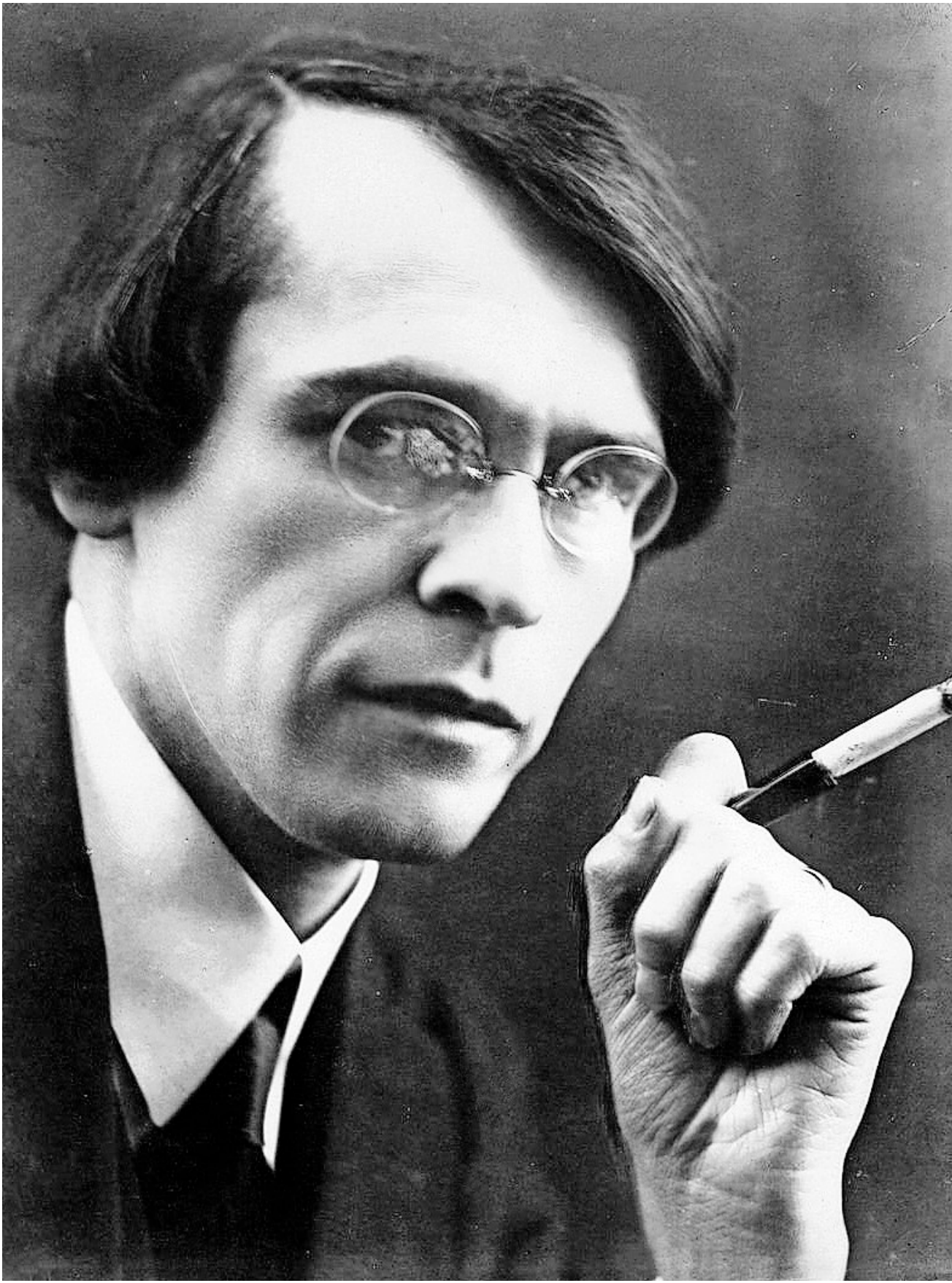


Russlands verstossene Meister

Die Literaten Wladislaw Chodassewitsch und Michail Ossorgin sind als Zeugen ihrer Zeit wiederzuentdecken



Wladislaw Chodassewitsch (1886–1939), Paris um 1926.

PIOTR IWANOWITSCH SCHUMOW

ULRICH M. SCHMID

Nach der Oktoberrevolution 1917 teilte sich die russische Literatur: Die Bolschewiken gewährten den Autoren bis 1925 noch eine beträchtliche Freiheit, 1934 wurde schliesslich allen Schriftstellern der sozialistische Realismus als verbindliche Stilrichtung verordnet. Eine grosse Zahl begabter Schriftsteller setzte sich zu Beginn der zwanziger Jahre ins Ausland ab, vor allem nach Berlin, Prag und Paris. Zwar schützte das Exil vor der Verfolgung durch die sowjetische Willkürjustiz, gleichzeitig verloren die Autoren aber ihr angestammtes Publikum und waren auf den engen Leserkreis der russischen Emigranten angewiesen. Zu Weltruhm brachten es nur wenige, so etwa Iwan Bunin, der 1933 den Nobelpreis erhielt, oder Vladimir Nabokov, der ins Englische wechselte.

In der Emigration gibt es allerdings einige wichtige Autoren, die ihren eigenen Ton in die russische Literaturgeschichte eingebracht haben. Zu ihnen gehört gewiss der Lyriker und Essayist Wladislaw Chodassewitsch (1886–1939), der von Vladimir Nabokov als bester russischer Lyriker des 20. Jahrhunderts gepriesen wurde. Chodassewitsch war etwas zu jung, um eine entscheidende Rolle im sogenannten Silbernen Zeitalter der russischen Kultur zu spielen – diese Epoche herausragender künstlerischer Aktivitäten dauerte etwa von 1890

bis 1910. Der Nachteil der späten Geburt wurde jedoch aufgewogen durch die kritisch-wohlwollende Distanz, die den hellwachen Zeitzeugen auszeichnete. Chodassewitsch war fasziniert von der symbolistischen Weltanschauung, die alle Fakten der Wirklichkeit zu ephemeren Bewusstseinsindrücken sublimierte. Gleichzeitig kritisierte er auch den Realitätsverlust, der mit dieser Operation einherging: «Im ‹Wald der Symbole› verirren wir uns, auf der ‹Schaukel der Korrespondenzen› wurden wir seekrank.»

Ein Wahrer der Tradition

In seinen Essays charakterisierte Chodassewitsch seine Dichterkollegen mit scharfem und nicht immer unvoreingenommenem Blick: Waleri Brjussow erscheint als eiskalter literarischer Karrierist, Andrei Belyi hüpfte enthusiastisch durch seine Biografie und wird zum Opfer der eigenen Hochbegabung, Alexander Blok steckt seine ganze Lebensenergie in seine Dichtung und stirbt schliesslich an Erschöpfung, Fjodor Sologub tritt schon in seiner Jugend als alter Mann auf, Sergei Jessenin sucht im revolutionären Russland vergeblich seine Vision der wahren Zukunft und erhängt sich als 30-Jähriger, Maxim Gorki verwandelt sein Leben in ein Melodram und freut sich diebisch über jeden Angriff auf die Gesellschaftsordnung.

Die härtesten Worte findet Wladislaw Chodassewitsch indes für Wladimir Majakowski, den er als aggressives Tier beschreibt: «Meistens schwieg er, aber wenn er seinen Mund öffnete, so um mit dumpfer Stimme und vor Angst zitternden Lippen irgendeine verzweifelte Frechheit auszustossen. Frauen betrachtete er mit wilder Gier.» Für Chodassewitsch war Majakowski ein opportunistischer Kleingeist, der sich nach der Revolution als «sowjetischer Bourgeois» aufführte. Wahrscheinlich wird der Majakowski-Essay dem Porträtieren am wenigsten gerecht. Umso deutlicher zeichnen sich aber die Konturen von Chodassewitschs eigenem Wertesystem ab: Er war eine religiöse Natur, ein Ästhet und Bewunderer der literarischen Tradition – das genaue Gegenteil von Majakowski. Chodassewitschs Kulturräffinität zeigt sich auch im exquisiten Stil seiner Essays; sie dürfen als ein Höhepunkt der russischen Prosa gelten.

Auch Michail Ossorgin (1878–1942) ist als russischer Autor noch viel zu wenig bekannt. Als Jurastudent hatte er sich an Unruhen beteiligt und bot während der ersten Revolution im Jahr 1905 Terroristen Unterschlupf in seiner Moskauer Wohnung. Ossorgin, der deshalb mit den zaristischen Behörden in Konflikt geriet, emigrierte für zehn Jahre nach Italien, wo er in einer Villa bei Genua mit einer Kommune von Revolutionären zusammenlebte. In dieser Zeit

blieb Ossorgin ein Suchender: Er trat 1912 zum Judentum über und wurde zwei Jahre später Freimaurer. Die Februar- und die Oktoberrevolution erlebte er in Russland, wurde aber schon bald Opfer der bolschewistischen Diktatur. Er gehörte zu den über zweihundert Intellektuellen, die 1922 von Lenin höchstpersönlich aus der Sowjetunion ausgewiesen wurden. Den Rest seines Lebens verbrachte er als Schriftsteller und Journalist in Frankreich.

Terroristische Verblendung

Ossorgins Produktivität war erstaunlich. Er schrieb fünf Romane, die einerseits autobiografisch fundiert sind, aber auch auf realen Vorbildern beruhen. In seinem berühmtesten Roman «Eine Strasse in Moskau» (1928) zeigt Ossorgin den Ersten Weltkrieg, die Revolutionen und den Bürgerkrieg aus der Perspektive einer bürgerlichen Moskauer Familie. Dieser wichtige Text erschien 2015 auf Deutsch und wurde von der Kritik als literarisches Fundstück gefeiert. Nun liegen übersetzt von Ursula Keller mit «Zeuge der Geschichte» (1932) und «Buch vom Ende» (1935) zwei weitere Romane vor, in denen Ossorgin seine jugendlichen Erfahrungen im Terroristenmilieu verarbeitet hat. Mit einer seltenen Mischung aus Faszination und Abscheu schildert der Autor im ersten Roman den Fanatismus einer jungen Russin, die aus sittlicher Empörung zur Terroristin wird. Nach einem Bombenanschlag wird sie verhaftet und zu lebenslanger Haft verurteilt. Im Gefängnis freundet sie sich mit einer Aufseherin an, die ihr zur Flucht verhilft.

Der zweite Roman nimmt den Erzählfaden wieder auf und zeigt das schwierige Leben der Revolutionärin im französischen und italienischen Exil. Ossorgin bewältigt sein episches Material mit geschickten Kunstgriffen, die er auch in seinen Reportagen und Erzählungen anwendet: Er wechselt immer wieder zwischen distanzierter Schilderung und szenischer Darstellung. Ossorgin steht deutlich in der Tradition des russischen Gesellschaftsromans des 19. Jahrhunderts.

Die Liste der Vorbilder ist illustert: Iwan Turgenjew zeichnete in seinem Roman «Am Vorabend» (1860) ein düsteres Bild der ideologisierten Jugend, und Fjodor Dostojewski warnte in den «Dämonen» (1873) vor der moralischen Blindheit des Terrors. Ossorgin gelingt es in seinen Romanen auf überzeugende Weise, das falsche moralische Bewusstsein der Terroristen darzustellen. Ihrer Verblendung begegnet der Autor jedoch nicht mit Spott oder Verachtung, sondern mit einer tragischen Erzählung.

Wladislaw Chodassewitsch: Nekropolis. Porträts. Essays. Erinnerungen. Herausgegeben und übersetzt von Frank Göbler. Verlag Helmut Lang, Münster 2016. 436 S., Fr. 39.–.

Michail Ossorgin: Zeugen der Zeit. Zeuge der Geschichte und Buch vom Ende. Romane. Aus dem Russischen übersetzt von Ursula Keller unter Mitarbeit von Natalja Sharandak. Die Andere Bibliothek, Berlin 2017. 546 S., Fr. 55.–.

Nichts als Ärger

Der Erstling des US-Autors John Williams erscheint auf Deutsch

JAN WILM

Minderwertige Werke grosser Künstler sind keine Ausnahmen. David Bowie hat seinen Prince-Verschnitt «Never Let Me Down», Ingmar Bergman seinen verschurbelten «Cabaret»-Aufguss «Das Schlangenei» – selbst der grosse Max Frisch hat seinen Machismo-Murks «Jürg Reinhart». Und wie Frisch sich später von dem Buch distanzierte, wollte auch John Williams, der amerikanische Autor des verspäteten Welterfolgs «Stoner», von seinem Erstling «Nichts als die Nacht» später wenig wissen.

Der 1948 veröffentlichte Roman erzählt nichts als einen Tag im Leben des jungen Arthur Maxley. Die Handlung ist übersichtlich: Am Morgen ist Maxley verkaterd; zum Mittagessen trifft er einen entfremdeten Freund; zum Abendessen trifft er seinen entfremdeten Vater; in einem Nachtclub arbeitet er am Kater für den nächsten Morgen, lernt dort die Trinkerin Claire kennen, begleitet sie nach Hause und endet auf der Strasse.

Die Handlungsarmut allein ist nicht das Problem im Debüt des damals 26-Jährigen. «Nichts als die Nacht» leidet vielmehr an einem Urkonflikt: Wie werden ein belangloser Tag und ein schlichtes Leben erzählbar, ohne auf den Leser belanglos und schlicht zu wirken?

Was den existenzialistischen Romaniers etwa zur selben Zeit in Frankreich gelingt, hängt bei Williams schief. Die Sprache ist oft zu aufdringlich für die Hauptfigur, lenkt von ihr ab, bis sie unter den Augen des Lesers zerfällt. Der Charakter, der noch am ehesten vom platten Scherenschnitt zumindest zur dreidimensionalen Wachsfigur anwächst, ist Arthurs Vater Hollis. Der Erzähler zeigt ihn als einen Solitär, der selbst vom Schatten der Vergangenheit überragt wird und so den Sohn verpasst, den er in der Gegenwart hat.

Jede Begegnung zwischen Arthur und der Welt bleibt frustrierend und fruchtlos. Er ist eine Figur im Stillstand, die zugleich keine Ruhe findet. Ein wohlwollender Blick könnte im Kontrast zwischen der Handlungsarmut des Romans und der überfrachteten Sprache einen Ausdruck dieses Kampfes sehen. Doch zu häufig sind die Sätze amateurhaft platt, zu selten von jener schneidenden Lakonie, die seine Zerrissenheit erfahrbar macht («Verlorene Zeit, dachte er, das ist die beste Zeit des Lebens»).

Mit rührender Anstrengung versucht Simon Strauss im Nachwort das Buch via Williams' Biografie zu nobilitieren. Das Trauma des Romans sei das Trauma des Autors. Im heterogenen Œuvre von Williams aber gibt es einen Roman, der den Rollator der Autorenbiografie nicht nötig hat. Es ist ebenfalls ein durchwachsender Roman, doch er hat die Schilderung eines schlichten Lebens zu imposanter Prosa kultiviert: «Stoner». Wer ihn nicht kennt, sollte das Debüt seines Autors dafür überspringen.

John Williams: Nichts als die Nacht. Aus dem amerikanischen Englisch von Bernhard Robben. Mit einem Nachwort von Simon Strauss. dtv, München 2017. 160 S., Fr. 26.90.

ANZEIGE

„WIESO STEHT DER PLÖTZLICH VOR MIR?“

Why not?

Buchen Sie einen Sitz ganz vorn und geniessen Sie automatisch Speedy Boarding

Info & AGB: www.easyJet.com

generation
easyJet