

Karlheinz Kasper

„Manuskripte brennen nicht“

Russische Literatur in Erst- und Neuübersetzungen 2012

Mit 42 Titeln war die russische Literatur 2012 auf dem deutschen Buchmarkt stark vertreten. Zu den Highlights zählten die Neuübersetzungen von Gončarovs *Oblomov* und Bulgakovs *Meister und Margarita*, deren jetzige deutsche Sprachform der Rezeption überraschende Impulse gab. Erst- und Neuübersetzungen verliehen auch der Dichtung Bal'monts, Achmatovas, Cvetaevas und ausgewählter Lyriker von 1800 bis 2000 frischen Glanz. Prosa von Belyj, Prokof'ev, Levi, Gazdanov und Petrov wurde der Vergessenheit entrissen. In der Gegenwartsliteratur ließen sich Spuren der oberiutischen Avantgarde sowie ein verstärktes Interesse für das tradierte Thema der Intelligencija nachweisen. Engagierte Frauen meldeten sich zu Wort. Ansätze einer gesellschaftlich relevanten Protestliteratur waren zu beobachten.

Literarische Werke, die zum wiederholten Mal übersetzt werden, überraschen immer wieder mit bislang unentdeckten Nuancen. Das gilt für Dostoevskijs Romane *Verbrechen und Strafe*, *Der Idiot*, *Böse Geister*, *Die Brüder Karamasow*, *Ein grüner Junge* und *Der Spieler*, deren Neufassungen Svetlana Geier zwischen 1994 und 2009 bei *Ammann* vorlegte und durch die Akzentuierung der gesprochenen Rede in unsere Sprachwelt holte. Ähnlich verfuhr Gabriele Leupold (Andrej Belyj *Petersburg*, 2001; Varlam Šalamov *Erzählungen aus Kolyma*, 2007–2011), Michael Engelhard (Aleksandr Puškin *Gedichte*, 2003), Rosemarie Tietze (Andrej Bitov *Das Puškinhaus*, 2007; Lev Tolstoj *Anna Karenina*, 2009), Vera Bischitzky (Nikolaj Gogol' *Tote Seelen*, 2009), Barbara Conrad (Lev Tolstoj *Krieg und Frieden*, 2010) oder Beate Rausch und Alexander Nitzberg (Daniil Charms *Werke*, 2010/11). 2012 kamen zwei Neuübersetzungen dieses Formats hinzu.

Unvergängliche Romane in neuer Sprachform

Ivan Gončarov (1812–1891) schrieb drei in Russland vielbeachtete Romane, sein *Oblomov* (1859) sicherte ihm den Weltruhm. Seit 1868 wurde er in Deutschland sieben Mal übersetzt. Die Versionen von Reinhold von Walther (1925) und Josef Hahn (1960) sind immer noch auf dem Markt. Jetzt hat Vera Bischitzky in ihrer neuen Übersetzung für *Hanser* nicht nur zahlreiche Fehler und Ungereimtheiten früherer Übertragungen beseitigt, sondern endlich auch eine dem Original adäquate Textfas-

Karlheinz Kasper (1933), Dr. phil., Prof. em., Universität Leipzig

OSTEUROPA, 63. Jg., 1/2013, S. 135-170

sung geschaffen, in der es ihr gelang, die Balance zwischen philologischer Genauigkeit und literarischem Glanz herzustellen, den Stil des Autors und den von Witz und Ironie geprägten Tonfall des Erzählers herüberzubringen. Das Resultat ist ein völlig entstaubter, ganz heutiger *Oblomov* – ein schönes Geschenk zum 200. Geburtstag Gončarovs. Il'ja Oblomov ist mit zweiunddreißig nur eine winzige Zeitspanne von dem Alter entfernt, in dem die Dichter seiner Epoche in Duellen oder an heimtückischen Krankheiten sterben. Aber Kampf ist nicht Sache des Adligen mit der „weichen“ Seele und den „weichen“ Bewegungen, die einer „gewissen Grazie der Trägheit“ nicht entbehren. Zwei Jahre lang Staatsbeamter ohne Karrieresprung, misstrauisch gegenüber heiratslustigen Damen, nach dem Tod der Eltern Herr über 350 Seelen, lebt er zurückgezogen im Zentrum Petersburgs. Sein Normalzustand ist das Liegen auf dem Diwan, das bevorzugte Kleidungsstück der orientalische Schlafrock, der *Chalat*. Plagen ihn Zweifel oder Ängste, erstirbt die Aufregung schnell in Apathie. Dabei quälen ihn zwei existenziell bedrohliche „Kümmernisse“ – ein Brief des Dorfältesten verheißt weniger Einkünfte, der Hauswirt kündigt die Wohnung. Oblomov müsste eine Idee entwickeln, Maßnahmen ergreifen, kommt aber über gute Vorsätze nicht hinaus. Eine gewisse Erklärung dafür liefert *Oblomovs Traum*, das 1849 veröffentlichte Romankapitel über Kindheit und Jugend in Oblomovka, jenem idyllischen Erdenwinkel, in dem alles „seinen gewohnten, von der Natur vorgeschriebenen normalen Gang“ geht. Hier gilt die einzige Sorge dem Essen und der Mittagsruhe, wird Arbeit als Strafe erduldet. Der Knabe wird wie eine Pflanze im Treibhaus erzogen, Kinderfrau und Diener lesen ihm jeden Wunsch von den Lippen ab. Den Schulunterricht, den er bei dem benachbarten deutschen Gutsverwalter Štol'c gemeinsam mit dessen Sohn Andrej absolviert, sieht Il'ja als notwendiges Übel an. Er sagt unverblümt, dass er faul sei. Diese Faulheit entspringt nicht nur seinem Naturell und seiner Erziehung, sie ist auch eine Protesthaltung gegenüber der Gesellschaft, in der „Interessen des Geistes oder des Herzens“ keine Rolle spielen, die vom „ewigen Spiel niederträchtiger Leidenschaften“ bestimmt wird, deren Mitglieder „ihr ganzes Leben im Sitzen verschlafen“, ja „Leichname“ sind. Il'ja fragt: „Wo bleibt da der Mensch? Wo seine Ganzheitlichkeit?“ Gončarov klagt nicht den sensiblen und zärtlichen Oblomov an, der von einem „Leben als Poesie“ träumt, vor der fordernden Liebe Ol'gas zurückschreckt und sich in die Obhut der Beamtenwitwe Pšenicyna begibt, er verurteilt die ansteckende Malaise der allgemeinen Oblomowerei. Der rigorose Andrej Štol'c definiert mit diesem Begriff die Lebensweise des Freundes, obwohl er sich eingestehen muss, dass es darin kein einziges „gequältes Gesicht“, „keine „Börse, Aktien, Empfänge beim Minister nach Rängen oder Gehaltszulagen“ gibt. Il'ja betrachtet sein Leben als einen andauernden Prozess des Erlöschens. Der beginne „beim Schreiben der Papiere in der Kanzlei“ und setze sich beim Lesen von Wahrheiten, mit denen im Alltag nichts anzufangen ist, bei leeren Freund- und Liebschaften, trägem Flanieren über den Nevskij-Prospekt fort. Il'ja erscheint das Wort Oblomowerei wie das Menetekel beim Gastmahl des Belsazar. Was soll er tun? „Vorwärtsschreiten oder bleiben, wo er war?“ Vorwärtsschreiten würde bedeuten, den *Chalat* „nicht nur von den Schultern, sondern auch von der Seele und vom Verstand abzuwerfen“. Il'ja strengt alle Kräfte an, um diesen Schritt zu gehen, doch er schafft es nicht. Ist er deswegen ein „überflüssiger Mensch“? Ohne Zweifel, die Oblomowerei war ein gesellschaftliches Phänomen, das der Literaturkritiker Dobroljubov 1859 zu Recht mit der

Frage nach dem Schicksal Russlands verband. Doch Il'ja ist nicht der „widerliche“ Typ, den der Kritiker verdammt. Mehr denn je begreifen wir nach der Lektüre der neuen Übersetzung, dass es Gončarov um den „ganzen Menschen“ ging – das Opfer der Oblomowerei.

Michail Bulgakow (1891–1940) besaß nicht die geringste Chance zur Veröffentlichung des Romans *Meister und Margarita*, an dem er von 1928 bis zu seinen letzten Lebenstagen schrieb. In der Erstfassung war Voland die Hauptgestalt, später nahm der Meister diesen Platz ein. So entstand ein Doppelroman. Der Autor erzählt von phantastischen Ereignissen im Moskau Ende der 1920er bis Anfang der 1930er Jahre und von der Liebe des Meisters zu Margarita, der Meister von der Begegnung zwischen Pontij Pilat, dem römischen Statthalter Judäas in Eršalaim, und Iešua Ga-Nocri. Der Meister, Historiker, Museumsangestellter und Übersetzer, gibt nach einem Lotteriegewinn seine bürgerliche Existenz auf und schreibt einen Roman, der als „Pilatum“ und Versuch, Jesus Christus „einzuschmuggeln“, abgelehnt wird. Aus Verzweiflung verbrennt er ihn, wird denunziert, verhaftet, in eine „Klinik für Geistesgestörte“ gesperrt. Erst als er durch Margaritas Fürsprache bei Voland in der „Stille“ sein „ewiges Haus“ gefunden hat, kann er den Roman vollenden, Pilat vergeben und ihn mit Iešua versöhnen. Der „Lehrling“ des Meisters, der Dichter Ivan Bezdomnyj, den das Scheitern seines Atheismuskonzepts ins Irrenhaus bringt, lebt nach der Entlassung als Wissenschaftler und ist nur glücklich, wenn er vom Meister und Iešua träumt. Iešua spricht offen aus, dass es „in der Welt keine bösen Menschen“ gebe, jede Staatsmacht die Menschen knechte und das „Reich der Gerechtigkeit und Wahrheit ohne Herrscher und ohne jede Gewalt“ auskomme. Voland, dem die Suite mit Korov'ev-Fagot, dem riesigen Kater Begemot, dem dämonischen Azazello und der Hexe Gella zur Seite steht, fällt die Aufgabe zu, den engstirnigen Vorstandsvorsitzenden des Massolit, privilegierte Schriftsteller, voreingenommene Kritiker, herrschsüchtige Varietéchefs, bestechliche Beamte, unredliche Kantinenwirte, Spitzel der Geheimpolizei, lüsterne Voyeure und die geldgierige Masse bloßzustellen. Dank Volands Diktum „Manuskripte brennen nicht“ wurde *Meister und Margarita* zum Kultroman, dessen Deutung immer neue Dimensionen der Legendenbildung erreichte. Glaubten die einen, Bulgakow reagiere auf die Atheismuspropaganda der Regierung, meinten andere, der Autor zeige das ewige Gleichgewicht von Gut und Böse. Lasen die einen den Gedanken heraus, dass jede Missetat bestraft werde, suchten andere nach versteckten Anspielungen auf konkrete historische Figuren der Stalinzeit. Dritte versuchten, Bulgakow als „mystischen“ Schriftsteller zu lesen und die Gestalt des Meisters mit den Ideen der Freimaurer in Verbindung zu bringen. Unmittelbar nach dem Erscheinen des Werkes sahen viele im Meister den „Dissidenten“, in Margarita das Ideal einer liebenden Frau. „Die emotionale und gedankliche Aufladung des Romans ist mittlerweile so gewaltig, dass der Übersetzer immer wieder um eine frische und unbefangene Sicht auf den Text ringen musste,“ schreibt Alexander Nitzberg im Nachwort und bezeichnet das Buch als „Produkt der kollektiven Über-Interpretation“. Der Meister sei kein



Systemkritiker, der aus politischen Motiven handelt, Margarita eine gelangweilte Ehefrau, die sich etwas Abwechslung gönnen will, deren Rede trivial, manchmal sogar vulgär klingt. Der Pilatusteil enthalte keine politische oder religiöse Provokation. Nitzbergs „poetische Lesart“ erschließt den Roman als „ein grandioses episches Sprachkunstwerk, ein Großstadtpoem der Moderne,“ mit „eigenwilligen Anti-Helden, die vom Autor in all ihrer Zerrissenheit und menschlichen Schwäche dargestellt werden.“ Seine Übersetzung arbeitet die Rhythmen, Klangfiguren, Reime, Refrains und Metaphern heraus, die phonetische Orchestrierung durch Alliterationen, Reime und magische Invokationen, die zugespitzte Bildlichkeit, den pointierten Satzbau, die an das Drama angepassten Dialoge und die differenzierten Stilregister der Figuren. Die erste Ausgabe von *Meister und Margarita* (Zeitschrift *Moskva* 1966/67) war von der Zensur verstümmelt, komplettierte russische Editionen erschienen kurz darauf in Paris und Frankfurt am Main. *Kultur & Fortschritt* Berlin brachte 1968 eine deutsche Übertragung von Thomas Reschke heraus, die (mit Einfügungen von Gisela Drohla nach dem Tamizdattext) von *Luchterhand* übernommen wurde. Der Übersetzung Nitzbergs bei *Galiani* liegt die hypothetische *Endredaktion* des vom Autor nicht vollendeten Romans zugrunde, die 2006 in Moskau herauskam.

Dichterstimmen mit neuem Klang

Felix Philipp Ingold, der Herausgeber der im Züricher *Dörlemann Verlag* erschienenen Anthologie „*Als Gruß zu lesen.*“ *Russische Lyrik von 2000 bis 1800*, hat in rückläufiger chronologischer Reihenfolge, von der Gegenwart bis in die Puškinzeit, 130 Dichter aneinandergereiht. Als Übersetzer favorisiert er die „Formtreue“, den Erhalt von Versmaß, Reimqualitäten und rhythmischen Verläufen. Am Anfang steht das Gedicht *Russland* (2000) des Ekaterinburger Lyrikers Boris Ryžij:

Russland ist ein alter Kinosaal.
Woran man sich erinnert, ganz egal –
Immer hocken sie im Hintergrund,
Die Veteranen ...

Ryžij habe „mit Vorliebe den Underground seiner Heimatstadt“ frequentiert, „wo Herumtreiber und Außenseiter aller Art, Barkeeper, Prostituierte, Musiker zu den hauptsächlichen Motivgebern seiner Dichtung“ wurden, notiert Ingold. Die Sprache Ryžij's sei „gleichermaßen vom provinziellen Alltagsjargon, vom Film und von den elektronischen Medien sowie von weitreichender Lektüre geprägt“. Die Intonation oszilliere „zwischen zynischem Slang, eingängigem Rap und elegischem Kammer-ton“, doch bleibe „die gebundene lyrische Form mit reich ausgebildeten Reimqualitäten durchweg erhalten“. Das Ende der Sammlung bildet Konstantin Batjuškovs Gedicht *Gesundung* (1817), ein Zeugnis für die reife Verskunst des Autors, die unter dem Einfluss seiner Erfahrungen in drei Feldzügen und der Völkerschlacht zu Leipzig entstand. Hier dominieren ein besinnliches, teilweise melancholisches Gefühl und Gedanken an Krankheit und Tod. Ingold erhebt keinen Anspruch auf literarhistorische, am Kanon orientierte Verhältnismäßigkeiten und die repräsentative Berücksich-

tigung einzelner Epochen, Strömungen, Trends und Autoren. Dass bei ihm in der Regel ein einziges Gedicht für einen Autor steht, unterstreicht dessen Status als literarisches Werk und führt zu einer Aufwertung des Genres. Ingold wagt es, Klassiker mit beiläufig geschriebenen Texten vorzustellen und etablierte Autoren gar nicht zu berücksichtigen, um weniger bekannte oder vergessene zu Wort kommen zu lassen. So ist Puškin hier nur mit dem elegischen Liebesgedicht *Was kann mein Name für dich sein?* (1830) präsent. Dafür lernt der Leser die Verskunst von Vladimir Benediktov und Aleksej Apuchtin kennen, sogar einen kruden pornografischen Text, den Ingold den „Barkowiana“ zuordnet. In den meisten Fällen ist es gelungen, die russischen Verse in eine adäquate deutsche Form zu bringen. Wo das Schwierigkeiten macht, wie bei den „hintersinnigen“ Gedichten von Aleksej Kručënych, hält Ingolds Kommentar, der nahezu zweihundert Seiten umfasst, plausible Erklärungen bereit.

Konstantin Bal'mont (1867–1942), zwischen 1894 und 1905 ein Kultautor des russischen Symbolismus, wurde vergöttert, gehasst und nachgeahmt. Mit dem „magischen Klangzauber“, den musikalischen Effekten seiner Verse, dem Spiel der Alliterationen, Rhythmen und Reime machte er Schule. Er selbst erklärte stolz, erst er habe die „biegsame, schmiegsame Schöne“, die russische Sprache in ihrem Wohlklang, entdeckt, andere Dichter seien nur „Vorläufer“ gewesen. Sogar seine Kritiker bewunderten die gewagten Synästhesien, die Klangfülle und berauschte Musikalität seiner Verse. Viele wurden vertont, von Rachmaninov, Skrjabin, Prokof'ev und Stravinskij. 1903 kam in Moskau der Lyrikband *Lass uns wie die Sonne sein* heraus, gewidmet dem „Zauberer“ Valerij Brjusov, dem „spröden“ Jurgis Baltrušajtis und Mirra Lochvickaja, der „russischen Sappho“. Bal'mont sah in ihnen Vertreter der neuen „psychologischen Lyrik“, die sich in einer freimütigen Denkweise und impressionistisch-symbolistischen Schreibweise manifestierte. Bal'mont wollte nicht nur ein „Beobachter“ des Lebens sein, sondern als „Denker“ in die „Mysterien des Seins“ eindringen. Er besaß eine innige Beziehung zu den Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde. Mit dem Feuer (der Sonne, der Flamme, dem Licht) verband er seinen Traum von Schönheit und Harmonie, mit dem Wasser den Traum von einer Natur voller Rätsel und magischer Kräfte:

Ich kam in diese Welt zu schaun die Sonne,
Den blauen Horizont,
Ich kam in diese Welt zu schaun die Sonne,
Der Berge Front.

Ich kam in diese Welt zu schaun die Meere,
Die Hügel, hell und klar.
Mit einem Blick umfass ich alle Meere,
Ich bin – ein Zar.

Besiegt hab ich die Kälte, das Vergessen,
Schuf einen Traum.
Wer kann mit mir, dem Dichter, sich noch messen?
Ein Mensch wohl kaum...

Bal'mont hielt sich aus politischen Gründen viel im Ausland auf und unternahm ausgedehnte Reisen, deren Spuren auch in seinen Gedichten zu finden sind. Unermüdlich wirkte er als Übersetzer (Shelley, Poe, Wilde, Baudelaire, Ibsen, Lenau, Hauptmann u.a.). Er emigrierte 1920 und starb in Noisy-le-Grand bei Paris. In deutscher Übersetzung waren seine Gedichte bisher wenig zu finden. Zwei Dutzend Titel übertrug Wolfgang E. Groeger für den Band *Gedichte*, der 1921 im Berliner Verlag *Die Skythen* erschien. Groeger wählte vor allem Liebesgedichte aus, wie *Ich will*, *Die Nixe* oder *Der Liebesspiele Spielenden*. Christoph Ferber, ein ausgewiesener Lyrikübersetzer, steuerte 1989 einige Sonette Bal'monts zu einer Festschrift für den Schweizer Slawisten Peter Brang bei. Jetzt hat er für die Schwarze Reihe der *Edition Raute 22* Gedichte ausgewählt, die zwischen 1892 und 1927 entstanden. Das Hauptmotiv des Titelsonetts *Unterwasserpflanzen* (1894) ist das Wasser, das Meer mit seiner Tiefe, Dunkelheit, Kälte, Einsamkeit und Stille. Die Pflanzen sehnen sich nach Liebe und Licherfülle, träumen von Blütenduft am Strand, sind für den Dichter ein Symbol, das er dem Dunklen, Dämonischen entgegensetzt. Neben *Ich kam in diese Welt zu schaun die Sonne*, dem programmatischen Einführungsgedicht zum Band *Lass uns wie die Sonne sein*, ist Ferber die Übertragung des Sonetts *Der Weg der Wahrheit* („Die Sinne lügen. Einzig in Ekstase/Wird uns die Wahrheit sichtbar ...“) und des Gedichts *Worte sind Chamäleons* (Worte „ändern sich, betrügen, / Sind schön auch im Verrat. / Und wie im Märchen lügen / Für uns sie ungestraft.“) in Form und Inhalt besonders gut gelungen. Im Vorwort wertet er Bal'monts Schaffen als „Dienst am Licht“. Im Nachwort würdigt Holger Wendland die „antonpaulischen“ Zeichnungen von Anton Paul Kammerer zu den „balmontischen“ Texten.

Anna Achmatova (1889–1966), die bedeutendste russische Dichterin des 20. Jahrhunderts, wurde relativ spät in größerem Umfang ins Deutsche übersetzt. Den Durchbruch erzielten Fritz Mierau 1979 mit der Ausgabe *Poem ohne Held. Späte Gedichte* bei Reclam Leipzig und Efim Etkind 1982 mit dem Band *Im Spiegelland* bei Piper München. Seitdem riss die Kette deutscher Achmatova-Ausgaben nicht mehr ab. Erich Ahrndt, der jetzt im *Leipziger Literaturverlag* Achmatova-Gedichte aus den Jahren 1911–1964 unter dem etwas ungewöhnlichen Titel *Unsrer Nichtbegegnung denkend* vorlegt, bietet einen Querschnitt aus ihrem Gesamtschaffen. *Der Abend*, der erste Gedichtband, kam 1912 in 300 Exemplaren heraus. Achmatova hatte zwei Jahre davor den Dichter Nikolaj Gumilëv geheiratet und war zweimal nach Paris gereist, wo sie von Modigliani gemalt wurde. Ahrndt hat aus dieser Zeit fünf Texte ausgewählt, darunter das *Lied der letzten Begegnung*, das Etkind gleich in vier Übersetzungen vorstellt, um die Schwierigkeit der Übertragung zu demonstrieren. *Der Rosenkranz* (1914), Achmatovas zweiter Gedichtband, hatte eine Auflage von 1000 Exemplaren. Ahrndt hat einige dieser Gedichte übersetzt, darunter *Nicht trinken mehr aus einem Glase beide*, dessen Schlusszeilen in seiner Fassung besonders prägnant klingen: „Oh, wüsstest du, wie's mich verlangt zur Stund / Nach deinem spröden rosaroten Mund“. Nach dem Erscheinen des Bandes *Anno Domini MCMXXI* (1922) wurde Achmatova bis 1940 nicht mehr gedruckt. 1925 wurde sie durch einen Parteibeschluss kaltgestellt. Mutig bekannte sie sich in den 1930er Jahren zu Boris Pasternak („Die ganze Welt gehört ihm, war sein Erbe, / Und er – er schenkte es der Welt zurück.“) und besuchte Osip Mandel'stam in der Voronežer Verbannung. Ihr einziger Sohn Lev wurde zwei-

mal verhaftet. Der Zyklus *Requiem*, geschrieben 1935–1940, im Ausland 1963, in Russland 1987 veröffentlicht, gehört zu den starken Übersetzungen Ahrndts:

Nein, nicht unter fremden Himmeln,
 Noch unterm Schutze fremder Schwingen gar –
 Ich war bei meinem Volke damals immer,
 Dort, wo mein Volk, zu seinem Unglück, war.

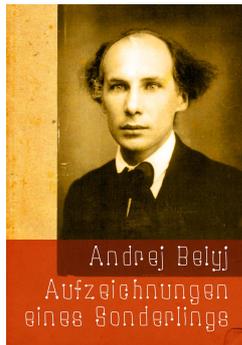
Kaum war Achmatova aus der Taschkenter Evakuierung zurück, hatte den frischen Wind einer zaghaften Liberalisierung gespürt und gemerkt, dass ihre Dichtung bei vielen Menschen Anklang fand, wurde sie 1946 erneut von der Partei an den Pranger gestellt („bald Nonne, bald Hure, am ehesten Nonne und Hure zugleich“), ihr Sohn zu zehn Jahren Lagerhaft verurteilt. Verzweifelt vernichtete sie ihr Leningrader Archiv. Den Zyklus *Die Heckenrose blüht* (1946/64) versah sie mit dem Vermerk: „Aus einem verbrannten Heft“. Das Motiv, das der vorliegenden Sammlung den Namen gab, kehrt in den Gedichten aus der Mitte der 1950er Jahre, wie *Im zerbrochenen Spiegel* und *Anderes kleines Lied* (mit dem Motto: „Werd mir künftig schenken / Stumme Worte, lautlose, / Doch der Nichtbegegnung denkend, / Pflanz ich eine Heckenrose“) mehrfach wieder. Achmatovas Dichtung ist vom Gefühl der Trennung, des Verlustes, der hoffnungslosen Liebe und von dem tragischen Bewusstsein durchdrungen, von einer ideologisch verblendeten Parteibürokratie über lange Strecken von ihren Lesern getrennt worden zu sein.

Neben der drei Jahre älteren Achmatova war **Marina Cvetaeva** (1892–1941) die zweite bedeutende russische Dichterin des 20. Jahrhunderts. Beide gelten als Antipoden, wie Alexander Nitzberg im Nachwort zu den von ihm für *Reclam* übersetzten *Liebesgedichten* schreibt: Achmatova sei streng und traditionell, verberge ihre Gefühle oder lasse sie höchstens in winzigen Andeutungen nach außen dringen, Cvetaeva sei zügellos und widerspenstig, emotional außer Rand und Band und scheue selbst plakative Gesten nicht. Achmatovas Lyrik habe etwas Kammermusikalisches und Filigranes, Cvetaevas Lyrik sei gebrochen und grob geschnitzt. Achmatova vertrete das unterkühlte europäische Petersburg, Cvetaeva sei „ganz Moskau“ und „verloren im asiatischen Chaos“. Dies, so Nitzberg, gelte jedoch nicht von Anfang an. Seine Auswahl greift vor allem auf Cvetaevas Frühwerk zurück, die Bände *Abendalbum* und *Laterna Magica*, die zu Lebzeiten der Dichterin unveröffentlichten *Jugendverse* und weitere Gedichte. Darin favorisiert Cvetaeva komplexe Formen, die in der symbolistischen Lyrik Mode waren, wie der Dreierhythmus des Anapäst und refrainartige Wiederholungsfiguren. Schon kurze Zeit darauf artikuliert sie sich lakonischer, gestaltet vornehmlich authentisch Erlebtes und macht die inneren Vorgänge an konkreten Gegenständen fest. Damit entwickelt sie sich in eine ähnliche Richtung wie Achmatova, bis sie um 1916 zu deren Gegenpol wird. Cvetaevas Stil ist pathetisch und visionär, geprägt von einer rebellischen Geste und der Bereitschaft, überall anzuecken. Sie bekennt sich als Unruhestifterin, Sünderin, Hedonistin, will Dichter, nicht aber „Dichterin“ sein, vereinnahmt Männer und Frauen. Einen Großteil der *Liebesgedichte* hat Nitzberg mit sicherem Stilgefühl erstmals ins Deutsche übertragen. Aber auch dort, wo er eine Neuübersetzung vornimmt, z.B. in einem Gedicht aus dem der

Lyrikerin Sofija Parnok gewidmeten Zyklus *Die Freundin* (1914/15), überzeugt seine Version allein durch den Erhalt des Endreims eher als die Nachdichtung Ralph Dutlis in dem von ihm herausgegebenen Cvetaeva-Band *Liebesgedichte* (Ammann Verlag 1997):

Ich lasse mich von Träumen wiegen,
in meinen Plüschplaid eingeschmiegt.
Wer wollte gestern wen besiegen?
Wer ist besiegt?
Und wie ich alles dreh und wende
und neu durchleide – bleibt nicht klar,
ob dies Unnennbare am Ende auch Liebe war...

Der Vergessenheit entrissen

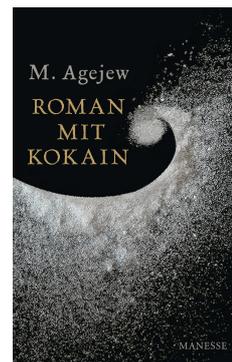


Andrej Belyj (1880–1934), neben Aleksandr Blok einer der einflussreichsten Symbolisten, lebte von März 1914 bis August 1916 in Dornach, wo er gemeinsam mit seiner Frau Asja Turgeneva unter Anleitung von Rudolf Steiner an der Errichtung des „Johannesbaus“ teilnahm. Durch die enge Vertrautheit mit Steiner und den Ideen der Anthroposophie wurde Belyjs Interesse an der literarischen Darstellung von Selbsterkenntnis geweckt. Ein Versuch, die eigene kindliche Bewusstseinsentwicklung zu reproduzieren, war der Roman *Kotik Letajew* (1915/16). Ihm folgten 1921 die *Aufzeichnungen eines Sonderlings*. Die Urfassung der *Aufzeichnungen* hieß *Das Ich. Eine Epopöe* und war eine auf mehrere Bände angelegte Darstellung der für die Anthroposophie zentralen Herausbildung eines höheren Ichs aus einem gewöhnlichen Ich. Die jetzt im *Verlag am Goetheanum* veröffentlichte Übersetzung von Christoph Hellmundt ist die erste Ausgabe in deutscher Sprache. Hellmundt sieht die Gründe für das späte Erscheinen im Genre des Werkes, das nach seiner Definition „eine auf Tatsachen beruhende und dichterisch gestaltete Erzählung“ ist, ferner in seinem daktylisch dominierten Rhythmus und seiner bilderreichen und schillernden Lexik. Die Übersetzung berücksichtige die Eigenheiten des Originals, soweit die Möglichkeiten der deutschen Sprache dies erlauben. Erzählt werden die Erlebnisse des Schriftstellers Leonid Ledjanoj, der gemeinsam mit seiner Frau Nelly am „Johannesbau“ arbeitet und 1916 von den russischen Behörden zum Kriegsdienst einberufen wird. Obwohl ihn die Trennung von Nelly und dem verehrten Lehrer seelisch stark erschüttert, tritt er die Reise an, betrachtet sie als eine vom Schicksal vorgegebene Prüfung. Paris, Le Havre, London, Bergen, Oslo, Schweden, Finnland, Petersburg und Moskau sind die Stationen. Wichtiger indes ist die Gedankenreise, geistige Begegnungen mit Steiner, Nietzsche, Christian Morgenstern, Pavel Florenskij und Vladimir Solov’ëv, die Auseinandersetzung mit dem Krieg und das Bekenntnis zu Christus. Leonid konzentriert sich darauf, „Ereignisse von innerer Bedeutung“ und „Erlebnisse der Seele“ mitzuteilen. Hier und dort stößt der Leser auf Bruchstücke der

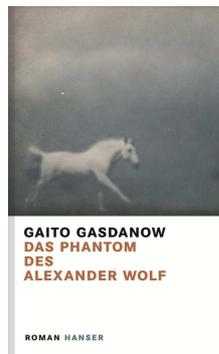
Biografie des Schriftstellers Andrej Belyj (die Zeit am Gymnasium, die widerspruchsvolle Beziehung zu Asja, die Arbeit für den *proletkul't* im revolutionären Moskau), doch Glaubwürdigkeit und Wahrheit kommen in diesem Buch aus der Innenwelt der Erzählerfigur.

Kaum jemand weiß, dass **Sergej Prokof'ev** (1891–1953) auf seinen Konzertreisen zwischen 1917 und 1921 auch Erzählungen verfasst hat. Ähnlich wie die Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* zeichnen sich die Texte des Bandes *Der wandernde Turm* durch originelle Figuren, märchenhaft-phantastische Handlungen, skurrile Situationen und eine Fülle humorvoller Einfälle aus. So reißt sich in der Titelerzählung der Eiffelturm aus seinen Fundamenten und marschiert mit langen Schritten durch Paris. Wo er seine Fersen hinsetzt, verbiegen sich Laternen, werden Autos verbeult, sinken Bürgersteige ein. Nach dem Verlassen der Stadt wandert der Turm bis ans Mittelmeer. Scheinbar erschrocken vor dem tiefen Wasser macht er kehrt, überquert die Schweizer Alpen und gelangt nach Deutschland. Dort stellt sich ihm ein General mit seiner Artillerie entgegen. Noch bevor die erste Kanonenkugel ihn trifft, steigt der Turm in die Luft und fliegt ans Seineufer zurück. Prokof'evs Universum gleicht den grotesken Welten der Surrealisten und Dadaisten. Die Erzählungen, von denen einige Bruchstücke geblieben sind, wurden erst spät entdeckt. Der Gitarrenvirtuose Lucian Plessner, der die Musik Prokof'evs bearbeitet hat, stieß in der Moskauer Wohnung Sergej Ėjzenštejns, mit dem Prokof'ev an gemeinsamen Filmprojekten zusammenarbeitete, auf eine vergilbte Zeitschrift mit drei kurzen Texten des Komponisten. 2003, anlässlich des fünfzigsten Todestages, brachte ein Moskauer Verlag Prokof'evs Prosa heraus. Von Aleksandra Kravcova unterstützt, übersetzte Plessner die Erzählungen für die *Edition Elke Heidenreich* bei Bertelsmann.

1936 kam in Paris in russischer Sprache der *Roman mit Kokain* heraus. Der Autor nannte sich M. Ageev. Der Name wurde für ein Pseudonym gehalten, hinter dem sich angeblich der für seine literarischen Verwirrspiele bekannte Vladimir Nabokov verbergen sollte. Mitte der 1990er Jahre setzte sich die Meinung durch, dass der Roman von **Mark Levi** (1898–1973) stammt. Der Sohn eines Moskauer jüdischen Kaufmanns nahm nach dem Jurastudium auf Seiten der Roten Armee am Bürgerkrieg teil und wirkte danach bei einer Handelsorganisation als Übersetzer. 1924 ging er nach Leipzig, wo er in der Rauchwarenbranche gearbeitet und Philologie studiert haben soll. Er übersiedelte nach Istanbul, kehrte 1942 in die UdSSR zurück und ließ sich in Eriwan als Sprachlehrer nieder. Nachdem 1986 bei Rowohlt der *Roman mit Kokain* in einer Übertragung aus dem Französischen erschien, bringt *Manesse* jetzt die erste deutsche Übersetzung des russischen Originals durch Norma Cassau und Valerie Engler heraus. Der Roman ist als Beichte eines Moskauer Gymnasiasten angelegt, der sich in der Zeit von Krieg und Revolution gnadenlos seelisch viviseziert. Vadim Maslennikov ist schon mit 15 ein Zyniker, der seine Mutter wegen ihres Alters und ihrer Armut verachtet und skrupellos ein unschuldiges Mädchen mit Syphilis ansteckt. Er biedert sich bei begüterten



Klassenkameraden an, während er Burkevic, der soziale Ungerechtigkeit und den Krieg verurteilt, aus dem Weg geht. Als Student stellt Vadim willfährigen Frauen nach. Er betrügt die verheiratete Sonja, die ihn trotz seines sexuellen Versagens liebt, und verfällt dem Kokain. Die Sucht erzeugt Depressionen und Wahnvorstellungen. In kühnen Sprachbildern, mit analytischer Schärfe schildert Vadim seinen Weg in den Abgrund. Psychologisch subtil charakterisiert er Gymnasiasten und Lehrer. In langen inneren Monologen setzt er sich mit Phänomenen wie Liebe und Hass, Glück und Erfüllung, Körper und Seele, Scham und Schuld auseinander. Vadims Beichte bricht abrupt ab. Ihr schließt sich der Befund eines Arztes an: Vadim sei im Januar 1919 im Delirium in ein Militärlazarett eingeliefert worden. Er hätte einen Platz in einer psychiatrischen Heilanstalt gebraucht, den aber nur bekomme, wer der Revolution Nutzen bringt. Burkevic, jetzt auf einem hohen Posten im Gesundheitswesen, hätte Vadim retten können, dies aber abgelehnt. Die geschliffene Form, die raffinierte Erzähltechnik und der luzide Stil lassen tatsächlich einen Vergleich des Romans mit der Prosa Nabokovs zu.



Gajto Gazdanov (1903–1971) trat mit 16 Jahren in Vrangel's Freiwilligenarmee ein und gelangte nach dem Ende des Bürgerkriegs über die Türkei und Bulgarien nach Paris. Dort arbeitete er als Autoschlosser und Nachttaxifahrer, war Mitglied der russischen Freimaurerloge und kämpfte aktiv in der Résistance gegen die Naziokkupation. Er schrieb Erzählungen, Essays und zehn Romane, doch erst nach dem Zweiten Weltkrieg konnte er von seiner schriftstellerischen Tätigkeit leben. Der Roman *Das Phantom des Alexander Wolf* kam erstmals 1947/48 im russischsprachigen New Yorker *Novyj žurnal* heraus. Der Ich-Erzähler ist sich nicht sicher, ob er seinem Gedächtnis trauen kann. Mit 16 zog er in den

Bürgerkrieg. Als er einmal den Anschluss an seine Truppe verlor, attackierte ihn ein Reiter auf einem weißen Hengst. Er schoss auf den Reiter und war überzeugt, ihn getötet zu haben. In Paris fällt ihm die britische Publikation eines gewissen Aleksandr Vol'f in die Hände, in der diese Bürgerkriegsepisode aus der Sicht des Reiters beschrieben wird. Aus dem Verlag sickert durch, Vol'f sei ein Abenteurer, Trunkenbold und Frauenverführer. Nachdem die Russin Elena die Geliebte des Erzählers geworden ist, er sich über ihre Seelenkälte wundert und erfährt, wer ihren Lebensmut zerstört hat, verdichtet sich die Gewissheit, dass Vol'f lebt und jener Reiter war. Der Erzähler erkennt in ihm die Verkörperung all dessen, was es in seinem Leben „an Totem und Traurigem“ gab, und erschießt ihn. Es ist sehr zu begrüßen, dass Rosemarie Tietze mit ihrer glänzenden Übersetzung des Romans *Das Phantom des Alexander Wolf* Gazdanov endlich der Vergessenheit entrissen hat. Schon nach dem Erscheinen des Romans *Abend bei Claire* (1929), der von Bunin und Gor'kij höchstes Lob bekam, galt Gazdanov neben Vladimir Nabokov und Nina Berberova als größte Begabung der jüngeren russischen Emigration. Seine literarischen Werke weisen einen realistischen Kern auf, haben psychologischen Tiefgang, reflektieren relevante soziale Konflikte und knüpfen an philosophische und religiöse Fragestellungen der europäischen Mo-

derne an. Der elegante Stil, das existenzialistische Gedankengut und die Hinwendung zu den Absurditäten des Daseins rücken Gazdanov in die Nähe von Albert Camus.

Die „Enkel“ der Oberiuten

Oleg Jur'ev (*1959), der seit 1991 mit seiner Frau Ol'ga Martynova in Frankfurt am Main lebt, bildet die Welt auf lyrische Weise ab, ganz gleich, ob er Gedichte, Dramen oder Romane verfasst. Er selbst beschreibt sich als „Spiegelchen am Mund einer kranken Welt“. Sein Schaffen ist von zwei Grundmotiven geprägt – der Doppelexistenz als Russe und Jude und der Exilerfahrung. 2010, bei der Entgegennahme des *Hilde-Domin-Preises*, sagte der gebürtige Leningrader, er sei in einer der schönsten Städte der Welt „im Exil geboren“ und habe die Sowjetgesellschaft wie einen „trüben Film“ gesehen. Ins Exil zu gehen, im Exil zu leben, im Exil zu schreiben, sei „eine Grunderfahrung unserer Zeit“. Jur'evs Lyrik existiert auf Russisch in vier Sammlungen, in Deutschland ist sie bisher kaum bekannt. Das Poem *Von Orten* aus dem *Gut-leut-Verlag*, das Jur'ev unter Mithilfe von Elke Erb und Andreas Tretner 2010 in deutscher Sprache geschrieben hat, besticht durch die provozierende Mischung von Banalem und Erhabenem. Zur Sprache kommen die Weinberge der Kurpfalz, eine Bergstraße in Dalmatien, ein Kloster in Österreich, eine Raststätte in Serbien, Florenz und der Highway von Chicago nach Urbana. Stacheldraht im Weinberg verweist auf KZs, in Dalmatien fliegen Handgranaten. Ganz gleich wie die Orte heißen, ob Nachtfalter, Libellen, bebrillte Hunde oder kuriose Menschen ins Blickfeld geraten, überall dominiert das Absurde und Skurrile. Jur'evs zweisprachiger Lyrikband *In zwei Spiegeln. Gedichte und Chöre (1984–2011)* aus dem *Verlag Jung & Jung*, übersetzt von Elke Erb, Gregor Laschen, Ol'ga Martynova und Daniël' Jur'ev, ist die erste deutsche Übertragung, die eine Vorstellung vom lyrischen Gesamtwerk des Autors vermittelt. Jur'evs Gedichte enthalten eine Fülle von kühnen Bildern und Wortschöpfungen:

Der Himmel hat jüdische Adern,
Zigeunerohrringe das Meer.
Und die russischen runden Wände
Des Alls sind fast Nacht umher...
(*Abend und Nacht*, 1985)

Jur'ev betont, seine Gedichte entstünden nicht „nach Plan“, seien keine Botschaften, die er wie ein „Sprachrohr“ verbreite: „Ich schreibe Gedichte, um zu erfahren, wovon sie handeln.“ Damit wiederholt er einen Gedanken Mandel'stams und Achmatovas, die freimütig bekannten, sie hätten manchmal erst im Nachhinein begriffen, was ihre Verse sagen. Zeit spiegelt sich im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, verändert sich mit neuen Orten. Petersburg ist nicht nur die Stadt der „Lustwandelhaine“, ein Blockadeopfer, „abgeschnürt von Stacheldraht“, ein Konglomerat aus „Schiff, Kugel, Garten und Himmel“, sondern auch eine „Tochter Jerusalems“. *Zwischen den Tischen*, ein schmaler Band aus dem *Bernstein-Verlag*, enthält Essays von Jur'ev und Ol'ga Martynova, die auf Erstveröffentlichungen in der Presse zurückgehen und durch die dialogische Anordnung eine neue ästhetische Wirkung erzielen. Sie handeln

von der sowjetischen Kindheit, der Kulturgeschichte des „Russischen Salats“ und der „Datscha“ und dem Verhältnis zwischen Russen und Amerikanern. Ol’ga preist Daniil Charms, Aleksandr Vvedenskij und Nikolaj Olejnikov, die das große Potenzial des Absurden entdeckten. Oleg erinnert an die Literatur der Leningrader Blockade.

Ol’ga Martynova (*1962) wurde im Sommer 2012 für ein Kapitel aus dem noch unvollendeten Roman *Mörikes Schlüsselbein* mit dem *Ingeborg-Bachmann-Preis* ausgezeichnet. Hatte sie in dem Roman *Sogar Papageien überleben uns* (2010) das Schaffen der Oberiuten um Charms und Vvedenskij untersucht, wandte sie sich in ihrem neuen Werk Aspekten der deutschen Romantik zu. Literatur sei dazu da, „das Gedächtnis zu sensibilisieren“, erklärte sie in einem Interview. Martynova schreibt Prosa auf Deutsch, Lyrik auf Russisch. Zuletzt legte sie im *Literaturverlag Droschl* eine Auswahl aus ihrem Schaffen vor. Der von Elke Erb und der Autorin selbst übersetzte Zyklus *Von Tschwirik und Tschwirka* umfasst 24 Gedichte, die parallel zu dem Papageienroman entstanden, aber nicht zusammen mit ihm unter einen Buchdeckel passten. Weil alles Rationale und Logische in die Prosa eingegangen sei, hätten sich die Gedichte als die unlogischsten und absurdesten Texte erwiesen, die sie jemals geschrieben habe, kommentiert Martynova. Die Unlogik habe Čvirik und Čvirka ins Leben gerufen, zwei „komische, seltsame und unnütze Wesen“, die aber durchaus liebenswert seien. Die beiden Vogelmenschen von einem fernen Stern, die von den Oberiuten erfunden sein könnten, führen gleichsam Vvedenskij’s Zyklus *Eine gewisse Anzahl Gespräche* fort – plaudern über Gott, Himmel und Erde, Leben und Tod, Zeit, Frühling, Sommer, Herbst und Winter, Mensch und Tier, Sprache und Musik, Sinn und Unsinn der Welt. Čvirik und Čvirka sind poetische Wesen, die geist- und lustvoll mit Worten balancieren:

Tschwirik erdachte das Erdengeschick.
Was wäre zu sagen dazu? Es scheint ihm gelungen.
Aber Tschwirka sagte zu ihm: „Ich werde hier welk,
Komm, wir kehren zurück.“
Und Tschwirik erbarmte sich ihrer.

Der zweite Teil des Buches, das Poem *Vvedenskij. Eine Untersuchung in Versen* (2004) handelt von den beiden „weißen Bänden“, der ersten vollständigen Ausgabe der Werke Aleksandr Vvedenskij’s, die 1993 in Moskau erschien. Martynova führt den Dialog mit dem Vorgänger auf Augenhöhe, reflektiert seine zentralen Themen – Gott, Zeit, Sprache, Kultur, Sexus, Petersburg. Ein Essay über die Oberiuten, die „lebendigsten aller russischen Klassiker“, schließt den zweiten Teil ab. Der dritte enthält Martynovas *Verse von Rom* (2006) und Erläuterungen zu ihrer Arbeitsweise.

Geistesverwandt mit Jur’ev und Martynova ist der Petersburger Lyriker und Essayist **Igor’ Bulatovskij** (*1971). Der studierte Historiker hat seit 1995 sechs Lyrikbücher veröffentlicht und sich mit Übersetzungen aus dem Französischen und Jiddischen einen Namen gemacht. Sein Interesse galt Paul Verlaine und Itzik Manger, der als „Prinz der jiddischen Ballade“ bezeichnet wird. Im Heidelberger *Wunderhorn* Verlag erschien jetzt Bulatovskij’s Gedichtband *Längs und Quer*, übersetzt von Daniël’ Jur’ev, Ol’ga Martynova, Gregor Laschen und Elke Erb. Oleg Jur’ev’s Nachwort

preist Bulatovskij als Erben der Petersburger poetischen Kultur. Die Gedichte sind in der Regel ein-, zwei- oder dreistrophig, kommen mit einem Minimum an poetischen Mitteln aus, bedienen sich unregelmäßiger syllabo-tonischer Metren, verzichten im Original aber nicht auf den Reim:

Ist das Licht, das die Rippe entlang schaut,
dasselbe oder nicht
wie, quer zur Rippe,
das zuhörende Licht? ...

(*Längs und quer*)

Bulatovskij's Lyrik ist von der Unsicherheit geprägt, die sich bei russischen Intellektuellen in der Regierungszeit El'cins ausbreitete. Der Dichter, ein sensibler Beobachter der von tiefen Widersprüchen zerrissenen Gesellschaft, scheitert bei dem Versuch, auf brennende Fragen Antworten zu finden.

Vjačeslav Kuprijanov (*1939), der Übersetzer von Rilke, Brecht, Fried und Kahlau, ist dem deutschen Leser durch große Teile seines vom *Alkyon Verlag* betreuten Lyrik- und Prosawerkes bekannt. In den letzten Jahren hat er im Ludwigsburger *Pop Verlag* eine Heimstatt und in Peter Steger einen kompetenten Übersetzer gefunden. Kuprijanov's Schaffen basiert auf zwei Grundkomponenten – Eloquenz und Präzision des Denkens, die vor allem im *Vers libre* entwickelt wird, und brillanter Satire, die gern das Absurde sucht. Der *Vers libre* ist das Markenzeichen der Lyrik Kuprijanov's. Er hat ihn seit den 1980er Jahren wiederbelebt und setzt ihn heute dem „Markrealismus“ entgegen, der in Russland ans Ruder gekommen sei:

... es gibt eine Welt
die über mich hinweggeht
mit den Siebenmeilenstiefeln des Fortschritts
und von ihren Sohlen auf mich abklopft
den Staub der alten Welt ...

(*Ich bin der Dichter*)

Sieht man von philosophischen Gedichten wie *Hypothese des Russischen Felds* ab, sind russische Themen im engeren Sinne in dem Lyrikband *Verboten* selten. Kuprijanov favorisiert universale Fragestellungen. Er fühlt sich als „siebenmilliardster Teil der sich vermehrenden und aussterbenden Menschheit“, warnt vor dem „Stapellauf atomgetriebener Fliegender Holländer“, protestiert in Gedichten wie *Die Quadratwurzel aus Goethe* oder *Hölderlin* gegen jede Art Einschränkung der Freiheit. Mensch, Natur, Welt, Erde, Himmel, Universum sind konstante Motive in seiner Lyrik. Seine Prosa ist bissig, zuspitzend, übertreibend, geschult an den Oberriuten, voller aberwitziger Passagen, krauser Einfälle und böser Volten. In dem Roman *Ihre Tierische Majestät oder Der dunkelblaue Mantel des Universums* erlebt ein Moskauer Philosoph, der sich als Nachtwächter im Zoo ein Zubrot verdient, einen vom Sternbild des Löwen ausgelösten Aufstand der Tiere, aus dem eine posthumane Gesellschaft hervorgeht, die genau so unvollkommen ist wie die bisherigen Herrschaftssysteme. Die grotesk-phantastische Antiutopie ist gegen den nicht nur in Russland verbreiteten Irrglauben gerichtet, durch administrative Maßnahmen könnte sozialer Fortschritt erzielt werden.

Vsevolod Petrov (1912–1978) widmete sein einziges literarisches Werk, die Novelle *Die Manon Lescaut von Turdej*, dem Dichter Michail Kuzmin, einem bedeutenden Vertreter des „Silbernen Zeitalters“, den die tragische Gestalt der Manon Lescaut aus dem Roman des Abbé Prévost und Puccinis Oper ebenso inspiriert hatte wie Marina Cvetaeva. Petrov, der aus einer alten Adelsfamilie stammte, arbeitete Anfang der 1930er Jahre unter der Leitung Nikolaj Punins als Kunsthistoriker im Petersburger Russischen Museum. Er verkehrte häufig im Hause Kuzmins, das als Zentrum der inoffiziellen, in den Untergrund gedrängten „zweiten Kultur“ galt. Den Krieg erlebte er als Frontoffizier. 1949, nach Punins dritter Verhaftung, verlor Petrov seine Stelle. Er konnte sich über Wasser halten, indem er gemeinsam mit dem Schriftsteller Genadij Gor einige Künstlerbiografien verfasste. Jedes Jahr an seinem Geburtstag las er im Freundeskreis aus der 1946 geschriebenen *Manon*, reichte die Novelle jedoch nicht bei sowjetischen Journalen oder Verlagen ein. Erst 2006 erschien sie in der Moskauer Zeitschrift *Novyj mir*. Petrovs Ich-Erzähler lebt in einem Sanitätszug, der sich scheinbar ziellos zwischen den Fronten bewegt. Der Offizier, der an Atemnot und Todesangst leidet und die Ärzte, Apotheker und Schwestern im Waggon aus der Distanz beobachtet, liest in der Kriegssituation, in der alles Deutsche verpönt ist, Goethes *Werther* auf Deutsch. Immer wieder fällt sein Blick auf die Krankenschwester Vera, die als Küchenhilfe und Theaterrequisiteurin tätig und schon zweimal verheiratet war. Aber er weiß nicht, worüber er mit der attraktiven, quirligen 20-Jährigen reden soll, bis er bei ihr eine rätselhafte Ähnlichkeit mit der französischen Königin Marie-Antoinette und der Protagonistin des Abbé Prévost entdeckt. Er verliebt sich in sie, spürt, dass ihn die Liebe völlig verändert. Als der Zug in Turdej steckenbleibt, hat der Erzähler den Eindruck, dass auch die Zeit stehenbleibt, die Welt ringsum nicht mehr existiert und er, „ohne Hoffnungen und ohne Erinnerungen, nur durch die Liebe“ lebt. Vera erscheint ihm als einer jener „flammenden Menschen“, die – wie Manon Lescaut – „fortwährend die Form zerreißen“, das eigene Ich hingegen als ein Wesen, in dem „alles durch die Form bestimmt“ wird. Das erinnert an die Lebensphilosophie Harry Hallers aus Hermann Hesses *Steppenwolf*, den Petrov gelesen haben könnte. Vera wird am Ende durch eine Bombe getötet, lebt aber in der Erinnerung des Erzählers weiter. Für ein literarisches Werk, das 1946 entstand, ist es völlig ungewöhnlich, dass in einer Liebestragödie, die sich im Krieg abspielt, das Kriegsgeschehen kaum Erwähnung findet. Der Lazarettzug fährt von Station zu Station, vorbei an schneebedeckten Feldern und Wäldern, als ob er sich verirrt oder man ihn vergessen hätte, steht mal auf einem Reservegleis, hält mal im Niemandsland. Draußen existieren fremde Leben, die den Protagonisten kaum berühren. Oleg Jur'ev erklärt dies im Nachwort damit, dass Petrovs Novelle nicht die Sowjetkultur, sondern die illegale „zweite Kultur“ repräsentiere. Petrov schreibe wie Kuzmin, wie die Oberriuten Charms, Olejnikov und Vaginov, er sei ein Außenseiter wie Andrej Nikolev und Leonid Dobyčín. Er konzentriere sich auf das, was für ihn wesentlich sei – das Allgemeinmenschliche, Russland als Heimat Erde, den Soldaten und die Frau, die Liebe und den Tod. Ol'ga Martynova ergänzt das Nachwort mit einem kulturgeschichtlichen Kommentar. Daniël' Jur'ev, der Sohn Olegs und Ol'gas, hat Petrovs Novelle für den Weidle Verlag übersetzt.

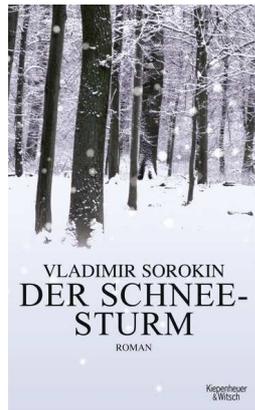
Aus dem Leben der Intelligencija

Ljudmila Ulickaja (*1943) kehrt mit dem Roman *Das grüne Zelt* in ihre Jugendzeit zurück, das kurze „Tauwetter“ nach Stalins Tod und die darauf folgende „Stagnation“. Als Stalin beerdigt wurde, spürte die damals Zehnjährige, deren Großvater im Lager war, dass sie die allgemeine Trauer nicht teilen konnte. Als sie 1970 ihre Arbeit als Genetikerin verlor, solidarisierte sie sich mit den Dissidenten, die ihre Angst überwandten und die Willkürherrschaft des Staates und seiner Unterdrückungsorgane abzuschütteln suchten. Sie bildeten keine einheitliche Bewegung, vertraten unterschiedliche Ziele und nicht selten gegensätzliche Ansichten, aber „sie gaben uns das Verlangen nach Freiheit, das Bewusstsein ihrer Notwendigkeit zurück,“ erklärte Ulickaja



in einem Interview. Ganna-Maria Braungardt, seit Jahren die erprobte Übersetzerin Ulickajas, hat den Roman ins Deutsche übertragen. Seine Handlungszeit, markiert durch Prolog und Epilog (dessen doppelsinniger Titel das Brodskij-Gedicht *Das Ende einer schönen Epoche* zitiert), reicht vom Tod Iosif Stalins 1953 bis zum Tod Iosif Brodskijs 1996, ihr Schwerpunkt aber liegt in den 1950er bis 1980er Jahren. Handlungsort ist Moskau mit seinem Umland. Zahlreiche Dissidenten tauchen am Rande auf – Andrej Sacharov, Aleksandr Solženicyn, Andrej Sinjavskij, Julij Daniël', Natal'ja Gorbanevskaja, Ol'ga Ivinskaja und andere. Die Hauptfiguren – drei Jungen und drei Mädchen – sowie die unüberschaubare Zahl der Nebengestalten sind fiktiv. Miša, Il'ja und Sanja, alle drei Jahrgang 1940, wachsen unter der Obhut einer Tante, einer alleinerziehenden Mutter und einer aristokratischen Großmutter auf. In der Schule bilden sie das elitäre „Trianon“, das sich für Literatur, Fotografie und Musik interessiert. Miša ist Jude und Brillenträger, liebt Gedichte und schreibt selber mittelmäßige Verse. Als Literaturlehrer wird er denunziert, weil er Sinjavskij liest, und ins Lager gesperrt. Als er sich nach der Entlassung für Regimegegner einsetzt, will ihn der KGB nach Israel abschieben. Miša verübt Selbstmord. Il'ja, der uneheliche Sohn einer Krankenschwester, ist schon in der Schule ein leidenschaftlicher Fotograf. Mit seinen Fotoarbeiten, weitgespannten Kontakten in der Dissidentenszene und nicht ganz uneigennütigen Aktivitäten im Samizdat gerät er in eine Falle des KGB, der ihn als Auslandsspitzel einsetzt. Il'ja stirbt in München. Der introvertierte Sanja, dem die Karriere als Pianist versperrt ist, wird Musiktheoretiker und emigriert nach New York. Die drei Mädchen, alle Jahrgang 1944, bleiben im Land. Die Jüdin Tamara wird Ärztin, forscht auf dem Gebiet der Genetik und konvertiert aus Opposition zum Sowjetstaat zum orthodoxen Christentum. Galja tippt Solženicyns *Archipel GULAG* ab und führt zugleich eine glückliche Ehe mit einem KGB-Offizier. Ol'ga, Tochter eines Generals und einer linientreuen Literaturfunktionärin, ist „ein gutes sowjetisches Mädchen“, das „Lenin-Stalin-Chruščëv-Brežnev, die Heimat und die Partei“ liebt. Als sie gegen die Verhaftung ihres Dozenten (Andrej Sinjavskij) protestiert, flieht sie von der Uni. Sie heiratet Il'ja und verbreitet gemeinsam mit ihm Samizdatliteratur. Auch sie muss mit dem KGB einen Kompromiss eingehen. Kurz vor ihrem Krebstod träumt Ol'ga

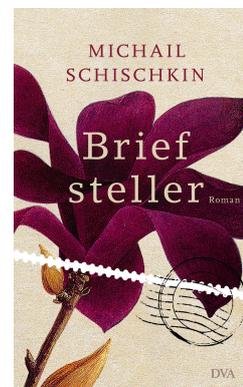
vom „Grünen Zelt“, in dem Tote und Lebende unter einem Dach vereint werden – vielleicht ein Symbol der *sobornost'*, jener christlich orientierten Gemeinschaft, die schon den Religionsphilosophen der *Wegzeichen* vorschwebte. Auch der Begriff „Imago“, den Miša beim Sturz aus dem Fenster gebraucht, hat symbolische Bedeutung: Šengeli, der geliebte Literaturlehrer der Hauptfiguren, ist überzeugt, dass die Entwicklung seiner Schüler der Metamorphose jener Insekten gleicht, die nicht aus dem Larvenstadium herauskommen, zwar Nachwuchs zeugen können, aber als Imago sterben. Leider fügen sich die philosophischen, wissenschaftlichen und kulturgeschichtlichen Erörterungen der Romangestalten nicht zu einem künstlerischen Ganzen. Als ein Panorama der dissidentischen *intelligencija* konzipiert, bleibt *Das grüne Zelt* im Episodischen und Anekdotischen stecken.



Von Puškin bis **Vladimir Sorokin** (*1955) zieht sich das Motiv des Schneesturms wie ein roter Faden durch die russische Literatur. Zu seinen Bausteinen gehören Herr und Bauer, Pferdeschlitten, Irrfahrten und Havarien, Weite und Wegelosigkeit, Mond und Wolken, Wölfe, Ängste, Alpträume und der Tod. In Sorokins Roman *Der Schneesturm* liegt die Handlungszeit nach 2027, wie im Roman *Der Tag des Opritschniks*, und vor der „chinesischen Ära“ um 2068, in der der Roman *Der himmelblaue Speck* spielt. Russland wird von einem „Gossudar“ regiert. Es gibt Telefone und Flugzeuge, drei Fernsehprogramme, die Nachrichten, Gottesdienste und Unterhaltung bieten, Petroleumlampen, die *kalašnikov*, Apparaturen zum Schnapsbrennen und eine blühende Drogenproduktion. Der Kreisarzt Garin bleibt auf einer Poststation stecken, weil es keine frischen Pferde gibt. Er will Bauern impfen, bevor sie von der Epidemie infiziert sind, die sie in Zombies verwandelt. Koz’ma, der Besitzer eines „Mobils“, das 50 Hengste von der Größe eines Rebhuhns ziehen, soll Garin nach dem siebzehn Werst entfernten Dolgoe bringen. Im Schneesturm zerbricht eine Schlittenkufe an einer mützengroßen Pyramide, wird mit einer elastischen Binde und Salbe repariert, bricht erneut und wird genagelt. Die Reisenden übernachten in einer Mühle, Koz’ma auf dem Ofen, Garin im Bett mit der „schönen Müllerin“. Am Morgen stoßen sie auf ein Nomadenzelt, in dem Kasachen Drogen in Pyramidenform produzieren. Garin bekommt eine Kostprobe und erlebt einen Trip. Dann gibt es nur noch Schnee, Kälte, Finsternis und Wölfe. Garin schlägt Koz’ma und treibt die Pferde mit der Peitsche an, bis der Schlitten im Nasenloch eines erfrorenen Riesen hängenbleibt. Koz’ma repariert die Kufe mit zwei Nägeln, verliert den dritten im Schnee. Die Kufe bricht erneut. Koz’ma stirbt, Garin wird von uniformierten Chinesen gerettet. Während es in *Der Tag des Opritschniks* um den „Zustand des Staates“ gehe, handle *Der Schneesturm* von den „Naturgewalten, die das Leben und Schicksal der Menschen bestimmen“, erklärte Sorokin in einem Interview. Die Russen seien immer von der Geografie, den Dimensionen des Landes, den menschenleeren Weiten abhängig gewesen. Die „Metaphysik des russischen Lebens und des russischen Raumes“ aber werde vom Schneesturm bestimmt, der für die Brüche und Havarien, die „defekte, irreparable Staatsmaschinerie“, die schlechten Straßen, die winterliche Wegelosig-

keit und die „Rücksichtslosigkeit gegenüber den Menschen“ verantwortlich sei. Sorokin beweist auch mit diesem Roman seine Meisterschaft in der Imitation des Stils der klassischen russischen Erzählprosa, deren Inhalte er ironisch unterwandert. Die Kufenreparatur ist ein treffendes Beispiel dafür. In Gogol's Roman *Tote Seelen* erweckt die Kalesche, mit der Čičikov in die Gouvernementsstadt N.N. kommt, die Aufmerksamkeit von zwei Bauern. Skeptisch überlegen sie, ob das eine Rad noch bis Moskau halten werde. Mit deutlichem Bezug auf diese Stelle fragt Koz'ma nach dem Verlust des dritten Nagels: „Vielleicht, dass wir auf zwei Nägeln heil anlangen?“. Stellt Gogol' den Biedermann an den Pranger, der mit toten Seelen zu Kapital und Landbesitz kommt, richtet sich Sorokins Kritik gegen den Vertreter der heutigen (in die Zukunft projizierten) *intelligencija*: Garin redet gern von seiner „hehren Pflicht“, erklärt die Impfung zum „Staatsakt“, ein Kneifen für „unrussisch“ und „unchristlich“. Er bestätigt sich, dass er ein „gesetzestreuer Bürger“ sei, „mit Anstand“ durchs Leben gehe, „nur Gutes“ tue, den Menschen „von Nutzen sein“ wolle. Er belehrt Koz'ma, der Mensch sei „nach Gottes Ebenbild geschaffen“, das Böse sei „ein menschliches Versehen“. Doch es bleibt bei den schönen Worten. Als es ernst wird, schlägt er – der neue Herr – den Bauern, der ihm das Leben rettet. Andreas Tretner hat auch diesmal souverän und kreativ Sorokin ins Deutsche übertragen.

Michail Šiškin (*1961), der nach dem Philologiestudium in Moskau als Deutsch- und Englischlehrer gearbeitet und 1995 Zürich als Wohnsitz gewählt hat, ist einer der erfolgreichsten russischen Schriftsteller der Gegenwart. Für die Romane *Die Eroberung von Izmail* (2000), *Venushaar* (2005) und *Briefsteller* (2010) erhielt er als einziger russischer Autor innerhalb eines Jahrzehnts die wichtigsten Literaturpreise Russlands, dazu weitere Anerkennungen in verschiedenen Ländern. Dieser große Erfolg beruht sowohl auf der außergewöhnlichen literarischen Begabung als auch auf der doppelten, russischen und westlichen Traditionsbindung des Autors. Der hat mehrfach erklärt, er habe sich nach dem Beispiel Vladimir Nabokovs, Saša Sokolovs und Aleksandr Gol'dštejns nicht nur von Gogol' und Tolstoj, sondern auch von den „besten westlichen Prosaisten“ abgestoßen. Er habe die *Inostrannaja literatura* gelesen, in der 1975 Max Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein* und 1989 James Joyces *Ulysses* abgedruckt wurden, und dabei viel gelernt. Die Idee zu dem Roman *Briefsteller* kam Šiškin am zugefrorenen Berliner Wannsee. Von der Niederschrift des vorangegangenen Romans ausgelaugt, der Verzweiflung nahe, weil er nach dem Erscheinen von *Venushaar* sich von seiner Schweizer Frau getrennt, seine Anstellung bei der Schweizer Migrationsbehörde verloren hatte und auf Sozialfürsorge angewiesen war, besann sich der Literaturstipendiat am Grab von Heinrich Kleist darauf, dass das eigene Leben, aus gebührender Distanz betrachtet, die besten literarischen Stoffe liefere und es nichts Wichtigeres geben könne als Liebe und Trennung, Leben und Tod. In *Briefsteller* sind seine Protagonisten Aleksandra (Saša, Sašen'ka) und Vladimir (Volodja, Voloden'ka), zwei junge, ineinander verliebte Intellektuelle, die sich Briefe schreiben. Schon nach wenigen Seiten wird klar, dass die beiden Romanfiguren aus der realen Zeit herausfallen.



Was mit ihnen geschieht, geschieht „immer und überall“, erklärt der Autor in einem Interview. Aleksandra, die Tochter eines Filmschauspielers, studiert Medizin, dürstet nach Glück und bewahrt lange die Erinnerung an „unseren Sommer“, die Datscha, das Frühstück im Garten, das Bad im Teich, die erste Berührung, den ersten Liebesakt. Vladimir, der belesene Sohn eines Architekten, weiß um „sein Austerlitz“. Ihm bleibt „keine andere Wahl“, als in den Krieg zu ziehen. Dass es dabei um die Niederschlagung des Boxeraufstandes 1901 in China geht, spielt keine Rolle. Die Losung „Die Heimat ruft!“ gilt immer. Vladimir hasst das Soldatenleben, leidet bei der Musterung, beim Transport im Güterwagen, bei den Schikanen der Vorgesetzten. Er wird Stabschreiber, verfasst Lageberichte und Todesnachrichten. Als musischer Mensch, der die „Macht des Wortes“ bewundert, würde er lieber über die Liebe schreiben. Behutsam bewahrt er die Erinnerung an die Vorkriegsjahre, das Misstrauen gegenüber dem eigenen Körper, die Angst vor dem anderen Geschlecht, den Gewinn an Lebenslust nach der Vereinigung mit Aleksandra. Plötzlich gibt es eine Bruchstelle im Briefwechsel der Protagonisten, eine Todesnachricht nach der Schablone eines Briefstellers für Stabschreiber: „Sehr geehrte Klammer auf Vorname Zuname Klammer zu! Mit tiefem, aufrichtigem Bedauern muss ich Sie in Kenntnis setzen, dass Ihr Sohn...“ Ist Vladimir gefallen? Seltsamerweise schreiben die beiden sich weiterhin, nur dass Aleksandras Briefe Vladimir nicht mehr erreichen. Er geht mit keinem Wort auf ihre Probleme ein – die Beziehung zu einem verheirateten Maler, die Sehnsucht nach einem eigenen Kind, die Fehlgeburt, die Trennung, flüchtige Liaisons, die Arbeit als Ärztin. Stattdessen berichtet er über das Kriegsgeschehen, Verwundete und Tote, den Vormarsch auf Peking. Krieg ist für ihn das Böse schlechthin, mit hohlen Phrasen und Lügen verbunden. Häufig philosophiert er über das Phänomen der Zeit. Er glaubt zu verstehen, was Hamlet meint, wenn er sagt, die Zeit sei aus den Fugen, hofft, das zerrissene Zeitband werde sich wieder schließen, „wenn wir uns wiedersehen und ich den Kopf auf deine Knie legen kann“. Aleksandra aber schreibt über ihr Leben, erzählt von dem Maler, den sie liebt, seiner Frau und Tochter, vom Sterben ihrer Eltern. Am Ende formt sie ein Kind aus Schnee, das ihr den Kopf auf die Knie legt. Mit ihm macht sie sich auf den Weg in das Reich, wo „Seelen ohne Zwischenraum beieinander sein“ können. Šiškins Protagonisten, zeitlose Vertreter der russischen *intelligenci-ja*, erfahren durch den Tod, wie sie hätten leben sollen. Andreas Tretner hat *Venushaar* und *Briefsteller* übersetzt und sich hervorragend in den elitären Schreibstil Šiškins eingearbeitet.

Šiškins Essayband *Montreux-Missolunghi-Astapowo. Auf den Spuren von Byron und Tolstoi. Eine literarische Wanderung vom Genfersee ins Berner Oberland*, den er gemeinsam mit Franziska Stöcklin, seiner zweiten Frau, auf Deutsch geschrieben hat, kam 2002 im *Limmat-Verlag* heraus. Zehn Jahre später erschien im Züricher *Rotpunktverlag* die Neuauflage mit dem Untertitel *Eine literarische Wanderung von Montreux nach Meiringen*. Er habe nicht erwartet, dass sein Werk zum „Kultbuch für Wanderer“ werden würde, schreibt Šiškin im Vorwort, er habe nur die Welt verstehen wollen, aus der er kam und in die es ihn in der Mitte seines Lebens verschlug. Das Zweiweltenbuch ist gründlich recherchiert und regt zum Nachdenken an – über Russland, die Schweiz, Lord Byron, Lev Tolstoj und das Leben des Autors. Nirgendwo sonst erfährt man soviel über dessen Kindheit, die heimliche Lektüre, das Studium,

die vormilitärische Ausbildung, die Arbeit als Lehrer, die ersten Schritte in Zürich, die Familie sowie die stofflichen Grundlagen für den Roman *Venushaar*. Russland, das Land der Weite, sei keine Gegend zum Wandern, meint Šiškin. Deshalb wanderten die Russen im Ausland. Seit Karamzins *Briefen eines russischen Reisenden* stehe Westeuropa im Blickfeld. Dadurch sei auch die Schweiz voll von russischen Schatten: „Alle, oder zumindest fast alle, waren hier.“ Nach der Perestrojka „brachen Schweizer auf, in Russland Geld zu machen, und Russen, um in der Schweiz Konten zu eröffnen.“ Ausführlich berichtet Šiškin von Byron und Tolstoj, ihrem Verhältnis zu Russland und zur Schweiz, ihrer weltliterarischen Ausstrahlung. In ellenlangen Assoziationsketten verbreitet er sich über Tolstoj's körperliche Begierden, Widersprüche zwischen dem Geistigen und dem Sinnlichen, „Sexphobie“ in der russischen Kultur, die Abscheu der Symbolisten vor dem „Tierhaften“, den „geschlechtslosen“ Helden der Sowjetliteratur. Mit jedem neuen Ort kommen ihm Größen der Weltkultur in den Sinn – in Lauterbrunnen Goethe, in Montreux Nabokov, in Thunersee Nietzsche und Herzen, in Les Avants Hemingway. Šiškins literarisches Wanderbuch erweist sich als ein Füllhorn der europäischen Intelligenz- und Kulturgeschichte.

Andrej Bitov (*1937), der Sohn eines Architekten und einer Juristin, erforscht sein Leben lang die geistige Verfassung der russischen *intelligencija*. 1956 beginnt er zu schreiben, studiert Geologie und muss zusehen, wie seine ersten Texte nach dem Volksaufstand in Ungarn öffentlich verbrannt werden. Er wird relegiert, dient im Baubataillon, kann aber 1960, nach Wiederaufnahme des Studiums, zwei Erzählungen in der Sammlung *Molodoj Leningrad* unterbringen. Die Themen sind für sein künftiges Œuvre programmatisch: Kunst und Literatur als Spiegel des Lebens, das Schreiben als Profession. Der Prosaband *Der große Luftballon* (1963) wird wegen der frischen Erzählweise von den Lesern begeistert aufgenommen, aber von der Parteipresse wegen des Fehlens positiver Helden gerügt. Das wiederholt sich mehrfach. Bitov ändert seine Schreibweise, verstärkt in den Erzählungen, die er zu dem gemeinsam mit Vasilij Aksënov initiierten Almanach *Metropol'* (1979 USA) beisteuert, die Elemente der Verfremdung. Im Roman *Das Puschkinhaus* (1978 USA), der das Leben der *intelligencija* unter dem Sowjetregime darstellt, dominieren Andeutungen und Mystifikationen. Bitov wird zu einem der markantesten Vertreter der „anderen“ Literatur. Bis 1985 dürfen seine Werke in der UdSSR nicht mehr erscheinen. 1987 bringt die Zeitschrift *Junost'* einige Kapitel aus dem Roman *Der Symmetrielehrer*. Bitov erklärt, er habe den 1937 in London gedruckten Roman *The Teacher of Symmetry* eines gewissen A. Tired-Boffin („Müden Forschers“) auf einer geologischen Expedition nacherzählt, ohne Sprache und Sinn gänzlich verstanden zu haben, später das Buch „im Geiste“ wiedergelesen und ins Russische übertragen. Der komplette *Symmetrielehrer* kommt 2008 in Moskau heraus. Die kongeniale deutsche Fassung verdanken wir der auf Bitovs Stil seit langem eingespielten Übersetzerin Rosemarie Tietze. Die Vorsprüche zu dem Roman verweisen auf Laurence Sternes *Tristram Shandy*, Jan Potockis *Handschrift von Saragossa* und Thornton Wilders *Brücke von San Luis Rey*, drei Romane von weltliterarischem Rang, die das moderne Erzählen stark beeinflusst haben. Damit ist der Leser gewarnt, kann sich auf eine doppelbödige Lektüre einstellen, in der es intelligente Fallen und Verführungen gibt. Die Komposition lässt weder einen geordneten Zeitablauf noch eine Handlungslogik erkennen.

Alle Kapitel weisen neben der Überschrift einen englischen Untertitel auf und zwingen dazu, intensiver darüber nachzudenken, was hinter den Zeilen steht. In dem Kapitel *O – Zahl oder Buchstabe (Freud's Family Doctor)* begegnen sich ein Psychiater und ein „feinsinniger Idiot“, der behauptet, er sei vom Mond gefallen. Mit der Frage „O – Zahl oder Buchstabe?“ hebt der Idiot die wissenschaftliche Logik des Doktors auf, „denn O, wenn es eine Null ist, und O, wenn es ein Buchstabe ist, sind natürlich verschiedene Dinge“. Ein signifikantes Merkmal des Romans ist das Verwirrspiel mit den Instanzen des Autors und des Erzählers, deren wiederholter Identitätswechsel. Ein namenloses Ich präsentiert einen „unerkannten Autor der dreißiger Jahre“ – den Briten „polnisch-holländischer-japanischer Herkunft“ Urbino Vanoski. Vanoski wiederum bringt *Verse aus dem Kaffeesatz* und weitere Texte unter dem Namen Ris Vokonabi heraus. Jede Erzählperspektive offeriert Skurriles. Ein Kapitel gipfelt in der Feststellung, dass die Weltsprachen bei aller Unterschiedlichkeit eines gemeinsam haben – den Punkt am Ende eines Satzes. Vanoski, der Russland nur aus Tolstojs Romanen kennt, und ein Sibirier namens Anton führen eine Debatte über das Land, in dem es nur „Weite“, aber „keine Sujets“ gebe. Von Anton stammt der bedenkenswerte Satz: „Wenn das Gefängnis der Versuch des Menschen ist, den Raum durch die Zeit zu ersetzen, so ist Russland der Versuch Gottes, die Zeit durch den Raum zu ersetzen.“ Eines der Romankapitel liest sich wie eine Parodie auf den *Metropol*'-Skandal von 1979, ein anderes als Hommage an Vladimir Nabokov. Überall breiten sich Reflexionen über Text und Leben, Kunst und Wahrheit, Zensur und Schaffensfreiheit, Symmetrie und Spiegelung aus. So offenbart sich *Der Symmetrielehrer* als Pastiche eines Schriftstellerlebens und der Existenznöte der *intelligencija* unter dem verknöcherten Sowjetsystem.

Aus weiblicher Sicht



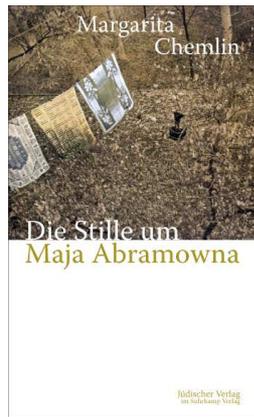
Ljudmila Petruševskaja (*1938) schreibt seit 1968 Theaterstücke, Erzählungen, Märchen, Drehbücher und Romane, in deren Fokus die Genderproblematik steht. Ihr Markenzeichen ist die Tabulosigkeit, die ungeschminkte Bloßstellung männlicher Arroganz und Brutalität, weiblicher Schwäche und Abhängigkeit. Fast alle ihre Werke blieben bis zur Perestrojka unveröffentlicht. Erst 1988 kam der Prosaband *Unsterbliche Liebe* heraus. Er enthielt die Erzählung *Ali-Baba*, deren erster Satz jetzt der Taschenbuchausgabe des *Berlin Verlags* den Titel gab: *Sie begegneten sich, wie das so vorkommt, beim Schlangestehen in der Bierbar*. Der Text projiziert eine Grundsituation der

Prosa Petruševskajas – die flüchtige, enttäuschende Beziehung zwischen Frau und Mann. Ali-Baba, eine Frau mit großen schwarzen Augen, trifft den blauäugigen Viktor im finnischen Anzug in der Bierbar auf der Moskauer Puškinstraße. Nach dem Bier kommt es zu einer Liebesnacht, die für beide ernüchternd endet. Viktor, ein Laborant, der auf neun Quadratmetern einer Gemeinschaftswohnung allein lebt, leidet an Inkontinenz. Ali-Baba, die schon zweimal in der Trinkerheilanstalt war, lebt vom

Verkauf der Bücher ihrer Mutter und tröstet sich mit Beruhigungstabletten über ihre Einsamkeit hinweg. Schonungslos zeichnet die Autorin das Bild der von Liebessehnsüchten gequälten Frau und des egoistischen, rücksichtslosen Mannes. Künstlerisch noch stärker ist die Erzählung *Ein düsteres Schicksal*. Darin bringt eine unverheiratete Frau Mitte dreißig einen „Kerl“ mit in die Einzimmerwohnung, die sie mit ihrer Mutter teilt. Sie hat sich entschlossen, ihrer Einsamkeit ein Ende zu bereiten, „aber nicht etwa mit Vernunft, sondern mit dunkler Verzweiflung im Herzen“. Der „Kerl“, verheiratet, kahl, dick, mit Brille und Glatze, geht die Affäre betont sachlich an, schaut nach dem Wein und der Torte auf die Uhr, zieht sich aus, nimmt die Brille ab, legt sich neben der Frau aufs Bett und „tut das Seine“. Die Sprengkraft dieser Prosa liegt in ihrer sozialkritischen Schärfe und dem Nebeneinander von Banalitäten und Katastrophen. Charakteristisch ist die komplexe Erzählinstanz, in der sich ein souveräner Narrator mit der öffentlichen Meinung, dem Gerede der Leute und dem Klatsch der Nachbarn zu vereinen scheint. Antje Leetz hat sich seit langem als deutsche Stimme Petruševskajas profiliert.

Bevor **Elena Čižova** (*1957) eine literarische Zeitschrift übernahm, Leiterin der Petersburger PEN-Sektion wurde und als Romanautorin reüssierte, hatte sie Finanz- und Wirtschaftswissenschaften studiert, ihren Doktor gemacht und in einem Unternehmen gearbeitet. Seit 2000 veröffentlichte sie sechs Romane. Doch erst *Die stille Macht der Frauen*, 2009 mit dem russischen *Bookerpreis* ausgezeichnet und von Dorothea Trottenberg mit großem Einfühlungsvermögen übersetzt, stieß auf größeres Interesse. Dazu trugen sicher auch die öffentlichen Auftritte der Autorin bei, in denen sie sich von den „kühlen Gedankenspielen“ der Postmodernisten distanzierte, mehr Aufrichtigkeit forderte und die russischen Frauen als das wahre, nicht ideologisch verseuchte „historische Gedächtnis“ der Nation würdigte. Im Mittelpunkt des Romans stehen drei alte Frauen, die in den 1950/60er Jahren in einer Leningrader *kommunalka* wohnen. Glikerija hatte eine Liaison mit einem Grafen, der vor der Revolution davonlief, und musste sich von ihrem „unehelichen Bastard“ trennen. Evdokijas Sohn, ein Bolschewik, der die Religion seiner Mutter als „Opium“ bezeichnete, fiel Stalins Terror zum Opfer. Ariadna lebte in ihrer Jugend im Ausland, Mann und Sohn fielen im Krieg, die Schwiegertochter und der Enkel kamen während der Blockade um. Die drei Frauen leben zurückgezogen, als gäbe es die Sowjetwirklichkeit um sie herum nicht. Sie nehmen die vom Dorf stammende Antonina und deren stumme Tochter Sjuzanna auf und kümmern sich um das Mädchen, als wären sie dessen *babuški*. Sjuzanna lauscht ihren Gesprächen, den Heiligenlegenden und Märchen, besucht mit ihnen die Kirche und das Theater. Die Frauen lassen das Kind taufen, geben ihm den christlichen Namen Sofija und sichern, als die Mutter an einem Tumor stirbt, dem künstlerisch begabten Mädchen, das mit sieben Jahren plötzlich zu sprechen beginnt, das Studium an der Kunsthochschule und die künftige Karriere als Malerin. Čižovas Stärke besteht in der detaillierten Schilderung des Alltagslebens. Die Frauen erinnern sich an die Stalinzeit, Krieg und Blockade, stehen nach Mehl und Kartoffeln an, lernen den ersten Fernsehapparat kennen, müssen „Politinformationen“ über sich ergehen lassen. Die Autorin lässt alle Stimmen zum Tragen kommen. Durch eingeschaltete Träume, Fragmente aus Märchen, Sagen und Geschichten fremder Personen sowie lange Dialoge der Frauen erreicht sie einen extrem gefühlsbetonten Erzählfluss. Ohne

im strengen Sinn autobiografisch zu sein, verarbeitet Čižova Teile ihrer Familiengeschichte.



In Černigov in der Familie eines jüdischen Bauleiters geboren, absolvierte **Margarita Chemlin** (*1960) das Moskauer Literaturinstitut in der Lyrikklassse. Danach sammelte sie Erfahrungen als Theater- und Kunstkritikerin. Seit einigen Jahren macht sie mit Prosa aus dem jüdischen Alltagsleben in der Kriegs- und Nachkriegszeit auf sich aufmerksam. Im Fokus stehen einfache jüdische Menschen. Mit Humor und Ironie beschreibt Chemlin ein Leben, das sich durch Rituale und den okkasionellen Gebrauch des Jiddischen von den Lebensgewohnheiten der Ukrainer und Russen unterscheidet. *Die Stille um Maja Abramowna* ist ihr erster Roman. Er erzählt in der Ich-Form die Lebensgeschichte der Maja Abramowna Klocvog, die 1930 in dem Shtetl Ostër bei Černigov geboren wurde. Der Krieg

nimmt ihr den Vater und das Elternhaus. Die Großmutter stirbt während der Evakuierung. Die Mutter arbeitet nach dem Krieg als Kinderfrau. Maja findet in Kiev eine Anstellung bei der Sparkasse, die sie mit einem Abendstudium für Mathematiklehrer verbindet. Ihre Entwicklung wird von der kontinuierlichen Sowjetisierung ihres Judentums geprägt. In Kiev werden die Juden scheel angesehen, mit den von der Presse angeprangerten Untaten der „Kosmopoliten“ und der „antisowjetischen Verschwörung jüdischer Ärzte“ in einen Zusammenhang gebracht. Maja, die sich für eine gute Mutter und Pädagogin hält, will ihre Kinder nach den Normen der sowjetischen Gesellschaft erziehen, doch beide lehnen sich gegen sie auf – Miša, den sie als „Ukrainer“ einschulen lässt, weil er sich mit den jüdischen Traditionen verbunden fühlt, Ęlločka, weil sie alles Jüdische, das ihr in der Schule Schwierigkeiten bereitet, aus tiefster Seele hasst. Maja, die ihr Leben im Rückblick erzählt, scheut sich, unangenehme Dinge beim Namen zu nennen, hält sich für unfehlbar. Ohne Unterlass „bricht ein Gefühl über sie herein“. Dann verliebt sie sich, heiratet, gelangt dadurch in den Besitz einer größeren Wohnung, gibt aber dem Mann nach kurzer Zeit den Laufpass. Ihr Lehrer am Pädagogischen Institut ist verheiratet, acht Jahre älter als sie. Sein Kind schiebt sie dem Leiter der Sparkassenfiliale unter, der Witwer ist und über eine große Einzimmerwohnung verfügt. Die erhoffte Zweizimmerwohnung bietet ihr erst ein Moskauer Uhrmacher, der zahlreiche Verwandte und weitreichende Beziehungen hat. Sie zieht in die Hauptstadt und abonniert die wichtigsten Zeitungen, um standesgemäß auftreten zu können. Von Miša, Ęlločka und den Verwandten im heimischen Ostër löst sie sich radikal. Im weiteren Verlauf der Handlung knüpft sie Beziehungen zu einem Ministerialbeamten, einem Advokaten und einem Maler an. Jedes Mal geht es weniger um die Liebe als vielmehr um eine größere und komfortablere Wohnung. Glücklicherweise wird Maja bei dieser Moll-Flanders-Tour nicht. Olga Radetzka hat diesen „Sittenroman“ für den zu *Suhrkamp* gehörenden *Jüdischen Verlag* mit sicherem Sprachgefühl ins Deutsche übertragen.

Ansätze einer Protestliteratur

Zu den heiß umstrittenen zeitgenössischen russischen Schriftstellern gehört **Zachar Prilepin** (*1975). Nach dem Philologiestudium, Tätigkeiten als Hilfsarbeiter, Türsteher, Eilbote, Journalist und Kommandeur einer in Tschetschenien eingesetzten Elitepolizeitruppe ließ er sich in Nižnij Novgorod nieder. Der Vater von vier Kindern ist Chefredakteur der lokalen *Novaja gazeta* und Kolumnist Moskauer Zeitschriften und Magazine. Er gehört der „linksradikalen Opposition“ an – der 1992 gegründeten und 2005 verbotenen *Nationalbolschewistischen Partei* Ėduard Limonovs, der regierungskritischen Bewegung *Das Volk* und dem Parteienbündnis *Das andere Russland*. Prilepin veröffentlicht seit 2003 Erzählungen, Romane und Essays zu brisanten aktuellen Themen und ist der führende Kopf einer im Entstehen begriffenen neuen regimekritischen Protestliteratur. Sein Roman *San'kja* (2006), der überraschend die Shortlist des russischen *Booker* und des *Nacional'nyj Bestseller* erreicht hat, erzählt von jungen Mitgliedern der *Nationalbolschewistischen Partei*, die sich das Ziel gesetzt haben, das postsowjetische „System des Liberalismus, der Demokratie und des Kapitalismus“ zu zerstören. Im Roman heißt die Partei *Sojus Sosidajuschtschich* (Bund der Schaffenden). Sie agiert in Moskau, Nižnij Novgorod und im lettischen Riga. Die Romanfiguren sprechen die Sprache der Politik, den groben, aggressiven Slang der Jugend der Vorstädte. Der Erzähler begegnet ihnen mit aufrichtiger Sympathie, betrachtet sie als Helden, die bereit sind, für die „Heimat“ und die „Revolution“ ihr Leben einzusetzen, sieht in ihnen „Jungs“, die weder Tod noch Teufel fürchten, auch wenn sie sich im Geheimen nach Zuspruch und Liebe sehnen. Ihr Anführer ist Kostenko, ein „kluger Kopf“ (hinter dem Limonov steht). Seit er im Gefängnis sitzt, agieren die „Jungs“ unter der Leitung von Matvej und Jana. Saša, von den Großeltern liebevoll San'kja genannt, ist die Hauptgestalt des Romans. Seit der Rückkehr vom Wehrdienst ist er „SSler“, wie die offiziöse Presse die Mitglieder des *Sojus Sosidajuschtschich* nennt. Er kann den „widerwärtigen, unehrlichen und dummen Staat, der die Schwachen vernichtete, den Niederträchtigen und Unverschämten die Freiheit gab,“ nicht ertragen. Deswegen demonstrieren seine Freunde und er gegen Putin, verüben ein Attentat auf einen Richter, werfen Tomaten und Makkaroni auf Staatsbeamte, verprügeln Kaukasier, plündern McDonald's-Filialen, zünden Büros der Präsidentenpartei an, stürmen eine Polizeikaserne und das Gebäude der Provinzregierung. San'kja diskutiert mit einem Philosophiedozenten und einem jüdischen Intellektuellen über die „nationale Idee“, die Rolle der Gewalt und den ewigen „Kreislauf von blutigem Frost, Tauwetter und Chaos“ in Russland. Er will die Heimat, die durch den neuen Kapitalismus und die Entfremdung gefährdet ist, mitsamt den alten nationalen Traditionen und Sowjetmythen „zurückholen“. Er lehnt Ideologien ab, schwört auf die Instinkte und die Motorik des Handelns. San'kja bangt um seine Mutter, eine Schichtarbeiterin, kennt jedoch keine Rücksicht, wenn es um die politischen Ziele geht. Er hat eine Affäre mit Jana und eine Liebelei mit einer Kampfgefährtin, unterdrückt aber um der Sache willen die Gefühle. Nach dem Sinn seines Handelns gefragt, meint er, der liege darin, „zu wissen, wofür es sich zu sterben lohnt“. Als der Philosophiedozent ihm vorwirft, er zerstöre seine Seele, entgegnet San'kja, Russland lebe von den Seelen seiner Söhne, auch wenn diese „Verfluchte“ seien. Solche Passa-

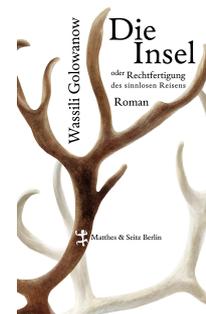
gen zeigen, dass Prilepin Dostoevskijs *Dämonen* gründlich gelesen hat. Russische Kritiker sehen sein Buch auch in der Tradition von Gor'kijs Roman *Die Mutter* oder Fadeevs Roman *Die Junge Garde*. Die Übersetzer Erich Klein und Susanne Macht standen bei der Wiedergabe der Sprachform des Romans vor einer schwierigen Aufgabe, die sie mit Bravour gelöst haben.

Natal'ja Ključarëva (*1981), bekannt durch *Endstation Russland* (2010 bei Suhrkamp), nennt ihren neuen Roman *Dummendorf* und findet damit eine sprechende Metapher für das geistige Klima im postsowjetischen Dorf. In den Augen der „normalen“ Dörfler aus Mitino ist die benachbarte kleine Siedlung, in der Behinderte, Krüppel und Downs untergebracht sind, das „Dummendorf“. Die Behinderten müssen ihren Status jedes Jahr neu bestätigen lassen, Untersuchungen nachweisen, Bescheinigungen beibringen. Dabei hilft ihnen unentgeltlich arbeitendes Personal: Sara, die ausländische Leiterin, Dietrich, der bärtige Deutsche mit dem Ökologietick, und die nachdenkliche Russin Nastja. Das wahre „Dummendorf“ aber ist Mitino. Dieses Urteil fällt der Geschichtslehrer Mitja, Ključarëvas Protagonist. Mitja kommt aus einer Moskauer Intellektuellenfamilie, wurde stets mit Samthandschuhen angefasst und vor allem „Bösen“ bewahrt. Mitino aber stellt das Weltbild des 28-Jährigen in Frage. Hier bemuttert die alte Lehrerin Evdokija elf Schüler und sucht durch Hungerstreiks die baufällige Schule vor der drohenden Schließung zu bewahren. Hier eckt der frischgebackene geistliche Hirte bei der Diözese an, weil er seinen Schäflein sagt, es sei wichtiger, menschlich zu leben, als in die Kirche zu gehen. Hier gilt der neunzigjährige Efim, Gärtner und Maler mit goldenen Händen und einer schweren Kriegsbiografie, als Außenseiter, weil er und seine Serafima glücklich sind: „Wir bauen keine Kartoffeln an. Wir haben keinen Fernseher. Wir zanken uns nicht, sind das siebte Jahrzehnt ein Herz und eine Seele ...“ Hier kann der Kirchenälteste Gavrilov nicht leben, ohne Beschwerdebriefe und Denunziationen zu schreiben, ein Dossier über den Popen anzulegen oder die freiwilligen Helfer der Behinderten als „Agenten des Zionismus“ anzuschwärzen. Mitjas Debüt als Lehrer beginnt mit einer Literaturstunde für die sechs Schüler der elften Klasse. Er doziert über Bulgakovs *Hundeherz* und das Verhältnis der Intelligenz zum Volk. Ein aufgeweckter Schüler fragt ihn, ob auch er zum „Kultivieren“ in das rückständige Dorf gekommen sei, „wo alle trinken und kaum jemand eins und eins zusammenzählen kann“. Ključarëva ist in der El'cin-Ära aufgewachsen, die viele Illusionen ihrer Generation zerstört hat. Sie sieht ihre Aufgabe darin, über „jene Funken wahrer Menschlichkeit, die es selbst unter den unmenschlichsten Verhältnissen gibt“, zu schreiben. Sie erzählt locker, aufrichtig, mit Gefühl, aber auch mit Humor und Ironie. Sie liebt unbequeme, eckige und schrullige Figuren, die häufig alltäglich-simpel wirken, in den meisten Fällen liebenswert sind und überraschend tiefsinnig über die schwierigsten Fragen nachdenken. In Ganna-Maria Braungardt hat Ključarëva eine gute Übersetzerin gefunden.

Karpov, der Protagonist aus **Oleg Kašins** (*1980) Roman *Es geht voran*, experimentiert in seiner Moskauer Küche an einem Wachstumsserum. Als seine Laborversuche aus Mangel an Ratten an ihre Grenzen stoßen, fliegt er in das südrussische Militärstädtchen, wo schon sein Großvater eine wachstumsfördernde Substanz erfinden wollte. Im Schuppen neben dem Elternhaus gelingt dem Amateurforscher der Durchbruch.

Auch wenn es bei Liliputanern, einem Zirkusclown und einem Oligarchensohn noch Schwierigkeiten gibt, lassen sich Ratten, Ferkel und Kälber mühelos „vergrößern“. Karpovs Erfolge wecken Begehrlichkeiten. Ein Forschungsinstitut, das keine wissenschaftlichen Leistungen aufzuweisen hat, aber auf Fördermittel scharf ist, bietet ihm eine Karriere an. Das Fleischkombinat „Heiliges Russland“ will mit seiner Hilfe den Absatz steigern. Karpov wird in die „Dzierżyńskastraße“ einbestellt, sein Serum interessiert den FSB. In einem zum Rehazentrum umgewidmeten Pionierlager wird das Serum Kindern gespritzt, bis sie wie Dreißig- und Fünfzigjährige aussehen. Ihre Infantilität tritt offen zu Tage, als sie die Losung „Vorwärts, Russland!“ in „Vorland Russwärts!“ umwandeln (im Russischen „Roissja vperde“, wie der kuriose Originaltitel des Romans lautet). „NaheNull“ (Vladislav Surkov, der Leiter der Moskauer Präsidialverwaltung, der unter dem Pseudonym Natan Dubovickij 2009 den Roman *Nahe Null* veröffentlicht hat) tritt vor den Kindern auf, um aus ihnen eine regierungstreue „Wahlarmee“ zu machen. Als internationale Medien auf diese Aktion aufmerksam werden, sorgt der FSB dafür, dass alle Spuren des Experiments zur Züchtung manipulierbarer Wählermassen beseitigt werden. Kašin's Gesellschaftssatire berührt viele Phänomene, die 2012 im Gespräch waren – das Abklatschspiel von Präsident und Premier, den Filz von Politik, Geheimdienst, Wirtschaft und Kirche, den Luxus der Reichen auf der Rublëvka und das Elend der Armen in den Plattenbauten der Chruščëv-Zeit, die neue Moskauer City mit ihren Wolkenkratzern und dem Reklamerummel, die Umweltsünden bei der Vorbereitung der Olympischen Spiele in Soči. Seit seiner Teilnahme am „Marsch der Unzufriedenen“ im Frühjahr 2007 wird Kašin, Korrespondent der Zeitungen *Kommersant*, *Izvestija* und *Èkspert*, vom Föderalen Staatsschutz FSO beobachtet. Am 6. November 2010 wurde er vor seiner Moskauer Wohnung von zwei Unbekannten angegriffen und schwer verletzt.

Vasilij Golovanov (*1960), Journalist und Fotograf, arbeitet für die Wochenzeitungen *Literaturnaja gazeta* und *Ogonëk* und einige große Literaturzeitschriften. Neben historischen Themen bewegen ihn Fragen der Geopoetik, die der Schotte Kenneth White entwickelt und in seinem Buch *Streifzüge des Geistes. Nomadenwege zur Geopoetik* (Waldgut Verlag 2007) dargestellt hat. White versteht die Geopoetik als eine Suche nach Erweiterung der menschlichen Erkenntnisfähigkeit. Golovanov würdigte Kenneth White in einem Aufsatz von 2002 als einen Weltentdecker, der dazu aufgerufen habe, sich auf die enzyklopädische und synkretistische Weltbeschreibung früherer Entdecker, Kartografen und Mythenforscher zu besinnen. Im gleichen Jahr brachte Golovanov – auf eigene Kosten – das Buch *Die Insel oder Rechtfertigung des sinnlosen Reisens* heraus, das in Russland auf großes Interesse stieß und jetzt von Eveline Passet für *Matthes & Seitz* übersetzt wurde. Darin beschreibt er die Sehnsucht der Menschen nach Reisen und Entdeckungen, schildert emotional bewegt seine seit 1992 erfolgten Reisen auf die unwirtliche Insel Kolguev in der östlichen Barentssee. Er erzählt von den schwierigen Reisevorbereitungen, vom schweren Leben und tragischen Schicksal der Inselbewohner, der einheimischen Nenzen, und ergänzt diese Berichte durch scharfe Analysen der beobachteten ökologischen, wirtschaftlichen und



sozialen Katastrophen. Reiselust und romantische Stimmung bilden einen krassen Gegensatz zu den erschütternden Bildern der Naturzerstörung und menschlichen Verwahrlosung, die Golovanov schildert. Von kulturhistorischem Interesse sind die Vergleiche mit den Eindrücken früherer Reisender von Kolguev, insbesondere des Briten Aubyn Trevor-Battye, der 1893 in London das Reisebuch *Ice-Bound on Kolguev* veröffentlichte. Golovanov hat seinem Buch authentische Zeugnisse anderer Autoren über den russischen Hohen Norden beigelegt, darunter die autobiografischen Erzählungen zweier Nenzen, einen 1994 für das Geographische Institut der Akademie der Wissenschaften verfassten soziologischen Abriss und eine Zustandsschilderung der Insel Kolguev im Jahr 2012. Es klingt bitter, wenn Golovanov feststellt, dass sich die Verhältnisse auf Kolguev seit den 1990er Jahren „in allen Lebensbereichen weiter verschlechtert“ haben und das Naturkleinod sich in wenigen Jahrzehnten in eine tote Insel verwandeln wird.

Geplatzte Lebensträume

Seit dem Publikumserfolg des Romans *Seelenkalt* (2010 bei Heyne) gehört der Unternehmer, Fernsehmoderator und Blogger **Sergej Minaev** (*1975) zu den Autoren, deren Bücher in Russland maximale Auflagenziffern erreichen. In Deutschland wird er von Heyne verlegt und von Olga Kouvcinnikova und Ingolf Hoppmann übersetzt. Hat Minaev in *Seelenkalt* Bret Easton Elliss' Roman *American Psycho* kopiert, lehnt er sich in *Neonträume* (2008) an dessen Thriller *Glamorama* an. Während der Protagonist von *Glamorama* mit dem „Name Dropping“ der „Good-Looking-Gesellschaft“ befasst ist, positioniert sich Minaevs neuer Romanheld im „Product Placement“. Andrej Mirkin, Starreporter eines Hochglanzmagazins, zuständig für Glamour und Lifestyle, Restaurantkritik und exquisite Werbung, steht im *GQ* auf Platz 69 der „most stylish people“ von Moskau. Er ist groß im Erfinden, erfindet sich, seine Geliebten und Freunde, Beruf und gesellschaftlichen Status, Werbeprodukte, zu bewertende Restaurants, Bildunterschriften, seine ganze „halb russische, halb amerikanische“ Existenz. Als Bilingualer wird er der Situation des „between“ auch sprachlich gerecht. Mit Haarschnitt, Habitus, Rap-Leidenschaft und Klamotten passt er sich dem amerikanischen Popmusiker und Schauspieler Justin Timberlake an, sieht sich als Exponent einer „neuen Klasse“, der „jungen urbanen Profis, also Yuppies, die es sich leisten können, 300 Dollar hinzulegen für ein Abendessen zu zweit im *Zolotoj* auf dem Kutuzov-Prospekt in der Heldenstadt Moskau“. Am Anfang des Romans gewinnt man den Eindruck, von Mirkin könnte man lernen, wie man Geldmangel überspielen, über Nacht Millionär werden und überall als Erfolgsmensch gelten kann. Mirkin scheint ein Winner zu sein. Seine „Universitäten“ sind die Frauen, Bereitschaft signalisierende „Bräute“ (wie man den Originaltitel *The Тёлки* übersetzen könnte). Lena, die Buchprüferin mit einem Monatsgehalt von 4000 Dollar, unverheiratet und kinderlos, vergleicht er mit Carré Otis aus *Wilde Orchidee* und Sharon Stone aus *Basic Instinct*. Rita, die Angestellte einer Promotionagentur, die aussieht „wie jemand, der jemanden imitiert“, erweist sich als drogensüchtig und HIV-positiv. Gegen Ende des Romans stellt sich heraus, dass Mirkin ein Loser ist. Er hat sein wichtigstes Ziel, sich als erfolgreicher Journalist und bewunderter Macho zu „positionieren“, nicht erreicht.

Andrej Ivanovs (*1971) Roman *Hanumans Reise nach Lolland* wurde von Friederike Meltendorf für *Kunstmann* übersetzt, mit feinem Gespür für den deftigen Slang, den die Figuren sprechen. Alle suchen Asyl in Dänemark, sind gerade illegal eingereist, bereits als Asylbewerber anerkannt oder von der Abschiebung bedroht – Russen, Armenier, Polen, Serben, Kurden, Iraner, Äthiopier, Pakistaner, Inder. Ein buntes Völkergemisch haust Ende der 1990er Jahre im dänischen Flüchtlingslager Farsetrup, zwischen nach Gülle stinkenden Feldern und einer sorgfältig gekämmten Kleinstadtwelt mit akkuraten Blumenbeeten und misstrauischen Bewohnern. Der Inder Hanuman hat in Chandigarh Kunstwissenschaft studiert und das Land, „in dem sie den Buddhismus erfunden haben und jetzt Atomtests durchführen“, verlassen, um in Amerika Karriere zu machen. Seine Phantasie – der Erzähler Sid nennt sie „Hanumanie“ – ist unbegrenzt. Hanuman hält sich für ein Universalgenie, ist Fachmann für die indische Küche, Yogalehrer und Computerspezialist. In Farsetrup setzt er alles daran, nicht dem „Pennersyndrom“ zu erliegen, untätig zu warten und die spärliche Stütze für Zigaretten, Whisky, Koks und Nutten auszugeben. Er entwickelt „Projekte“, organisiert Schwarzfahrten, verübt Supermarktdiebstähle, zapft die Telefonanlage des Rathauses an und knöpft Asylanten, die in die Heimatländer telefonieren wollen, soviel Geld ab, wie er braucht, um seinen Bedarf an Wein und Haschisch zu stillen. Hanumans Traum von Amerika aber reduziert sich allmählich auf den Wunsch, nach Lolland zu gelangen, das „dänische Ibiza“ und „skandinavische Paradies“, „wo einem Ecstasy in den Mund fällt“ und „sich halb nackte Mädchen wie Robben im Pool aalen“. Sid, der Erzähler, lebt in dem „himmelstinkenden Camp“, weil er in Tallin mit den Behörden Konflikte hatte. Er schreibt Gedichte, kennt sich in Philosophie und Weltliteratur aus, verhält sich aber nicht anders als die übrigen Asylanten. Was ihn auszeichnet, ist der unbestechliche Blick auf das „Königreich DK“, ein Land „mit sauberem Gewissen und sauberem Klos“, in dem Zuwanderer sich nicht als „normal human being“, sondern als Mensch zweiter Klasse fühlen. Andrej Ivanov wurde in Tallin geboren und absolvierte dort ein Lehrerstudium. Von 1998 bis 2001 hielt er sich in Dänemark und Norwegen auf, arbeitete bei Telefonfirmen, besuchte Flüchtlingslager und eine Hippie-Kommune und schrieb die erste Version des Romans in „Refugee English“. Nachdem er mit dem Psychothriller *Blonde Bestien* der Petersburger Autorin Marusja Klimova bekannt geworden war und dank Klimovas Übersetzungstätigkeit ähnliche Werke von Céline, Genet und Bataille gelesen hatte, entstand die jetzige Fassung von *Hanumans Reise nach Lolland*. Sie besticht durch die ungeschminkte, kompromisslose Darstellung des politisch diffizilen Asylantenproblems.

Russische Literatur – „multinational“

In der UdSSR bedienten sich nichtrussische Schriftsteller wie der Kirgise Čingiz Aйтmatov oder der Tschuktsche Jurij Rytchëu des Russischen, um einen größeren Leserkreis zu erreichen und im Ausland leichter Übersetzer zu finden. Das Werk dieser und anderer Autoren kleinerer Völker charakterisierte der Begriff „multinationale Sowjetliteratur“. Auch heute verwenden Autoren in und außerhalb der Russländischen Föderation, die sich zu einer nichtrussischen Nationalität bekennen, die russische Sprache.



Andrej Kurkov (*1961) lebt seit seiner frühen Kindheit in Kiev. In seinen Augen ist die Ukraine von heute „voll von Absurditäten und seltsamen Bewegungen“. Die Menschen seien entweder „Gärtner“ oder „Förster“, ruhig und bodenständig oder aggressiv und unstet. Diese Typologie taucht auch in Kurkows Roman *Der Gärtner von Očakov* auf, sie hat sich im Kopf des Protagonisten Igor' festgesetzt. Igor' ist 30 und ohne Arbeit. Eine Reihe von Zufällen, darunter die Entdeckung eines „Schatzes“, zu dem eine alte Milizuniform und ein Packen Sowjetrubel gehören, löst eine Serie von Zeitreisen aus. Igor' reist aus der Gegenwart von 2010 in das Jahr 1957, die Zeit des ersten Sputniks und der Weltjugendfestspiele. Dabei gelangt er von Irpen', einem Städtchen vor den Toren Kievs, nach Očakov. Der Seehafen Očakov an der Dneprmäündung befand sich in der Sowjetzeit durch einen großen Marine- und Hubschrauberstützpunkt in einer privilegierten Situation. In den 1990er Jahren wurde aus ihm nach den Worten Kurkows „ein schäbiger Ort mit vielen Arbeitslosen“. Alle Zeitreisen Igor's nehmen einen seltsamen Verlauf. Schon nach vier Gläsern Kognak landet er nicht auf der „Retro-Party“ seines Kiever Freundes Koljan, sondern steht, in der alten Milizuniform, die Sowjetrubel in der Tasche, zu mitternächtlicher Stunde vor einer Weinkellerei in Očakov. Hier stellt er einen Weindieb und erfährt von ihm etwas über den Banditen Čagin. Beim nächsten Mal verfolgt Igor' Čagins Spur, bündelt mit der rothaarigen Fischverkäuferin Galja an, trinkt sauren Wein und wacht morgens mit schmerzdem Kopf in Irpen' auf. Am Ende findet Igor' wider alle Erwartungen eine Arbeit als Küchenhilfe im neugegründeten „Café Očakov“. Sein Chef hat Sinn für Humor und trägt ihn auf seinen Wunsch im Arbeitsbuch als „Gärtner von Očakov“ ein. Kurkov, der Spaß am Fabulieren hat, tröstet den leicht verwirrten Leser mit der Erklärung, wer Wein aus Očakov trinke, sehe „Träume, die besser sind als jeder Film“. Sabine Grebing hat nach *Pinguine frieren nicht*, *Die letzte Liebe des Präsidenten* und *Der Milchmann in der Nacht* auch *Der Gärtner von Očakov* übersetzt.

Der ukrainische Lyriker **Boris Chersonskij** (*1950) hat jüdische Wurzeln. Wie seine Vorfahren Arzt und Psychiater, gehörte er in den 1970/80er Jahren in Odessa zu den aktivsten Vertretern der inoffiziellen Poesie. Nach dem Ende der UdSSR veröffentlichte er mehrere Gedichtbände auf Russisch. Sein Hauptwerk ist der Versroman *Familienarchiv* (2008), für den Klagenfurter *Wieser Verlag* übersetzt von Erich Klein und Susanne Macht. Der Roman erzählt vom Leben Odessaer Juden, enthält Bruchstücke der Biografien dreier Generationen, in denen die Männer Medizin studieren, als Neurologen und Psychologen arbeiten und das Schicksal der Juden in Osteuropa teilen. Großvater Robert begründet die Kinderpsychoneurologie in der Stadt und bringt nach der Revolution satirische Gedichte heraus. Vater Grigorij publiziert den ersten Lyrikband 1949. Sein Sohn Boris schreibt Gedichte und Essays und verfasst Bücher auf dem Gebiet der Psychologie und Psychiatrie. In dem Gedicht *Karlsbad – Hamburg. Juli 1914. Ansichtskarte* heißt es, Großvater habe im Dezember 1952, „als die Aussicht auf Arrest schon mehr als deutlich war“, gesagt: „Das 20. Jahrhundert begann mit einer Verspätung von vierzehn Jahren. Ich weiß nicht, wann es endet.“ Für Robert, so der Kommentar von Boris, sei das 20. Jahrhundert schon 1954 zu Ende

gewesen. Traumbilder und ihre Interpretation gehören zu Chersonskijs Lieblingsverfahren. Nicht selten wird ein altes Foto zum Anlass für ein Gedicht. In dem Gedicht *Berditschew, 1911 – Odessa, 1986* ist es ein Foto, das einen Mann in Militärstiefeln zeigt – „an der Wand große Porträts von Stalin und Bulganin“. Der Mann hat zweimal sein Geburtsdatum geändert, um der Mobilisierung zu entgehen, „im Jahre neunzehnhundertvierzehn machte er sich jünger und neunzehnhunderteinundvierzig älter“. Wenn Chersonskij jüdische Lebenserfahrung verallgemeinern will, übergibt er das Wort gern „Respektspersonen“ wie Rebbe Itzchak Levi oder Rebbe Itzchak Steinmacher, die sich in Form von Aphorismen, Spruchweisheiten und philosophischen Reflexionen äußern. Offizielles Sowjetleben und jüdischer Alltag mit uralten Ritualen sind in dem Roman eng miteinander verflochten, wobei das Sowjetische dem Jüdischen als Folie dient.

Vladimir Lorčenkov (*1979) lebt in Kischinau. Seine Mutter ist Moldauerin, der Vater halb Ukrainer, halb Weißrusse. Der Sohn beherrscht die moldauische Umgangssprache, seine literarischen Werke schreibt er auf Russisch. Er hat Journalistik studiert, sein Weg als Schriftsteller begann vor zehn Jahren mit Erzählungen und Romanen über die Situation der Menschen in der 1991 selbständig gewordenen Republik. Im zweiten Buch *Moses* verspricht Gott den Kindern Israels „ein Land, darin Milch und Honig fließt“, und nach zehn schwer zu ertragenden Plagen kommt es zum Auszug der Israeliten aus Ägypten. In dem Roman *Wir werden alle dort sein*, der jetzt im *Atrium-Verlag* in der Übersetzung Franziska Zwergs unter dem Titel *Milch und Honig* erschien, geht Lorčenkov davon aus, dass es den Menschen in der Republik Moldau gegenwärtig so schlecht geht wie einst den Kindern Israels. Unter der Sowjetmacht hatte das Dorf Larga von Erfolgen im sozialistischen Wettbewerb profitiert, Prämien eingestrichen, wenn die Ernte gut ausfiel, eine O-Buslinie eingerichtet, einen Vergnügungspark mit Karussell und Riesenrad angelegt. Nach 1991 dauerte es nicht lange, bis diese „Errungenschaften“ zerstört oder geplündert waren. Danach gab es in Larga nur noch eine Losung: Ab nach Bella Italia! Dort, sagten die Gerüchte, gebe es Jobs, Wohlstand und Glück. Immer wieder starten Versuche, nach Italien zu gelangen. Doch die Leute fallen Schwindlern zum Opfer und kommen höchstens bis Kischinau. Aus der Masse ragen zwei Figuren hervor. Serafim lernt im Selbststudium Italienisch (zumindest glaubt er, dass es Italienisch sei) und hält Italien für ein Land, „wo die Erde nach Spaghettigewürz duftet und das Meer salzig und warm ist wie der Schweiß einer geliebten Frau“. Er ist Lorčenkovs Moses, der den Auszug Largas in Szene setzt. Vasilij, der aus Traktoren Flugzeuge bastelt, gilt als Hoffnungsträger für einen schnellen Flug nach Italien. Im Gegensatz zu den Italiensüchtigen ruft der Dorfgeistliche zu einem Kreuzzug der orthodoxen Christen gegen das feindliche Rom auf, wo seine Frau einen attraktiveren Mann gefunden hat. Neben den Dörflern rangieren im Roman auch hochrangige Politiker. Präsident Voronin springt mit dem Fallschirm ab, um in Italien eine Pizzeria zu eröffnen, sein Nachfolger Lupu lässt Larga angreifen, weil die Leute dort „ziemlich verrückt“ seien. Lorčenkov schreibt mit Ironie und Sarkasmus gegen die Missstände im eigenen Land, spielt mit Übertreibungen und grotesken Szenen und moralisiert an keiner Stelle. Seine Schreibweise wird mit dem magischen Realismus der Lateinamerikaner verglichen. Lorčenkov aber erklärt selbstbewusst, er sei der „beste russisch schreibende moldauische Schriftsteller“.

Science Fiction, Fantasy, Krimi

Die deutsche Werkausgabe von **Arkadij** (1925-1991) und **Boris Strugackij** (1933-2012) bei *Heyne* wird sechs Bände und mehrere Supplementbände umfassen. Der jetzt erschienene vierte Band enthält fünf Romane aus dem Zukunftszyklus - *Fluchtversuch* (1962), *Es ist schwer, ein Gott zu sein* (1964), *Unruhe* (1965; 1990), *Die dritte Zivilisation* (1971) und *Der Junge aus der Hölle* (1974). In Russland in der Publikumsgunst immer auf einem der vordersten Plätze, im Ausland mit 34 Ausgaben in 17 Ländern nach *Picknick am Wegesrand* auf dem zweiten Platz, gehört *Es ist schwer, ein Gott zu sein* zu den erfolgreichsten Werken der Strugackijs. Die ursprüngliche Absicht bestand darin, einen Abenteuerroman im Stil von Dumas' *Die drei Musketiere* zu schreiben, in dem „unser Beobachter“, ein junger sowjetischer Kommunist, auf einen fremden „Feudalplaneten“ geschickt wird. Die Entstehungszeit 1962/63 fiel mit den Kampagnen der Moskauer Parteiführung gegen den „Abstraktionismus“ in der Malerei und die „Lebensfremdheit“ und „Ideenlosigkeit“ in der Literatur zusammen. Auch die Sektion für Science Fiction und Abenteuerliteratur geriet unter Beschuss. Den Strugackijs wurde klar, dass die Regierung eine andere Vorstellung von der Zukunft hatte als sie: „Aus dem Musketierroman musste ein Roman über das Schicksal der Intelligenz werden, die ins Dämmerlicht des Mittelalters getaucht ist.“ Auf den Planeten Arkanar sind Russen als „Kundschafter der Erde“ entsandt worden, jeder mit einem Stirnreif, mit dem Objektiv eines Telesenders bestückt, der ständigen Kontakt mit den Erdhistorikern garantiert. Anton, der im Prolog trotz des Verbots die anisotrope „vergessene Chaussee“ betritt, geht als Don Rumata in die Geschichte zurück, wird „unser Beobachter“ auf dem Planeten Arkanar, ein Mann, dem nichts Menschliches fremd ist, ein Humanist, der sich gegen die intelligenzfeindliche Politik des senilen Königs und Don Rebas, des Ministers für die Sicherheit der Krone, stellt. Die Herrschenden verfolgen jeden, der eine eigene Meinung vertritt und „über dem Durchschnitt liegt“, Wissenschaftler, Ärzte, Künstler, Poeten. Nach einem Aufstand der Städter gegen den Adel macht Don Reba, ein „Genie der Mittelmäßigkeit“, sich zum Bischof des Heiligen Ordens, der eine Politik der „feudalfaschistischen Aggression“ betreibt und Arkanar in die Finsternis des Mittelalters stößt. Don Rumata gelingt es nicht, auf Arkanar sein Freiheitsideal und Rechtsbewusstsein durchzusetzen. Er leidet darunter, dass die meisten Arkanarer sich wie Sklaven verhalten und nicht den Mut haben, gegen das Böse zu kämpfen. Aber auch er kann den neuen Freunden nicht helfen, verliert die geliebte Kira und wird gezwungen, seine Bedränger zu töten. Das bringt ihn zu der Erkenntnis: „Ein Gott zu sein ist schwer.“

Mit *Odysee im Orient* setzt **Sergej Luk'janenko** (*1968) die Fantasy über den Zauberlehrling *Trix Solier fort* (*Zauberlehrling voller Fehl und Tadel*, 2010 bei *Beltz & Gelberg*). Die Übersetzung besorgte erneut Christiane Pöhlmann, die den russischen Eigennamen eine nachvollziehbare deutsche Fassung gegeben hat. Aus Triks Sol'e machte sie Trix Solier, aus Ščavel' Sauerampfer, aus Chalanberi Hallenberry. Trix ist jetzt knapp 15, im Rang eines Initiaticus, aber immer noch Lehrling bei Sauerampfer. Dabei giert er nach neuen Abenteuern, will Tiana retten, die Vitamanten und alle

möglichen Feinde besiegen. Der Thron des Herzogtums Solier interessiert ihn kaum. So fliegt er mitsamt der Fee Annette auf einem Drachen in das Wüstenland Samarschan, um Abrakadasab Einhalt zu gebieten, der sich zum „Mineralisierten Propheten“ erklärt hat und die Hauptstadt bedroht. Durch eine fehlerhafte Teleportation holt Trix Tiana in die Wüste, gemeinsam besuchen die beiden die Schule der Assassinen, die sie mit Kampfbesen und fliegenden Teppichen verlassen. Begegnungen mit dem Dschinn Kitap, einer Sphinx, unter der Erde lebenden Zwergen und einer Nixe liefern abenteuerliche Situationen. Trix besiegt Abrakadasab in einem Wortduell und verhindert damit, dass er die Weltherrschaft erlangt. Anschließend kehrt er zu Sauerampfer zurück, um seine Ausbildung fortzusetzen.

Dmitrij Gluchovskijs „antiutopische Parabel“ *Metro 2033*, die Heyne 2008 herausbrachte, wurde zu einem internationalen Bestseller und in Russland zur Matrix für eine Serie von bisher neunzehn weiteren Romanen, deren Autoren das Metro-Universum an anderen Orten und unter neuen Aspekten schildern, es mit immer neuen Protagonisten bevölkern und so eine postapokalyptische Saga schaffen. Zwei dieser Autoren, Andrej D’jakov (*Die Reise ins Licht*) und Sergej Kuznecov (*Das Marmorne Paradies*), haben wir 2011 vorgestellt. Jetzt kommt **Šimun Vroček** (*1976) mit *Piter* dazu. Mit einem Zitat aus dem Kultroman *Picknick am Wegesrand* im Prolog bekennt sich Vroček zur Tradition der Stammväter der russischen SF-Literatur, Arkadij und Boris Strugackij, auch wenn sein Roman eher zur Fantasy tendiert. Wie in allen Teilen der von Gluchovskij begonnenen Saga fällt die Handlung in *Piter* in die Zeit „nach der Katastrophe“. Petersburg ist durch einen Krieg zerstört und radioaktiv verseucht. Reste der früheren Einwohnerschaft hausen in alten U-Bahnstationen und haben sich in rivalisierende Gruppen aufgespalten, darunter die um die Station Vasileostrovskaja angesiedelte „Allianz“ und die „Moskoviter“, deren Zentrale die Station Ploščad’ Vosstanija ist. Das Leben im Metrountergrund verläuft chaotisch. Überall haben sich Monster und Degeneraten ausgebreitet. Ivan Merkulov ist Chef einer Diggereinheit. Der Sechszwanzigjährige steht im Begriff, die schöne Tanja zu heiraten, doch der Diebstahl des Dieselgenerators, von dem die Stromversorgung der Vasileostrovskaja abhängt, durchkreuzt alle privaten Vorhaben. Ivan zieht in den Kampf. Sein Kamerad Sazonov, der nicht nur der Generatordieb ist, sondern auch mehrere Morde auf dem Gewissen hat, verrät ihn. Aber Ivan vollbringt zusammen mit einem Skinhead und einem Schwarzen wahre Wunder, schafft es sogar, mit einem U-Boot zum Leningrader Atomkraftwerk zu fahren. Am Ende schießen sich Ivan und Tanja ihr Happy End herbei.

Der Ukrainer **Andrej Levickij** (*1971) und der Russe **Aleksej Bobl** (*1975), jeder von ihnen Verfasser eigener Computerspiele und Fantasyromane, sind durch den gemeinsam geschriebenen Romanzyklus *Tekhnoma* weithin bekannt geworden. Ihr Thema ist die postapokalyptische Situation der ehemaligen UdSSR, speziell der slawischen Staaten Russland, Ukraine und Belarus. In den Romanen agieren vier Protagonisten – der Söldner Egor Razin, der Soldat Turan Džaj, der Krimbewohner Al’binos und der Moskauer Vik Kasper. Alle vier stehen vor der Aufgabe, die Erde vor dem Angriff außerirdischer Plattformen zu schützen. Der erste Roman des Zyklus *Tekhnoma* heißt *Zeit der Dunkelheit*. Doktor Hubert, ein Wissenschaftler, der nach

der Weltherrschaft strebt, schickt Menschen auf Zeitwellen in die Zukunft. So gelangt Egor Razin, ein Pilot, der als Söldner in einem innerukrainischen Krieg in Gefangenschaft geriet, nach Russland, wo hundert Jahre nach dem „Untergang“ das Chaos herrscht. Die Zivilisation, ihre technischen und kulturellen Grundlagen, sind zerstört, diverse Clans und Orden kämpfen um Öl und Wasser, jeder ist mit Armbrüsten, Lanzen, Messern oder automatischen Waffen aus der Sowjetzeit bewaffnet und sieht im anderen den Feind. In den zerstörten Orten leben blutrünstige Hybriden, Mutanten und Mutafagen. Allenthalben breitet sich die Nekrose aus, die Mensch und Natur mit einer Schimmelkruste überzieht und qualvoll tötet. Nur die Schnapsproduktion scheint noch zu funktionieren. Egor findet in Juna, die nach Moskau will und glaubt, sie sei die Tochter des Herrschers von Arzamas, während sie in Wirklichkeit auch nur eine Versuchsperson von Hubert ist, sowie in dem Zwerg Čak Verbündete. Die drei durchqueren das verödete Land und erleben ein Abenteuer nach dem anderen. Fast hat es den Anschein, als könnte die Beziehung zwischen Juna und Egor zu einem Happy End führen, doch die Abenteuer in der katastrophengeschüttelten Zukunft müssen weitergehen: *Heyne* hat bereits eine Fortsetzung des Zyklus unter dem Titel *Das wüste Land* angekündigt.

In **Polina Daškovas** (*1960) neuem Krimi *Bis in alle Ewigkeit* dreht sich alles um die uralte Sehnsucht der Menschen nach einem Lebenselixier. Die Autorin entwickelt das Thema auf zwei Zeitebenen. 1916/18, mitten im Ersten Weltkrieg, experimentiert der Moskauer Militärchirurg und Biologe Svešnikov, unterstützt von seiner Tochter Tanja, mit Ratten, denen er den Extrakt der Epiphyse injiziert. Bei der Ratte, der Tanja unter dem Eindruck der Rasputinpsychose den Namen Grigorij III. gibt, scheint der Professor einen ersten Erfolg erzielt zu haben, obwohl ihn eher die Rätsel der Zirbeldrüse interessieren als die Chancen zur Verjüngung. Auf den Krieg folgen Revolution und Bürgerkrieg. Tanja heiratet Oberst Danilov und bringt ihren Sohn Michail zur Welt. Svešnikov und seinem Assistenten Agapkin bleibt neben der Versorgung von Verwundeten und Kranken wenig Zeit für die Forschung, obwohl diese das Interesse der Zarin und später Stalins weckt. Die Gegenwartshandlung fällt in das Jahr 2006. Der russische Milliardär Kol't muss immer öfter an Alter und Tod denken. Der ehemalige Komsomolfunktionär ist im Zuge der „Privatisierung“ reich geworden, herrscht über Banken, Ölvorkommen und Wodkafabriken und ist davon überzeugt, dass Geld jeden Wunsch erfüllen kann. Kol't setzt seinen Sicherheitschef Zubov an, um in den Besitz von Svešnikovs Forschungsergebnissen zu gelangen. Der frühere FSB-Oberst macht mehrere Personen ausfindig, über die er an das Lebenselixier herankommen will – in Moskau den 116-jährigen Agapkin, der sich Svešnikovs Serum heimlich gespritzt hat, auf Sylt den auf eine abenteuerliche Biografie zurückblickenden Michail Danilov, wiederum in Moskau den Naturwissenschaftler Luk'janov. Der wird von einem Konkurrenten, der von Svešnikovs Forschungen erfährt und damit berühmt werden möchte, ermordet. Sof'ja, Luk'janovs Tochter, die über das Thema der Lebensverlängerung promoviert, stellt überraschend fest, dass sie die Enkelin Michail Danilovs ist. Ihr fällt die Aufgabe zu, zu entscheiden, welche Folgen die Entdeckung eines Lebenselixiers hätte.

Lebensläufe

Unermüdlich wirkt die seit 1991 in Deutschland lebende **Tat'jana Kuštevskaja** (*1947) als Botschafterin der russischen Kultur. Allein im letzten Jahrzehnt brachten ihre Bücher uns die Poesie der russischen Küche nahe, verführten zu Spaziergängen auf russischen Friedhöfen und verrieten, wie die Russen küssen. 2010 stellte sie dreißig berühmte Frauen vor, die in der tausendjährigen Geschichte Russlands aufgrund ihrer Macht, Leistung oder Passion im Blickfeld des öffentlichen Interesses standen. Ihr neuestes *Grupello*-Buch, erneut von Janina, der in Moskau lebenden Tochter, illustriert, heißt *Russinnen ohne Russland*. Als Übersetzerinnen fungieren Elke Heini-cke und Jule Blum. Diesmal porträtiert Kuštevskaja achtzehn russische Frauen, die außerhalb Russlands Berühmtheit erlangten, ja vielfach im Westen bekannter sind als in ihrem Geburtsland. Nur wenig weiß man über Anna, die Tochter des Kiever Fürsten Jaroslav, die 1051 den verwitweten König Heinrich I. von Frankreich heiratete, hingegen kennt jeder, der sich mit der Goethezeit und Weimarer Klassik befasst, Marija Pavlovna, die Zarentochter und Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach. Kunstliebhabern braucht man nicht zu sagen, dass neben Franz Marc, Gabriele Münter und August Macke auch drei Russen zum harten Kern des *Blauen Reiters* gehörten – Vasilij Kandinskij, Aleksej Javlenskij und Marianna Verëvkina (Marianne von Werefkin), die als „Herz des *Blauen Reiters*“ galt. Die jüngeren Frauen des Bandes wurden in der Regel durch die sechs Emigrationswellen im 20. Jahrhundert, die von der Autorin im Vorwort dargestellt werden, in alle Welt verschlagen. Sie gehörten der Weißen Emigration an, wie die *Satirikon*-Autorin Nadežda Téffi oder die später in Auschwitz ermordete Schriftstellerin Irina Nemirovskaja (Irène Némirovsky), kehrten von Auslandsaufenthalten nicht zurück, wie Aleksandra Tolstaja, das zwölfte Kind Lev Tolstojs, die Schauspielerin Ida Rubiņštejn, die mit Gabriele D'Annunzio und der Malerin Romaine Brooks zusammenlebte, der Hollywoodstar Alla Nazimova oder die Malerin Sonja Delaunay. Die Kriegsemigration repräsentiert die Dostoevskij-Übersetzerin Svetlana Geier. Leider gibt es für die jüdische Emigration während der Brežnev-Ära, die „Wurst“-Emigration Ende der 1980er/Anfang der 1990er Jahre, wie sie Kuštevskaja nennt, und die darauf folgende „Facebook“-Emigration (auch dies ein Terminus aus dem Vorwort der Autorin) keine Beispiele in dem Buch, doch es wartet noch mit einer ganzen Reihe weiterer interessanter Frauenschicksale auf. Vorgestellt werden die siamesische Prinzessin Ekaterina Desnickaja, die Yoga-Königin Indra Devi und Lidija Delektorskaja, die letzte Liebe von Henri Matisse. Eine der abenteuerlichsten Figuren ist Marija Zakrevskaja-Benkendorf-Budberg, die legendäre „Eiserne Frau“ aus der gleichnamigen Erzählung von Nina Berberova, Maksim Gor'kij's „Moura“, der er *Das Leben des Klim Samgin* widmete, Geliebte des Schriftstellers Herbert Wells und des englischen Spions Robert Bruce Lockhart, Doppelagentin der GPU und Informantin der britischen und deutschen Geheimdienste. Kuštevskaja weiß die Lebensgeschichten ihrer Heldinnen mitreißend zu erzählen, wobei ihr gründliches Quellenstudium und ihre konkrete Ortskenntnis ihr an vielen Stellen sehr zugute kommen. Aus zahlreichen persönlichen Erinnerungen entsteht so das neunzehnte Porträt einer „Russin ohne Russland“ – das der Schriftstellerin und Kunstliebhaberin Tat'jana Kuštevskaja.

Bibliografie 2012

Achmatowa, Anna: Unserer Nichtbegegnung denkend. Gedichte 1911 bis 1964. Ü: Erich Ahrndt. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2013. 227 S.

Agejew, M.: Roman mit Kokain (Roman s kokainom). Ü: Norma Cassau und Valerie Engler. N: Karl-Markus Gauß. Zürich: Manesse 2012. 250 S.

„**Als Groß zu lesen.**“ Russische Lyrik von 2000 bis 1800. H, Ü: Felix Philipp Ingold. Zürich: Dörlemann 2012. 535 S.

Balmont, Konstantin: Unterwasserpflanzen (Podvodnye rasten'ja). Gedichte. Auswahl, Ü, V: Christoph Ferber. Mit Zeichnungen von Anton Paul Kammerer. Edition Raute im Buchlabor (Hg.: HolgerWendland). Dresden 2012. 61 S.

Belyj, Andrej: Aufzeichnungen eines Sonderlings (Zapiski čudaka). Ü, H: Christoph Hellmundt. Dornach: Verlag am Goetheanum 2012. 351 S.

Bitow, Andrej: Der Symmetrielehrer (Prepodavatel' simmetrii). Roman. Ü: Rosemarie Tietze. Berlin: Suhrkamp 2012. 334 S.

Bobl, Aleksej/Levitski, Andrei: Tekhnotma – Zeit der Dunkelheit (Parol': Večnost). Roman. Ü: Anja Freckmann. München: Heyne 2012. 477 S.

Bulatovsky, Igor: Längs und Quer (Vdol' i poperäk). Gedichte (russ. – dt.). Ü: Daniel Jurjew, Olga Martynowa, Gregor Laschen und Elke Erb. N: Oleg Jurjew. Heidelberg: Das Wunderhorn 2012. 88 S.

Bulgakow, Michail: Meister und Margarita. Roman. Ü, K: Alexander Nitzberg, N: Felicitas Hoppe. Berlin: Galiani 2012. 604 S.

Chemlin, Margarita: Die Stille um Maja Abramowna (Klocvog). Roman. Ü: Olga Radetzkaja. Berlin: Suhrkamp Verlag 2012. 301 S.

Chersonskij, Boris: Familienarchiv (Semejnyj archiv). Roman in Versen. Ü: Erich Klein und Susanne Macht. Klagenfurt: Wieser Verlag 2010. 205 S.

Chizhova, Elena: Die stille Macht der Frauen (Vremja ženščin). Roman. Ü: Dorothea Trottenberg. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2012. 278 S.

Daschkowa, Polina: Bis in alle Ewigkeit (Istočnik sčast'ja). Kriminalroman. Ü: Ganna-Maria Braungardt. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2012. 557 S.

Gasdanow, Gaito: Das Phantaom des Alexander Wolf (Prizrak Aleksandra Vol'fa). Roman. Ü, N: Rosemarie Tietze. München: Carl Hanser 2012. 191 S.

Golowanow, Wassili: Die Insel oder Rechtfertigung des sinnlosen Reisens (Ostrov ili Opravdanie bessmyslennyh putešestvij). Ü: Eveline Passet. Berlin: Matthes & Seitz 2012. 528 S.

Gontscharow, Iwan: Oblomow. Roman. H, Ü: Vera Bischitzky. München: Carl Hanser 2012. 840 S.

Iwanow, Andrej: Hanumans Reise nach Lolland (Putešestvie Chanumana na Lolland). Roman. Ü: Friederike Meltendorf. München: Kunstmann 2012. 400 S.

Jurjew, Oleg: In zwei Spiegeln (V dvuch zerkalach). Gedichte und Chöre 1984–2011. Ü: Elke Erb, Gregor Laschen, Olga Martynova, Daniel Jurjew. N: Ilma Rakusa. Salzburg-Wien: Jung & Jung 2012. 140 S.

Jurjew, Oleg: Von Orten. Ein Poem. Frankfurt am Main und Weimar: Gutleut-Verlag 2010. 48 S.

Kaschin, Oleg: Es geht voran (Roissja vperde). Roman. Ü: Franziska Zwerg. Berlin: Aufbau Verlag 2012. 153 S.

Kljutscharjowa, Natalja: Dummendorf (Derevnja durakov). Ü: Ganna-Maria Braungardt. Berlin: Suhrkamp 2012. 144 S.

Kuprijanow, Wjatscheslaw: Ihre Tierische Majestät oder Der dunkelblaue Mantel des Universums (Sinnij chalat vselennoj ili Vaše zveropodobie). Ü: Peter Steger. Ludwigsburg: Pop Verlag 2011. 283 S.

Kuprijanow, Wjatscheslaw: Verboten (Nel'zja). Gedichte (russ. - dt.). Ü: Peter Steger. Ludwigsburg: Pop Verlag 2012. 223 S.

Kurkow, Andrej: Der Gärtner von Otschakow (Sadovnik iz Očakova). Roman. Ü: Sabine Grebing. Zürich: Diogenes 2012. 343 S.

Kuschtewskaja, Tatjana: Russinnen ohne Russland. Berühmte russische Frauen in 18 Porträts. Ü: Elke Heinecke und Jule Blum. Mit 18 Illustrationen von Janina Kuschtewskaja. Düsseldorf: Grupello 2012. 229 S.

Lortschenkow, Wladimir: Milch und Honig (Vse tam budem). Roman. Ü: Franziska Zwerg. Zürich: Atrium-Verlag 2011. 221 S.

Lukianenko, Sergej: Trix Solier. Odyssee im Orient (Neposeda). Ü: Christiane Pöhlmann. Weinheim–Basel: Beltz & Gelberg 2012. 589 S.

Martynova, Olga: Von Tschwirik und Tschwirka (O Vvedenskom. O Čvirike i Čvirike. Issledowanija v stichach). Gedichte. Ü: Elke Erb und Olga Martynova. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2012. 96 S.

Martynova, Olga/Jur'ev, Oleg: Zwischen den Tischen. Olga Martynova und Oleg Jur'ev im essayistischen Dialog. Bonn: Bernstein Verlag, Gebrüder Remmel 2011. 123 S.

Minajew, Sergej: Neonträume (The Tëlki). Roman. Ü: Olga Kouvchinnikova, Ingolf Hoppmann. München: Heyne 2012. 447 S.

Petrow, Wsewolod: Die Manon Lescaut von Turdej (Turdejskaja Manon Lesko). Roman. Ü: Daniel Jurjew. K: Olga Martynowa. N: Oleg Jurjew. Bonn: Weidle Verlag 2012. 126 S.

Petruschewskaja, Ljudmila: Sie begegneten sich, wie das so vorkommt, beim Schlangestehen in der Bierbar. Russische Liebesgeschichten. Ü: Antje Leetz. Berlin: Bloomsbury Taschenbuch 2012. 192 S.

Prilepin, Zakhar: Sankya. Roman. Ü: Erich Klein und Susanne Macht. Berlin: Matthes & Seitz 2012. 364 S.

Prokofjev, Sergej: Der wandernde Turm (Bluždajuščaja bašnja). Die Erzählungen. Ü: Lucian Plessner und Alexandra Kravtsova. Ill.: Babette Klingenberg. München: Edition Elke Heidenreich/Bertelsmann 2012. 192 S.

Schischkin, Michail (Mitarbeit: Franziska Stöcklin): Auf den Spuren von Byron und Tolstoi. Eine literarische Wanderung von Montreux nach Meiringen. Zürich: Rotpunktverlag 2012. 408 S.

Schischkin, Michail: Briefsteller (Pis'movnik). Roman. Ü: Andreas Tretner. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2012. 381 S.

Sorokin, Vladimir: Der Schneesturm (Metel'). Roman. Ü: Andreas Tretner. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012. 207 S.

Strugatzki, Arkadi und Boris: Werkausgabe. H: Sascha Mamczak und Erik Simon. Band. 4: Fluchtversuch (Popytka k begstvu). Es ist schwer, ein Gott zu sein (Trudno byt' bogom). Unruhe (Bespokojstvo). Die dritte Zivilisation (Malyš). Der Junge aus der Hölle (Paren' iz preispodnej). Boris Strugatzki: Kommentar. Erik Simon: Anmerkungen. München: Heyne 2012. 880 S.

Ulitzkaja, Ljudmila: Das grüne Zelt (Zelënyj šatër). Roman. Ü: Ganna-Maria Braungardt. München: Carl Hanser 2012. 592 S.

Wrotschek, Schimun: Piter (Piter). Ein Roman aus Dmitry Glukhovskys Metro-2033-Universum. Ü: Matthias Dondl. München: Heyne 2012. 624 S.

Zwetajewa, Marina: Liebesgedichte. Auswahl, Ü, N: Alexander Nitzberg. Stuttgart: Reclam 2012. 96 S.