

Karlheinz Kasper

Von Dostoevskij bis Sorokin

Russische Literatur in deutschen Erst- und Neuübersetzungen 2015

Unter den 30 Titeln des Jahrgangs 2015 sind 22 Erstübersetzungen, die meisten davon aus der Gegenwartsliteratur. Diese wendet sich gern den „wilden“ 1990er Jahren mit ihren halbherzigen Reformen und schmerzhaften Verwerfungen im politischen und sozialen Leben zu (markante Beispiele sind der in Russland unterdrückte Roman *Menschen im August* von Sergej Lebedev und Aleksandr Iličevskij's Roman *Matisse*). Eine groteske Vision von einer mittelalterlichen Zukunft Russlands entwirft Vladimir Sorokin in dem Roman *Telluria*. Erstmals auf Deutsch sind lange Zeit verbotene Werke von Ol'ga Berggol'c, Michail Prišvin und Sigizmund Kržyžanovskij herausgekommen. Unter den Neuübersetzungen ragen die von Peter Urban übertragenen *Späten Erzählungen* Anton Čechovs und Michail Osorgins Roman *Eine Strasse in Moskau* hervor.

Fëdor Dostoevskij (1821-1881), der unvergleichliche Kenner der menschlichen Seele, steht nach wie vor hoch in der Gunst der Leser. *Manesse* hat jetzt unter dem Titel *Das Krokodil* fünf Erzählungen des Autors in einer neuen Übersetzung von Christiane Pöhlmann herausgebracht – neben der Titelgeschichte den *Roman in neun Bänden*, *Eine peinliche Geschichte*, *Ein kleiner Held* und *Die Sanftmütige*. Pöhlmann sieht ihr strategisches Konzept darin, Dostoevskij nicht als düsteren und schwermütigen, sondern als „lachenden“ Autor vorzustellen und seine Vielstimmigkeit klarer als bisher herauszuarbeiten. Deswegen ahmt sie bewusst seinen häufig gerügten „schlechten Stil“ nach, belässt das Abgebrochen-Schwebende, den freizügigen Umgang mit Wiederholungen und die Gewohnheit, die Zeiten miteinander zu vermischen. Sie gleicht die im Russischen weniger strikte Zeichensetzung bei direkter, zitierter und gedachter Rede dem deutschen Sprachgebrauch an und entfernt sich, um den Sprachwitz des Autors zum Ausdruck zu bringen, in dem einen oder anderen Fall weiter als üblich vom Original. Das gilt besonders für die Grotteske *Das Krokodil*, in der das Reptil Karlchen einen Beamten verschluckt, der dann „aus dem Bauch heraus“ immer neue Weltverbesserungsideen entwickelt. Pöhlmann zieht alle Register ihres Könnens, wenn sie das fehlerhafte Russisch des deutschen Krokodilsbesitzers mit falschem Deutsch wiedergibt. Fast alle Texte des Bandes lassen einen spezifischen Zug von Dostoevskij's Schaffen erkennen. Mit dem *Roman in neun Bänden*, einer derben Geschichte von betrogenen Betrügnern, polemisierte er gegen die sentimentale Liebesromanze, die Aleksandr Bestužev-Marlinskij mit dem *Roman in sieben Briefen* vorgelegt hatte. *Ein kleiner Held* schildert die Gefühlsverwirrungen eines verliebten Elfjährigen und enthält – eine Seltenheit bei diesem Autor – eine Fülle farbiger Naturbilder. *Die Sanftmütige* ist ein Glanzstück der kleinen Prosa Dostoevskij's. Der Erzähler, ein Pfandleiher, gesteht, er sei nach dem Selbstmord seiner Frau „völlig aufgelöst, habe seine Gedanken noch nicht geordnet, rede mit sich selbst, widerspreche sich mehrfach, sowohl was die Logik als auch was die Gefühle angeht“. Nicht alle Texte der Auswahl können uns von der Existenz des „lachenden“ Dostoevskij überzeugen, und dem Nachwortautor Eckhard Henscheid gelingt es nicht, den „Schwerdenker“ in einen „humoristischen Epiker“ umzuinterpretieren.

Ähnlich wie Dostoevskij gehört **Anton Čechov** (1860-1904) zu den russischen Autoren, die in Deutschland wieder und wieder übersetzt werden. Peter Urban, der sich vornahm, dem Leser den „ganzen Čechov“ zu präsentieren, darf als einer der besten deutschen „Čechov-Versteher“ angesehen werden. Emsig schuf er bis zu seinem Tode 2013 einen Baustein nach dem anderen, die Chronik *Daten zu Leben und Werk*, zahllose Nachworte und Kommentare, vor allem aber eigene Übersetzungen Čechovs, um seinen Traum von einer dem Original ebenbürtigen Gesamtausgabe zu verwirklichen. Diesem Traum ist er jetzt mit der zweibändigen Edition der *Späten Erzählungen* bei *Diogenes* sehr nahe gekommen. Die beiden Bände enthalten fast ausnahmslos bekannte Werke

Čechovs, die man nicht nachzuerzählen braucht - *Rothschilds Geige*, *Der schwarze Mönch*, *Anna am Halse*, *Das Haus mit dem Mezzanin*, *Der Mensch im Futteral*, *Ein Fall aus der Praxis*, *Seelchen*, *Die Dame mit dem Hündchen*, *In der Schlucht* und *Die Braut*. Dennoch weist diese Ausgabe einige bemerkenswerte Neuerungen auf. So erscheinen die Personennamen (Modest Alekseič, Pětr Leontjič, Dmitrij Dmitrievič Gurov, Anna Sergeevna usw.) sowie nicht übersetzte russische Begriffe (Aršin, Bliny, Kvas, Nagajka, Šči, Zakuska usw.) in der von Urban favorisierten, wenn man so will „gemäßigten“ wissenschaftlichen Umschrift, die nicht sehr geläufig ist und manchen Lesern Schwierigkeiten bereitet. Mustergültig hingegen ist der Anmerkungsapparat zu jeder einzelnen Erzählung, eine Fundgrube nicht nur für den durchschnittlichen Leser, sondern auch für denjenigen, der sich gründlicher mit Čechovs Schaffen auseinandersetzen will. Alle Anmerkungen beginnen mit der Publikationsgeschichte (in der Regel auf der Grundlage der Notizbücher Čechovs sowie seines Briefwechsels mit Freunden, Verlegern und Kritikern), nennen die Entstehungsbedingungen (Lebensumstände des Autors, spätere Veränderungen der Texte), zitieren Selbstaussagen und Reaktionen (die zeitgenössische Rezeption, Briefe, Rezensionen, mündliche und schriftliche Stellungnahmen von Schriftstellerkollegen) und enden mit ausführlichen „Stellenkommentaren“ (Informationen über die in den Erzählungen erwähnten historischen Personen, zitierten Bücher und Musikstücke, russischen Bräuche, sprechenden Namen usw.). Im Anhang zu den beiden Bänden der *Späten Erzählungen* Čechovs findet der Leser editorische Notizen über die russische Textgrundlage mit einer Bibliografie der für die Übersetzung verwendeten Werke, Erläuterungen zur Transkription, zu Feiertagen und Kirchenfesten, ein Glossar der nicht übersetzten Begriffe und eine Liste der in den Erzählungen und Kommentaren erwähnten Zeitungen, Zeitschriften und Verlage. Wie schon mit den zweibändigen *Frühen Erzählungen*, die Peter Urban 2002 bei *Diogenes* herausbrachte, lieferte er uns jetzt den späten Čechov aus einem Guss. Der Gerechtigkeit wegen sei noch gesagt, dass Isabelle Vonlanthen nach Urbans Tod Texte und Anhang überarbeitet, ergänzt und fertiggestellt hat.

Revolution, Terror und der „neue Mensch“

Töten wie der vierte apokalyptische Reiter in der *Offenbarung des Johannes* wollen die Terroristen in dem Roman *Das fahle Pferd* von **Boris Savinkov** (1879-1925). Er hat die Form eines Tagebuchs, das vom 6. März bis zum 5. Oktober 1905 reicht. 1905 hat Russland den Krieg gegen Japan verloren, der „Blutige Sonntag“ im Januar des Jahres leitete revolutionäre Unruhen ein, die sich in Streiks und Attentaten über das ganze Reich ausbreiteten. Die Tagebucheinträge stammen von Žorž, der illegal in Moskau weilt und eine Terrorzelle leitet, die den despotischen Generalgouverneur umbringen will. Žorž ist der Terrorist par excellence, die Verkörperung des Bösen, Dämonischen, Luziferischen. Neben Žorž gehören ihr Fědor, Vanja, Genrich und Ęrna an. Žorž glaubt weder an den Sozialismus noch an Christus, aber er rechtfertigt die Gewalt, getarnt als „Aktionen für Russland“. Fědor, von Beruf Schmied und Terrorist aus sozialen Gründen, stirbt bei einem misslungenen Attentatsversuch. Vanja, ein ehemaliger Verbannter, hinter dem sich Ivan Kaljaev, der „Poet“ und religiöse Fanatiker verbirgt, befragt das Evangelium, ob wirklich „alles erlaubt“ sei. Nachdem er den Generalgouverneur mit einem Sprengsatz getötet hat, wird er gehängt. Genrich, ein ehemaliger Student, lebt mit der Überzeugung, dass der Terror nötig sei und handelt aus politischen Gründen. Die Bombenbauerin Ęrna (die Hebamme Dora Brilliant, die die Höllenmaschinen baut, die bei den Attentaten der Terrorzelle benutzt werden), liebt Žorž, während er sich nach der verheirateten Elena sehnt. Ęrna lehnt die Welt der Ungerechtigkeit ab, handelt aber primär aus unglücklicher Liebe. Als die Polizei ihr auf die Spur kommt, nimmt sie sich das Leben. Wie man sieht, gleicht der Roman einer subtilen Studie über die Psychologie des Terrorismus.

Savinkov, ein Zeitgenosse Čechovs, ist vor allem als professioneller Terrorist, als Chefplaner des politischen Terrors der Sozialrevolutionäre, bekannt. Der Sohn eines Militärstaatsanwalts, der nach

der Relegation von der Petersburger Universität sein Jurastudium in Berlin und Heidelberg abschloss, war ein erbitterter Gegner des zaristischen Staates, die rechte Hand des berüchtigten Polizeispitzels Evno Azef und der Kopf der im Untergrund arbeitenden Kampf Abteilung der Sozialrevolutionäre. 1906 wurde er wegen der Beteiligung an der Ermordung des Innenministers Plehve und des Großfürsten Sergej Aleksandrovič Romanov zum Tode verurteilt. Ihm gelang jedoch die Flucht nach Paris, 1917 kehrte er nach Russland zurück, wurde stellvertretender Kriegsminister in der Regierung Kerenskij und organisierte während des Bürgerkriegs bewaffnete Erhebungen. Nach erneuter Emigration arbeitete er in Warschau, London und Paris gegen die Sowjets. Diese lockten ihn 1924 nach Russland, wo er inhaftiert wurde und sich im Mai 1925 aus dem fünften Stock des Moskauer Lubjanka-Gefängnisses in den Tod stürzte.

Savinkov war aber auch Schriftsteller, schrieb Gedichte, Erzählungen, Kriegsberichte, Memoiren und Romane. Seine literarische Tätigkeit begann 1902/03 mit Erzählungen, die vom symbolistischen Stil Stanisław Przybyszewkis und Aleksej Remizovs beeinflusst waren. In Paris wurde er 1907 mit Zinaida Hippus und Dmitrij Merežkovskij bekannt, die ihn in philosophischen und literarischen Fragen berieten und dafür sorgten, dass sein Roman *Das fahle Pferd* (durch erhebliche Kürzungen politisch abgeschwächt) 1909 in einer Moskauer Zeitschrift gedruckt wurde. Von Hippus stammten der Titel des Romans, das Motto aus der *Offenbarung des Johannes* und Savinkovs Schriftstellerpseudonym V. Ropšin. *Das fahle Pferd*, an Dostoevskijs *Böse Geister* angelehnt, wird in Russland bis heute in der von Hippus gekürzten Fassung gedruckt. Alexander Nitzberg griff für die jetzt bei *Galiani* erschienene Übersetzung auf die einzige autorisierte und ungekürzte russische Fassung zurück, die 1913 in Nizza erschien. Ihm ist es gut gelungen, Savinkovs konzise, streng rhythmisierte Sprache mit ihren Klangfiguren und symbolträchtigen Bildern wiederzugeben. Dem Roman sind Savinkovs *Erinnerungen an Ivan Kaljaev* (1906), ein Kommentar des Historikers Jörg Baberowski und ein Nachwort Nitzbergs beigegeben.

Auch **Aleksej Gastev** (1882-1939) war Berufsrevolutionär und Schriftsteller. Kurz vor dem Lehrereexamen wegen politischer Aktivitäten vom Studium verwiesen, lebte er fortan in der Illegalität, wurde mehrmals verhaftet und verbannt. Im Pariser Exil (1910/13) wurde er mit den Gedanken des französischen Gewerkschaftssyndikalismus bekannt. 1917/18 stand er an der Spitze der Gesamtrossischen Gewerkschaft der Metallarbeiter. 1920 gründete Gastev in Moskau das Zentralinstitut für Arbeit (CIT). Inspiriert von den Ansichten der Amerikaner Frederick Taylor, Henry Ford und Frank Gilbreth, rief er die Bewegung für wissenschaftliche Arbeitsorganisation ins Leben, die sich mit der Ausarbeitung neuer Arbeitsmethoden befasste, aber auch Einfluss auf das Theater und den Sport erlangte. 1938 wurde Gastev wegen „konterrevolutionärer terroristischer Aktivitäten“ verhaftet, zum Tode verurteilt und am 15. April 1939 erschossen.

Gastev stand dem Proletkult nahe, insbesondere den proletarischen Dichtern Vasilij Aleksandrovsij, Michail Gerasimov und Vladimir Kirillov. Er schrieb hymnische Gedichte, Aufsätze und Erzählungen über die Arbeitswelt und die Arbeiterkultur, die ihm den Ruf eines „Barden des Maschinenzeitalters“ einbrachten. Zu seinen radikalsten Forderungen gehörte die nach der „Maschinisierung“ des Menschen. 1918 kam in Petrograd sein Buch *Poesie des Hammerschlags* heraus, das 1923 und 1926 Nachauflagen erfuhr. Jetzt wurde es von Hans-Christian Herrmann, Leiter des Fachgebiets Literaturwissenschaft an der Technischen Universität Berlin, und dem Kunst- und Medienhistoriker Vladimir Vel'minskij im Kulturverlag *Kadmos* zum ersten Mal vollständig auf Deutsch herausgegeben.¹ Es enthält alle wichtigen poetischen und wissenschaftlichen Texte Gastevs. Der umfangreichste Teil des Buches präsentiert Gedichte und

¹ Gastevs Poem über den Massen- und Maschinenarbeiter *Ein Packen von Ordnern* (1921), das Bestandteil der Sammlung *Poesie des Hammerschlags* ist, kam 1999 in der Übertragung von Cornelia Köster im Verlag Peter Engstler als Einzelpublikation heraus.

Prosatexte, die sich mit der Revolution, dem Arbeitsprozess und der sozialen Situation der Arbeiter auseinandersetzen. Viele von ihnen sind bereits vor 1914 entstanden. Gastev besingt Hochöfen, Werkbänke, Kräne, Schienen, Sirenen, den Kesselschmied, der den Amboss schlägt, die „eiserne Seele“ der Fabrik. Er will den Menschen zu einer perfekt funktionierenden Arbeitsmaschine erziehen, fordert aber auch, dass die Revolution mit einer neuen Kultur gekrönt werden müsse, zu der die Liebe zu den Arbeitswerkzeugen, die Beherrschung der Biomechanik, die Kunst, mit geringstem Kraftaufwand zu arbeiten, sowie die ökonomische Bewegung von Dingen und Menschen im Raum gehören. 1914, als Gastev in Petersburg bei Siemens & Halske arbeitete, entstand das Gedicht *Wir wachsen aus Eisen*, das den Band *Poesie des Hammerschlags* einleitet:

„Seht! - Ich stehe mittendrin, zwischen Werkbänken, Hämmern, Hochöfen und Schmelzkesseln und unter hunderten Genossen.

Oben eisengeschmiedeter weiter Raum.

Seitlich Träger und Winkel...“

Selbst Gastevs Liebesgedichte preisen die Fabrikarbeit. Seine Prosatexte sind häufig Appelle: *Wie man arbeiten soll* oder *Wie man erfindet*. Die Begriffe Einstellung (*ustanovka*) und (Arbeits-)Verfahren (*priëm*), mit denen Gastev den Produktionsprozess optimieren wollte, wurden in die Terminologie der Formalen Schule der Literaturwissenschaft aufgenommen. Viktor Šklovskij schrieb in *Kunst als Verfahren* (1916), die Kunst bediene sich der Verfahren „Verfremdung“ und „erschwerte Form“, damit der Rezipient die Dinge *sehe* und nicht nur wiedererkenne. Roman Jakobson ergänzte in *Die neueste russische Poesie* (1921), das einzige für die Poesie wesentliche Element sei die „Einstellung auf den Ausdruck“, die Orientierung auf die Sprachform.

Zu den Standardthemen der russischen Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehörte das Verhältnis der „Intelligenzija“ zur Revolution. Graf Aleksej Tolstoj hatte es mit dem Roman *Höllenfahrt* (1922, dem späteren ersten Band der Trilogie *Der Leidensweg*) aufgegriffen, Maksim Gor'kij mit dem unvollendeten *Leben des Klim Samgin* (1925-1936) weiterzuführen versucht. Auch Emigranten wie **Michail Osorgin** (1878-1942) ließ dieses Thema nicht los. Osorgin war 1923 von Berlin nach Paris übersiedelt. Der aus einem alten Adelsgeschlecht stammende Michail II' in hatte als Schriftsteller und Journalist den Namen seiner Großmutter angenommen. Er beteiligte sich an studentischen Unruhen, trat der Partei der Sozialrevolutionäre bei, stellte seine Wohnung für deren politische Arbeit zur Verfügung und unterstützte den bewaffneten Moskauer Aufstand von 1905. Nach einem kurzen Gefängnisaufenthalt lebte er zehn Jahre lang in Italien, wo er sich den Freimaurern anschloss. Im Sommer 1916 kehrte er nach Moskau zurück. Nach der Revolution wurde er leitender Funktionär des Journalistenverbands und der Moskauer Schriftstellersektion sowie Mitglied des von Gor'kij initiierten Hungerhilfe-Komitees. 1922 musste Osorgin auf einem der „Philosophenschiffe“² Russland verlassen, ebenso wie über zweihundert andere Intellektuelle. In Paris schuf Osorgin fünf Romane, von denen *Der Wolf kreist* (1928) und *Die Geschichte meiner Schwester* (1931) in älteren deutschen Übersetzungen vorliegen.³ Der Roman von 1928 ist jetzt in einer präzisen Neuübersetzung von Ursula Keller unter dem Titel *Eine Strasse in Moskau* in der *Anderen Bibliothek* herausgekommen. Er versetzt uns in die Zeit vom Vorabend des Ersten Weltkriegs bis zum Frühjahr 1920, als in Russland der Bürgerkrieg tobt, „Ivan gegen Ivan kämpft“. Anfang und Ende fallen mit der Rückkehr der Schwalben aus dem Süden zusammen – ein Symbol, das die optimistische Tonlage des Werkes unterstreicht. Die Tiersymbolik gehört zu den stilistischen

² Etwa 160 zur Ausweisung verurteilte Intellektuelle wurden 1922 mit Schiffen von Petrograd nach Stettin gebracht.

³ *Der Wolf kreist* (Sivcev Vražek), übersetzt von Rebecca Candreia, München: Drei Masken-Verlag 1929; *Die Geschichte meiner Schwester* (Povest' o sestre), übersetzt von Waldemar Jollos, Zürich: Artemis-Verlag 1944. Osorgins 1937 entstandener Roman *Der Freimaurer* in der Übersetzung von Erich Liaunigg kam 2013 in der Wiener *Edition Liaunigg* heraus.

Besonderheiten des poetischen Textes. Seine Komposition erinnert an die kurzen Schnitte einer Filmmontage.

Zu den Personen, die im Haus des Ornithologen Ivan Aleksandrovič zusammentreffen und die Handlung vorantreiben, gehören seine Enkelin Tanjuša, die am Konservatorium studiert, ihre Freunde Lenočka und Vasja, der Komponist Ěduard L'vovič, der Physiker Poplavskij und der Jurastudent Ęrberg. Im Haus am Sivcev Vražek (in dieser kleinen Straße am Arbat spielen auch einige Szenen aus Lev Tolstoj's *Krieg und Frieden* und Boris Pasternaks *Doktor Živago*) wird Musik gehört, über Kunst und Wissenschaft, die Geheimnisse des Kosmos und die Relativität aller Dinge diskutiert. So wie die alte Kuckucksuhr des Professors aus dem Takt kommt, verändert sich alles: der Krieg geht in die Revolution über, die Bolschewiki übernehmen die Macht und rächen sich an den „Ehemaligen“. Selbstherrlich operieren Hauskomitees und „Kommandanten“. Beim Professor streitet man darüber, ob die Intellektuellen noch gebraucht werden und die Philosophie nicht überflüssig wird, wenn das Leben brutal die Seinsfragen entscheidet. Ivan Aleksandrovič vertritt die Ansicht, „dass die alte Kultur nicht einfach auf den Müllhaufen geworfen werden“ und „das Neue nicht ohne das Fundament des Alten bestehen“ könne. Tanjuša lernt in dem kriegsversehrten Offizier Stol'nikov einen wahren Patrioten kennen. Sie tritt als Pianistin in Arbeiterklubs auf, wo sie dem Privatdozenten Astaf'ev näher kommt, der dort als Rezitator agiert. Sie weist Astaf'evs Liebeserklärung zurück, versucht ihm aber zu helfen, als er von der Tschecha beschuldigt wird, einem prominenten Sozialrevolutionär (Boris Savinkov!) Unterschlupf gewährt zu haben. Tanjuša entscheidet sich für den Ingenieur Protasov, der darauf vertraut, dass im russischen Volk ausreichend Wissen und Können für die Zukunft vorhanden ist und „neue Menschen“ kommen werden, die stärker als die alten sind.

Eine Strasse in Moskau erweist sich als ein lebensnahes Epos von der „großen Katastrophe“ Russlands mit ihrer „Umwälzung der Klassen, der Götterdämmerung und der Geburt neuer Götzen“, wie Osorgin in seinen Erinnerungen schreibt.

Wie illusionär die Hoffnung auf einen „neuen Menschen“ war, beweist der Band ***Gerichtstheater*** aus dem *Leipziger Literaturverlag*, mit der drei sowjetische Agitgerichte aus den Jahren von 1924 bis 1932 vorgestellt werden. Herausgeber sind die Slawistinnen Silvia Sasse und Gianna Frölicher von der Universität Zürich, Übersetzer Gianna Frölicher und Joseph Wälzholz. Agitgerichte waren in der jungen Sowjetunion eines der populärsten Unterhaltungsgenres. Sie wurden landesweit in kleinen Broschüren in Auflagen bis zu 100°000 Exemplaren herausgebracht und waren für die Aufführung in Arbeiter- und Bauernklubs, Lesehütten oder Theatern der Roten Armee vorgesehen. Vom Typ her waren es Lehrstücke, die die Massen emotional und rational von der sowjetischen Politik überzeugen sollten. Als Autoren fungierten in der Regel Partei- und Komsomolfunktionäre. Im Vorwort zu dem Band ziehen die Herausgeber eine Verbindungslinie von den Agitgerichten der frühen Sowjetzeit zu den politischen Schauprozessen der Stalinära und den aktuellen Gerichtsprozessen in Russland, wie sie etwa gegen die Künstlerinnen der Gruppe „Pussy Riot“ angestrengt wurden.

Das *Gericht über eine Kurpfuscherin* wurde 1925 von der Leningrader Abteilung des Proletkults't publiziert. Vor Gericht steht Kurynicha Indjukova, eine Frau, die vorgibt, Krankheiten heilen zu können. Infolge ihrer Behandlungsmethoden verstarben eine Frau an einer missglückten Abtreibung und ein Mann an einer Blutvergiftung. Kurynicha gesteht, dass sie nur Getaufte heile und dazu Gebete und Taufwasser verwende. Zu den medizinischen Sachverhalten befragt, klagt ein Gerichtsarzt die Kurpfuscherin an und verweist auf die Überlegenheit fachgerecht ausgebildeter Ärzte. Ankläger und Verteidiger ergreifen das Wort, die Kurynicha darf sich rechtfertigen. Zum Schluss verkündet der Vorsitzende das Urteil: zwei Jahre Freiheitsstrafe, verbunden mit der Auflage, im Dorf eine Sanitätsstation einzurichten. Walter Benjamin, der 1926 in Moskau

zusammen mit Bernhard Reich der Aufführung eines Gerichts über eine Kurpfuscherin beiwohnte, schildert in seinem *Moskauer Tagebuch* die Kuriositäten dieses Genres.

Autor des wesentlich umfangreicheren *Gerichts über Gott* aus dem Jahr 1924 ist Jakov Rezvuškin, vermutlich ein Komsomolsekretär und militanter Verfechter der antireligiösen Propaganda, der der Bewegung der „Gottlosen“ nahestand. Deren antireligiöse Kampagnen richteten sich gegen den Religionsunterricht in den Schulen, zielten darauf ab, kirchliche Feiertage durch den Roten Kalender zu ersetzen und religiöse Rituale in weltliche umzuformen. Rezvuškin attackiert das russisch-orthodoxe Christentum, das Judentum und den Islam, alle Götter und Propheten. Ein Pope, ein Rabbi und ein Mullah werden als Mitangeklagte behandelt und der Lächerlichkeit preisgegeben. Gegen sie sprechen ein Ankläger, ein Verteidiger und ein Experte für Religionsfragen. Teilweise wirkt das Stück platt-agitatorisch, teilweise weist es amüsante Passagen auf, beispielsweise wenn festgestellt wird, dass Gott nicht vor Gericht erscheinen könne, weil niemand seine Adresse kenne. Bei der Begründung und Rechtfertigung ihrer Überzeugungen kommen sich die Vertreter der drei Religionen mehrfach ins Gehege. Jeder von ihnen beharrt darauf, dass sein Gott allein der Richtige sei. Das bietet dem Experten die Gelegenheit, die Thesen der Priester mit seiner naturwissenschaftlich fundierten Weltanschauung zu konfrontieren.

Einen relativ harmlosen Fall behandelt das von dem Bibliotheksarbeiter Boris Gerasimov 1932 verfasste *Gericht über einen Bücherschänder*. Der Student Fedotov wird beschuldigt, ein Buch ausgeliehen, beschädigt und nicht zurückgegeben zu haben. Er hält dagegen, dass es sich um ein Lehrbuch handle, das er über einen längeren Zeitraum benötige und das im Buchhandel nicht mehr zu beschaffen sei. Fedotov bereut am Ende seine Verfehlung und verspricht, in Zukunft das sowjetische Bibliothekswesen zu unterstützen. Das Gericht erteilt ihm eine strenge Rüge und erhebt von ihm fünf Rubel und dreißig Kopeken Strafe.

Mit den satirischen Romanen *Die zwölf Stühle* (1928) und *Das goldene Kalb oder Die Jagd nach der Million* (1931), die die These vom „neuen Menschen“ mit großer künstlerischer Kraft ad absurdum führten, erlangte das Autorenduo **Il'ja Il'f** (1897-1937) und **Evgenij Petrov** (1902-1942) Weltruhm. Beide Werke genießen in Russland Kultstatus, wurden vielfach übersetzt und verfilmt. In jüngster Zeit hat sich die von Hans Magnus Enzensberger begründete *Andere Bibliothek* des Erbes von Il'f und Petrov angenommen. 2013 brachte sie *Das goldene Kalb* heraus, anhand des zum ersten Mal vollständig vorliegenden russischen Originals übersetzt von Thomas Reschke, 2014 die mit Fotocollagen illustrierte Reiseerzählung *Das eingeschossige Amerika*, 2015 den Sammelband *Kolokolamsk und andere unglaubliche Geschichten*. Die beiden letzteren hat Helmut Ettinger ins Deutsche übertragen. Neben den auch heute noch akuten Geschichten aus Kolokolamsk enthält die neue Ausgabe weitere groteske Possen aus der sowjetischen Provinz vom Ende der 1920er, Anfang der 1930er Jahre, die dem parodistischen Sprachwitz und der umwerfenden Komik der beiden großen satirischen Romane in nichts nachstehen.

Elf *Unglaubliche Geschichten aus der Stadt Kolokolamsk* wurden 1928 in der illustrierten Wochenzeitschrift *Čudak* abgedruckt, die 1930 ihr Erscheinen einstellen musste. Aus Zensurgründen wurde die Veröffentlichung nach der elften Novelle abgebrochen. Die Satire hatte den Argwohn des bürokratischen Parteiapparates erregt, weil sie auf die Diskrepanzen aufmerksam machte, die zwischen dem offiziell deklarierten Anspruch, einen neuen Menschen heranzubilden, und den realen Verhältnissen bestanden. Auch wenn der Name Kolokolamsk an das rund 120 Kilometer nordwestlich von Moskau gelegene Volokolamsk denken lässt, verläuft die Handlung in den *Unglaublichen Geschichten* an einem fiktiven Ort. Im Text heißt es, er sei von dichtem Wald umgeben und auf keiner Landkarte zu finden. Zu seinen Sehenswürdigkeiten gehöre das Brennende Haus, das Brandmajor Feuerteufel täglich anzünde, damit die Ortsfeuerwehr ihre Existenzberechtigung nachweisen könne. Der Leser lernt eine Galerie von komischen Figuren

kennen – betrügerische Bürokraten, verkrachte Existenzen, aufgeblasene Gernegroße, bornierte Kleinbürger. Den Flickschuster Vznosov aus der Novelle *Ein reinblütiger Proletarier* kümmert es wenig, dass er die richtige „soziale Herkunft“ hat. Er beschwert sich bei Podlinnik, dem „Scheinvorsitzenden einer Scheingenossenschaft“, er verdiene so wenig, dass er nicht einmal „einen heben“ könne. Podlinnik kauft Vznosov die proletarische Herkunft für einen Teller Suppe und ein Glas Wodka ab. Er will Karriere machen, erfindet einen passenden „proletarischen“ Stammbaum, der bis auf Ferdinand Lassalle zurückgeht, legt sich eine (für kommunistische Funktionäre charakteristische) Lederjacke zu und erschleicht sich diverse Privilegien. Als der Schuster seine Herkunft zurückhaben will, verlangt Podlinnik dafür ein Parteibuch, das Vznosov ihm aber nicht bieten kann. Im russischen Original kommt der subversive Geist der Kolokolamsker Geschichten nicht nur in den grotesken Vorgängen zum Ausdruck, sondern auch in den Wortspielen und sprechenden Orts- und Figurennamen, was Ettinger selten nacherlebbar macht, indem er nur einzelnen Namen eine deutsche Lesart beifügt: Podlinnik [Original], Psov [Hund], Starochamski [alter Grobian], Grom [Donner].

Filjurin aus der satirischen Erzählung *Eine Lichtgestalt* arbeitet im Amt für Stadtverschönerung von Piščeslava. Er wird unsichtbar, nachdem er die Antisommersprossenseife des Erfinders und Stadttirren Babskij gefunden und sich mit ihr gewaschen hat. Er braucht weder Essen noch Trinken, ist nicht zu sehen, aber überall gegenwärtig, was die um ihre Reputation besorgten Einwohner dazu zwingt, weniger zu lügen und zu betrügen. Als die Antisommersprossenseife nicht mehr wirkt, gehen die Spießer von Piščeslava wieder ihrem gewohnten Alltagsleben nach. Die Novelle *Tausendundein Tag oder Die neue Scheherezade* (1929) lehnt sich in Inhalt und Form an die persisch-arabische Novellensammlung *Tausendundeine Nacht* an. In ihr erzählt die kluge Scheherezade dem König Schahriyar Geschichten, um ihn davon abzubringen, seine Frauen zu töten. Am Ende jeder Nacht hört sie an einer spannenden Stelle auf, so dass der König die Fortsetzung hören will und ihre Hinrichtung aufschiebt. Il'f und Petrov verlegen das Sujet in das Moskauer Kontor zur Beschaffung von Krallen und Schwänzen, in dem Satanjuk, der Stellvertreter, gegen Fanatjuk, den Chef, intrigiert. Als Fanatjuk sich durchgesetzt hat, kündigt er eine „Säuberung“ an. Die Sachbearbeiterin Scheherezade Šajtanova widersetzt sich ihrer Entlassung mit der gleichen Methode wie ihre historische Vorgängerin: Sie trägt jeden Tag eine Geschichte vor, bricht sie bei Arbeitsschluss ab und setzt sie am nächsten Morgen fort, erzählt so lange, bis Fanatjuk nach Kolokolamsk versetzt wird und die Gefahr entlassen zu werden vorbei ist. *Das Wachsfigurenkabinett oder Im Land der unerschrockenen Idioten*, der vierte Teil des Bandes, enthält Erzählungen und Feuilletons, die zwischen 1929 und 1936 entstanden. Einige dieser Texte kennt der Leser aus dem brisanten Band *Beziehungen sind alles*, den *Volk & Welt* 1981 herausbrachte.

Klassische Moderne

Die kleinste Gruppe der russischen klassischen Moderne waren die den Imaginisten nahe stehenden **Ničevoki (Nichtsler)**. Von den zwölf eingetragenen Mitgliedern der Gruppe, die 1920/21 in Moskau und Rostov am Don operierte, wurden nur wenige der Öffentlichkeit bekannt. Eine gewisse Popularität besaßen Rjurik Rok (1898-1932), der führende Kopf der Nichtsler, und seine Frau Susanna Mar (1900-1965). Rok, der 1919 zusammen mit Sergej Esenin, Jurgis Baltrušaitis, Andrej Belyj, Aleksandr Kusikov und Vadim Šeršenevič im Präsidium des Allrussischen Dichterverbandes saß, geriet 1923 ins Gefängnis, 1926 soll er nach Deutschland ausgewandert sein. Mar, die sich am Stil Anatolij Marienhofs orientierte, wollte „die Anna Achmatova des Imaginismus“ sein. Die beiden schmalen Sammelbände der Nichtsler, *Euch* (1920) und *Der Hundekasten oder Arbeiten des Kreativbüros der Nichtsler in den Jahren 1920-1921* (1921), enthielten Deklarationen, Dekrete, Manifeste, Aufrufe und Offene Briefe, die in den Auseinandersetzungen der konkurrierenden avantgardistischen Kunstströmungen zu Beginn der 1920er Jahre jedoch keine größere Rolle

spielten.

Holger Wendland, der Leiter der Dresdener *Edition Raute*, der sich bescheiden als „Kurator von Konzepten“ bezeichnet, hat den 25. Jahrestag der Gründung seines Kunstprojekts zum Anlass genommen, dem deutschen Leser zum ersten Mal die Nichtsler in einer mit großer Sorgfalt gestalteten Publikation vorzustellen: *Russischer Dada. Die Nichtsler. Der Hundekasten*. In dem Literaturwissenschaftler Thomas Keith fand Wendland einen guten Übersetzer und Kommentator des Problemfeldes. Keith weist den Zusammenhang der Nichtsler mit den Strömungen des Futurismus (Kubofuturismus, 41°) und Imaginismus in Russland sowie des westeuropäischen Dada nach. Speziell der *Hundekasten* lege davon Zeugnis ab, dass die Nichtsler die Parodie als Stilmittel und Ausdruck ihrer Einstellung zur Welt in ähnlicher Weise nutzten wie die Dadaisten. War die Kritik der Dadaisten vornehmlich gegen den Krieg gerichtet, reagierten die Nichtsler auf die Oktoberrevolution und den folgenden Bürgerkrieg zwischen Roten und Weißen und parodierten den Stil der neuen Epoche. So hieß es im *Dekret über die Nichtsler der Dichtung* vom August 1920:

„Das Leben läuft auf die Verwirklichung unserer Losungen zu:
Schreibt nichts!
Lest nichts!
Sprecht nichts!
Druckt nichts!“

Für Keith, der nach dem Was und Wo des Nichts, dem Nihilismus der Nichtsler, ihrem Individualanarchismus und der Spezifik ihrer Wahrnehmung der Umwelt fragt, erweist sich der *Hundekasten* als ein typisches Avantgardeprodukt, das trotz seiner Zeitgebundenheit auch heute noch aktuell ist.

Auch die Werke von Pasternak, Mandel'stam und Bulgakov, der Hauptvertreter der russischen klassischen Moderne, stellen ihre Aktualität immer wieder unter Beweis.

Von **Boris Pasternak** (1890-1960) erscheint anlässlich seines 125. Geburtstages bei *Fischer* eine auf drei Bände berechnete Werkausgabe. Herausgeberin ist die Slawistin und Übersetzerin Christine Fischer, die über das musikalische Element in der Lyrik Pasternaks promoviert hat. Der erste Band, *Meine Schwester – das Leben*, präsentiert Gedichte, darunter einige im deutschen Sprachraum bisher nicht beachtete Texte in Erstübersetzungen, sowie Erzählungen und Briefe aus der Zeit von 1913 bis 1922. Das sind die Jahre, in denen es dem Dichter gelang, in Russlands literarischer Moderne einen festen Platz einzunehmen. Pasternak kam aus einer jüdischen Intelligenzlerfamilie. Sein Vater war ein bekannter Maler, die Mutter Pianistin. Im Hause verkehrten Künstler wie Levitan, Nesterov, Skrjabin und Rachmaninov, Schriftsteller wie Tolstoj und Rilke. Weil ihm das absolute Gehör fehlte, nahm Pasternak Abstand vom Musikstudium. Auch in der Philosophie, die er 1912 in Marburg bei den Neukantianern Hermann Cohen und Nicolai Hartmann studierte, sah er keine Perspektive. Er stürzte sich in das brodelnde literarische Leben Moskaus, fand Kontakt zu den Symbolisten um den Verlag *Musaget*, zur postsymbolistischen Gruppe *Lirika* und zum Futuristenkreis *Centrifuga*. Sein erster Gedichtband *Zwilling in Wolken* kam 1913 heraus, 1916 die Sammlung *Über den Barrieren*, 1922 *Meine Schwester – das Leben*. Widmungsexemplare dieses Bandes bekamen Anatolij Lunačarskij, der Volkskommissar für das Bildungswesen, der sich für die Förderung experimenteller Formen der revolutionären Kunst ausgesprochen hatte, Anna Achmatova, Osip Mandel'stam, Vladimir Majakovskij, Michail Kuzmin und Nikolaj Aseev.

Ein Abschnitt des ersten Bandes der neuen Pasternakausgabe präsentiert Lyrik der Jahre von 1912 bis 1922, die der Autor später neu geordnet hat. Der Zyklus *Anfangszeit* erinnert mit den Gedichten *Der Bahnhof* und *Winternacht* an die Zeit in Marburg, als der Philosophiestudent Ida Vysockaja, der Tochter eines Teehändlers, einen Heiratsantrag machte und einen Korb bekam. *Über den Barrieren*, ursprünglich Majakovskij gewidmet, enthält Reflexionen über das Wesen der Dichtkunst und das

lange Gedicht *Marburg*, in dem nicht nur der Sommer 1912, sondern auch die Vergangenheit des Ortes präsent ist: „Hier wohnte einst Luther... und dort... Brüder Grimm.“ Der Zyklus *Meine Schwester – das Leben*, Lermontov gewidmet, dessen Verse den Geist des Sommers von 1917 vorweggenommen hätten, wird in wesentlichen Teilen in der hoch anerkannten Übersetzung von Elke Erb dargeboten, während Fischer einzelne Gedichte in ihrer Übertragung daneben stellt. Ein zweiter Abschnitt der neuen Pasternakausgabe enthält zwei Briefe. Einen richtete der Autor im Juli 1910 an seine Cousine Ol’ga Frejdenberg, mit der ihn eine „romantische Geisteshaltung“ verband. Im Brief vom Juli 1912 an den Schulfreund Aleksandr Štich begründet Pasternak seinen Abschied von der Marburger Philosophie. Der dritte Abschnitt vermittelt eine Vorstellung von der frühen Prosa des Dichters, zu der *Die Apelleslinie*, *Briefe aus Tula*, *Ungeliebtsein* und die 1917 entstandene Erzählung *Shenja Lüvers’ Kindheit*, eines der schönsten Beispiele für Pasternaks modernistische Sprachkunst, gehören. Bei diesen Texten hat sich die Herausgeberin für anerkannte Übersetzungen von 1986 und 1991⁴ entschieden.

Parallel zu Pasternaks *Meine Schwester – das Leben* erreichte **Osip Mandel’štam** (1891-1938) mit dem Gedichtband *Tristia* (1922) jenes Sprachniveau, mit dem auch seine poetische Syntax und Intonation zu einem konstitutiven Teil der russischen Literatursprache wurden. Nach dem *Gesamtwerk in zehn Bänden* (1985 bis 2000 im Züricher Ammann Verlag) und dem fundamentalen Kompendium *Meine Zeit, mein Tier. Ossip Mandelstam. Eine Biographie* (2003 bei Ammann) brachte Ralph Dutli zum 125. Geburtstag Mandel’štams bei Fischer ein Lesebuch mit Gedichten, Geschichten, Essays, Erinnerungen und Briefen des Dichters unter dem Titel *Bahnhofsconcert* heraus. Es ist ein Geschenk für alle Freunde Mandel’štams, das rundum gelungen ist. Sechs der vierzehn Kapitel der Erinnerungen *Das Rauschen der Zeit* schildern die dumpfe Ära der 1890er Jahre, die Petersburger Kindheit, den Geruch jüdischer Häuser, den Inhalt des elterlichen Bücherschranks und die ersten Begegnungen mit der russischen Literatur. Auch die autobiografische *Vierte Prosa* ist mit einigen Kapiteln vertreten. Die ausgewählten Gedichte sind repräsentativ für die Bände *Der Stein*, *Tristia*, *Die beiden Trams*, *Armenien*, *Armenien!*, *Mitternacht in Moskau* und die *Woronescher Hefte*. *Die ägyptische Briefmarke*, die einzige fiktionale Prosa Mandel’štams und einer der kühnsten Texte der russischen Literatur der 1920er Jahre, kann ungekürzt genossen werden, während das *Gespräch über Dante* mit seinen Kernsätzen wiedergegeben wird. Tief berühren die Liebesbekundungen „Ossjas“ in den elf Briefen an seine Frau „Nadinka“.

Mit dem jetzt bei *Luchterhand* veröffentlichten Band *Ich bin zum Schweigen verdammt*, einer Auswahl aus Tagebüchern und Briefen **Michail Bulgakovs** (1891-1940), will der britische Slawist und Übersetzer Roger Cockrell den russischen Schriftsteller, der sein Leben lang von der Geheimpolizei verfolgt, von einer feindseligen Presse angegriffen und einer unbarmherzig verstümmelnden Zensur unterworfen wurde, einer neuen Lesergeneration nahebringen. Sie dürfte sich für die privaten Schriftstücke und die Zeilen an Schriftstellerkollegen interessieren, vor allem aber für die Schreiben an Stalin und die Sowjetregierung, in denen Bulgakov leidenschaftlich um seine demokratischen Grundrechte rang. So forderte er 1926 von Aleksej Rykov, dem Vorsitzenden des Rates der Volkskommissare, die Rückgabe seines Tagebuchs und der Erzählung *Hundeherz*, die bei einer Haussuchung von der GPU beschlagnahmt wurden. 1929 richtete er an Stalin, Kalinin, Gor’kij und den Chef der Hauptverwaltung Kunst einen Antrag auf Ausweisung aus der UdSSR. Alle seine Theaterstücke und Prosaarbeiten seien verboten und in der Presse „wütenden

⁴ Boris Pasternak: *Luftwege. Ausgewählte Prosa*. Herausgegeben von Karlheinz Kasper. Leipzig: Reclam 1986, ³1991; ders.: *Prosa und Essays*. Herausgegeben von Fritz Mierau. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1991.

Beschimpfungen“ ausgesetzt. Da er keine Antwort bekam, schrieb er seinem in Paris lebenden Bruder Nikolaj: „Ich bin zum Schweigen verdammt und höchstwahrscheinlich zum Hungern.“

Am 28. März 1930 wandte sich Bulgakov mit einem längeren Memorandum an die Regierung der UdSSR: Er weigere sich, sich von seinen früheren, in literarischen Werken geäußerten Ansichten loszusagen und zu beteuern, fortan als „ein der kommunistischen Idee ergebener Schriftsteller“ zu arbeiten. In zehn Jahren habe die sowjetische Presse sein literarisches Werk drei Mal gelobt und 298 Mal beschimpft, was beweise, dass es in der UdSSR nicht existieren könne. Als Satiriker erlaube er sich, skeptisch in Bezug auf den revolutionären Prozess in einem rückständigen Land und kritisch bei der Darstellung der „schrecklichen Eigenschaften“ seines Volkes zu sein. Aufs engste mit der Intelligenz, der „besten Schicht unseres Landes“, verbunden, wolle er „leidenschaftslos über den Roten und Weißen stehen“. Sollte er jedoch „zu lebenslänglichem Schweigen in der UdSSR verurteilt werden“, möge die Regierung ihm eine Arbeit zuweisen - als Theaterregisseur, Hilfsregisseur, Statist oder Bühnenarbeiter.

Möglicherweise verdankte Bulgakov die Anstellung als Regieassistent am Moskauer Künstlertheater (1930/36) einem legendären Telefongespräch mit Stalin. Auf seine Forderung nach einem Auslandsaufenthalt reagierte der Generalsekretär nicht. Die Stücke über Molière, Puškin, Peter den Großen und den jungen Stalin wurden verboten. In einem Brief an Stalin klagte der Schriftsteller 1931:

„Auf dem weiten Feld der russischen Literatur in der UdSSR war ich ein einsamer literarischer Wolf. Man hat mir geraten, mein Fell zu färben. Ein dummer Rat. Ein Wolf [...] wird nie wie ein Pudel aussehen. Man ist mit mir auch umgegangen wie mit einem Wolf. Mehrere Jahre lang hat man mich gejagt nach den Regeln der literarischen Hatz, so wie man ein schon gefangenes Tier im umzäunten Hof hetzt [...].“

Cockrell knüpft mit seinem Buch an die Bulgakovbiografie in Briefen und Tagebüchern von Julie Curtis an, die 1991 unter dem Titel *Manuskripte brennen nicht* in der Übersetzung von Swetlana Geier bei Fischer erschien.

Sah man in **Michail Prišvin** (1873-1954) lange nur einen „Sänger der Natur“, steht jetzt fest, dass er, nach Anstößen durch den Symbolisten Aleksej Remizov, am Schreibcode der klassischen Moderne nachhaltig mitgearbeitet hat. Das gilt in einem besonderen Maße für die zum ersten Mal von Eveline Passet ins Deutsche übertragene Erzählung aus dem Jahr 1922 *Der irdische Kelch*. Sie erschien im Berliner *Guggolz Verlag*, der sich als „Verlag für Neu- und Wiederentdeckungen“ versteht, und gehört zu den aufschlussreichsten Russlandbüchern, die in den ersten Jahren nach der Revolution geschrieben wurden.

Die Handlung der Erzählung fällt in das Jahr 1919. In Russland herrscht Bürgerkrieg. Prišvin sieht ihn mit den Augen des Naturfreundes: Die Wälder sind verwüstet, die Seen leergefischt und von den Soldaten totgebombt, die Vögel davongeflogen. Die vermeintliche Freiheit zeigt, die Natur braucht Schutz vor dem „Tier-Menschen“. Das „Empireschloss“, ein ehemaliges Herrenhaus bei Smolensk, hat neue Insassen bekommen - eine Kinderkolonie, eine Schule, die Steuern und Abgaben eintreibende „Kontribution“, ein Forstkontor, ein „Kul'tkom“, eine Sovchozverwaltung, Militärs und Halbmilitärs. Alpatov, ein „Schularbeiter“, wie man die Lehrer damals nannte, leitet das „Museum des Gutslebens“. Den Intellektuellen quält ein Schuldkomplex gegenüber den „Mužiki“, die der „Kontribution“ ausgeliefert sind, Geld, Getreide, Vieh und sogar den Selbstgebrannten abliefern müssen. Nicht weniger bedrückt ihn der Vorwurf des Gärtners Kryskin, die „Antilligenzija“ (damit meint er Dostoevskij und Tolstoj) sei an den „Wirren“ schuld, daran, dass Russland zum „nährischsten Land auf Erden“ geworden sei, der Mensch ohne Gesetz, Religion und Familiensinn leben müsse und die Kommune einen gemeinsamen Gott für alle eingeführt habe. Alpatov fürchtet, sich zum „Affen“ der neuen Herren zu machen, muss aber mit ansehen, wie Kommissar Persjuk und die „Komitees“ aus dem Gut einen „Saustall“ machen. Prišvins Protagonist

muss den bitteren „irdischen Kelch“ bis zum letzten Tropfen leeren.

Die Erzählung enthält eine Fülle religiöser Metaphorik und Symbolik. Prišvin macht keinen Hehl daraus, dass er die Oktoberrevolution ablehnt, indem er sie mit dem Jüngsten Gericht vergleicht. Wie in manchen frühen Erzählungen griff er auch diesmal auf persönlich Erlebtes zurück. Der ausgebildete Agronom (der sein Studium in Leipzig und Jena komplettiert und Kontakt zur Sozialdemokratie aufgenommen hatte) wirkte zwischen August 1920 und Sommer 1922 auf dem Landsitz eines alten Adelsgeschlechts im Smolensker Gebiet als Lehrer und konnte einen Großteil der dargestellten Ereignisse und Personen mit eigenen Augen beobachten. Nach der Ablehnung der Erzählung durch den liberalen Verlag *Krug* forderte Prišvin Lev Trockij auf, die Veröffentlichung zu genehmigen, auch wenn ihre Wahrheit unangenehm sei. Trockij antwortete, der Text besitze „große künstlerische Qualitäten“, sei aber aus politischer Sicht „durch und durch konterrevolutionär“. Wie durch ein Wunder gelang es Prišvin 1922, einige Kapitel in Zeitschriften unterzubringen. Noch 1979 erschien der Text in der UdSSR in einer verstümmelten Form. In dem autobiografischen Roman *Die Kette des Kastschej*, an dem Prišvin von 1923 bis zu seinem Tod arbeitete, und in seinen erst posthum veröffentlichten Tagebüchern enthüllte er das Geheimnis seiner Identität mit der Figur des Lehrers Alpatov.

Auch **Sigizmund Kržižanovskij** (1887-1950) betrachtet man heute als einen der maßgebenden Autoren der klassischen Moderne, vergleicht ihn mit Vladimir Nabokov, der im Unterschied zu ihm das Exil gewählt hat und im Westen zu Weltruhm gelangt ist. Mit Nabokov teilt Kržižanovskij das Interesse an Sprachspielen, philosophischen und narrativen Paradoxien, einem philosophisch grundierten, gleichnishaften, zur Groteske neigenden Stil. Kržižanovskij hatte polnische Eltern, die in Kiev lebten. Er studierte Jura und klassische Philologie, brach die juristische Laufbahn jedoch ab und wandte sich der Literatur-, Musik- und Theaterwissenschaft zu. 1912/13 unternahm er ausgedehnte Reisen nach Westeuropa, besuchte Paris, Heidelberg, Dornach und Mailand, machte sich mit den Grundgedanken des utopischen Sozialismus, des Neukantianismus, der Theosophie und des Buddhismus vertraut. 1922 fand Kržižanovskij am Moskauer Kammertheater eine Anstellung. Er hielt Vorträge über theaterwissenschaftliche Fragen, las öffentlich aus seinen Erzählungen. Er schuf acht Schauspiele, die nicht aufgeführt, fünf Romane und sechs Erzählbände, die nicht gedruckt wurden. Seinen bescheidenen Lebensunterhalt bestritt er als Redakteur im Verlag *Enzyklopädie*, mit Filmszenarien und Opernlibretti. Selbst die 1939 erfolgte Aufnahme in den Schriftstellerverband änderte nichts an seiner Lage. Erst 1989/91 tauchten in Russland einige Veröffentlichungen auf, 2001/13 eine sechsbändige Ausgabe, die das gesamte künstlerische Werk, den größten Teil der theoretischen Schriften und des Briefwechsels enthielt. Auf Deutsch existierte bislang lediglich die 1991 in Leipzig bei *Kiepenheuer* erschienene Sammlung von 23 Erzählungen *Lebenslauf eines Gedankens*, die Hannelore Umbreit übersetzte.

Kržižanovskijs Roman *Der Club der Buchstabenmörder*, den Dorothea Trottenberg mit sicherem Gespür für die Metaphysik des Textes für den *Dörlemann Verlag* übertragen hat, entstand 1926. Ein Ich-Erzähler berichtet von einer Moskauer Geheimgesellschaft der 1920er Jahre, einer Bruderschaft der Buchstabenmörder oder Ideenfinder, die sich jeden Samstagabend in einer seltsamen Bibliothek trifft - einem Raum voller leerer Bücherregale, die sich unter der Last dieser Leere durchbiegen. Der Hausherr heißt Ses, die Mitglieder Rar, Tyd, Dag, Fev, Hok und Hiz,⁵ alles Namen, die aus einer „sinnlosen Silbe“ bestehen. Ses hat vor zwei Jahren aufgehört, als Schriftsteller zu arbeiten. Er hat alle Bücher weggegeben und sich geschworen, nicht einen einzigen Buchstaben mehr zu produzieren. Dazu hält er auch die anderen an. Nach einem feststehenden Ritual tragen die Clubmitglieder bei jedem Treffen eine Geschichte vor, die nicht auf Papier gebannt werden darf,

⁵ Im Original sind die Namen Zez, Rar, Tjud, Djaž, Fëv, Šog und Chic.

weil Buchstaben als Ideengefängnisse gelten. Vorträge und anschließende Diskussionen implizieren auch einige ästhetische und literaturtheoretische Fragen, wie das Realismus- und das Sujetproblem, die in den zwanziger Jahren von allgemeinem Interesse waren. Rar stellt das Drama *Actus morbi* vor, eine eigenwillige Neuinterpretation von Shakespeares *Hamlet*. Tyd trägt die Novelle *Die Eselsmesse* vor, die von der Liebe zwischen Pierre und Françoise handelt, die Geschichte *Der Reisesack des Goliard* sowie die Erzählungen *Notker der Stammler* und *Die vier Evangelien*. Letztere enthält ein fünftes Evangelium, das keiner Worte bedarf und sich aus den leeren Buchrändern erschließt - das *Evangelium des Schweigens*. Die Zweifel des Ich-Erzählers an der Sinnhaftigkeit des Experiments der Buchstabenmörder werden allmählich größer und verstärken sich noch, als er von Rars Selbstmord erfährt. Er greift zur Feder und schreibt auf, was an den fünf Samstagsabenden geschah. Dabei spürt er, dass Buchstaben und Wörter töten können. Deshalb gibt er sie zurück - „alle, außer einem: das Leben“.

Zur klassischen Moderne gehört nicht zuletzt das Œuvre von **Anna Radlova** (1891-1949). Es umfasst drei Gedichtbände, darunter *Der Flügelgast* (1922), das Versdrama *Das Schiff der Gottesmutter* (1923)⁶, zwei Tagebücher und die Erzählung *Tatarinova. Die Prophetin von St. Petersburg* (1931), die in Russland zum ersten Mal 1997 herauskam und jetzt von Daniel Jur'ev für den *Weidle Verlag* übersetzt wurde. Wie zahlreiche Gedichte der Autorin beweist auch die Erzählung ihr großes Interesse an den geheimnisvollen orgiastischen und apokalyptischen Sekten der Chlysten und Skopzen.⁷

Die schöne und extravagante Radlova galt Anfang der 1920er Jahre im Kreis der Petersburger Emotionalisten⁸ um Michail Kuzmin als eine der besten Dichterinnen Russlands und Antipodin Anna Achmatovas. In einer Adelsfamilie geboren, heiratete sie 1914 den Theaterregisseur und Schauspieler Sergej Radlov und führte in den Jahren danach einen literarischen Salon, in dem sich die Petersburger Kunstwelt traf. 1916/18 wurden ihre ersten Gedichte gedruckt. Die Radlovs sympathisierten mit der bolschewistischen Revolution. Sergej übernahm die Leitung des Jungen Theaters in Leningrad, Anna übersetzte als Dramaturgin Werke von Shakespeare, Maupassant, Balzac, Gide und Hasenclever für die Inszenierungen ihres Mannes. 1943 zwang die Wehrmacht das nach Pjatigorsk evakuierte Theater Radlovs, in Berlin und in Frankreich aufzutreten. Als die beiden Künstler nach ihrer Befreiung durch die Alliierten nach Russland zurückkehrten, wurden sie zu zehn Jahren Zwangsarbeit verurteilt. Anna starb 1949 im Lager, Sergej kam 1953 frei und verstarb 1958 in Riga.

Radlovas Erzählung über Katerina Tatarinova ist nach dem Muster des historisch-philologischen Romans geschrieben, den Jurij Tynjanov mit *Wilhelm Küchelbecker, Dichter und Rebell* (1925) entwickelt hatte. Diese Prosaform beruht auf einer dokumentarischen Basis, z. B. einer wissenschaftlichen Arbeit mit Archivquellen, und wirkt wie eine Collage von zitierten oder nacherzählten Dokumenten. In diesem Sinne beginnt die Erzählung mit einem Brief des polnischen Kammerherrn und russischen Staatsrats Elenskij an das Petersburger Amt für öffentliche Fürsorge. Elenskij will Kondratij Selivanov, den Begründer des russischen Skopzentrums, aus dem Wohlfahrtsheim freikaufen, damit möglichst viele Menschen „beweißt“ (kastriert) werden und das russische Reich „vor der Verderbnis gerettet“ wird. Selivanov rät Katerina, ihre Schönheit zum

⁶ Vgl. *Der Flügelgast*. Gedichte. *Das Schiff der Gottesmutter*. Drama. Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Alexander Nitzberg. Dornach: Pforte 2006.

⁷ Aus der Flagellantensekte der Chlysten („Geißler“) gingen Mitte des 18. Jahrhunderts in Russland die Skopzen (Verschnittenen, Kastrierten, „weißen Tauben“) hervor, eine religiöse Gemeinschaft, die die völlige sexuelle Enthaltensamkeit und Verstümmelung der Genitalien propagierte, um den biblischen „Sündenfall“ abzuwenden.

⁸ Das Manifest der Emotionalisten von 1923 trug die Unterschriften Michail Kuzmins, der beiden Radlovs und Jurij Jurkuns. Die Gruppe sah die Quelle des künstlerischen Schöpfungstums in einer aktiven Liebe zum Menschen.

Werkzeug der Erlösung zu machen und „große Männer“ zu verführen. Sie übernimmt die Rolle einer „Gottesmutter“, die im Michaelsschloss Hof hält und bei der Hautevolee als Prophetin gilt. Katerinas Gegner, der orthodoxe Kirchenfürst Fotij und der einflussreiche Staatsmann Graf Arakčeev, werfen ihr „Besessenheitsschamanismus“ vor und erreichen es, dass Katerina das Schloss verlassen muss. Da sie sich weigert, dem Skopzendum abzuschwören, wird sie in ein Frauenkloster im Bistum Tver' verbannt.

Die historische Ekaterina Tatarinova (1783-1856) war eine geborene Freifrau von Buxhoeveden. Kondratij Selivanov (der Bauer Andrej Ivanov, der sich Kondratij Selivanov nannte und behauptete, mit dem 1762 ermordeten Zaren Petr III. identisch zu sein) erhob sie zur „Gottesmutter“ eines „Schiffes“ (Leiterin einer Gemeinde). Hier hielt sich die Selbstverstümmelung in Grenzen, denn man sah den Sitz der „Sünde“ nicht im Körper und beschränkte sich auf die „Verschneidung im Geiste“, veranstaltete Andachtsübungen, miternächtliche rituelle Tänze mit Gesang und Geißelung, die zur Ausgießung des Heiligen Geistes führen sollten. Nachdem Zar Nikolaj I. 1825 an die Macht gekommen war, wurde Tatarinova der Bildung einer Geheimgesellschaft beschuldigt und ins Kloster gesteckt. Die russische Skopzensekte ging in den Untergrund. Man nimmt an, dass die Radlovs in der bolschewistischen Revolution eine Revanche der Skopzen sahen, die in Sowjetrussland endlich Gelegenheit gefunden hätten, die Utopie von einem Gottesparadies auf Erden zu verwirklichen.

In der Tradition der klassischen Moderne stand auch der Novosibirsker Prosaist, Lyriker und Französischübersetzer **Viktor Ivaniv**⁹ (1977-2015), der im Alter von 37 Jahren durch Selbstmord aus dem Leben schied. Ivaniv war Bibliothekar an der Sibirischen Sektion der Russländischen Akademie der Wissenschaften und promovierte über das Thema „Philosophisches Konzept und ikonisches Zeichen in der Poetik der russischen Avantgarde“. Sein wissenschaftliches Interesse beeinflusste seine Gedichte, die er seit 1997 veröffentlichte, und seine *Povest' Die Stadt Vinograd* (2003). 2012 erhielt er den renommierten *Andrej-Belyj-Preis*. Seine letzten größeren Publikationen in Russland waren die *Povest' über Polečka* (2014) und der Gedichtband *Das Haus des Lastträgers* (2015). Hierzulande ist er so gut wie unbekannt. Der Lyriker und Übersetzer Hendrik Jackson übertrug einige Gedichte Ivanivs, die von den Zeitschriften *Akzente* und *Sprache im technischen Zeitalter* sowie von der *lyrikline* der Literaturwerkstatt Berlin veröffentlicht wurden. Jetzt brachte er sechs in Berlin entstandene Erzählungen unter dem Titel *The autumnic stories* im *Hochroth Verlag* heraus. Sie erinnern an die fragmentarische translogische Prosa des radikalen russischen Futurismus mit ihren semantischen Freizügigkeiten.

In *Oktober. Diskus* taucht erst gegen Ende der Name Valentin auf, der einer zufälligen Zugbekanntschaft des Ich-Erzählers gehört, von der man nur erfährt, dass es sich um einen Bauingenieur handelt, der in Nachodka lebt und in Omsk und Novosibirsk Datschen baut, Dächer repariert und Öfen setzt. In *Der schwarze Doktor* stößt man auf den Satz: „Russland, du bist eine zerschlagene Nase in Frost und Sonne.“ Der Ich-Erzähler kennt Menschen, die sich um den Verstand trinken, und andere, „die sich ein Leben basteln“. Wie beiläufig erwähnt er „Monumente für die Opfer von Atomkatastrophen und Repression“ und Archivdokumente, in denen sich Denunziationen „und ihr Echo – Erschießungen“ befinden. In *Rinnsal der Sanduhr* dürfte es sich um Berliner Impressionen handeln, die der Erzähler wie auf einer Perlenschnur aufreht: Kinder auf dem Spielplatz und der Straße, im Kindergarten und in der Schule; Radfahrer, die Feuerwehr, Mädchen und Frauen, Bettler, ein altes Paar, ein junger Mann mit Irokesenschnitt, ein Vietnameser; die U-Bahn, Märkte, der Zoologische Garten; die zu Ehren der Opfer des Faschismus angebrachte zerschossene Glastafel.

⁹ Der Autor änderte 1996, kurz vor seinem literarischen Debüt, seinen Namen Ivanov in Ivaniv.

Ivanivs gesamte Prosa ist ähnlich strukturiert wie die Berliner Miniaturen. Der Autor erzählt keine Geschichten, sondern notiert scheinbar unbeteiligt Beobachtungen in einer konfliktreichen Wirklichkeit, die oft ohne jeden Zusammenhang sind und absurd wirken. Die Texte zerfallen in Fragmente, Bruchstücke und Splitter, die aus der Tiefe des Erzählergedächtnisses oder der Vorstellungskraft aufsteigen und Bilder von nahen und fernen Verwandten, Schulfreunden und anderen Personen, von Gegenständen sowie Namen, Düfte und Laute reproduzieren. Häufig basieren Ivanivs Texte auf der Perspektive eines naiven Kindes oder eines Geistesgestörten, eines Träumers oder Sehers, erweisen sich Sachverhalte als unreal und Aussagen als paranoide oder psychedelische Fakes. Die Kritik verglich Ivanivs Prosa mit den Prosaszenen des Futuristen Velimir Chlebnikov und des Oberiuten Aleksandr Vvedenskij sowie mit der „Analytischen Kunst“ des avantgardistischen Malers Pavel Filonov. Sie fand Anklänge an den Stil Andrej Belyjs, Pasternaks, Dobyčins und Nabokovs sowie Einflüsse zeitgenössischer Autoren, wie des Lyrikers und Punkrockers Egor Letov und des Romanciers Nikolaj Kononov. Sie vermerkte die Schwierigkeit, zu Ivanivs Texten Zugang zu finden, sie auf der Grundlage der formalen Logik zu verstehen, und sah einen Schlüssel zu seinen Werken im Erfassen des mündlich und gestisch geprägten Sprachrhythmus.

Mut zum Widerstand

Nur wenige sowjetische Schriftsteller brachten so viel Mut zum Widerstand gegen den verkrusteten Partei- und Staatsapparat auf wie die Dichterin **Ol'ga Berggol'c** (1910-1975). Sie kam in Petersburg in der Familie eines deutschstämmigen Fabrikarztes zur Welt. Von Kornej Čukovskij ermuntert, Gedichte zu schreiben, nahm sie 1926 ein Studium am Institut für Kunstgeschichte auf, an dem Tynjanov und Ejchenbaum unterrichteten. Im gleichen Jahr schloss sie sich der Autorengruppe des Komsomol *Smena* an, die zwar der *RAPP* unterstand, aber nicht deren dogmatischen Losungen folgte. Hier fand sie in dem 19-jährigen Dichter Boris Kornilov ihren ersten Mann. Ihr zweiter Mann wurde der Student Nikolaj Molčanov. Als Korrespondentin einer Betriebszeitung sammelte Berggol'c Erfahrungen, die sich in Gedichten und Skizzen niederschlugen. 1932 wurde sie Kandidatin der Partei, 1934, nach der Veröffentlichung ihres ersten Lyrikbandes, Mitglied des Schriftstellerverbands. Die junge Dichterin trafen harte Schicksalsschläge. Ihre Töchter Maja und Irina starben. Kornilov wurde zum „Volksfeind“ erklärt und im Februar 1938 erschossen. Berggol'c wurde aus dem Schriftstellerverband und der Partei ausgeschlossen und wegen angeblicher Zugehörigkeit zu einer „konterrevolutionären terroristischen Organisation“ verhaftet. Nach der groben Behandlung hatte sie eine Fehlgeburt. Im Juli 1939 erreichte Aleksandr Fadeev, der damalige Sekretär des Schriftstellerverbandes, ihre Freilassung. Im *Geheimen Tagebuch* der Dichterin heißt es, man habe ihr „die Seele herausgerissen, mit stinkenden Fingern in ihr herumgewühlt, sie beschmutzt und geschändet, um sie dann wieder hineinzustopfen und ihr zu befehlen, weiter zu leben“. Die Gefängnisgedichte bleiben unveröffentlicht. Sie versucht, das Erlittene zu verdrängen, tritt 1940 wieder in die Partei ein. Während der Blockade Leningrads wird Berggol'c als Rundfunksprecherin mit ihren Gedichten zur unverwechselbaren Stimme der Belagerten. Ende Mai 1945 wirft ihr ein Literaturfunktionär vor, sie hätte zu viel über das Leid der Menschen geschrieben. Ihre Reden und Gedichte, die sie 1946 unter dem Titel *Hier spricht Leningrad* veröffentlicht, werden Anfang der 1950er Jahre verboten. Als sie sich gegen die Verunglimpfung Achmatovas und Zoščenkos wendet, versucht man sie mundtot zu machen. Sie leidet unter Depressionen, beginnt zu trinken. Bis zum Anfang der 1960er Jahre kann ein Teil ihrer Gedichte nur im Samizdat erscheinen. Nach dem Tod wird ihr Archiv beschlagnahmt. Erst mit dem Band *Das Blockadetagebuch 1941-1945* (Moskau 2015) beginnt die Publikation des vollständigen und authentischen literarischen Œuvres der Dichterin, das ihrer Devise „absolute Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit“ entspricht.

Auf Deutsch lagen bisher nur einzelne Gedichte von Berggol'c und der erste Teil ihres Tagebuchs *Tagessterne* (1963 bei *Kultur & Fortschritt*) vor. Jetzt ist mit dem Band *Gedichte 1928-1970* in der *Edition Raute* ihre erste Lyriksammlung in deutscher Sprache erschienen, von Christoph Ferber ausgewählt und wortgewaltig übersetzt und vom Herausgeber Holger Wendland mit einem instruktiven Nachwort versehen. Der in Leningrad aufgewachsene Michael Dobbelt hat sie mit eindrucksvollen Handzeichnungen ausgestattet. Ferber konnte auf die Ausgabe von Tagebüchern, Briefen, Prosa und Gedichten der Berggol'c zurückgreifen, die 2010 in Petersburg unter dem Titel *Das verbotene Tagebuch* herauskam. Damit werden dem deutschen Leser zum ersten Mal auch Gedichte zugänglich, die Ende der 1930er Jahre entstanden und zu einem großen Teil in der Haft geschrieben wurden. Da werden Zweifel an der Treue der Genossen und Klagen über mangelndes Vertrauen laut, sieht Berggol'c im „Haus aus Stein“ einen Ort, in dem anonyme Kräfte „sitzen und richten“, macht sie sich den Vorwurf, zu lange geschwiegen zu haben:

„Nein, nicht aus unsern Büchern werdet
- Wie sie nur nichtig, wertlos sind! -
Ihr einst erfahren, wie wir lebten,
Wie grausam, schrecklich es uns ging.

Wie wir geliebt, mal rau, mal bitter,
Wie wir gelogen unverzagt,
Wie bei Verhören wir erzitternd
Uns von uns selber losgesagt.“

Die Tagebuchaufzeichnungen der im umkämpften Groznyj groß gewordenen **Polina Žerebcova** (*1985) sind ein erschütterndes Dokument vom Leid, das die Tschetschenienkriege unschuldigen Menschen zugefügt haben. Die Eintragungen reichen vom 25. März 1994 bis zum 29. Dezember 2002. Olaf Kühl hat *Polinas Tagebuch* für *Rowohlt Berlin* übersetzt. Polina, anfangs noch Kind, dann pubertierender Teenager, sieht sich als Opfer der beiden Tschetschenienkriege und fühlt sich verpflichtet, anderen davon zu erzählen: „Ich schreibe absichtlich ganz genau über alles. Nachher wird mein Tagebuch gefunden, so wie das Tagebuch des Mädchens aus Leningrad. Die Leute werden es lesen und werden verstehen, dass man in seinem eigenen Land keinen Krieg anfangen darf.“

Von früh auf waren Polina unterschiedliche Lebensweisen vertraut. Ihr Großvater väterlicherseits und ihr Vater waren Tschetschenen, ihre Großmutter väterlicherseits war Jüdin. Polina sah ihren Vater nie, weil ihre Mutter sich sieben Monate vor ihrer Geburt von ihm getrennt hatte. Die Mutter war Russin und in den 1990er Jahren mit einem Tschetschenen liiert. 1994, als Polina neun Jahre alt ist, erreicht Groznyj der Krieg. Es wird geschossen, gibt Explosionen, Hubschrauber und Flugzeuge kreisen, russische Panzer rollen heran. El'cin „hat uns den Krieg erklärt,“ kommentiert Polina. Kurz darauf stirbt Großvater Anatolij im Krankenhaus, das von einer Bombe getroffen wird. Danach gehört der Krieg zum Alltag. Das Chaos breitet sich aus. Russische Soldaten schießen und plündern. Einheimische brechen ein und stehlen. Überall liegen Tote. Als Polina im Juni 1995 zeitweilig wieder zur Schule gehen kann, wird sie als „russische Schlampe“ gehänselt. Bei Lehrern und Schülern verstärkt sich die russenfeindliche Stimmung. Um sich dagegen zu wappnen, lernt Polina Tschetschenisch. Wenn sie die Schule schwänzt, verkauft sie auf dem Markt Sonnenblumenkerne, Säfte, Garn und Haarnadeln. Sie trägt ein Messer im Stiefel, um sich vor Belästigungen zu schützen. Als sich die Bomben- und Raketeneinschläge häufen, reagiert Polina trotzig, sucht den häuslichen Unterstand nicht auf. Monatelang zählt sie die einschlagenden Bomben, Granaten und Minen. Andere Eintragungen betreffen den Hunger, die Suche nach Essbarem und Medikamenten. Kummer bereitet Polina das aggressive Verhalten ihrer Mutter, die sie häufig grundlos schlägt. Nur in ihren Träumen, Zeichnungen und Gedichten kann das Mädchen glücklich sein. Tagsüber lebt sie „in einer zusammengekrachten, kalten Wohnung ohne Kanalisation, ohne Wasser, ohne normales Essen.“ Mit erstaunlicher Willenskraft schafft es die Siebzehnjährige, die Aufnahmeprüfungen für

das Studium abzulegen - „ohne eine einzige Kopeke Schmiergeld“. Zu diesem Zeitpunkt wird in Groznyj immer noch geschossen, werden Menschen getötet, brennen Wohnhäuser und Schulen. Polina begann 2002 ein Studium am Pädagogischen Institut in Groznyj, das sie an der Technischen Universität Stavropol´ als Fernstudentin fortsetzte und mit einem Diplom im Fach Psychologie abschloss. 2008 zog sie mit Unterstützung von Aleksandr Solženicyn, an den sie sich um Hilfe gewandt hatte, nach Moskau. Hatte sie in Groznyj als Russin gegolten, beschimpfte man sie hier als Tschetschenin. 2011 konnte sie einen Großteil ihres Tagebuchs veröffentlichen, der Rest durfte aus Zensurgründen nicht erscheinen. Die Verfasserin fand 2013 in Finnland politisches Asyl.

Daniil Granin (*1919), einer der prominentesten Sowjetschriftsteller, erwies sich nach dem Ende der UdSSR als ein selbstkritischer Autor, der seine Schwächen und Fehler und damit auch seine Kompromissbereitschaft gegenüber dem Regime schonungslos analysierte. Beispiele dafür sind der Essay *Das Jahrhundert der Angst* (1997; dt. 1999), die Erinnerungen *Launen meines Gedächtnisses* (2009) und *Ganz so war es nicht* (2010) sowie vor allem der Roman *Mein Leutnant* (2012), den Jekatherina Lebedewa jetzt für den *Aufbau-Verlag* übersetzt hat. Er erzählt die Geschichte der Leningrader Blockade aus der Perspektive des blutjungen Leutnants D., der die Stadt 900 Tage lang verteidigt, und der eines gereiften, aus heutiger Sicht urteilenden Erzähler-Ichs.

Als Hitler die Sowjetunion überfällt, meldet sich D., Ingenieur im Konstruktionsbüro der Leningrader Kirovwerke, freiwillig zur Volkswehr. Die ersten Kapitel des Romans erwecken den Anschein, es handle sich um eine Autobiografie Granins. Der junge Ingenieur aus dem Konstruktionsbüro der Kirovwerke stammt aus einer armen Familie, seinen Vater hat man „nach Sibirien geschickt“, die Mutter ist Schneiderin. Er verliebt sich in die Planungsingenieurin Rimma, kommt nach einer kurzen Ausbildung als gemeiner Soldat der Betriebsdivision Anfang Juli 1941 an die Leningrader Front. Seine Ausrüstung besteht aus einer Gasmasken und einem Molotov-Cocktail. Schon nach kurzer Zeit merkt er, dass er in einem „ganz anderen Krieg“ ist, als ihm die Propaganda weismachen will. Alle Versuche, aus dem Hass auf den Feind oder aus dem Bewusstsein vom „gerechten Krieg“ Kraft zu schöpfen, misslingen. Angst lehrt ihn beten und treibt ihn in die Massenflucht. Er muss den verwundeten Regimentskommandeur vertreten, Entscheidungen treffen, die Befehlssprache erlernen. Irgendwann wird er zum Leutnant befördert. Der glaubt an den Sieg, fragt nicht nach dem Preis dafür. Das reife Erzähler-Ich distanziert sich von dem Hurratriotismus. Nüchtern und realistisch berichtet es vom Stellungskrieg, Verwundeten und Toten, Blut und Hunger, Erschießungen und Überläufern, dem Umgang mit Gefangenen, den Lügen der Politabteilung. Es vertritt die „Schützengrabenwahrheit“, die „nicht zu der Wahrheit der Memoiren von Generälen, zur Wahrheit der Stäbe, den Berichten des Informationsbüros, den Zeitungsartikeln“ passt. Ende 1944 wird der Leutnant demobilisiert. Nach einer „Saufpause“, mit der er das Kriegserlebnis zu verdrängen sucht, tritt er seinen Dienst als Ingenieur für Elektrotechnik an. Er fühlt sich als Vertreter einer „verlorenen Generation“, glaubt aber immer noch an die „lichte Zukunft“.

Immer häufiger deuten Textsignale an, dass es zwischen Leutnant D. und dem reifen Erzähler zum Bruch kommt. Am Ende des Romans löst sich das reife Ich endgültig von Leutnant D., seiner Naivität und Leichtgläubigkeit:

„Was weiter geschah, geschah nicht mehr mit mir, von mir spaltete sich Leutnant D. ab... Die Sache war die, dass der Leutnant einer anderen Generation angehörte. Uns trennt eine ganze Epoche... Mein Leutnant schätzte Stalin, ich nicht; er begeisterte sich für Shukow, mir lag Shukows Grausamkeit nicht... Wir waren zu verschieden und einander ziemlich fremd geworden...“

In dem von Kerstin Monschein für den *btb-Verlag* übersetzten Roman *Die Frauen des Lazarus* stellt **Marina Stepnova** (*1971) das widersprüchliche Lebenswerk eines sowjetischen Wissenschaftlers auf den Prüfstand. Lazar´ Iosifovič Lindt, ein genialer Forscher im Grenzbereich von Physik,

Chemie und Mathematik, gehört zu den Vätern der sowjetischen Atombombe, die am 29. August 1949 erfolgreich getestet wurde. Lindt macht eine unwahrscheinliche Karriere, ihn interessiert aber nicht, wozu der Staat seine Forschungsergebnisse nutzt.

Im November 1918 taucht der zerlumpte, verlauste und ungewaschene „Judenbengel“ in Moskau auf, erzwingt ein Gespräch mit Akademiemitglied Čaldonov, dem Begründer der modernen Hydro- und Aerodynamik, und überzeugt ihn im Handumdrehen von seiner Genialität. Lindt, Jahrgang 1900, kommt aus einem verträumten Shtetl im Gouvernement Cherson. Seine Eltern wurden im Bürgerkrieg umgebracht. Mehr verrät er auch dann nicht über seine Herkunft, als die „Zeit der peniblen und gnadenlosen Formulare“ der sowjetischen Kaderabteilungen kommt. Wider Erwarten lässt ihn Stalins Machtapparat ungeschoren. 1949, in Semipalatinsk, spricht er auf Augenhöhe mit Berija, dem NKWD-Chef und Verantwortlichen für den Bau der Atombombe, und zwingt ihm seinen Willen auf. Lindt bekommt in Ensk ein eigenes Institut und eine Fünfstübchenwohnung, erhält Stalin- und Leninpreise. Sentimentalität kennt er nicht. Ihm genügt es, dass seine Gegner ihn respektieren und fürchten, seine Freunde ihn vergöttern und die Frauen ihn anbeten.

Lazar's erste große Liebe ist Marusja, Čaldonovs Frau. Eine Schönheit in ihrer Jugend, ist sie auch mit 49, als sie den achtzehnjährigen Lazar' kennenlernt, von unwiderstehlichem Liebreiz. Die orthodoxe Christin und der atheistische Jude verstehen sich auf den ersten Blick. Sie ist kinderlos und behandelt Lazar' wie ihren Sohn. Er liebt sie, muss sich aber darauf beschränken, in ihrer Nähe zu sein. Marusja stirbt in Ensk. Lindt bleibt bis zu seinem Tod 1981 in dieser Stadt. Lazar's zweite Liebe, Galina Petrovna mit dem „Herzen aus Stein“, hat eine „goldene sowjetische Kindheit“. Ihr Vater ist Parteifunktionär, die Mutter Schuldirektorin. Als Galina bei der Aufnahmeprüfung ins Polytechnische Institut durchfällt, verschafft ihr Vater ihr dort einen Posten als Laborantin. Die Siebzehnjährige verliebt sich in einen Assistenten, der Parteimitglied wird, um eine Wohnung in die Ehe einbringen zu können. Doch es ist Lindt, der Galina die Unschuld raubt, obwohl sie ihm nichts bedeutet. Dem gemeinsamen Sohn Boris begegnet Galina nur mit Hass. Boris wächst heran, studiert, heiratet. Seine Tochter Lida wird 1980 geboren. Seine Frau ertrinkt. Galina, die ihr Witwenleben genießt und sich Dutzende Liebhaber hält, muss Lida bei sich aufnehmen. Kurzerhand steckt sie das Mädchen in das Internat einer Tanzschule. Obwohl sie ideale körperliche Voraussetzungen für den Tanz mitbringt, will Lida nicht zum Ballett. Sie träumt von einem Leben mit Kindern im eigenen Haus. Ihre Ehe mit dem Computerhändler Lužbin endet in einer Katastrophe. Lužbin verkauft auf Weisung Galinas das Traumhaus Lidas, in dem einst die Čaldonovs gewohnt hatten, um ihre Ballettkarriere in Moskau zu sichern. Lida aber nimmt sich das Leben.

Grigorij Kanovič (*1929), der Sohn eines jüdischen Schneiders aus Litauen, der litauisch, russisch und jiddisch spricht, schwamm immer gegen den Strom. Das mag mit seinen literarischen Lehrmeistern zusammenhängen, von denen er in einem Atemzug die Russen Dostoevskij, Čechov und Bulgakov sowie die Juden Scholem-Alejchem, Schalom Asch und Israel Joschua Singer (den Bruder des Nobelpreisträgers Isaac Singer) nennt. Kanovič studierte in Vilnius Slawistik, übersetzte Lyrik und Prosa aus dem Litauischen ins Russische, schrieb Filmszenarien und Theaterstücke sowie mehrere Romane, die dem vom Aussterben bedrohten litauischen Judentum ein Denkmal setzten. Längere Zeit wurden sie nur in Litauen gedruckt und verkauft. Konstantin Paustovskij und andere traten dafür ein, dass sie auch in Moskau Verbreitung fanden. Kanovič, der von 1989 bis 1993 der Jüdischen Gemeinde Litauens vorstand und seit 1993 in Israel lebt, sagte einmal von sich: „Ich bin kein jüdischer Schriftsteller, weil ich russisch schreibe, kein russischer Schriftsteller, weil ich über Juden schreibe, und kein litauischer Schriftsteller, weil ich nicht litauisch schreibe.“ Auf Deutsch lagen bisher vier Romane Kanovičs in der Übersetzung von Waltraud Ahrndt vor – *Kerzen im Wind* (Aufbau 1984), *Tränen und Gebete der Einfältigen* (Volk & Welt 1985), *Sklaven winkt kein Paradies*

(*Volk & Welt* 1987) und *Ein Zicklein für zwei Groschen* (*Aufbau* 1993). Ganna-Maria Braungardt, die 2014 eine Neuübersetzung von *Kerzen im Wind* unter dem Titel *Ewiger Sabbat* vorgenommen hat, übertrug jetzt für den *Aufbau-Verlag* den jüngsten Roman Kanovičs *Kaddisch für mein Shtetl*, der 2011/12 in Israel entstand und auf einer starken autobiografischen Grundlage basiert. Das *Kaddisch*, vergleichbar dem Vaterunser, wird als Bekenntnis und zum Totengedenken gesprochen. Jonava, das litauische Shtetl, winzig „wie ein Fingerhut im Universum“, ist der Ort, an dem Schlojmke und Chanke, beide Kinder armer jüdischer Handwerker, heiraten und Hirschele zeugen. Er erzählt uns die Geschichte seiner Familie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Während ein Teil des Romans in der Er-Form dargeboten wird, ergreift Hirschele (Hirsch-Jankl, d. i. Grigorij-Jakov Kanovič) beim Anbruch des Jahres 1929 als Ich das Wort. Seine Großmutter Roche will aus ihm einen rechtschaffenen Juden machen. Er soll anders werden als Großvater Dovid, der nur an „Ahle und Pechdraht“ glaubt, anders als ein Vater Schlojmke, der auf die Singer-Nähmaschine schwört, anders als sein Onkel Schmulik, der aus der Art schlägt und gar „einen Russen mit Glatze und Ziegenbart“ verehrt. Zum Pessachfest 1934 nimmt Roche ihren Enkel zum ersten Mal mit in die Große Synagoge. Als er sieben ist, streitet sich die Familie, ob er die jiddische Grundschule besuchen soll, in die die Kinder der Werktätigen gehen, oder die privilegierte Tarbut, in der die Elite der Juden ausschließlich auf Hebräisch unterrichtet wird. Der Junge begreift nicht, wodurch sich Juden, Litauer, Christen, Katholiken und Gojim unterscheiden. Die politischen Debatten der Erwachsenen über Hitler und Stalin und die Judenverfolgung dringen wie aus der Ferne an sein Ohr. Bis 1938 verläuft das Leben in Jonava beschaulich, während in Europa schon ein „großes Schlachten“, ein „furchtbarer Schlamassel“ beginnt. Dann marschiert die Rote Armee in Litauen ein. Die Juden in Jonava fragen sich, ob die sowjetischen Soldaten sie vor den Deutschen schützen werden oder mit der Absicht gekommen sind, ihre Herren zu werden. Die Russen nisten sich fest in dem Shtetl ein, sind freundlich, aber intolerant gegen jeden, der sich nicht mit ihrer Macht arrangiert. Hirschele staunt, wie aus Onkel Schmulik ein strammer DENK-Mann wird, noch mehr, als die Synagogen geschlossen und „unzuverlässige Elemente“ und „reiche Ausbeuter“ aus Jonava in die Verbannung geschickt werden. Als nach dem 22. Juni 1941 der Krieg nach Litauen kommt, flüchten Hirschele und seine Eltern in die Sowjetunion, wo sie in Kasachstan und im Ural Asyl finden. 1945, nach der Rückkehr, finden sie von ihrem Shtetl keine Spur mehr. Mehr als zweihunderttausend litauische Juden hatten ihr Leben verloren:

„In Jonava wie in den übrigen Shtetl in Litauen gibt es niemanden mehr, der Juden zur Welt bringen, und niemanden, der sie auf den zerstörten Friedhöfen begraben könnte.“

Nachdem **Ljudmila Ulickaja** (*1943) mit dem *Grünen Zelt* (dt. 2012 bei *Hanser*) ein beklemmendes Sittengemälde der sowjetischen Intelligenzija von den 1950er bis zu den 1990er Jahren geschaffen hatte, wollte sie keine Romane mehr schreiben. Insofern nimmt es nicht Wunder, dass sie uns in ihrem neuen Buch *Die Kehrseite des Himmels* „heiligen Kram“ (wie der russische Originaltitel von 2012 suggeriert) offeriert, Familiendokumente, Essays, Interviews, Tagebuchnotizen und Reden aus ihrem Archiv. Die deutsche Ausgabe des Buches, für *Hanser* übersetzt von Ganna-Maria Braungardt, der besten Dolmetscherin der Autorin, hat Ulickaja um einige Interviews zu ihren Romanen *Daniel Stein* und *Das grüne Zelt* gekürzt und um nationalgeschichtlich wie tagespolitisch relevantere Materialien ergänzt. Dadurch hat der Genrewechsel die scharfe Systemkritik, die wir von dieser Schriftstellerin erwarten, in keiner Weise gemindert. Jurij Kublanovskij, zur Sowjetzeit Dissident wie Ulickaja, Solženicynpreisträger von 2003 und heute ein Putinanhänger und großrussischer Patriot, warf der Autorin in der offiziellen *Rossijskaja gazeta* sogar Russophobie vor und riet ihr, in Zukunft vom Gebrauch der russischen Sprache Abstand zu nehmen. Als Antwort auf diese Provokation veröffentlichte Ulickaja 2015 die Familiensaga *Die Jakobsleiter*, in der sie auf der Grundlage der KGB-Akte ihres Großvaters Jakob Ulickij ein Jahrhundert russischer Geschichte aufarbeitet.

Auf den ersten Seiten der *Kehrseite des Himmels* kommentiert Ulickaja alte Fotos, in denen sich ein Teil ihrer Familiengeschichte und des Schicksals der Intelligenz unter der Sowjetmacht verkörpert. Der Briefwechsel ihrer Großeltern spiegelt „die traurige Geschichte einer Zeit, in der bei uns die einen saßen, die anderen sie bewachten und die Dritten in der verzweifelten und erniedrigenden Angst vor jedem Klingeln, Klopfen oder Klappen der Fahrstuhltür lebten...“. Großvater Jakov verbrachte sechzehn Jahre in Gefängnissen und Lagern, ein Teil der Verwandten kam in Babij Jar um. Dann ist von Büchern die Rede, die Ulickaja die Chance boten, sich dem „von Falschheit, Grausamkeit und armseliger Ideologie durchdrungenen Leben“ zu entziehen. Dazu gehört der Roman *Die Gabe*. Mit ihm habe Nabokov einen Durchbruch in der russischen Sprache erzielt, wie er vor ihm allenfalls Puškin gelang. Pasternak habe sie sehen gelehrt, was sie vorher nicht einmal ahnte – „die Verflechtung von allem mit allem, die unglaubliche Schönheit dieses Zusammenhangs“.

Ulickaja erinnert sich an nahe stehende Personen, Freundinnen, den Sohn, die Enkelkinder, ihren dritten Mann, den Bildhauer Andrej Krasulin und seine „exzessive Kreativität“. Sie gibt Einblick in ihre berufliche Entwicklung als Biologin und Genetikerin. Sie meditiert über Glaubensdinge, die Weltreligionen, Gott und das tief in der Menschheit verwurzelte Bedürfnis, Objekte der Anbetung zu finden oder sie eigenhändig zu schaffen. Sie fragt, ob Gott eine Frau sein könne oder männliche und weibliche Potenziale in sich trage. Offen schreibt Ulickaja über die intimsten Probleme ihres Lebens. Sie erklärt, warum sie drei Mal geheiratet hat und woran die ersten beiden Beziehungen gescheitert sind. Ungeschminkt schildert sie ihren Kampf gegen den Krebs, die Operation in Israel und das Selbstwertgefühl danach. Sie nennt die Privatisierung unter El'cin Enteignung und Neuverteilung der Reichtümer Russlands, äußert sich zum Wirken der Oligarchen, zur Rolle Michail Chodorkovskijs, zu Tschetschenien, dem Terrorismus, zur „starken Hand“ Vladimir Putins, der Rolle der Kirche und der Krise des Christentums. Sie beteuert, dass sie als „russische Schriftstellerin jüdischer Herkunft und christlicher Prägung“ sich keiner Institution unterwerfen, unbeugsam bleiben, ihren Weg allein finden und selber nach Antwort auf alle Daseinsfragen suchen will.

Ulickaja solidarisiert sich mit der europäischen Kultur, „unserem Bach und unserem Dante, unserem Beethoven und unserem Shakespeare“. Sie weiß aber auch, wie ohnmächtig die Kulturschaffenden gegenüber der „Politik der religiösen Fanatiker der kommunistischen Ideen in der Vergangenheit“ wie der „machtbesessenen Wahnsinnigen heute“ sind. Ihr Fazit, ein Auszug aus ihrer Dankesrede anlässlich der Verleihung des Österreichischen Staatspreises für Europäische Literatur, klingt desillusioniert:

„Mein Land hat gegenwärtig der Kultur, den Werten des Humanismus, der Freiheit der Persönlichkeit und der Idee der Menschenrechte [...] den Krieg erklärt. Mein Land krankt an aggressiver Unbildung, Nationalismus und imperialer Großmannssucht. Ich schäme mich für mein ungebildetes und aggressives Parlament, für meine aggressive und inkompetente Regierung, für die Staatsmänner an der Spitze, Mächtiger-Supermänner und Anhänger von Gewalt und Arglist. Ich schäme mich für uns alle, für unser Volk, das seine moralische Orientierung verloren hat [...]. Leb wohl, Europa, ich fürchte, wir werden nie zur europäischen Völkerfamilie gehören [...].“

Dichtergenerationen

Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht (der Titel stammt aus Dmitrij Prigovs Gedicht *Ich verbrachte den Lebtage*) heißt die zweisprachige Anthologie russischer Poesie der Generation 1940-1960, die der Hamburger Slawist Robert Hodel ins Deutsche übertragen und im *Leipziger Literaturverlag* herausgegeben hat. 31 Dichter werden vorgestellt, jeder von ihnen mit sechs Gedichten aus unterschiedlichen Schaffensphasen, wodurch neben dem Querschnitt durch das individuelle Werk ein repräsentatives Bild von fünf Jahrzehnten russischer Lyrik entsteht. Nicht alle Texte sind gut übertragen – der Herausgeber ist Literaturwissenschaftler und kein professioneller

Übersetzer. Im Vorwort erklärt er, dass seine Übertragung von einem semantischen Prinzip geleitet werde, dass den Bedeutungen der Wörter und Sätze den Vorrang vor der Form gibt.

Die 1960er Jahre sind vom „Tauwetter“, der auf dem 20. Parteitag der KPdSU 1956 beschlossenen Chruščëvsche Reformpolitik, geprägt. Bislang verbotene Autoren kehren zu ihren Lesern zurück. Das Land öffnet sich gegenüber westlichen Kulturströmungen. Es entstehen neue Filme, neue Theater öffnen ihre Pforten, bislang verpönte Musik verschafft sich Gehör. Die Prosa setzt mit Werken Solženicyns und Ajtmatovs sowie der Dorf- und Stadtprosa neue Wegmarken. Die Lyrik besinnt sich auf ihren angestammten Bereich des Emotionalen und Intimen - bei Achmatova, Tarkovskij und Tvardovskij, Jüngeren wie Sluckij und Okudžava und bei den aufmüpfigen *Šestidesjatniki* Evtušenko, Roždestvenskij und Voznesenskij. Ajgi und Vladimir Kazakov knüpfen an die politisch verfolgte Avantgarde der 1930er an. Weitere neoavantgardistische Bewegungen entwickeln sich um Kedrov, Birjukov und Azarova sowie in der „Lianozovo-Schule“, zu der Sapgir, Cholin und Limonov gehören.

Die Zeit der „Stagnation“ verbindet der Herausgeber mit dem Regime Brežnevs, unter dem es zwischen Kulturschaffenden und Staat zu einer offenen Konfrontation kommt. Nonkonformismus, Dissidenz, Sam- und Tamizdat sind für Gruppen wie SMOG (Kublanovskij) oder „Moskauer Zeit“ (Cvetkov, Gandlevskij) charakteristisch. In der Strömung der „Stillen Lyrik“ treffen sich Dichter wie Rubcov, Kunjaev und Kuznecov. Sänger und Barden wie Vysockij und Galič entfalten ihr subversives Talent, ebenso die „Neoklassiker“ Achmadulina, Kušner, Rejn, Brodskij, Krivulin und Sedakova. Als stärkste Kraft setzt sich der „Moskauer Konzeptualismus“ durch, nach Hodel „die charakteristischste Ausprägung der russischen Postmoderne“, mit Autoren wie Prigov, Rubinštejn, Ajzenberg und Kibirov. Letzterer steht an der Grenze zum „Neobarock“, zu dem auch die sogenannten „Metarealisten“ Švarc, Erëmenko, Parščikov und Arabov gezählt werden.

Mit diesen Namen rückt die Perestrojka Gorbačëvs und teilweise sogar die postsowjetische Zeit ins Blickfeld des Herausgebers. Eine Auffächerung der Lyrik nach Gruppen, Schulen und Strömungen erweist sich seiner Ansicht nach um diese Zeit als immer schwieriger oder so gut wie unmöglich.

Insgesamt bietet Hodels Sammlung 186 Gedichte zur Lektüre an, darunter „Klassiker“ wie Timur Kibirovs *Als Lenin klein war*, Jurij Kuznecovs *Kants Geist*, Konstantin Kedrovs *Dialog der Lippen*, Arkadij Dragomoščenkos *Ludwig*, Aleksej Cvetkovs *In der Kehle verdichtet sich die Stimme* oder Elena Švarc' *Traktat über den Wahnsinn Gottes*.

Zum „Jahr der russischen Sprache und Literatur in Deutschland und der deutschen Sprache und Literatur in Russland“ (Sommer 2014 – Sommer 2015) stellte *Russia beyond the headlines*, die monatliche Beilage der *Rossijskaja gazeta*, mit den Porträts von Elena Švarc (1948-2010), Ol'ga Sedakova (*1949), Elena Fanajlova (*1962), Vera Pavlova (*1963) und Vera Polozkova (*1986) „moderne russische Lyrik von und für Frauen“¹⁰ vor. **Anželina Polonskaja** (*1969), die bei der russländischen Staatsführung als Dissidentin gilt, war nicht dabei. Der *Leipziger Literaturverlag* brachte jetzt von ihr den zweisprachigen Band ausgewählter Gedichte *Schwärzer als Weiß* in der Nachdichtung von Erich Ahrndt heraus. Im Titelgedicht dominiert das Motiv der „Trauer des Schnees“, wie sie dem Land stehe, „in das du von der Gangway stiegst“. Die Heimkehr aus der Fremde schärft den Blick dafür, dass das Feuer „nicht mehr brennt, kaum noch glimmt“. Wenn man nach Russland zurückkehrt, begreife man: „Keine Farbe ist schwärzer als Weiß.“ Dieses Motiv prägt auch das Gedicht *Schnee in mir*, in dem von der Unfähigkeit zur Kommunikation die Rede ist. Schnee werde „Barrabas und Jesus“ verschlucken (*Das Verschwinden*). Mit Schnee müsse man immer rechnen (*Auf Schnee gefasst sein*).

¹⁰ Elena Tschetkova: Moderne russische Lyrik von und für Frauen: von Gott, Krieg und Liebe <<http://russjahr.de/print/306>>.

Schnee, Kälte und Leere sind die Metaphern, mit denen Polonskaja die Befindlichkeit des heutigen Menschen in einer mitleidlosen Welt beschreibt: „Und wir haben kein Haus. Diesseits nicht und jenseits nicht. Wir vergessen uns selbst.“ (*Und wir haben kein Haus*). Das Leben schein nur ein Glas Wasser zu sein, an dem man nippen kann (*Die leeren Zimmer. Ein zerknickter Strauß*). Wenn im Mai der Schneesturm tobe, begreife man, „dass Liebe nie jemanden rettete, / dass Worte / sich immer nur in Schall verwandeln / und zu guter Letzt / aus der Sprache fallen.“

Wie Erich Ahrndt in der Nachbemerkung zu dem Band schreibt, handeln Polonskajas weitgehend reimlose, freie Verse vorwiegend von Verletzungen und bitteren Erfahrungen, wechseln sie zwischen Aufbegehren und Resignation. Politische Themen werden nicht angesprochen, sie schwingen in den Verszeilen mit, als Untertext, Stimmung, stummer Protest.

Alles in allem deckt sich die Botschaft des Bandes *Schwärzer als Weiß* mit dem *Dialog mit der Leere*, den Polonskaja 2006 in dem internationalen Web-Almanach *Litera* veröffentlichte. Auch darin artikuliert sie ihre Aversion gegen den Schnee, den Urgroßvater, Großvater und Vater noch mochten, während sie - „keine Patriotin“ - sich gegen ihn stellt: „Ich würde lieber irgendwo in Westindien unter der Hitze leiden, als mit fest auf den Rücken gebundenen Händen an den Mauern deines Babylonischen Turms zu sitzen und darauf zu warten, dass er zerfällt und uns unter seinen Trümmern begräbt.“ Polonskaja wertet das Leben als ein Dasein ohne Ziel und blickt voller Skepsis auf den „morgigen Tag“.

Polonskaja absolvierte 1992 das Moskauer Institut für Körperkultur und Sport und wurde als Eiskunstläuferin bekannt. Mit siebzehn begann sie Gedichte zu schreiben und veröffentlichte die Lyrikbände *Meine Himmelsfackel* (1994), *Eine Stimme* (2002), *Schnee in mir* (2008) und *Paul Klees Boot* (2013). Ihr Selbstvertrauen wuchs, seit Andrej Voznesenskij sie 1999 auf das Chicagoer Lyrikfestival mitnahm, wo sie ihren Gedichtband *Der Himmel mit den Augen eines Normalbürgers* vorstellte. Sie schrieb das Libretto zu dem Oratorium *Kursk* des australischen Komponisten David Chisholm, einem Requiem auf die im Jahr 2000 in der Barentssee umgekommene russische U-Boot-Besatzung, das 2011 in Melbourne aufgeführt wurde.

Die „wilden“ 1990er

Die Zeit vom Ende der Sowjetunion im Dezember 1991 bis zum Rücktritt Boris El'zins im Dezember 1999, die *lichie* („wilden“) 1990er Jahre mit ihren halbherzigen Reformen und schmerzhaften Verwerfungen im politischen und sozialen Leben sind bis heute ein zentrales Thema der russischen Literatur geblieben. Die typologischen Muster der Romane von Ljudmila Petruševskaja (*Meine Zeit ist die Nacht*), Vladimir Makanin (*Underground oder Ein Held unserer Zeit*), Viktor Pelevin (*Generation P*) und Michail Šiškin (*Die Eroberung Ismails*), in denen die El'zin-Ära seinerzeit ihre profunde künstlerische Abbildung gefunden hat, schlagen in den besten Werken der Gegenwartsliteratur immer noch durch. Der Prosaband *Neunmal die Neunziger* (Moskau: AST 2014) der Ekaterinburgerin Anna Matveeva (*1972), die als Vertreterin des „magischen Realismus vom Ural“ gilt, erreichte 2015 die Shortlist der beiden großen russischen Literaturpreise *Nacional'nyj Bestseller* und *Bol'saja Kniga*. Repräsentativ für diesen Trend sind auch die Bücher von Iličevskij, Čižova und Lebedev.

Aleksandr Iličevskij (*1970) zeichnet in der Tetralogie *Soldaten des Apšeroner Regiments*, die aus den Romanen *Matisse* (2006, russischer Bookerpreis), *Der Perser* (2009, Literaturpreis *Bol'saja Kniga*), *Der Mathematiker* (2011) und *Anarchisten* (2012) besteht, ein schonungsloses Bild der „wilden“ 1990er. Apšeron ist für den Autor ein Symbol für die Tradition, die sich aus dem mythenreichen Kulturraum zwischen Russland, Aserbaidschan und dem Iran speist. Im aserbaidchanischen Sumgait geboren, studierte Iličevskij in Moskau Mathematik und Theoretische Physik und arbeitete von 1991 bis 1998 als Wissenschaftler in Kalifornien und Israel. Wieder in

Russland, trat er mit Gedichten, Essays, Erzählungen und Romanen hervor. Seit 2013 lebt er in Israel und ist nach seinem Selbstverständnis heute „ein Schriftsteller, der in Israel auf Russisch schreibt“. Iličevskij's Romane erzählen in einer nicht linearen, mäandernden Erzählweise von Unbehausten und Aussteigern, die sich aufmachen, ihr Leben nach eigenem Willen zu gestalten. Seine Vorliebe für das Metaphorische bringt Iličevskij mit dem 2009 in Köln verstorbenen Dichter Aleksej Parščikov in Verbindung, der sich als „Meta-Metaphorist“ verstand und seine Lyrik ebenso extrem verdichtete wie Iličevskij seine Prosa. Jetzt liegt der Roman *Matisse*, von Friederike Meltendorf und Valerie Engler für *Matthes & Seitz* mit größter Sorgfalt übertragen, als erstes Werk Iličevskij's in deutscher Übersetzung vor. In ihm gestaltet der Autor das Schicksal der um 1970 Geborenen, jener Generation, deren reifere Jugend mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion zusammenfiel.

In den 1990er Jahren tauchen seltsame Menschen im Stadtbild von Moskau auf. Sie hausen im Untergrund, auf Bahnhöfen, unter Brücken, in der Kanalisation, auf Müllhalden oder in Treppenhäusern und bekriegen sich mit den Straßenkindern. Vorher hatte man solche Typen nur im Kino oder Theater gesehen. Schnell prägt die Sprache für diese Menschen ohne Arbeit und festen Wohnsitz ein neues Wort – *bomži*. Zwei von ihnen rückt Iličevskij näher ins Blickfeld des Lesers – Vadja und Nadja. Vadja ist phantasiebegabt, ein Poet, erfindet zwei Lebensläufe, liebt die Lieder von Vladimir Vysockij und Viktor Coj, träumt von einer „Revolte“. Nadja ist wortkarg, beinahe stumm, aber ein „Engel“, der Mitleid mit allem Kreatürlichen und Sinn für das Schöne hat. Der Bildband des französischen Malers Henri Matisse mit dem *Offenen Fenster* von 1905, den sie auf einem Dachboden findet, wird ihre „Ikone“, von der sie sich nicht mehr trennt.

Der Protagonist des Romans ist Leonid Korolëv. Er kennt seine Eltern nicht, wächst in Internaten und Studentenwohnheimen auf und lernt von klein auf die Probleme der Unbehaustheit kennen. Er studiert Mathematik und theoretische Physik, Fächer, deren bloße Existenz in seinen Augen als Beweis dafür gilt, dass „das Dasein nicht sinnlos“ ist. Der Politik steht er gleichgültig gegenüber, das Ende der UdSSR berührt ihn kaum. Seine große Liebe gilt dem Teilchenbeschleuniger. Nach kurzen Studienaufenthalten in Dänemark und Israel beginnt er eine Dissertation auf dem Gebiet der Kernphysik, bricht sie jedoch ab, weil sein Betreuer ins Ausland geht und er das Wohnheim verlassen muss. Es scheint, als gäbe es für den Mittdreißiger keine Zukunft mehr. Korolëv lässt sich treiben, schläft unter Brücken, montiert Computer und Fernseher, die illegal aus Taiwan oder Singapur eingeführt werden, nimmt Jobs als Nachtwächter, Plakatkleber, Versicherungsagent und Dispatcher an. Freunde und Frauen verlassen ihn. Er findet Gefallen an Friedhöfen und der marmornen Statue eines jungen Mädchens. Schließlich wird er zum Sklaven des ungebildeten, skrupellosen neurussischen Unternehmers Gittis, für den er eine Erdölstadt in Westsibirien mit Waren versorgt. Ihm scheint, dass nicht der Kapitalismus und die Kreditwirtschaft in Russland an die Macht gekommen sind, sondern ein Feudalsystem und die Wucherei. Seine Klaustrophobieängste verbinden sich immer wieder mit dem Gedanken an das Phänomen der Unbehaustheit und die Philosophie des jüdischen Dichters und Theologen Jehuda Avitar. Zielstrebig bereitet Korolëv sich auf die „Freiheit“, den Ausstieg aus der Gesellschaft und ein Vagabundenleben vor, bevor er seine Wohnungsschlüssel ins Wasser wirft. Er nächtigt auf Bahnhöfen, in leer stehenden Häusern und Baubuden, über und unter der Erde. Dabei stößt er auf ein sagenumwobenes Labyrinth, die Metro-2, das unvollendete Olympiastadion von 1935 und den Stalinbunker. Korolëv überredet Vadja und Nadja, Moskau zu verlassen und nach dem Süden aufzubrechen, der ihm als eine Vision von Israel erscheint. Vadja überzeugt er davon, dass eine „Revolte“ nur Sinn mache, wenn sie kein „äußerer Aufstand“, sondern ein „Aufstand im Inneren“ sei.

Irgendwann verschmilzt die Sozialanalyse mit Elementen des Reiseromans. Unterwegs erschließt sich den Wanderern der Raum des postsowjetischen Russlands. Sie arbeiten auf ehemaligen

Kolchosfeldern, die jetzt Vietnamesen und Koreanern gehören, und in einem zu neuem Leben erwachenden Kloster. Während eines Gewitters wird Korolëv unter einer Starkstromleitung von einem Kugelblitz in die Luft geschleudert und nimmt „Kurs Richtung Sonne“. Die Figur des Henri Matisse ist die wichtigste strukturierende Metapher des Romans. Matisse und seine Bilder symbolisieren Farbe und Licht, die dominierenden Elemente der Kunst des Fauvismus, die ein Gegengewicht zu den Schwarz- und Grautönen der 1990er Jahre in Russland bilden. Der Romantitel ist nach den Worten des Autors eine Metonymie für die „Suche nach einem unerreichbaren Licht und Glück“.

Schon der Roman *Die stille Macht der Frauen* (2009 russischer Bookerpreis; dt. 2012 bei *dtv*) ließ erkennen, dass die Stärke von **Elena Čižova** (*1957) darin liegt, bewegende Frauenschicksale in konfliktreichen Phasen der Geschichte darzustellen. In ihrem neuen Roman *Die Terrakottafrau*, wiederum von Dorothea Trottenberg mit subtilem Feeling für den eigenwilligen Stil der Autorin übertragen und bei *dtv* veröffentlicht, wandte sie sich den 1990er Jahren zu. Für Čižova ist das die Zeit, in der die Volkswirtschaft und das Volkseigentum „privatisiert“ wurden, wodurch eine neue Schicht von Geschäftsleuten und Oligarchen entstand, die den mangelnden Willen des Staates zur Regulierung ausnutzte und sich maßlos bereicherte. Es ist eine Übergangszeit, die mit einem immensen Sprach- und Wertewandel einherging und in der große Teile der sowjetischen „Intelligenzija“ gezwungen wurden, sich radikal „umzuqualifizieren“.

Tat'jana Andreevna, die Hauptfigur des Romans *Die Terrakottafrau*, deren Eltern als Fachschuldozenten zum „Proletariat der geistigen Arbeit“ gehören, liebt die deutsche Literatur – Feuchtwanger, Hesse, Stefan Zweig, Thomas Mann. Sie schließt ihr Philologiestudium mit Auszeichnung ab, promoviert im Fernstudium auf dem Gebiet der Wortbildung und hofft, als Lehrkraft für russische Sprache und Literatur an der Leningrader Universität Karriere machen zu können, zumal der Institutsleiter ihr Liebhaber ist. Nach der Wende reicht ihr Monatsgehalt nicht weit. Eine Unterrichtsstunde ist so viel wert wie ein Päckchen Salz. Es scheint nur noch eine Alternative zu geben: Man kann Wolf oder Schaf sein. Als der ehemalige Architekt und frischgebackene Ledermöbelfabrikant Evgenij Fridrich, ein russifizierter Deutscher, der einen „gebildeten Menschen“ als Sachbearbeiter braucht, ihr einen Monatslohn von 10°000 Rubel anbietet, zögert Tat'jana keinen Augenblick. Schnell wird sie die rechte Hand des skrupellosen Unternehmers, unterstützt seine „napoleonischen Pläne“, kopiert, fälscht, betrügt, besticht den Zoll und die Handelskammer, findet alle erdenklichen Schlupflöcher und Hintertürchen, wirft alle moralischen Grundsätze über Bord. Eines Tages aber widersetzt sie sich Fridrichs brutalen Maßnahmen im Umgang mit seinem Personal und kündigt ihm den Dienst auf. Nach dem sozialen Absturz arbeitet Tat'jana als Nachhilfelehrerin und bereitet Maksim und Ivan, zwei Sprösslinge reicher Familien, im Fach Russische Literatur auf das Staatliche Einheitsexamen vor. Es gelingt ihr jedoch nicht, ihre Liebe zur Literatur auf die Schüler zu übertragen. Ivan, auf den sie große Hoffnungen setzt, entscheidet sich nicht für die Literatur, sondern für den Fußball. Vor dem neokapitalistischen Glanz der Modeboutiquen des Nevskij Prospekts fühlt sich Tat'jana als *loser*, als hässliche, abgetakelte „Terrakottafrau“.

Der Roman, der Form nach eine „Beichte“ Tat'janas, ist autobiografisch unterfüttert. Čižova, mit einem Historiker verheiratet, sah sich 1992 nach der Geburt ihrer jüngsten Tochter gezwungen, ihre Tätigkeit an der Petersburger Universität aufzugeben und in einem Möbelkonzern als Assistentin des Direktors zu arbeiten. Sie betont jedoch, die Romanhandlung sei weitgehend fiktiv. Dem Roman ist ein Satz aus Dostoevskijs *Tagebuch eines Schriftstellers* als Motto vorangestellt:

„Ja, auch jetzt klopft jemand an – jemand, ein neuer Mensch, mit einem neuen Wort, will die Tür öffnen und hereinkommen. Aber wer da hereinkommt – das ist die Frage...“

Sergej Lebedev (*1981) sieht gegenwärtig in Russland für sich keine Zukunft mehr. Der Geologe

hat verschiedentlich an Orten gearbeitet, an denen sich in der Sowjetzeit Zwangsarbeitslager befanden. Diese Erfahrung hat sein literarisches Œuvre nachhaltig geprägt. Mit seinem ersten Roman *Der Himmel auf ihren Schultern* (2013 bei *S. Fischer*) schaffte er 2011 noch den Sprung auf die Longlist des russischen Literaturpreises *Nacional'nyj Bestseller*. Sein Roman *Das Jahr des Kometen* (2014), ein Buch über Kindheit und Jugend in der Sowjetunion und das Phänomen der Angst, wurde von den offiziellen Medien kaum beachtet. Den Roman *Menschen im August* durfte er in Russland nicht mehr veröffentlichen. Die liberale Lehrerzeitung *Pervoe sentjabrja*, für die er schrieb, wurde nach dem Ausbruch des Ukraine-Konflikts verboten. Die deutsche Übersetzung von *Menschen im August* durch Franziska Zwerg für *S. Fischer* ist also eine Weltpremiere. Der Roman entwirft ein erschütterndes Bild der 1990er Jahre, der Regierungszeit Boris El'cins bis zum Machtantritt Vladimir Putins. Wie viele andere Menschen in der ehemaligen Sowjetunion glaubt der namenlose Ich-Erzähler im August 1991, dass mit dem Sturz des Dzierżyński-Denkmal auf der Lubjanka eine neue Zeit beginnt und ein neues Land entsteht:

„Wir [...] mussten nur noch einige Anstrengungen aufbringen, um uns von unserem traurigen und düsteren Erbe zu lösen. Mit der Wahrheit über die Vergangenheit würden wir deren Fehler nicht wiederholen, und die Geschichte ginge einen neuen Weg.“

Wo aber lag die Wahrheit über die Vergangenheit? Als Großmutter Tanja dem Erzähler ihre sorgsam gehüteten Memoiren überlässt, hofft er, wenigstens einigen Geheimnissen der Familiengeschichte auf die Spur zu kommen. Wer zum Beispiel war Großvater Michail, der während des Krieges spurlos verschwand und über den niemand zu reden pflegte? Doch die Memoiren enthalten keine Antwort auf diese Frage. Vielmehr erweist sich auch Großmutter Tanja, die sowohl bei einem Parteiverlag als auch beim militärischen Abwehrdienst gearbeitet hat, als eine geheimnisumwitterte Figur. Unter dem Umschlag ihrer Ausgabe der *Jungen Garde* von Aleksandr Fadeev steckt der maschinengeschriebene Text von Michail Bulgakovs *Meister und Margarita*, hinter Konstantin Simonovs Gedichten ein Tagebuch. Darin wird Großvater Michail ohne weitere Erklärung als „sowjetische Bestie“ bezeichnet. Der Erzähler begreift, dass er die Mauer des Schweigens, auf die er im Tagebuch wie überall in Russland stößt, nur durchbrechen kann, wenn er sich den neuen Verhaltensnormen anpasst. Er wird zum Marodeur, arbeitet für Kriminelle, Fälscher, Schmuggler, Goldgräber und sonstige Profiteure des untergegangenen Imperiums. Er nutzt sein Talent als „Sucher“ aus, um gegen Bezahlung nach Vermissten und Toten zu suchen. Auf diese Weise kommt er nach Polen und Kasachstan, Vorkuta, Tschetschenien und Karelien. In den Jahren von 1994 bis 1999 durchquert er auf abenteuerliche Weise, Entbehrungen und den selbst den Tod einkalkulierend, das zerfallende Land. „Im Unterschied zu den meisten Imperien der Vergangenheit stimmten in der Sowjetunion die Grenzen zwischen Zivilisation und Wildnis nicht mit den Staatsgrenzen überein, sondern verliefen mitten durch dessen Territorium. Die UdSSR hatte sich selbst unterjocht; der Gulag, ein versklavendes Imperium-im-Imperium, hatte dieser inneren Kolonisierung gedient, hatte Vektoren und Pathos vorgegeben, die später in 'Urbarmachung von Neuland' und 'Komsomolinitiative' umgewandelt wurden. Und jetzt wichen die Menschen von den früheren Grenzen zurück und hinterließen hinter dem Polarkreis leere Städte, Sternwarten im Pamir-Gebirge, Grubenanlagen und Bergwerke, Militärbasen, Wetterstationen und Truppenübungsplätze.“ Marodeure wie den Erzähler gibt es überall, überall auch das Komplott des Schweigens, wenn nach den Verbrechen der Stalinzeit, nach Schuld und Sühne gefragt wird, und überall die Angst, dass sich die Schrecken der kommunistischen Ära wiederholen könnten. Ein ehemaliger Lageraufseher kann sich nicht von seiner Vergangenheit trennen, dressiert die Diensthunde weiter und richtet ein eigenes Privatlager ein. Neue Freundschaft und neue Liebe, die Beziehungen des Erzählers zu Mars und Anna, laufen Gefahr, durch die Intrigen der nur zum Teil erneuerten Sicherheitskräfte zerstört zu werden. Zu dem Zeitpunkt, als Putin („dieser Mann mit dem kurzen, telegraphischen Namen, der wie ein operatives Pseudonym klang und wie Lenin und Stalin auf 'in' endete“) zum Nachfolger El'cins aufrückt, gerät der Erzähler in die Fänge eines FSB-Offiziers, der ihm ein Dossier über

Großvater Michail für 400 Dollar verkauft. M., einst ein strammer Tschekist, „wurde nach Kasachstan deportiert - das System hatte 'einen von uns' gefressen.“

Dem Erzähler gelingt es nicht, nach dem Ende der Sowjetunion ein neues Leben zu beginnen: Dzierżyńskis Denkmal war vom Sockel gerissen worden, aber der „Eiserne Feliks“ hatte die Lubjanka nicht verlassen. Lebedev hat dieses Sittenbild der 1990er Jahre in einem Stil verfasst, der - grell und düster zugleich - Fiktionales und Dokumentarisches, Romanhandlung und soziologische Analyse mit der gleichen Intensität gestaltet.

Neue Lebenszeichen der Postmoderne

Der russisch schreibende ukrainische Schriftsteller **Andrej Kurkov** (*1961) will in der 2003/08 entstandenen Trilogie *Geografie eines einzelnen Schusses* dem Leser erzählen, „wie die Sowjetmenschen damals dachten und lebten“. Der *Haymon Verlag* hat sich des Werkes angenommen. Sabine Grebing hat die ersten beiden Teile - *Der wahrhaftige Volkskontrolleur* (2011) und *Der unbeugsame Papagei* (2013) - übersetzt, Claudia Dathe nun den Roman *Die Kugel auf dem Weg zum Helden*. In einer Vorbemerkung grenzt Kurkov die Trilogie vom Genre des historischen Romans ab. Sie sei eher „ein Märchen, in dem das 'sowjetische Gute' gegen das 'sowjetische Böse' kämpft und manchmal siegt, in dem das Gute überwiegt, in dem die Welt reich, bunt und verlockend ist, auch wenn überall Gefahren lauern“. Schöne Worte, die den Leser nicht trösten, wenn er sich verzweifelt durch das Dickicht dieses ungezügelter postmodernistischer Fantasiegespinnst hindurcharbeitet, selbst wenn er es als Satire zu begreifen sucht.

Die aus den vorangegangenen Romanen bekannten Handlungsstränge laufen in der Zeit des kalten Krieges weiter. Der Engel und die Pistolenkugel suchen nach einem Gerechten. Der sprachbegabte Papagei Kuz'ma fällt einem Gauner in die Hände und wird als Verfasser einer neuen russischen Staatshymne gefeiert. Die Siedler im Gelobten Land, Bauern und die Dorflehrerin Katja, werden von Mord und Totschlag heimgesucht. Der „Kremlträumer“ Lenin und der Pädagoge Banov hausen weiter auf den Kremlwiesen, beantworten Briefe und warten täglich ungeduldig auf das Mittagessen. Der himmlische Engel streitet mit einem Sowjetbürger darüber, wessen Paradies das bessere sei. Der Volkskontrolleur Pavel Dobrynin beaufsichtigt im Hohen Norden taubstumme Arbeiter, die künstliche Meteoriten herstellen, die auf Kentucky abgeschossen werden. Moskau belohnt ihn mit einer Reise zu seiner Tochter, die in Kiev lebt. Er bekommt sie jedoch nicht zu sehen, weil er einen Eisangler vor dem Ertrinken im Dnepr rettet und dabei von der Kugel getroffen wird, die in ihm endlich den gesuchten Helden findet. Dobrynins Asche wird an der Kremlmauer der Erde übergeben und mit einer Birke bepflanzt. Weder dem himmlischen noch dem sowjetischen Engel gelingt es, die Seele des braven Russen zu gewinnen. Der Autor aber resümiert:

„Lange Zeit war die Sowjetmentalität für mich ein rätselhaftes Phänomen. Das änderte sich erst mit dem Verfassen der Trilogie. Ich habe diese drei Romane mit dem ehrlichen Russen Dobrynin, dessen Name so viel bedeutet wie 'der Gutes leistet', geschrieben, um die sowjetische Geschichte und die sowjetische Mentalität zu verstehen. Längst nicht alle Begebenheiten in dem Buch sind Fiktion. Genauer gesagt ist alles Fiktive darin die logische Fortsetzung der sowjetischen Wirklichkeit.“

Marina Ljubaskina (*1960), die als freie Künstlerin seit 1998 in Berlin lebt, zeichnet, fotografiert und performt, war schon auf zahlreichen internationalen Ausstellungen präsent. Sie liebt die Provokation, wie ihr Projekt *Orgasmus* (1998-2003) erkennen ließ, aber auch die Fotos von Damenkostümen, Hosen, Blusen und Hüten aus Toilettenpapier, die sie 2003 als Ausdruck des Protests gegen die Politik der Regierung in Moskau zeigte, „um die beschissene Welt sauber zu kriegen“. Ljubaskina behauptet, dass sie eine leise Kunstsprache favorisiere, und nennt ihren Stil deswegen „Mürmürismus“ (vom französischen *murmurer* – flüstern).

Unter dem Pseudonym Marina Orgasmus veröffentlichte Ljubaskina 2010 in dem von Viktor Erofeev gegründeten Moskauer Verlag *Zebra E* ihr erstes Buch – den Roman *Marinotscha, du bist*

so zärtlich. Annette Merbach hat ihn ins Deutsche übertragen und jetzt im *Konkursbuch Verlag* herausgebracht. Vladimir Sorokin, den eine Künstlerfreundschaft mit Marina verbindet, nannte den Roman „ein mutiges Werk, das die beeindruckende Stärke und authentische Freiheit der Autorin demonstriert“. Ljubaskina definiert das Werk als „Oratorium für eine Frauenstimme und einen wenig gemischten Chor, mit lyrischen Exkursen“. Ihre Regieanweisungen „Nur Verliebten vortragen“ und „Laut und mit Ausdruck bitte“ sollen den Leser davon überzeugen, dass *Marinotscha, du bist so zärtlich* ein Gesamtkunstwerk ist, das neben der subjektiven Innenperspektive des Ichs die Außenperspektive eines Chores hat und neben der literarischen Ebene eine musikalisch-auditive und eine Bildebene (mit farbigen Zeichnungen und Fotografien der Autorin) besitzt.

Der Roman beginnt mit einer zweiteiligen „Ouvertüre“, absurden Episoden, die an die Prosa der Oberluten erinnern. Im Anschluss daran folgen Geschichten, die von der Liebe in all ihren Formen handeln, aber auch das Leben in Russland und Deutschland schildern, unterschiedliche Mentalitäten in Ost und West ausmachen und nach dem Selbstverständnis von Frauen und Männern fragen. Sie sind in der Abfolge des russischen Alphabets getitelt: *Alla, Anatolij, Boris, Vadim, Valerij, Vasilij, Viktor, Vladimir, Gvidon, Gennadij* usw. bis *Jurij, Jan* und *Я (Ich)*. In fast allen Geschichten geht es um Liebe und Sex, Wege zum Orgasmus, Geschlechtsorgane, sexuelle Vorlieben und Phantasien sowie erotische Themen, im selben Atemzug aber auch um Fragen der Kunst und des alltäglichen Daseins, Unterschiede zwischen dem sowjetischen und dem postsowjetischen Leben. Die Diktion ist meist spöttisch, ironisch oder sarkastisch. Das Kapitel *Vladimir* ist ein achtzehnstrophiges Widmungsgedicht für Vladimir Sorokin. In dem Kapitel *Olaf* wiederholt Ljubaskina die Frage des Dichters Tjutčev, ob man Russland mit dem Verstand begreifen könne. In dem Kapitel *Viktor* schreibt sie, die russische Seele sei so stark, dass man bis zu ihr nicht vordringe. In *Evgenij* heißt es, auch im schöpferischen Prozess gebe es „Verstopfungen und Durchfälle. Manchmal plagen einen Hämorrhoiden. Oder man hat einen Orgasmus...“ Das abschließende Kapitel *Я* dominiert der Satz, sie sei „ein Casanova weiblichen Geschlechts.“

Rund fünfzehn Jahre lang hielt die Hochkonjunktur der Romane und Erzählungen **Viktor Pelevins** (*1962) in den Übersetzungen von Andreas Tretner bei uns an. Dann ließ das Interesse an dem Autor nach. Zwar brachte *Luchterhand* 2013 noch den parodistischen Roman *Tolstois Albtraum* in der Übersetzung von Dorothea Trottenberg heraus, aber der Prosaband *Ananassaft für die Schöne Dame* (2011), die Romane *Batman Apoll* (2013) und *Die Liebe zu den drei Zuckerbrins* (2014) fanden in Deutschland keinen Verleger mehr. Jetzt hat der Germanist und Plautdietsch-Forscher Heinrich Siemens den Roman *SNUFF* für den Verlag *Tweeback* übersetzt. *SNUFF* kam in Russland 2012 mit einer Erstauflage von 150°000 Exemplaren heraus, wurde zu Chuck Palahniuks Skandalroman *Snuff* (2008) und den *Snuff*-Filmen, -Serien und -Computerspielen in Bezug gesetzt und von einigen Kritikern als bissige satirische Utopie gewertet, die aktuelle geistige und politische Trends der Zeit reflektiere. Beim deutschen Leser dürfte der Roman keineswegs eine so große Resonanz finden.

SNUFF berichtet von einer postapokalyptischen Zivilisation. Die USA und China haben ihre Vormachtstellung verloren, der größte Teil der Erde ist nach atomaren Kriegen unbewohnbar geworden. Auf dem Territorium Sibiriens sind zwei verfeindete Kleinstaaten übrig geblieben - unten *Urkaina* oder *Orkland* mit der Hauptstadt *Slava*, ein armes, technologisch rückständiges, diktatorisch geleitetes *Khaganat*, dessen Amtssprache das Hochmittleibische ist, oben *Byzantium* oder *Big Byz*, ein Off-Globus mit einer technologisch hochentwickelten „liberativen Demokratie“, der Hauptstadt *London*, einem „Präsirator“ an der Spitze und der Amtssprache Kirchenenglisch. *Urkaina*, auf das Niveau des Mittelalters heruntergefahren, gleicht teils Russland, teils der Ukraine, *Byzantium* dem in Osteuropa verbreiteten Mythos vom „Westen“. De facto jedoch sind *Urkaina* wie

Byzantium ideologische Produkte der „Polittechnologen“. Beide Staaten haben unterschiedliche innere Probleme. In der Urkaina, wo die meisten nur Moped fahren, sind Alkohol und Drogen verbreitet. In Byzantium lässt die sexuelle Freiheit Geschlechtsverkehr erst mit 46 zu, so dass es wenig Kinder gibt und man sich Nachwuchs von den Orks holt. Um den Bedarf an *Snuff*-Filmen (einer Mischung aus Pornovideos und Nachrichten über Gewalttaten) stillen zu können, organisiert Big Byz mindestens einmal im Jahr in Orkland blutige Gemetzel, die von Drohnenkameras der „Special Newsreel Universal Feature Film“ gefilmt werden.

Im Zentrum der Romanhandlung stehen zwei Liebespaare, die am Ende auseinander gehen – Damilola und Kaya sowie Grimm und Chloe.¹¹ Damilola, seiner sexuellen Orientierung nach „pupophil“, lebt in Byzantium mit der „Sure“ (surrogate wife) Kaya zusammen, einer teuren „biosynthetischen Maschine“, die von einer Atombatterie angetrieben wird. Damilola hat Kaya nach seinen persönlichen Vorlieben konfiguriert und die Verhaltensmuster „Spiritualität“ und „Hinterfötzigkeit“ eingestellt. Er sieht sich als „post-antichristlicher Laien-Existentialist“ und „liberativer Konservale“, von Beruf ist er Kampfpilot. Bei einem Flug entdeckt er in Urkaina den jungen Ork Grimm und seine Freundin Chloe, zwei Sechzehnjährige, und filmt deren Liebesspiel. Der Krieg, den Byzantium auslöst, verändert die Situation radikal. Damilola fliegt Kampfeinsätze und erhält den Auftrag, Grimm und Chloe für Propagandazwecke nach Byzantium zu holen. Grimm wird als „begabter Orkdichter“ aufgebaut und im Fernsehen als „Dissident“ vorgestellt. Am Ende kauft er urkainische Kinder für Byzantium ein. Kaya verlässt Damilola und verliebt sich in Grimm. Chloe zieht zu einem jungen *Snuff*-Regisseur, der ihr eine Rolle in einem seiner Filme verspricht.

Obwohl die Kunst des Bücherschreibens längst in Vergessenheit geraten sein soll, hält Damilola, der Ich-Erzähler, penibel alle Vorgänge fest: Ihm sind diverse „philosophisch-kulturgeschichtliche“ Statements in den Mund gelegt, wie man sie aus vorangegangenen Werken Pelevins kennt – Fragen nach dem Verhältnis von Sein und Bewusstsein, dem Lauf der Geschichte, dem Platz des Menschen im Universum, dem Verhältnis von Realität und Illusion, Gott und der Welt. Damilola meditiert über die nationalen Eigenheiten der Deutschen, Japaner, Amerikaner und Franzosen und gelangt dabei zu der Erkenntnis, dass er ein „Post-Russe“ sei. Der verfüge über „Null Eigenkapital“, habe nur eine „fürs Wochenende geliehene Sure“ und sei davon überzeugt, dass die Frau „kein Mensch“ und die Liebe „ein ekelhaftes, egoistisches und unmenschliches Gefühl“ ist.

Sowohl Pelevins *SNUFF* als auch sein neuer Roman *Der Aufseher* (2015), in dem Zar Pavel I. nach der Verschwörung von 1801 in dem von Franz Anton Mesmer geschaffenen Idyllium weiterlebt, weisen Parallelen zu den populären *Wächter*-Romanen Sergej Luk'janenkos auf. Sie verlegen die russische Alltagsrealität in Welten, durch die tatsächliche Widersprüche und Konflikte der Gesellschaft manipulativ verfremdet werden. Urkaina und Byzantium demonstrieren das gleiche Gleichgewicht der Kräfte wie die Mächte des Lichts und der Dunkelheit, die Wächter der Nacht und die Wächter des Tages bei Luk'janenko.¹²

Vladimir Sorokin (*1955), Pelevins großer Konkurrent im Lager des Postmodernismus, bezeichnete 2014 in einem Interview Russland als „Land der Groteske und der Unvorhersagbarkeit“. Seine retrofuturistischen Schreckensvisionen *Der Tag des Opričniks* (2006) und *Der Zuckerkreml* (2008) hatten mögliche Folgen dieser Unwägbarkeit vor Augen geführt. Danach war „ein Buch über Russlands Zukunft“ und „über die Zukunft Europas und Eurasiens“ geplant. Was der Verlag *Kiepenheuer & Witsch* jetzt unter dem Titel *Telluria* vorgelegt hat, ist

¹¹ Im Original: Dem'jan-Landul'f Damilola Karpov. Die russischen Fassungen der anderen Namen sind Grym, Chloja und Kaja. Byzantium = Bizantium, Big Byz = Big Biz.

¹² Das wird sowohl im sechsten Band der *Wächter*-Serie *Die letzten Wächter* (dt. 2015 bei Heyne) deutlich als auch in der Serie *Die neuen Abenteuer der Wächter*, die mit dem Roman *Licht und Dunkelheit* (dt. 2015 bei Heyne) eingeleitet wird.

eigentlich kein Roman, sondern ein Patchwork aus fünfzig heterogenen Episoden, die in der Mitte des 21. Jahrhunderts angesiedelt sind. Jede besitzt ihren Stil, der sich aus Perspektive und Stimme des jeweiligen Erzählers ergibt. Das Buch wurde von acht der besten deutschen Sorokin-Übersetzer mit Andreas Tretner an der Spitze kongenial übertragen.

Die Episode mit der Nummer XXVII informiert über das chemische Element Tellur. Chinesische Archäologen seien 2022 im Altai-Gebirge auf ein Tellurvorkommen und einen zoroastrischen Höhlentempel sowie Skelette gestoßen, deren Schädel von einem Tellurkeil durchbohrt war. Wissenschaftler aus Peking und Stanford hätten festgestellt, dass solche Keile, an einer bestimmten Stelle des Gehirns eingeschlagen, wie ähnliche Stimulanzien in früheren Texten Sorokins (die aus China importierten „goldenen Fischlein“ in *Der Tag des Opričniks* oder die Türme aus Zuckerwatte in *Der Zuckerkremel*) beim Menschen einen dauerhaften euphorischen Zustand sowie den Verlust des Zeitgefühls hervorrufen. Die 2028 im Altai gegründete Demokratische Republik Tellurien exportiere Tellur und führe mit ihm Schädeltrepanationen zur Behandlung diverser Erkrankungen (Gehirnkrebs, Schizophrenie, Autismus, multiple Sklerose und Alzheimer) durch.

Alle 50 Episoden des Buches, stil- und genremäßig von extremster Diversität, enthalten Beispiele für die Wirkung von Tellurkeilen oder -nägeln. Das ist der rote Faden, der den bizarren Text zusammenhält. In einer Episode reist ein Zimmermannsartel auf dem Rücken eines Riesenpferdes durch das nach dem wahhabitischen Krieg wieder genesende Europa. Auf Wunsch und gegen Bezahlung versetzt es mit Tellurnägeln Menschen in einen seligen Zustand. Die Zimmerleute rasten an der Großen Russischen Mauer, unvollendet, weil die Ziegelsteine geklaut wurden, und kommentieren: „Die hehre Idee der Wiedergeburt des russischen Imperiums ist an den Ziegelsteinen zerschellt.“ Ein Moskauer, der sich im Zeitalter des Tellur noch an einen Palast der Jungen Pioniere erinnert, kann sich nicht vorstellen, dass sein Gossudar „mit einem Nagel im Kopf“ regiert. Das können nur Lügen der Europäer oder der Ukrainer sein. Eine „Superoma“ lobpreist unter der Einwirkung von Tellur beim Anblick der Granitbüsten „Drei Große Glatzen“ die „schicksalhaften Herrscher Russlands“ - Volodjuška mit dem Spitzbart (Vladimir Lenin), der kühn das Russische Imperium erledigte, Mišenka, den Brillenträger mit dem Fleck auf der Glatze (Michail Gorbatschow), der durch seine Schwäche die UdSSR zerstörte, und Vovočka mit dem kleinen Kinn (Vladimir Putin), dessen List die Russische Föderation zugrunde richtete.

Die fünfzigste Episode ist eine Apotheose des Eskapismus. Ein Ich lenkt sein mit Kartoffeln angetriebenes Auto in den Wald, baut auf einer Lichtung eine Hütte und richtet sich auf ein sorgloses Dasein ein: „Brot backen, Bier brauen, auf dem warmen Ofen liegen.“ Auf „Weiber, Kino, Blase, Pyramiden, Nägel, Krieg, Moneten, Obrigkeit“ will es verzichten. Hauptsache, „Dach überm Kopf, was nicht reinregnet, und was zu fressen.“

Telluria konfrontiert den Leser mit einem Eurasien, dessen Zukunft der Vergangenheit, am ehesten einem neuen Mittelalter, gleicht. Außer dem Gossudar üben Könige, Präsidenten, Fürsten und Grafen die Macht aus. Neben supermodernen Techniken wie dem „Grips“ (*umnica*) und dem „Schlaun“ (*umnyj*), hochsensiblen Kommunikationsgeräten, existieren völlig veraltete Produktionsweisen. Russland ist in selbständige Kleinstaaten wie Moskowien, das Rjasaner Reich, die Stalinsche Sowjetische Sozialistische Republik, Zamoskvoreč'e, die Vereinigten Staaten des Urals, die Fernöstliche Republik und die Demokratische Republik Tellurien zerfallen. Zwei schwule Ausländer erleben die von Oligarchen und reichen Stalinisten gegründete SSSR, das „stalinsche Paradies in einem einzelnen Land“. Sie werden auf dem Flughafen der Hauptstadt Stalingrad von einer fünf Meter großen Stalinstatue begrüßt, sehen in einem Marmortempel die Reliquien des „Führers der progressiven Menschheit“, nehmen an einem „kostenlosen Tellurtrip“ in die „heroische Epoche des entwickelten Stalinismus“ teil, haben aber Pech, weil sie die Tellurkeile nicht vertragen. Im französischen Languedoc brechen die Ritter des Templerordens zu einem „Kreuzflug“ gegen die Salafisten auf. Bern leidet unter den Chinesen, die es vom Islamistenjoch

befreit haben. Die Rheinisch-Westfälische Republik kann nach der Vertreibung der Taliban in Köln den ersten Karneval feiern. Bayern hat sich von Deutschland getrennt. In Berlin jagt Königin Dorothea von Charlottenburg aus Russland importierte Penisse mit dem Kescher. Große, Kleine, Roboter, Prediger, Narren, Künstler, Schulmädchen, Prostituierte, rote Partisanen, Kannibalen, Ordensritter, Opričniki, orthodoxe Kommunisten, Mudschaheddin, Buddhisten und Touristen erleben die Wirkung der Droge Tellur.

Telluria ist ein unikales Sprachkunstwerk der russischen Postmoderne. Sorokin zieht alle Register seines Könnens, setzt souverän Ironie, Travestie, Persiflage und halluzinogene Mystifikationen ein. Die Vernetzung von Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart prägt die Struktur aller Episoden dieser Antiutopie, in der die Vorstellung von einem selbstgenügsamen glückseligen Leben in Frage gestellt wird, vor allem aber die Angst der zeitgenössischen russischen Führung vor dem endgültigen Verlust ihrer imperialen Macht Ausdruck findet. Nach *Der Tag des Opričniks* und *Der Zuckerkremel* liefert Sorokin mit *Telluria* eine weitere Antwort auf Michail Jur'evs politische Utopie *Das dritte Imperium. Russland, wie es sein soll* (2006) und den von Michail Leont'ev, Jur'ev, Aleksandr Dugin und anderen Politologen herausgegebenen Sammelband *Die Festung Russland* (2008), in denen die staatliche und zivilisatorische Wiedergeburt des russischen Imperiums gefordert wird.¹³

Bibliografie 2015

Berggolz, Olga: Gedichte 1928-1970. Auswahl, Ü, V: Christoph Ferber. H, N: Holger Wendland. Mit Handzeichnungen von Michael Dobbelt. Dresden: Edition Raute/Buchlabor 2015. 84 S.

Bulgakow, Michail: Ich bin zum Schweigen verdammt. Tagebücher und Briefe. Ü aus dem Russ.: Renate Reschke und Thomas Reschke, aus dem Engl. Sabine Baumann. E, N, A: Roger Cockrell. München: Luchterhand 2015. 351 S.

Čechov, Anton: Späte Erzählungen in zwei Bänden 1893-1903. 1: Rothschilds Geige. Erzählungen 1893-1896; 2: Die Dame mit dem Hündchen. Erzählungen 1897-1903. Ü, K: Peter Urban. Zürich: Diogenes 2015. 453 und 624 S.

Chizhova, Elena: Die Terrakottafrau (Terrakotovaja starucha). Roman. Ü, A: Dorothea Trottenberg. München: dtv 2015. 448 S.

Dostojewski, Fjodor: Das Krokodil (Krokodil). Erzählungen. Ü: Christiane Pöhlmann. N: Eckhard Henscheid. Zürich: Manesse 2015. 446 S.

Gastev, Aleksej: Poesie des Hammerschlags (Poezija rabočego udara). Auswahl, H: Hans-Christian von Herrmann und Wladimir Velminski. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2015. 316 S.

Gerichtstheater. Drei sowjetische Agitgerichte. Auswahl, E: Gianna Frölicher und Sylvia Sasse. Ü: Gianna Frölicher und Joseph Wälzholz. Leipziger Literaturverlag 2015. 175 S.

Granin, Daniil: Mein Leutnant (Moj lejtenant). Roman. Ü: Jekatherina Lebedewa. V: Helmut Schmidt. Berlin: Aufbau 2015. 329 S.

Ilf, Ilja/**Petrow**, Jewgeni: Kolokolamsk und andere unglaubliche Geschichten (Neobyknovennye

¹³ Vgl. Ulrich Schmid: Technologien der Seele. Vom Verfertigen der Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur. Berlin: Suhrkamp Verlag 2015 (edition suhrkamp 2702), S. 130-136.

istorii iz žizni goroda Kolokolamska u.a.). Ü: Helmut Ettinger. Berlin: Die Andere Bibliothek 2015. 332 S.

Iitschewski, Alexander: Matisse (Matiss). Roman. Ü: Valerie Engler und Friederike Meltendorf. Berlin: Matthes & Seitz 2015. 432 S.

Iwaniv, Wiktor: The autumnic stories. Ü: Hendrik Jackson. Fotokollage: Jelena Gorschkowa. Berlin: Hochroth 2015. 26 S.

Kanowitsch, Grigori: Kaddisch für mein Shtetl (Mestečkovyj romans). Roman. Ü: Ganna-Maria Braungardt. N: Brigitte van Kann. Berlin: Aufbau 2015. 509 S.

Krzyżanowski, Sigismund: Der Club der Buchstabenmörder (Klub ubijc bukv). Roman. Ü: Dorothea Trottenberg. N: Thomas Grob. Zürich: Dörlemann 2015. 224 S.

Kurkow, Andrej: Die Kugel auf dem Weg zum Helden (Pulja našla geroja). Roman. Ü: Claudia Dathe. Innsbruck-Wien: Haymon 2015. 387 S.

Lebedew, Sergej: Menschen im August (Ljudi avgusta). Ü: Franziska Zwerg. Frankfurt am Main: S. Fischer 2015. 366 S.

Lioubaskina, Marina: Marinotschka, du bist so zärtlich (Gemorroj ili Marinočka, ty takaja nežnaja!). Ü: Annette Merbach. Mit farb. Zeichnungen und Fotografien der Autorin. Tübingen: Konkursbuch Verlag 2015. 256 S.

Mandelstam, Ossip: Bahnhofskonzert. Das Ossip-Mandelstam-Lesebuch. H, Ü: Ralph Dutli. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2015. 389 S.

Ossorgin, Michail: Eine Strasse in Moskau (Sivcev Vražek). Roman. Ü, A, N: Ursula Keller, Natalja Sharandak. Berlin: Die Andere Bibliothek 2015. 527 S.

Pasternak, Boris: Meine Schwester – das Leben. Werkausgabe Band 1: Gedichte, Erzählungen, Briefe. H: Christine Fischer. Ü: Christine Fischer u.a. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2015. 335 S.

Pelewin, Viktor: SNUFF (S.N.U.F.F.). Utøpie. Ü: Heinrich Siemens. Bonn: Tweeback Verlag 2015. 494 S.

Polonskaja, Angelina: Schwärzer als Weiß (Černee belogo). Gedichte. Ü: Erich Ahrndt. Leipziger Literaturverlag 2015. 253 S.

Prischwin, Michail: Der irdische Kelch (Mirskaja čaša). Das Jahr neunzehn des zwanzigsten Jahrhunderts. Ü, K: Eveline Passet. N: Ilma Rakusa. Berlin: Guggolz Verlag 2015. 172 S.

Radlowa, Anna: Tatarinowa. Die Prophetin von St. Petersburg. H: Olga Martynova und Oleg Jurjew. Ü, K: Daniel Jurjew. N: Oleg Jurjew. Bonn: Weidle Verlag 2015. 112 S.

Russischer Dada. Die Nichtsler. Der Hundekasten. Ü, E: Thomas Keith. H, N: Holger Wendland.

Dresden: Edition Raute / Buchlabor 2015. 61 S.

Sawinkow, Boris (W. Ropschin): Das fahle Pferd (Kon' blednyj). Roman eines Terroristen. Ü, A: Alexander Nitzberg. Mit einem Dossier von Alexander Nitzberg und Jörg Baberowski. Berlin: Galiani 2015. 293 S.

Scherebzowa, Polina: Polinas Tagebuch (Dnevnik Žerebcovoj Poliny). Ü: Olaf Kühl. Rowohlt Berlin 2015. 573 S.

Sorokin, Vladimir: Telluria (Tellurija). Ü: Kollektiv Hammer und Nagel (Sabine Grebing, Christiane Körner, Barbara Lehmann, Gabriele Leupold, Olga Radetzkaja, Andreas Tretner, Dorothea Trottenberg und Thomas Wiedling). Köln: Kiepenheuer & Witsch 2015. 414 S.

Stepnowa, Marina: Die Frauen des Lazarus (Ženščiny Lazarja). Roman. Ü: Kerstin Monschein. München: btb 2015. 447 S.

Ulitzkaja, Ljudmila: Die Kehrseite des Himmels (Svjaščennyj musor). Ü: Ganna-Maria Braungardt. München: Hanser 2015. 223 S.

Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht (Za oknom vnizu – narod i vlast'). Russische Poesie der Generation 1940-1960 (russ.- dt.). H, Ü: Robert Hodel. Leipziger Literaturverlag 2015. 472 S.