr Grob (2003), der den Faschismusvorwurf ernst nimmt und sich wundert, dass sie bei großer Reserve gegenüber der Poesie so viel Mühe ins Verfassen von Dichtung investiert hat.

⁷⁰ Витухновская (2015: 21).

⁷¹ Dies., 23; Бахтин (2003: 177-185); Bachtin (2008: 165-175) selbst spricht vom Tode des Helden im Text des Autors.

⁷² Витухновская (2015: 23).

⁷³ Dies., 73.

⁷⁴ Dies., 71.

⁷⁵ Dies., 72.

⁷⁶ Ebd. Dies erinnert an den Satanismus Stanisław Przybyszewskis, zumal dessen auch in russischer Sprache erschienenen Roman „Satans Kinder“ (1897).

⁷⁷ Витухновская (2015: 79).

⁷⁸ Dies., 94.

Зло – это проза его бытия.
Стихи – это поза. А Зло – это я.⁷⁹

Das Böse ist nicht die Kugel in Majakovskijs Schläfe.
Das Böse ist nicht Lilja, die sein Gehirn verschlungen hat.
Das Böse ist die Prosa seines Seins.
Gedichte sind Pose. Das Böse, bin ich.

Wo Verse zur Pose werden, tendiert das Poetische Ich zur Medienperson. Das Gedicht wird der Schaffung einer Figur in der kulturellen Öffentlichkeit dienstbar gemacht. Während Majakovskij in der Autobiographie „Ich selbst“ («Я сам») seiner Person nur als Dichter Bedeutung verlieh, ist für Vituchnovskaja die Dichterin nur als Medienperson relevant.⁸⁰

4. Die provokative Medienperson Alina Vituchnovskaja

Мой портрет, как тряпка, выцветет.
Растворится акварель.
И в аквариум безлицие
Смотрят трупы фонарей.⁸¹
Mein Porträt wird Lappen-gleich verblassen.
Aquarell sich auflösen.
Ins Aquarium dann schauen werden
Unpersönliche Laternen-Leichen.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Alina Vituchnovskaja, obgleich sie viele Gedichte geschrieben hat, für sich den russischen Ehrennamen «ПОЭТ⁸²» – „Dichterin / Dichter“ verwirft; er schränke ihre Person zu sehr auf eine festgelegte Tradition ein. Den Ausdruck «поэтесса⁸³» schließt sie gar grundsätzlich aus, weil er die damit Benannten noch enger ins Korsett einer Tradition schnüre. Es scheint, dass es ihr auch weniger darauf ankommt, alternativ als Schriftstellerin oder Philosophin oder gar als Publizistin respektive Politikerin angesehen zu werden, denn

⁷⁹ Dies., 113. Dieses Gedicht spielt darauf an, dass Majakovskij 1923 im (Маяковский 1949а: 127) Poem „Das bewusste Thema“ («Про это») sein Verhalten im „Alltag“ («быт») für das Scheitern der Liebe zu Lili Brik verantwortlich gemacht hat.

⁸⁰ «Я поэт. Этим я интересен.» („Ich bin Dichter. Dadurch bin ich interessant.“; Маяковский 1949б: 9).

⁸¹ Витухновская (2014: 4, 199).

⁸² Vituchnovskajas Argument, der Poet habe mehr als eine Idee und Funktion, kommt dem Konzept des Poetischen Subjekts nahe, das ja von Text zu Text wechseln kann.

⁸³ Vgl.: «Я очень боюсь, что меня будут воспринимать только как деятеля искусства» („Ich befürchte sehr, dass man mich nur als Tätige in der Kunst wahrnehmen wird.“; Кирхмайер 2002). Hier äußert sie übrigens auch eigene Zweifel am Erfordernis der „Schwarzen Ikone“, gerade für Deutschland.

eine Medienperson ihres Namens zu lancieren, die sich der russischen kulturellen Gegenwart unauslöschlich einprägt. Der Beitrag der Wahl des Familiennamens in der Linie der prominenteren Großmutter zu diesem Ziel wurde schon genannt.

Bereits der Titel der ersten Publikation von 1993, „Anomalismus“ («Аномализм») ist darauf angelegt, die Autorin, deren Vorname Alina vollständig in ihm enthalten ist,⁸⁴ durch diese Veröffentlichung als ungewöhnlich aus dem Kreis der übrigen Verfasser herauszuheben, schon mit der Überschrift eine Autorin zu präsentieren, die sich unauslöschlich ins Gedächtnis eingräbt. Ähnlich verhält sie sich auf ihren Gedichtlesungen, die sie in der Tradition Dmitrij Prigovs als künstlerische Performances anlegt, wie ein Ausschnitt aus dem Vortrag des Bandes „Die schwarze Ikone der russischen Literatur“ («Черная икона русской литературы») zeigt.⁸⁵ Auch in ihren nicht wenigen Interviews lehnt Alina Vituchnovskaja „Hypostasen“ ihrer Person wie Poet oder Publizistin, Philosophin oder Politikerin ab. Sie charakterisiert sich – mehr ideologisch denn philosophisch – als „Rationalist und Materialist“ («рационалист и материалист»)⁸⁶ Anfangs metaphysisch, existentiell, global orientiert gewesen, beziehe sie sich nunmehr aber auf die konkrete russische Gegenwart.⁸⁷ Den dabei ungenannten kulturellen Bezugsraum bildet in Russland ungeachtet allen kosmopolitischen Bekenntnisses das heutige Moskau.

Am eindringlichsten sind wohl Alina Vituchnovskajas Selbstinszenierungen in drei fotografische Porträts dokumentiert, von denen wir zwei hier ausführlicher besprechen.⁸⁸ Das erste (Abb. 1) mit anderen auch in den Band „Die schwarze Ikone“ («Черная икона») aufgenommene Foto-Porträt, für das darin kein Künstler namhaft gemacht wird, das also als Selbstschöpfung präsentiert ist, zeigt die Medienperson Alina Vituchnovskajas in aufrechter, herrschaftlicher, wenn nicht gar Herrscher-Haltung. Dabei signalisieren die übereinander geschlagenen Beine eine gewisse Rücknahme des Habitus der Dominanz. Allusionen an die Positur des Herrschers auf dem Thron (hier Aleksandr III., Abb. 2) und an Domina-Präsentationen im Sadismus sind unverkennbar. Die Schwärze von Hintergrund und Outfit korrespondiert mit dem Titel des Buchs und der Namen-Synekdoche der

⁸⁴ Витухновская (1993). Anomalismus ist die Überzeugung einiger griechischer Grammatiker des 2. Jahrhunderts v. Chr., dass der Zusammenhang zwischen dem Wort und der Bedeutung in der Sprache arbiträr ist (später auch von Saussure vertreten) und allein auf Konventionen beruht. Die gegenteilige Ansicht heißt Analogismus.

⁸⁵ Витухновская (2018b).

⁸⁶ Vituchovskaja steht – vielleicht ohne es sich bewusst zu machen – in der Tradition des russischen Personalismus, den sie freilich (möglicherweise in der Spur Rozanovs) aus der kirchlichen konfessionellen Religiosität des göttlichen Ebenbilds in eine Privatreligion überführt. Vgl. aber auch Витухновская (2019a).

⁸⁷ YouTube (2018).

⁸⁸ Porträts unpaginiert in Витухновская (2015), zwischen den Seiten 112 und 113.

Medienperson: „Schwarze Ikone der russischen Literatur“ («Черная икона русской литературы»).⁸⁹ Damit ist ungeachtet der genannten sexuellen Konnotation staatliche Autorität und kirchliche Tradition in Anspruch genommen; auf christlichen Ikonen wurden die Dreifaltigkeit, Christi Jünger, Heilige und andere zu verehrende Personen wie die Gottesmutter abgebildet. Der von oben herab auf den Betrachter gerichtete feste Blick beansprucht Kontrolle und verkörpert Machtanspruch.⁹⁰



Abb. 1: „Die schwarze Ikone“



Abb. 2: Aleksandr Sokolov (1883) Aleksandr III. im Krönungsgewand, (1883). Farblithographie. Sankt-Peterburg, Kartografičeskoe zavedenie A.A. Il'ina, Gosudarstvennyj muzej-zapovednik, Carskoe selo.

⁸⁹ Vituchnovskaja (2002: 200f.).

⁹⁰ Quellen: Abb. 1 : Витухновская (2015: o.S.) – die Genehmigung zum Abdruck liegt dem Autor vor; Abb.2 : https://ru.wikipedia.org/wiki/Соколов,_Александр_Петрович_ (художник)#/media/Файл:Alexander_III_of_Russia's_coronation_album_04_(Alexander_III_by_A.Sokolov).jpg

Daneben präsentiert ein weiteres, ganz anderes Bild die Autorin als Medienperson der ‚Schönen‘ («красавица»)⁹¹ Hier unterstreichen Make-up und Schmuck den ästhetischen Wert der abgebildeten Person, wobei die Hand, in welche das Kinn gestützt ist, eine gewisse Reserve und Selbstschutz bezeugt, zugleich aber das Motiv der Melancholie bildlich verkörpern mag.⁹² Es steht eher in der Tradition von Natan Al'tmans Achmatova-Potrat aus dem Jahr 1914. Es ist bei aller Präsenz von Selbst-Porträts in russischen kulturellen Räumen auch in der russischen Literaturgeschichte einmalig, dass eine Autorin sich mitten in einer persönlichen Anthologie neben ihren Versen in Porträts solchermaßen als dominante (Medien)-Person präsentiert. Dabei scheint der vollständige, in der deutschen Übersetzung von Barbara Lehmann und Alexej Khairetdinov kupierte Titel⁹³ „Schwarze Ikone der russischen Literatur“ («Черная икона русской литературы») das Prädikat „Ikone“ ihrer Verfasserin, in Wahrheit aber deren Medienperson, tatsächlich den exzeptionellen Status einer Ikonen-Figur zuzuerkennen.⁹⁴



Abb. 3: Alina Vituchnovskaja



Abb. 4: Natan Al'tman: Anna Achmatova. 1914, Öl auf Leinwand, 123,5x13,2cm. Ausschnitt. Gosurdarstvennyj russkij muzej.

⁹¹ Abb. 3 in: Витухновская (20176), vor der Seite 113 (o.S.).

⁹² Vgl. aber auch « Le Penseur » („Der Denker“, 1880–1882) von Auguste Rodin mit der Hand unter dem Kinn.

⁹³ Dort lautet der Titel „Schwarze Ikone“ (Vituchnovskaja 2002). Der Band bildet eine Auswahl aus dem Werk, die sich nicht mit dem Inventar der russischen Anthologie deckt.

⁹⁴ Abb. 3: Витухновская (20176: o.S.). Abb. 4: Portret v Rossii. XX vek. SPb. 2001: 4. Genehmigungen zum Abdruck liegen dem Autor vor.

Die anderen Autoren zugesprochene „Liebe zu den Effekten“ («любовь к эффектам»⁹⁵) tritt hier in Vituchnovskajas eigener Selbstdarstellung wirkungsvoll zu Tage. Ganz im Widerstreit mit dieser Selbststilisierung gibt das poetische Subjekt zu Protokoll: „Ich habe den Stil durchbrochen / zerstört“ («Я стиль нарушил»⁹⁶). Auch wechselseitigen Betrug räumt es ein.⁹⁷

Alina Vituchnovskaja ist in allen relevanten sozialen Medien vertreten, auf Facebook, Twitter, Telegram, Instragram, Lit gruppa BK und Polit gruppa BK.⁹⁸ Diese Präsenz ist Teil ihrer Operationen zur Etablierung einer Medienperson gleichen Namens. Das Verhältnis dieser Präsenz zu eigenen journalistischen Beiträgen, zu Interviews und dem Prosawerk der Autorin kann hier nicht bestimmt werden. Es wäre eine eigene Untersuchung wert.

Durch Eingriffe in öffentliche Diskurse steigert Vituchnovskaja die Präsenz ihrer Medienperson in der russischen Gegenwartskultur. In der Opposition gegen Putin konkurriert sie mit Ksenija Sobčak, der Tochter des ehemaligen Petersburger Bürgermeisters, die ebenso wie sie 2018 eine Kandidatur auf das russische Präsidentenamt anstrebte. Während Ksenija Sobčak wiederholt Nähe zur Putin-Administration nachgesagt wurde (ihre Kandidatur bilde ein von dieser Administration geduldetes / gefördertes Feigenblatt zum Beweis vorgeblich ‚freier‘ Wahlen in Russland), sind mit Blick auf Vituchnovskaja solche Annahmen nicht im Umlauf.⁹⁹

Auch zum aufsehenerregenden Interview Ksenija Sobčaks mit Lars von Trier, das im Mai 2019 veröffentlicht wurde¹⁰⁰, hat Vituchnovskaja auf provokative Weise Stellung genommen.¹⁰¹ Das Gespräch war in Russland besonders aktuell, weil der dänische Regisseur angekündigt hatte, sein am 8. Februar 2019 in Antwerpen eröffnetes Kunst-Projekt über Kino und Diamanten nunmehr in Russland fortzusetzen. Vituchnovskaja behauptete am 29. Mai 2019 im Gespräch mit Valerij Rozanov, Ksenija Sobčak habe Trier im Auftrag von Kuratoren des Kreml’ angeworben, wobei der im Interview tatsächlich genannte Leonid Ogarčev, Präsident des Staatskonzerns des Pkw-Sicherungssystems «Цезарь Сателлит» („Cäsar Satellit“) als Finanzier der Herstellung künstlicher Diamanten mit den Namen der

⁹⁵ Витухновская (2017б: 14).

⁹⁶ Dies., 17.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Vgl. die Zugänge auf ihrer Site.

⁹⁹ Im Gegensatz zu Vituchnovskaja wurde Sobčak am 05.02.2018 als Kandidatin registriert.

¹⁰⁰ Аулих (2019).

¹⁰¹ Розанов (2019).

Filme von Triers fungieren solle. Nach “Melancholia: The Diamond” in Antwerpen werde nunmehr der Film “Breaking the Waves” (1996) zur Wertschöpfung in Russland genutzt.¹⁰²

Neben der Konkurrenz mit der Journalistin Ksenija Sobčak ist in diesem Zusammenhang für die Medienpersonaliät Alina Vituchnovskajas auch Lars von Trier selbst von Interesse, tragen doch zwei seiner Filme die Titel “Melancholia” (russ. «Меланхолия», 2011) und “Nymphomaniac” (russ. «Нимфоманка», 2013),¹⁰³ präsentieren also zwei Meme, denen wir auch in ihrer Lyrik begegnen. Überdies verbindet den Regisseur und die Politikerin und Poetin Vituchnovskaja die Ästhetik der Provokation. Es ist dies eine trotz ihrer Wurzeln in der frühen Avantgarde – Russischer Futurismus mit dem Manifest «Пощечина общественному вкусу» (1912, „Eine Ohrfeige dem Öffentlichen Geschmack“) und der Zaum’-Dichtung, Dada im Cabaret Voltaire (vgl. Hugo Balls „Gadji beri bimba“, 1916) sowie Duchamps „Pissier“ (1917) – und ihrer erneuten Aktualität¹⁰⁴ noch stets zu wenig gewürdigte ästhetische Praxis. Auch der politische Habitus von Alina Vituchnovskaja ist von der Praxis der Provokation geprägt.

Zu ihrem Verbündeten erklärt sie den Künstler Petr Andreevič Pavlenskij, dessen Kunst-Aktion «Шов», das „Zunähen“ des eigenen Mundes (2012), auf herausfordernde Weise das Ende von Glasnost’ leiblich symbolisiert.¹⁰⁵ Ihr eigene Maxime lautet dagegen: „Bevor sie mich töten: unbedingt Make-up auflegen und Haare kämmen.“¹⁰⁶ Sie verbindet die Herausforderung ausdrücklich mit der persönlichen Wirkung in den Medien.

5. *Der provokative politische Habitus Alina Vituchnovskajas*

Мой политический герой – всегда немного трус, немного невротик, немного психопат.

Mein politischer Held ist immer etwas Feigling, etwas Neurotiker, etwas Psychotiker.¹⁰⁷

¹⁰² Überflüssigerweise hat sich Vituchnovskaja auch kritisch zur Hochzeit von Ksenija Sobčak und Maksim Vitorgan geäußert (Витухновская 2019б).

¹⁰³ Vgl. zum Motiv der Nymphomanin bei Vituchnovskaja ihr Interview 22.07.2017 mit B. Michajlov in Livejournal (2017).

¹⁰⁴ Vgl. Ruf (2012); Spettel (2013); Руре (2017); Сычев (2017). Daneben die Ästhetik des Schocks.

¹⁰⁵ Витухновская (2017б: 59).

¹⁰⁶ Vituchnovskaja (2002: 99).

¹⁰⁷ Витухновская (2017а: 25).

Die hier als Motto gewählte provokative Sentenz Vituchnovskajas lässt die politische Leitfigur, zu welcher sie sich durch die Kandidatur für das Amt des Präsidenten der Russischen Föderation erklärt, als unvereinbar mit jedwedem traditionellen Habitus exemplarischer russischer Politiker erscheinen. Für die Realität der sie umgebenden politischen Welt erklärt sie den Machiavellismus zur Orientierungsgröße, das Streben nach unbeschränkter Macht. Dabei gewinnt Macht als Herrschaftsgebaren für sie ambivalenten Wert. Die russischen Politiker der Gegenwart, also ihre Konkurrenten, verurteilt sie als Heuchler und Dummköpfe. In der Ägide Putin registriert sie den überraschenden Wandel vieler russischer Liberaler zu Konservativen und einiger Konservativer zu Liberalen. Mit Blick auf den russischen Wähler beklagt sie den Mangel an aus eigener Einsicht handelnden politischen Subjekt.¹⁰⁸ Wenn sie davor warnt, die Philosophie in den politischen Kontext zu stellen, weil sie dann zur „Glamour-Philosophie“ («гламурная философия») verkomme, scheint sie zu ahnen, welche Kosten ihre eigene Unterwerfung der poetischen und politischen Aktivität unter den in ihrem Fall gleichfalls auf Glamour eingestellten Leitmodus der Medienperson verursacht.¹⁰⁹

1994 haben die Strafverfolgungsbehörden einen Strafprozess gegen sie wegen Besitz und Weitergabe von Drogen angestrengt. Sie verbrachte daher in den Jahren 1994–95 und 1997–98 insgesamt anderthalb Jahre wegen vorgeblichen Drogenhandels in Untersuchungshaft.¹¹⁰ Grund für die Inhaftierung war ihr Artikel in der Zeitschrift „Novoe Vremja“ über die Herstellung synthetischer Drogen (LSD) in Moskau und St. Petersburg sowie der erfolglose Versuch des in diese Fabrikation involvierten Geheimdienstes, die Namen ihrer Informanten zu erfahren. Am 14. April 1998 wurde sie zu einer Haftstrafe von der Länge ihrer Untersuchungshaft verurteilt und freigelassen. Im Jahr 2001 wurde sie erneut verhaftet, Anfang März 2015 ist sie vor ihrer Wohnung in Moskau von unbekanntem Tätern überfallen worden.

Die Angeklagte inszenierte ihren Prozess der 1990er Jahre als konzeptualistische Performance, erregte so mediale Aufmerksamkeit. Im September 1995 trat sie für zehn Tage in Hungerstreik. Der russische PEN-Club verteidigte sie; Andrej Voznesenskij, Andrej Bitov, Aleksandr Tkačenko, Junna Moric und Lev Timofeev waren ihre Fürsprecher. Unter dem Einfluss von Serej Šargunov¹¹¹ trat sie

¹⁰⁸ «У большинства людей настолько отсутствует субъектность и какая-либо точка опоры под ногами, что им ничего не остаётся, как начать кого-то любить. Любовь как бегство от отсутствия самости». „Den meisten Menschen gebricht es so sehr an Subjektivität und einem Halt unter den Füßen, dass sie keine andere Wahl haben, als jemanden zu lieben. Liebe als Flucht vor dem Mangel an Selbst“ (Рубанова 2017).

¹⁰⁹ Vituchnovskaja spielt auf ihrer persönlichen Site sogar mit dem Motiv „Persönlichkeits-Kult“ («культ личности»).

¹¹⁰ Vgl. die Motive „Kokain“ (Витухновская 2014: 160) und „Koks“ (Dies. 2015: 33).

¹¹¹ Šargunov publizierte über die gemeinsame Zeit mit Vituchnovskaja die Erzählung «Мальши наказан» („Das Kind ist bestraft“; Шаргунов 2003).

nach der ersten Haftentlassung Édouard Limonovs Nationalbolschewistischer Partei (NBP) bei, veröffentlichte in der Zeitung «Лимонка» und zerstörte ihre Reputation in der liberalen Öffentlichkeit.

Seit 2009 arbeitet Vituchnovskaja in der von İlqar Eldar oğlu Məmmədov angeführten Bewegung „Republikanische Alternative“ («Республиканская Альтернатива») mit. Vituchnovskajas Werbeplakat “Russian politics” mit Wahl-Programm zeigt Alina Vituchnovskajas Konterfei, zeugt so von der Einstellung auch ihres politischen Habitus auf die Medienperson Alina Vituchnovskaja. Ziel ist es, ihr Bild in der kulturellen Öffentlichkeit zu etablieren. Die über die rechte Gesichtshälfte gekämmten, Auge und Mund verbergenden Haare lassen die dargestellte Person geheimnisvoll, weil undurchschaubar erscheinen lassen und sollen Neugier erregen.¹¹²

WAHL ZUM PRÄSIDENTEN 2018



Abb. 5: Vituchnovskajas Werbeplakat “Russian politics” mit Wahl-Programm

Die Republikanische Alternative

Sieben Punkte:

1. Reföderalisierung
2. Professionelle Armee
3. Bewaffnung der Bürger
4. Abrüstung der Kernwaffen
5. Entsowjetisierung und Lustration
6. Voraussetzungsloses Grundeinkommen
7. Integration in Europa

¹¹² Abb. 5: <https://rufabula.com/author/alina-vituchnovskaya/1641> (18.06.2022).

Vituchnovskaja gründet ihren politischen Habitus zunächst auf die Ablehnung der Haltung Putins, dem Verdecken des Strebens nach Macht. Den Wahlen in Russland kommt ihrer Ansicht nach ausschließlich die Funktion zu, die Macht in den Händen der Herrschenden sichern. Dieses Ziel binde zu viele ökonomische Ressourcen des Landes, was ihrer Gruppe, die diese Verhältnisse ändern wolle, eine Chance biete. Das eigene Ziel, ein liberal-demokratisches Programm zu lancieren, sei verfehlt worden, weil es am dafür erforderliche Wahl-Budget gemangelt habe.

Der wiederholt gegen Vituchnovskaja erhobenen Vorwurf, ihr politischer Habitus und ihr politisches Programm seien von Depression geprägt, ist nicht aufrechtzuerhalten. Ihren politischen Habitus prägt die scharfe Kritik der in Russland verwendeten politischen Sprache. Sie motiviert sogar ihren Eintritt in die Politik damit, dass die herrschende politische Realität ihr die (russische) Sprache genommen habe:

Больше всего меня пугает в России тотальное раздвоение русского языка со смыслом, русского языка с политикой и, собственно, русского языка с личностью. Политика меня увлекла именно в тот момент, когда я поняла, что она ворует у меня мой язык и мой смысл, потому что пространство России столь дискредитировано бессмыслицей, имитацией постмодерна, насилием и ложью, что слово перестает в нем что-либо значить.

Was mir in Russland am meisten Angst macht, ist die totale Abspaltung der russischen Sprache von der Bedeutung, der russischen Sprache von der Politik und im Grunde der russischen Sprache von der Persönlichkeit. Politik faszinierte mich, seit ich erkannt habe, dass sie mir meine Sprache und meinen Sinn raubte, denn der Raum Russlands ist durch Sinnlosigkeit, Nachahmung der Postmoderne, Gewalt und Lüge so diskreditiert, dass darin das Wort nichts mehr bedeutet.¹¹³

Auch Vituchnovskajas politisches Programm enthält neben nachvollziehbaren auch unübersehbare provokative Elemente. Während die Forderungen der Reföderalisierung Russlands, Professionalisierung der Armee und Überprüfung der in öffentliche Ämter einzustellenden Personen kaum Widerstände bei den russischen Wählern auslösen dürften, stoßen die Versprechen des bedingungslosen Grundeinkommens, der Bewaffnung der Bevölkerung und des Verzichts auf Kernwaffen sowie auf die Ukraine¹¹⁴ bei der Mehrheit der Russen auf Unverständnis, wenn nicht heftige Ablehnung. Das bedingungslose monatliche Grundeinkommen von 500 Dollar je Person gilt, zumal kein Finanzierungsmodell vorgelegt wurde, als unfinanzierbar, die atomare Entwaffnung als Ende der weltpolitischen Bedeutung Russlands und der Verzicht auf die illegal eroberte Krim als Erniedrigung des russischen Imperiums. Natürlich weiß Vituchnovskaja all dies, aber sie scheint – auch um sich von Ksenija Sobčaks „Bürgerlicher Initiative“ («Гражданская

¹¹³ Витухновская (2017а: 36).

¹¹⁴ Im Oktober 2018 ist sie aus dem russischen PEN-Zentrum wegen dessen Weigerung, die Eroberung der Krim zu kritisieren, ausgetreten.

инициатива»), seit 2018 „Partei der Veränderungen“ («Партия перемен»), abzusetzen – diese Provokationen für erforderlich zu halten, um als politische Medienperson ins Licht der Öffentlichkeit zu treten.

Offensiv verteidigt sie den mit ihrer Kandidatur einhergehenden, viele Wahlbürger auch deshalb schockierenden Anspruch auf politische Macht, weil er mit einer These einhergeht, die alle Ethik verabschiedet:

Всякий профанный адепт, всякий лже-интерпретатор норовит указать мне на «рабскость», метафизическую мелочность и прочие «недостатки» желания власти,¹¹⁵ проистекающих из ее априорной якобы-порочности, из ее «несвободной» природы. На то замечу – что в свободу (в проявленном мире) я не верю. Доступных свобод – не желаю. Ценю вседозволенность (так!) превыше мнимой [...] свободы. Равно как и всевластие. При том, в моем Рациональном Мире, где Власть – не Цель, но Ресурс (возможность) понятие «желание» становится чувственным излишеством. То есть – не желание власти. Но Необходимость.

Jeder profane Adept, jeder falsche Interpret sucht mich auf „Knechtschaft“, metaphysische Kleinlichkeit und weitere „Mängel“ des Strebens nach Macht hinzuweisen, die sich aus ihrer vermeintlichen *a priori* Bösartigkeit, aus ihrer „unfreien“ Natur ergäben. Dazu stelle ich fest, dass ich nicht an die Freiheit (in der bestehenden Welt) glaube. Ich will keine verfügbaren Freiheiten. Ich schätze das Alles-Erlaubt-Sein (so!) mehr als die scheinbare [...] Freiheit. Ebenso wie die Allmacht. Gleichzeitig wird in meiner rationalen Welt, in der Macht kein Ziel ist, sondern eine Ressource (Möglichkeit), der Begriff des „Begehrens“ zu einem sinnlichen Exzess. Das heißt, es geht nicht um Wille zur Macht. Sondern um Notwendigkeit.¹¹⁶

In Vituchnovskajas politischer Philosophie, die auch Anleihen bei Carl Schmitts ‚Politischer Theologie‘ nicht scheut,¹¹⁷ wird hier Nietzsches „Wille zur Macht“ durch Berufung auf Hegels „Notwendigkeit“ unterlaufen. Vor allem provoziert der Anschluss an Ivan Karamazovs These, wenn Gott tot sei, sei ‚alles erlaubt‘ in Dostoevskijs Roman „Die Brüder Karamazov“ («Братья Карамазовы»), zumal er der Ideologie von Ivans Großinquisitor entspricht.¹¹⁸ Dessen Überzeugung, der Mehrheit der Menschen gebreche es an der Fähigkeit, ihr Schicksal selbstverantwortlich in der Hand zu nehmen, schon das Christentum überfordere die Mehrheit, teilt Vituchnovskaja mit Blick auf ihre Mitmenschen in der Russischen Föderation. Im obigen Prosazitat knüpft sie mit der Juxtaposition von auf Schlagworte reduzierten Argumenten Hegels und Ivan Karamazovs – „Alleserlaubtsein“ («вседозволенность») und „Notwendigkeit“ («необходимость») – an jenes Verfahren der „Montage von Attraktionen“ an, das Ėjzenštejn zur Technik seiner Kinofilme gemacht hatte.¹¹⁹

¹¹⁵ Bezugstexte sind Schopenhauers „Welt als Wille“ und Nietzsches „Wille zur Macht“.

¹¹⁶ Витухновская (2017a: 34).

¹¹⁷ Beeindruckt hat sie vor allem „Die Theorie des Partisans“.

¹¹⁸ Vgl. die These von der Rückkehr des Großinquisitors in Витухновская (2017b: 45).

¹¹⁹ Vgl. Орловская (2019: 7).

Auch die atomaren Schreckensorte Hiroshima und Nagasaki treten als gesampelter Horror¹²⁰ in den Dienst der Erzeugung der Medienperson Vituchnovskaja. Gleichfalls auf dieser Linie liegt in seiner Zuspitzung der Tradition des ›épatez le bourgeois‹ ihr im Grunde nachvollziehbares Urteil über die amerikanisch-britische Černobyl'-Serie: «Картина “Чернобыль” – это inferнальный микс, выжимка, квинтэссенция советского социализма». („Die Serie ‚Chernobyl‘ ist ein höllischer Mix, der Pressrückstand, die Quintessenz des sowjetischen Sozialismus“).¹²¹

In der Kunst politischer Provokation ist in Moskau Aleksandr Brener der Poetin und Politikerin Vituchnovskaja vorausgegangen. Am 01.02.1995 hat er mit der performativen Aktion „Der erste Handschuh“ («Первая перчатка») in Boxershorts und Boxhandschuhen gegen den militärischen Eingriff in Tschetschenien protestiert und am 11.05.1995 auf dem Moskauer Lubjanka-Platz die Aktion „Was David nicht zu Ende gebracht hat“ («Чего не доделал Давид») durchgeführt und damit die Entmachtung des Geheimdienstes gefordert. Petr Pavlenskij hat diese Praxis mit der Aktion „Aufklärung“ («освещение»), dem Anzünden von Feuer an der Tür der Lubjanka am 9. November 2015, fortgesetzt.

6. Die Medienperson im Horror der von ihr evozierten Welt

Меня интересует судьба России, я связываю ее напрямую с собой. Я не хочу здесь просто сгинуть, и я на самом деле хочу войти в историю.¹²²

Ich bin am Schicksal Russlands interessiert, ich verbinde es direkt mit mir selbst. Ich will hier nicht nur verschwinden, und ich will wirklich in die Geschichte eingehen.

Vituchnovskaja entwirft in ihrer Dichtung, ihrer Philosophie und ihrem politischen Handeln ein Bild von der Welt, in dem die Wirklichkeit nichtig und die menschliche Kultur ohne alle Ethik ist. Anders als der bisherigen Philosophie geht es ihr nicht um die Einsicht in die Unhintergebarkeit des Todes, sondern in die grundsätzliche Nichtigkeit des Lebens. Shoa und Großer Terror werden in einer Welt, deren hypertrophiertes Wesen die Hölle ist, zu provokativen Normal-Zuständen. Das russische Volk ist für sie dann auch „Selbstmord und Absurdum“ («Самоубийство и Абсурд»¹²³).

Angesichts dieses negativen Existentialismus und des Bekenntnisses, es sei besser, Niemand zu sein, als ein von dieser Welt geformter Jemand, verblüfft die Energie, die Vituchnovskaja aufwendet, um in der russischen Gegenwarts-Kultur

¹²⁰ Витухновская (2017б: 20).

¹²¹ Dies. (2019в).

¹²² Азар (2017).

¹²³ Витухновская (2017а: 297).

als Subjekt in Erscheinung zu treten und in ihr sogar eine dauerhafte historische Spur zu hinterlassen.

Ob es im Rahmen dieser Sicht der Schrecken der Welt¹²⁴ gerechtfertigt ist, die Ereignisse und Szenarien, Orte und Verhaltensweisen der Verantwortlichen für Shoa und Gulag aus der Einmaligkeit des jeweiligen historischen Geschehens zu lösen und als erschreckende allgemeinmenschliche Erscheinungen vorzuführen, muss der Leser ihrer Texte selbst entscheiden.

Die Gedichte von Alina Vituchnovskaja verstören vor allem dadurch, dass sie im Zuge des *anthropologic turn* in einem eigenwilligen Akt die in die Öffentlichkeit gestellte (Medien)-Person letztlich über die aufgerufene Sache stellen, die besprochene Welt.¹²⁵ Die Andersartigkeit des Sprechens ihrer Poetischen Subjekte ist dabei mehr eine der Aussage als eine der Art und Weise des Sagens. Die Innovation der formalen Gestaltung hält nach unserem Urteil der Neuartigkeit der getroffenen Aussagen bislang nicht Stand. Dies entspricht dem medialen Primat ihrer kulturellen Handlungen, der absoluten Dominanz der Medienperson über das Poetische Subjekt *und* den politischen Habitus.

Literatur

- Bachtin, M. (2008): Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit. Aus dem Russischen von Hans-Günter Hilbert, Rainer Grübel (Hg.), Alexander Haardt und Ulrich Schmid. Frankfurt a.M. Cavendish, R. (1967): *The Black Arts*. New York.
- Debord, G. (1958): Thèses sur la révolution culturelle. In: *Internationale Situationniste*. 1, juin 1958. <https://www.larevuedesressources.org/theses-sur-la-revolution-culturelle,037.html> (18.06.2022).
- Flaker, A. (1989): Ästhetische Herausforderung / Provokation. In: Ders. (Hg.): *Glossarium der russischen Avantgarde*. Aus dem Serbokroat. von Heide Zimmermann, aus dem Ungar. von Maria Rathmann und aus dem Franz. von Maja Lüscher. Graz / Wien. 132-145.
- Geiling, H. (2013): Habitus und Politik: Zum Habituskonzept in der Politikwissenschaft. In: Lenger, A. / Schneickert, Ch. / Schumacher, F. (Hgg.): *Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus*. Grundlagen, Zugänge, Forschungsperspektiven. Wiesbaden. 361-375.
- Grob, Th. (2003): Blümchen des Bösen. Alina Vituchnovskaja zwischen Kindlichkeit und Terror. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 09.04.2003. 51, 2003. <https://www.nzz.ch/2003/04/09/fe/page-article8O9M7.html> (02.03.2021).
- Grübel, R. (2019a): Leben als multipler künstlerischer Selbst-Entwurf. Inter-, Cross- und Multimedialität in Dmitrij Prigovs autobiographischen Texten, Bildern und Performances. In: Jandl, I. / Howanitz, G. (Hgg.): *Ich-Splitter*. (Cross-) Mediale Selbstentwürfe in den Slawischen Kulturen. (Sonderband Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 96). Berlin et al. 17-56.

¹²⁴ «В начале был ужас» („Am Anfang war der Schrecken“; dies. 2014: 242).

¹²⁵ Vgl.: «Осталась одна я» („Übrig geblieben bin nur ich“). Dies., 259.

- Grübel, R. (2019b): Rez.: Vladimir Novikov, Literaturnye mediapersony XX veka, Moskva: Aspekt-Press 2017. In: Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 82. Berlin. 555-570.
- Haney, F. (2001): Pavel Florenskij – Tradition und Moderne. In: East-European Thought. 53, 4 (2001). 285-306.
- Ingold, F. (2007): Die Faszination des Fremden. Eine andere Kulturgeschichte Russlands. Paderborn / München.
- Lehmann, B. (2000, red.): Nichts leichter, als ein Held zu sein. Wladimir Sorokin und Alina Wituchnowskaja im Gespräch. 9. November 2000. In: Die Zeit. 46 (2000). 67-68. Vgl. russ. Original unter: Витухновска / Сорокин (2000).
- Lehmann, B. / Khairetdinov, A. (2002): Nachwort. In: Vituchnovsja, Alina: Schwarze Ikone: Gedichte und Prosa. Aus dem Russ. ausgew., übertr. und mit einem Nachw. vers. von Barbara Lehmann und Aleksej Khairetdinov. Köln. 116-117.
- Mathews, Ch. (2009): Modern Satanism. Anatomy of a Radical Subculture. Westport (CT) / London.
- Mohler, A. (1990): Liberalenbeschimpfung. Sex und Politik: Der faschistische Stil gegen die Liberalen. Drei politische Traktate. Essen.
- Nietzsche, Friedrich 1901. Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte (Studien und Fragmente). Hrsg. von Ernst Horneffer, August Horneffer und Peter Gast. Leipzig.
- Petersen, J. (2009, ed.): Contemporary Religious Satanism. A Critical Anthology. Farnham / Burlington / Surrey.
- Przybyszewski, S. (1897): Satans Kinder. Roman. Paris / Leipzig / München.
- Pype, K. (2017): Aesthetics of Provocation and Mobilization in the Combattants' Digital Activism (N)Ethnographic Notes on Media & Conflict (video presentation). https://limo.libis.be/primo-explore/fulldisplay?docid=LIRIAS1797117&context=L&vid=Lirias&search_scope=Lirias&tab=default_tab&lang=en_US&fromSitemap=1 (10.09.2020).
- Ruf, O. (2012): Zur Ästhetik der Provokation. Kritik und Literatur nach Hugo Ball. Bielefeld.
- Sasse, S. (2019): Gangsterstyle und Möchtegern-Rambos in der Politik. In: Deutschlandfunk Kultur. 25.09.2019. https://www.deutschlandfunkkultur.de/von-leadern-und-anfuhrern-gangsterstyle-und-moechtegern.1005.de.html?dram:article_id=459498 (19.06.2022).
- Schopenhauer, Friedrich 1996. Die Welt als Wille und Vorstellung. Textkritische Ausgabe in zwei Bänden. Hrsg. von Wolfgang Freiherr von Löhneysen. Frankfurt am Main / Leipzig.
- Spettel, E. (2013): Splendeurs et misères de la provocation: une esthétique de la limite respectée? In: Les chantiers de la creation. 6 (2013). <https://journals.openedition.org/lcc/532> (18.06.2022).
- Verlaine, P. (1884): Les poètes maudits: Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé. Paris.
- Wituchnowskaja, A. (2002): Schwarze Ikone. Gedichte und Prosa. Aus dem Russischen ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort versehen von Barbara Lehmann und Alexej Khairetdinov. Köln.
- Азар, И. (2017): Я – жесткий либерал. Интервью черной иконы русской литературы Алины Витухновской Илье Азару // Новая Газета. 06.11.2017. <https://novayagazeta.ru/articles/2017/11/06/74463-ya-zhestkiy-liberal> (16.09.2020).
- Анархия, Л. (2019): Поэт умирает, но музыка его бессмертна. <https://www.stihi.ru/2019/02/02/9753> (19.06.2022).

- Аулих, С. (2019): Ларс фон Триер стал гостем ютьюб-шоу Ксении Собчак // Buro. 22.05.2019. <https://www.buro247.ru/news/culture/22-may-2019-lars-von-trier-new-interview.html> (16.09.2020).
- Бальмонт, К. (1903): Полное собрание стихов. Т. 4. СПб.
- Бахтин, М. (2003): Автор и герой в эстетической деятельности // Тот же: Собрание сочинений. Т. 1.: Философская эстетика 1920-х годов. М. 69-264.
- Белковский, С. (2019): Ноль. <https://stihi.ru/2019/07/29/5512> (15.09.2020).
- Бойко, М. (2007): Диктатура Ничто (Мировоззрение Алины Витухновской). М.
- Бунин, И. (1987): Сатана Богу // Тот же: Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М. 190-191.
- Витухновская, А. (1993): Аномализм. М.
- Витухновская, А. / Сорокин, В. (2000): Беседа Алины Витухновской с Владимиром Сорокиным. In: Die Zeit. 46 (2000). <https://ru-sorokin.livejournal.com/484501.html> (19.06.2022). Vgl. dt. Übersetzung unter: Lehmann (2000, red.).
- Витухновская, А. (2014): Мир как Воля и Преступление: Поэзия, проза, публицистика. М.
- Витухновская, А. (2015): Черная икона русской литературы. М.
- Витухновская, А. (2017а): Человек с синдромом дна. М.
- Витухновская, А. (2017б): Меланхолический конструктор. М.
- Витухновская, А. (2017в): Я иду в президенты! Интервью // Sotnik TV. 28.08.2017. <http://newsader.com/38972-poyet-vitukhnovskaya-ya-idu-v-prezidenty/> (10.09.2020).
- Витухновская, А. (2018а): Совершенно секретно: беседа Алины Витухновской с Алисой Ганиевой (Расшифровка) 11.10.2018. <https://a-vituhnovskaya.livejournal.com/908168.html> (19.06.2022).
- Витухновская, А. (2018б): Алина Витухновская читает свои стихи 22.12.2008. <https://www.youtube.com/watch?v=nQ15pT4xyLk> (19.06.2022).
- Витухновская, А. (2019а): Записки материалиста. М.
- Витухновская, А. (2019б): Не быть – и ни тем, ни другим: в чем трагедия Ксении Собчак // Новые известия. 18.09.2020. <https://newizv.ru/news/society/18-09-2019/ne-byt-i-ne-tem-ni-drugim-v-chem-tragediya-ksenii-sobchak> (19.06.2022).
- Витухновская, А. (2019в): Сериал Чернобыль: лучевая терапия для социалистического мутанта // Новые известия. 10.06.2019. <https://newizv.ru/news/society/10-06-2019/serial-chernobyl-luchevaya-terapiya-dlya-sotsialisticheskogo-mutanta> (19.06.2022).
- Витухновская, С. / Сандлер, Х. (1939): Каталог. Выставка работ. М.
- Вовчаренко, И. (2010): Эпатаж как эстетическая категория авангарда // Вестник Воронежского Государственного Университета. Серия: Филология. Журналистика. 2 (2010). 25-28.
- Деготь, Е. (1998): Террористический натурализм. М.
- Дзялошинский, И. / Жолудь, Р. (2017): Провокация в системе коммуникационных технологий // Коммуникации. Медиа. Дизайн. Т. 2. 2 (2017). 62-81.
- Живов, В. (2002): Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII–начала XIX века // Тот же: Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М. 638-684.
- Кедров, К. (2014): Поэзия через пытку своего Я. Второе предисловие к эпохальному сборнику Алины Витухновской: Мир как Воля и Преступление // Витухновская, А.: Мир как Воля и Преступление. М. 7-8.

- Кирхмайер, В. (2002): Черная икона // *Немецкая волна*. 09.12.2002.
<https://www.dw.com/ru/черная-икона/a-709484> (16.09.2020).
- Кулик, О. (1994): *Reservoir Dog*. Цюрих.
- Маяковский, В. (1949а): Про это // *Тот же: Полное собрание сочинений в двенадцати томах*. Т. 3. М. С. 127.
- Маяковский, В. (1949б): Я сам // *Тот же: Полное собрание сочинений в двенадцати томах*. Т. 12. М. 9.
- Молер, А. (2007): *Фашизм как Стиль*. М.
- Новиков, В. (2014): *Пушкин*. М.
- Новиков, В. (2017): *Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве*. М.
- Орловская, В. (2019): Предисловие // Витухновская, А. (2019): *Записки материалиста*. М. 5-7.
- Петрик, В. (2001): *Сатанизм як релігійний та соціальний феномен*. Київ.
- Петухов, Е. (1897): Об отношениях императора Николая I и А.С. Пушкина. Речь, произнесенная на торжественном акте Юрьевского университета 12 декабря 1896 г. Юрьев.
- Пригов, Д. (2017): Прогуливаясь про Дахау. // Д. Пригов, Монстры. *Чудовищное трансцендентное*. М. 137.
- Пушкин, А. (1948): Я памятник воздвиг себе нерукотворный // *Тот же: Полное собрание сочинений*. Т. 3. М. 424.
- Розанов, В. (2019): Поэтесса Алина Витухновская: об интервью Собчак, Зеленском и русском ПЕН-клубе // *7x7. Горизонтальная Россия*. 29.05.2019. <https://7x7-journal.ru/posts/2019/05/29/--1559078536> (19.06.2022).
- Рубанова, Н. (2017): Либертарианка за левым плечом, или Человек с синдромом дна // *Перемены*. 30.06.2017. <https://www.peremenu.ru/blog/21061> (19.06.2022).
- Сахаров, И. (1841): *Сказания русского народа*. Том 1. Книги 1-4. СПб.
- Соснора, В. (2006): *Стихотворения*. Сост. С. Степанова. СПб.
- Сычев, А. (2017): Провокация в истории искусства // *Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право*. 4 (2017). 15-27.
- Цветаева, М. (1988): *Поэты // Та же: Сочинения в двух томах*. Т. 1. М. С. 219-220.
- Шаргунов, С. (2003): *Малыш наказан. Поэма, рассказы*. Санкт-Петербург.

Internetquellen

- Lalamuz: А. Витуховская – И сатана там правит бал. <https://lalamuz.com/artist/a-витухновская-и-сатана-там-правит-бал/> (02.03.2021).
- Live Internet (2009): *Норма – Ворона Nevermore*. 02.11.2009.
<https://www.liveinternet.ru/community/alinaclub/post113500579/page1.html> (19.06.2022).
- Livejournal (2017): Алина Витуховская: вопросы и ответы. 22.09.2017.
<https://blackicon.livejournal.com/2478614.html> (19.06.2022).
- Livejournal: Итоги ста лет геноцида и сатанократии. Чекизм. От ада ежовщины к чуду вишности путинщины. 09.03.2019. <https://ukhudshanskiy.livejournal.com/9005298.html> (19.06.2022).
- Telegram Алины Коноваловой [@alinavit]. <https://t.me/s/alinavit> (10.10.2019).

- Wikipedia: Нонконформизм. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Нонконформизм_\(премия\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Нонконформизм_(премия)) (15.09.2020).
- YouTube (2018): Совершенно секретно: беседа Алины Витухновской с Алисой Ганиевой. <https://www.youtube.com/watch?v=BC-BgyE883s> (19.06.2022).
- Витухновская, А.: Человек с синдромом дна. <http://testlib.meta.ua/book/313128/read/> (29.09.2020).
- Кандидат в президенты Алина Витухновская (2018). <https://president-rf.ru/page/kandidat-alina-vituhnovskaja> (19.06.2022).
- Культъ Личности Алины Витухновской. <https://a-vituhnovskaya.livejournal.com> (16.09.2020).
- Наше время (2018): Писатель и политик. <https://www.youtube.com/watch?v=gWRKQr9FvZM> (19.06.2022).
- Редакция Правда (2002): В Кельне вышла Черная икона.10.12.2002. <https://www.pra-vda.ru/culture/8377-alina/> (19.06.2022).
- Русский журнал: Подсудимая Витухновская: поэт или торговец наркотиками? <http://old.russ.ru/discuss/vituhn/course.html> (19.06.2022).
- Сайт Алины Витухновской. <http://alinavit.ru/index/kontakty/0-2> (16.09.2020).
- Сайт Алины Витухновской: Главкнига. Чтение, изменившее жизнь. 02.11.2018. http://alinavit.ru/publ/articles/glavkniga_chtenie_izmenivshee_zhizn/5-1-0-55 (19.06.2022).
- ФК Партизан: http://tekstovoi.ru/text/986473228_996369274p697006623_text_pesni_grobari_to_smo_mi.html (12.3.2021).