

=====FASSUNG 01=====

Sergej Schargunow: Die Negation der Trauer

Armut ist kein Epilog [1]

Das Volk braucht keine ernsthafte Literatur mehr. Es ist einfach zu sehen: In der Metro starrt jeder Dritte in ein Heft auf Glanzpapier. Die Massenkultur nimmt sich das Ihre. Mit einem infernalischem Schrei zerreißt es den Verbraucher in die Teile Fernseher, Internet, neuer Roman der Daschkowa[2]... Die Gründe kennt jeder. „So oft du den Wolf auch ftterst – er wird immer in den Wald blicken“. Kaum hat sich die Zusammensetzung des Lesefutters ein wenig erweitert, schon wenden sich die Massen von der Literatur ab, die man ihnen aufgezwungen hatte.

Aber das Problem liegt darin, dass alles Geschehen eine spezifische Beziehung zu einem echten, tiefen künstlerischen Gefühl hat. Ja, der „Wolf“ (der Durchschnittsmensch) hat das Offensichtliche vorgezogen, hat den Ruf des Waldes blitzschnell erhört. Aber als Typ, der seit Jahrhunderten heult und die Zähne fletscht, ist der „Wolf“ trotzdem bedeutender und interessanter als die alleroriginellsten Texte.

Die Kunst gehört wirklich dem Volke, mehr, als man sich das vorstellen kann. Das Volk bit seine herausragenden spontanen Talente und Kräfte nicht ein. Es verliert seine innere Schönheit nicht. Die kleinen Kinder, die unter meinen Fenstern den reinen Januarschnee zusammenballen und dabei bildlich den Schnee „Gerytsch!“ (Heroin) nennen, sind durchdrungen von der natürlichen Lyrik ihrer Märchen erzählenden Ururgromtter...

Die postsowjetischen Schriftsteller sollten sich schämen, dass die Massen keinen Bedarf an ihnen verspüren. Haben denn im vorrevolutionären Russland die meist analphabetischen Dörfler gelesen: ber sich, über das Dorf, etwa in den russischen Klassikern? Ist es nicht verständlich, dass der städtische Kleinbürger nicht auf Andrej Belyjs Roman „Petersburg“, sondern auf „Die Abenteuer des Nat Pinkerton“ erpicht war ... Die Bedeutung eines Textes wird wie früher nicht durch den Bedarf der Masse, sondern durch das Talent seines Autors bestimmt. Wie viele erhielten ihre Anerkennung erst nach dem Tod? Wird die ganze hinter uns liegende Weltliteratur dadurch entwertet, verschwindet sie etwa, weil die Massen seit einiger Zeit nicht mehr lesen? Wie früher auch nehmen alle ihren Platz auf Denkmälern ein, Olejnikow [3] ebenso

wie der antike Catull, und verlieren nicht an Glanz, wie gering der Anteil ihrer heutigen Leser auch sei.

Den „Klageweibern der Literatur“ verursacht die materielle Lage die meisten Schmerzen. Ja, in einer nicht ideologisierten Gesellschaft bringt die Literatur nichts ein. In einer ideologisierten schrieben viele auch für ihre Schubladen. Muss man noch daran erinnern, dass Mozart im Massengrab beerdigt wurde? Unzählige Schriftsteller führten ein Bettlerleben, auch Emigranten (der barmherzige Bunin verteilte das Preisgeld seiner Nobelprämie an seine Schriftstellerkollegen und starb selbst bettelarm).

Der Kunst ist das Klima vertraut. Talente werden nach Neigung ausgewählt, nicht aus Geldgier. Das Talent ist einzigartig, liegt offen zu Tage, verfällt nicht. Bertrand Russel hat noch radikaler formuliert: Wenn es ein Gesetz gäbe, laut dem jeder Autor, der sein erstes Buch geschrieben hat, für sechs Monate ins Gefängnis käme, dann griffen nur noch gute Autoren zur Feder. Und? „Die Zeit ist antikreativ“ jammern die Literaten aus der früheren Nomenklatur, vom Himmel in die Hölle gestürzt, freudlos im Feuer zappelnd.

Ganz allgemein gesagt: Die Armut ist poetisch. Die gesegnete Armut. Die Schärfe eines eiskalten Morgenrauens, die Nähe zur Natur, zu den naiven, von Wasser und Himmel gefüllten Spuren von Ziegen und Hunden auf dem Lehm, die Magerkeit, fast Auflösung...

Für einen Schriftsteller ist es attraktiv und eine Rettung, vor dem strotzenden Wohlstandswahn zu „fliehen“ [4], vor den „Lockungen der eitlen Welt“, vor den Problemen der virtuellen Eliten. Man kann dabei vor Ort bleiben. Muss nirgendwohin flüchten. Ich erinnere mich, wie in Knut Hamsuns „Hunger“ der Held, hungrig und gequält, in der unerträglichen Umgebung eines fremden, lärmdurchtosten Hauses, ohne Rechte, fieberhaft schreibt. Ist er aber allein, in ruhiger Einsamkeit, dann verliert er sich. Seine Einsamkeit verschlimmert sich noch inmitten von Lärm; es ist eine militante Einsamkeit, er ist nicht kraftlos, er überwindet sich selbst.

Ein Geldsack ist schon der Definition nach unbegabt. Luxus – das sind bornierte Übersättigung, feiste Arroganz, Brechreiz. Literatur – das sind die Hungernden und Dürstenden [5]. Eine feingliedrige Hand mit hellen Äderchen auf einem grob gezimmerten Arbeitstisch anstelle einer fetten Pranke auf jemandes schamlos gespreiztem Schenkel... An dem einen Pol der abgescheuerte Faden des vertrauten Kreuzes oder überhaupt „Oh, oh, ganz ohne Kreuz“, verrottete Häse für den Galgen. Am anderen Pol eine Übelkeit erregende güldene Kette, der Mühlstein für den Weg zur Hölle... Elementare Bilder.

Damit will ich ganz und gar nicht sagen, der Platz des Schriftstellers sei in einer schmutzigen armseligen Ecke. Persönlich bin ich überzeugt: In einem idealen Staat hat der Schriftsteller das Recht zu regieren. Der Schriftsteller beherrscht die Hauptsache, die Beschreibungsmacht. Ein „verantwortlicher Fachmann“ ist an sich ein blinder Wurm. Dieser ist von Anfang an gefährlich. Das ist die Matrjoschka des Beamtentums, in dem nicht der Mensch existiert, sondern ein Kleiderbügel und ein Jackett unter einem Jackett. Er kennt weder Leben noch Tod, ist mit der Macht des Wortes nicht vertraut, kann den prinzipiellen Sinn einer atemberaubenden Schönheit nicht erkennen. Bei Chlebnikow wirft die nackte Freiheit „Blumen aufs Herz“, das seines Verstandes beraubte „autokratische Volk“ geht mir ihr im Gleichschritt. Brjussow meinte, dass die Herzen aller Menschen im Rhythmus der Poesie schlagen sollten; Gorki, dass es möglich ist, allen die Schriftstellerei zu lehren. Diese Ansichten mögen manchen romantisch und unbegründet erscheinen. Doch dahinter steht ein Anspruch. Die Schriftsteller gestehen nicht sofort, nur allmählich: „Wir könnten es. Wir täten es“. Die ganze Wahrheit besteht darin, dass das Papier zur Feder drängt, und nicht nur die Feder zum Papier – das ist der Sinn der wirklichen Macht. Das Volk - das Opfer und der Geliebte der Poesie – ist irrational weise, ist bereit, in Seinem das Seine anzuerkennen. Das Volk gehört der Kunst. Das ist das Rätsel Russlands.

Wie lautet die Schlussfolgerung? Welche ist die Rolle des Schriftstellers? Laut der Erinnerung Iwan Bunins verkündete Anton Tschechow: „Der Schriftsteller muss ein Bettler sein... Ach, wie bin ich dem Schicksal dankbar, dass ich in der Jugend so arm war.“ Noch einmal Tschechow: „Der Schriftsteller muss unsäglich reich sein, so reich, dass er ... sich den ganzen Kaukasus oder den Himalaja kaufen könnte...“ Darin liegt kein Widerspruch, sondern die „höchste Dialektik“. Anspruch zu erheben auf alles und sich mit dem Geringen zufrieden zu geben.

Die Agonie des Postmodernismus.

Die Meinung, dass das „postmodernistische Experiment“ fatal ist, ist überaus weit verbreitet. Der Postmodernismus sei angeblich mit der Existenz der Literatur unvereinbar. Wir schränken ein, dass nicht die Klärung der (manchmal unzweifelhaften) Begabtheit dieses oder jenes Autors nicht der Gegenstand unserer Überlegungen ist. Für uns ist das Wesen des Postmodernismus wichtig, seine innere Logik.

Einem Menschen der neuen russländischen Generation kommt es nicht in den Sinn, die ihn umgebende vertraute Realität zu parodieren, schon gar nicht mittels der Grimassen der ihm fremden Sowjetperiode. Das ist das exklusive Vorrecht der Postmodernisten. Ihr Erscheinen ist gesetzmäßig, ihre Rolle ist, der neuen Zeit den Weg zu bahnen, sie mit einem Hahnenschrei anzukündigen. Die Postmodernisten sind Uhren mit Lachwerk. Von der Vergangenheit verabschieden sie sich mit einem Lachen. Lachend scheuen sie die heranwachsende Gegenwart. So nervös lacht der in einer Tasse herangewachsene Mowgli, nachdem er sich zum Rand emporgearbeitet hat. Pelewin überschrieb ein Kapitel in „Das Leben der Insekten“ mit „Der russische Wald“ (ein Roman Leonid Leonows). Sorokin, der Schriftsteller der Bohème der Sowjetzeit, ist ungefähr so modern wie Andrej Wosnessenski mit seinem Poem über das Internet...

Der postmodernistische Prozess ist global und nicht auf den früher sozialistischen Raum beschränkt. Mit Wegfall der Bipolarität nach dem kalten Krieg rutschen und zerbröckeln in der ganzen Welt ironisch die einstmals aggressiven Festungen. Der allgegenwärtige Postmodernismus ist kulturelle Entspannung, ist Resultat von Offenheit, ist Wechsel der Dekorationen. Aber auf der Ebene der gegenwärtigen Realien ist das ein Lacher von außen, eine Reaktion der „nicht hinein passenden“.

Was die berüchtigten Massen angeht: bestenfalls haben sie über Pelewin oder Sorokin etwas läuten gehört. Gelesen werden beide von Studenten philologischer Hochschulen. „Wie war’s?“, habe ich gefragt. In den Antworten klang immer Entfremdung an. Sorokin richtet in der Literatur fast keinen Schaden an, man reagiert auf ihn mit ironischer Lässigkeit. Doch er ist mit seinen verzehrten Fäkalien ebenso wie Pelewin mit seinem „Jiu-Jitsu“ fähig, persönliche Erfolge zu erringen, aber keinen Umschwung in der Literatur. Die postmodernistischen Werke sind eine Zirkusnummer, ein Trick. Du siehst zu, wartest, raufst dir die Haare: was bringt er als nächstes, womit verwundert er uns jetzt? Der Postmodernismus ist als Tendenz offensichtlich erschöpft, muss vertrocknen.

Ein junger Mensch ist in seine Umgebung und seine Epoche eingearbeitet, richtet seinen frischen Blick auf die Welt, was davor auch immer geschehen sein mag... Die beiden älteren Brüder (Pelewin und Sorokin) lachen ausgiebig über den hilflosen Vater Noah (die traditionelle Literatur), aber der jüngere Bruder will nicht mitlachen. Ein Wechsel des Lachens[7] zieht herauf. Ein neuer Realismus zieht herauf.

Man kann mir aus dem Grabe heraus verständnisvoll widersprechen: Ist es überhaupt angebracht, über die Aussichten der Literatur zu diskutieren? Gut – dass der Leser billiges Lesefutter bevorzugt, geht noch in Ordnung, aber in Russland ändert sich das nahezu hochachtungsvolle Verhältnis zum Schriftsteller fast hin zur Verachtung...

Die Literatur als Erscheinung ist pulverisiert. Die Massenkultur rollt siegreich über die Welt, hinterlässt monströse Fahrspuren. Das ist das Schicksal der Menschheit. Was sollen wir antworten? Ich bin gegen diesen Weg, ich bin dafür, in die gleißenden Räder der Zivilisation Knüppel zu werfen. Für die Insemination von Literatur! Aber leider müssen wir anerkennen: In der modernen Gesellschaft ist die Literatur zur lokalen Bedeutung verurteilt. Die Literatur hat ihren früheren Einfluss verloren, entwickelt sich wie in einem Reservat...

Dann stellt jemand die Frage: Bleibt die Literatur überhaupt erhalten? Wirft die Realität sie nicht ab wie die Schlange ihre Haut?

Die Antwort ist einfach: wie früher bleibt eine veränderliche Anzahl handelnder Gestalten. Solange es handelnde Personen gibt, geschieht der Literatur nichts. Der Realismus erschöpft sich nicht. Ein Realismus, der sich gemeinsam mit der Realität beständig erneuert, bleibt wie durch ein Wunder jünger als der Postmodernismus. Die Typenmenge behält ihre bekannten Züge (sei es wie bei Fonwysin oder wie bei Thackeray), sie lebt, es ist attraktiv, in ihren Veränderungen angesichts neuer Umstände zu bemerken. Das sind sie, die wirklich zahllosen Tricks.

Wir hören ständig, dass die Jugend die Literatur zu vergessen droht: Die Jugend liest und kennt die Klassik nicht mehr, für sie ist die russische Klassik veraltet, langweilig... Verständlich, dass am lautesten über die Unaktualität der vergangenen Literatur die gleichen Postmodernisten klagen, die sie von ihrem „Schiff der Parodien“ über Bord werfen. Sorokin lässt Parodien auf die Prosa Tolstois und Dostojewskis vom Stapel, verzieht das Gesicht über die Verse Pasternaks und Achmatowas... Doch es stellt sich die Frage: für welchen Leser strengt er sich so an? Wenn man der Logik der Postmodernen direkt folgt (allgemeine Barbarei, archaische Literatur), dann lenken sie Aufmerksamkeit der Leser auf die Archaik, wecken sie das Interesse der Leser daran. Vielleicht folgen demnächst Parodien auf Jasykow? Auf Trediakowski?

Je länger, desto mehr entpuppen sich die Postmodernisten nicht als reinigende Kraft, sondern als ein unschädlicher kichernder Zirkel von

Literaturwissenschaftlern. Seinen Interessen nach ist dieser Zirkel superarchaisch. Wie sonst auch? Wenn das, was Sie parodieren, veraltet ist, dann ist Ihre Parodie doppelt archaisch. Der Postmodernist ist eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt.

Das Problem der Postmoderne hat noch einen weiteren Aspekt. Es betrifft das Niveau der Metaphysik der Literatur oder, besser gesagt, ihrer Physiologie. Ein ordinärer Witz ist dem Organismus der Literatur fremd, verursacht der Literatur Erbrechen, und an den Postmodernisten selbst können wir sehen, dass sie sich vergewaltigen, wenn sie sich an ein bestimmtes Stilniveau anpassen. Auch für sie wäre es leichter, ernsthaft zu schreiben.

Worin besteht der Unterschied zwischen einem Schriftsteller und einem Spießer, zwischen Literatur und Feuilleton? Du bist ein König: Leb allein auf deinem Thron[8]. Es geht nicht um eine Flucht, nicht um die buchstäbliche Vereinzelung (man kann sich mit der Menge vermischen), sondern um die Wahrnehmung. Ein echter Schriftsteller ist in den Augen eines Feuilletonisten ein „Idiot“, ein Debiler. Er spielt nicht einfach mit der Realität, er erschafft seine eigene. Das Feuilleton – das sind die sich ändernden nutzlosen Ansichten des Publikums... Der Schriftsteller aber sieht einen Gegenstand mal reliefartig, mal nebelhaft, aber immer persönlich – d.h. ernsthaft.

Ein Schriftsteller meint es immer ernst. Das heißt nicht, dass er finster dreinblickt, konzentriert wie Gusseisen, moralisch geeicht. Seine Ernsthaftigkeit unterscheidet sich sogar von der grauen Ernsthaftigkeit, von der alltäglich-oberflächlichen Anpassung. Aber: „Als Schaffender lebst du über dich hinweg – du hörst auf, dein Zeitgenosse zu sein.“ (Nietzsche)[9] Echte Literatur passt sich nicht an das Klischee an, wohl aber das Feuilleton. Mit wohlfeilen Wörtchen gewinnt das Feuilleton nur. Das Feuilleton muss sich dem Publikum anpassen, sogar der Banalität...

Die Worte des Feuilletons sind sklavisch, während ein wirkliches Werk sich durch einen selbständigen Autor, einen frischen Stil auszeichnet, sein Erfolg wird gerade durch den Verzicht auf Klischees erzielt. (Wobei ein genialer Text vollständig aus bewussten Klischees bestehen kann; das ist die beste Art, sie zu vertreiben, zu besiegen. Sostschenko hat dem Klischee einen Sattel aufgelegt, bei ihm parodiert das Klischee im Grunde sich selbst.)

Das Verfahren der ironischen Allusionen ist nicht neu. Es genügt, an „Eugen Onegin“ mit seinen Parodien auf andere Dichter zu erinnern. Oder – als Höhepunkt dieses Verfahrens – die unheimlichen „Gesänge des Maldoror“

Lautréamonts, in denen er in der Tat raffiniert Texte Baudelaires, Byrons, Lamartines parodiert, so dass die Person des Autors (Isidore Lucien Ducasse) sich in den Zitaten auflöst. Doch am Ende überwindet sich die Postmoderne selbst. Lautréamont geht zu radikaler Ernsthaftigkeit über. Er negiert den Jux und bestätigt sich selbst in giftiger Bitternis: „Ich bezeuge: In unserer Welt gibt es nichts, worüber es sich schickt zu lachen.“ „Die gewöhnliche skeptisch-ironische Manier“ müsse überwunden werden. Daraus folgt der Schluss: „Die Poesie ist überall dort, wo es kein albernes und spöttisches Lächeln des Menschen mit seinem Entenschnabel gibt“ („Gesänge des Maldoror“).

Der Realismus – „der Postmodernismus des Postmodernismus“ – ist unabwendbar. Durch die Schichten von Parodien hindurch entdeckt der neue Mensch (und sei es ein Barbar – umso besser) ein festes Fundament, entdeckt die literarische Tradition aufs Neue. Es erweist sich: Das Objekt der Parodien hat seinen eigenen Wert, der Rest aber macht nervös wie ein Missverständnis.

Eine akribische Beobachtung führt zum Schluss: In den Texten der Zwanzigjährigen dominiert der Geist des Ernsthaften, der sich nicht nur von der Postmoderne absolut unterscheidet, sondern auch von scharfzüngig formulierten Erfahrungen der postsowjetischen, nur um ein Jahrzehnt älteren, Generation. Eine von den Füßen auf den Kopf gestellte Literatur ist zum Untergang verdammt. Man wird sie abrupt wieder umdrehen.

Wir können weissagen: auch der Überfluss an psychedelischen und fantastischen Texten wird auf Null reduziert. Die Literatur wird frei sein von ablenkenden Faktoren („Unverständlichkeit“ wird keine Ehre sein...). Geben wird es die glaubwürdige Fiktion. Schon jetzt ist die psychedelisch dichte Erfindung nichts wert. Abstoßend sind die präntiösen Texte, in denen mutierte Tiere die endlos wachsenden Haare irgendeines Mao fressen. Inaktuell ist die Entfernung in einen langweiligen „Kosmismus“... Die Wirklichkeit wird durch die Erdanziehung überwunden.

Neue „russische Renaissance“?

Wir müssen uns das Thema „Staatsbürgerlichkeit“ ins Gedächtnis rufen. Die Schriftsteller zerteilen sich wie zwei Herden in zwei hoffnungslos vertrocknete Steppen. Sie bewerten einander nicht von den Positionen der Kunst her. Es ist zu sehen, wie primitiv die Herangehensweisen sind. Das ist natürlich ein hysterisches Erbe: die organisierte Schriftstellerei oder sogar zwei Fraktionen – zwei Schriftstellereien, aber nicht der Schriftsteller selbst als widerspruchsvolle Persönlichkeit.

Plötzlich gibt es eine Wende. Im Rahmen der Sowjetordnung war gerade der geistlose, der perverse Charakter des literarischen Duells natürlich. Die Seiten waren weit entfernt von der Standarderteilung in „konservative“ und „progressive“, ihre Feindschaft blieb bis heute zwar grob, doch auch chaotisch, lebendig... Die Absetzbewegungen in der russischen Literatur sehen nicht so aus, als seien sie abgeschlossen und unumkehrbar; die unerbittlichen Sektoren „politisch korrekt“ und „marginal“ sind noch nicht geschlossen.

Die Literaten berufen sich zu ihrer Rechtfertigung, zur Bestätigung der Rechtmäßigkeit ihrer Prügeleien oft auf die Tradition. Es habe schon immer zwei feindliche zivile Pole gegeben, sagen sie über die verschlungene Zwietracht von „Slawophilen“ und „Westlern“. Gerade hier beginnt das Interessanteste. In der Tat, gewisse Umstände machen die literarischen Gegner aus Sowjetzeiten, die in „Slawophile“ und „Westler“ getrennt waren, einander verwandt. Das ist nicht nur der totale Hintergrund des STAATES, sondern auch die knorrige Seinsweise der „Vorfahren“, das Skurrile, die Entwicklung eines Zweikampfs fern der westlichen klassischen Bataille. Bei aller schmerzenden Schärfe der Urteile gab es eine ideelle gegenseitige Durchdringung – der Petraschewze wurde zum Gottsucher, der anarchische Aufruhr und die Idealisierung der vorpetrinischen Rus schlossen sich zusammen.

Unsere Aufmerksamkeit erweckt nicht so sehr der Zweikampf als seine Lösung. Die Forscher (insbesondere der Historiker Michail Agurski) nennen als Kind von „Slawophilen“/„Westlern“ das „silberne Zeitalter“, den Moment, als die beiden geistigen Tendenzen mit großem Schwapp sich zu einem freien Strom vereinigten. Die frühere unsinnige Spezifik rettet die russische Literatur. Alexander Etkind beschreibt die paradoxe Synthese der Züge zweier gegensätzlicher Lager ausführlich und gegenständlich. Es ist also angebracht, eine Analogie zu ziehen. Eine mit Hoffnung vermischte Analogie ist umso mehr angebracht, als die kommende schöpferische Generation (ich bemerke das) unsäglich eklektischer und zügelloser ist als die vorhergehende. Wie bekannt, waren die Neugeborenen vom Ende des 19. Jahrhunderts, der 80er und 90er Jahre die Blüte der „russischen Renaissance“. Und jetzt – eine Generation, die ein Jahrhundert später entstanden ist, am Vorabend und auf dem Gipfel der Perestroika...

Es entstand ein neuer Kontext, in dem der Schriftsteller weit entfernt von Voreingenommenheit und einem ideellen Panzer ist. Die geopolitische Konfrontation ist hinter andere Varianten zurückgetreten. Das ist nicht die Monopolarität. Der „Triumph der USA“ ist ein Pyrrhussieg. Das sowjetische



Horn, dem sich das amerikanische entgegengestemmt hatte, ist zerbrochen, das Gleichgewicht ist gestört, die Welt wird undiszipliniert, politisch unkorrekt, in allen Bedeutungen farbig gemacht. Da die Umlaufbahnen unerreichbar sind, riskiert die russische Literatur, sich in der Avantgarde eines neuen Prozesses wiederzufinden. Für die Literatur ist das die Möglichkeit zu einer echten Freiheit, ohne den Druck der Tendenziosität.

Ich fokussiere die Aufmerksamkeit auf Russland, wo die Entwicklung der Tendenz verspricht, besonders anschaulich zu sein. Dieser Prozess ist in gewisser Hinsicht sekundär (es rollen die Wellen von vor fast einem halben Jahrhundert, insbesondere der existenzialistische Boom, heran), aber bekanntlich ahmen die Russen die Franzosen nach, und letztere studieren erstaunt das Ergebnis.[10]

Die ideologische Gesellschaft hat vielfältige ablenkende Sujets geschaffen, die vor allem an die Jungen adressiert sind. Jetzt ist gerade die Jugend absolut nackt vor dem Tod, ist mit nichts bedeckt. Die frühere Distanz zwischen dem Menschen und seinem persönlichen Verschwinden ist kürzer geworden. Je deutlicher der Tod, desto nebliger sind der Mensch und seine „Umgebungen“. Wenn sich beliebige gesellschaftliche Schemata bei einer Prüfung als Albtraum herausstellen, die Väter sich aber nur hilflos rechtfertigen, erhalten die Söhne eine Lehre: Ergebnis des 20. Jahrhunderts in Russland ist das Fiasko ideologischer Konzeptionen.

Jedoch kann sich die Prosa unter den neuen ideellen Bedingungen nirgendwo anders hinbewegen als in den Realismus (von der künftigen Poesie muss man akmeistische Untertöne und stärkere Sujets erwarten) [11]. So wie das Verständnis der „Nichtigkeit“ der Persönlichkeit wilde Kräfte verleiht, zu einer nicht überschaubaren Energie führt, so ästhetisiert das Absterben der Ideologie und der sozialen Schemata die befreite Realität. Die Realität wird wieder äußerlich attraktiv und ihre Schuppen glänzen sonnig...

Der Mensch hat nicht die Kraft, die zerfließende tödliche Realität zu bekämpfen. Aber man kann zwei im Unterbewusstsein ähnliche Versuche, „sich zu rächen“, unterscheiden. Entweder man realisiert sich selbst, erringt einen gewissen „Status“, schafft es, über die schwarze Grube hinweg zu springen. Oder man verdoppelt die Realität, klont sie als Kunst (ideale Welt). Hier erschließt sich der besondere Sinn der realistischen Methode. Der Realist nimmt die Zeit am Tatort fest und legt ihr dort Handschellen an.

Stil.

Aber wenn sowohl die Postmoderne als auch die ideologischen Ketten zeitweise misslich sind, so sehe ich doch eine raffiniertere Bedrohung durch den Stil. Vor kurzem hat ein Jurymitglied eines Wettbewerbs um eine grundlegende, qualitativ hochwertige Auszeichnung gestanden, dass es ihm schwergefallen war, sich an die Lektüre der Romane aus der Shortlist zu machen. Aber er hat sich überwunden und seufzt: Wir sind natürlich an die Klarheit Tschechows gewöhnt, doch alles ändert sich, jetzt werden westliche Vorbilder nachgeahmt, damit muss man rechnen... Ist dieser müde Gehorsam angebracht? Denn das ist nicht die einzige derartige Reaktion. Nicht aus heiterem Himmel haben sich bei mir viele feinfühlige Naturen (Anhänger und Rivalen der Wortkunst) beschwert, dass sie als hochwertig beworbene Texte nicht bewältigen können...

Wir wollen keine Namen und Titel nennen. Aber während Pelewin und Sorokin so unterhaltsam sind, wie sie können, sind ihre „Opponenten“ trocken wie Karton. „Habt Ihr einen Knall?“ möchte man in plakativer Teenagersprache fragen. Ich verstehe die ganze Kompliziertheit und Widersprüchlichkeit des literarischen Milieus, dennoch: In wirklicher Prosa gibt es immer Leben und Aufschwung. Tschechow, Bunin, Gorki, Kuprin. Gestalten, Sujet, Farben, Bildhaftigkeit... Der heutigen „Qualitätsprosa“ ist fast die ganze Artistik entzogen. Eine Anhäufung kompizierter farbloser Sätze, Banalität, Armut, schmutzige Antipoesie... Eine unverständliche Alltagsprosa, verdorbene Frikadellen... Die Sätze ziehen sich hin, einer nach dem anderen – über wen? über was? – matschige Prosa...

In den dummen Groschenheften (wie in Graffitis) ist mehr Frische! Akunin [12] wäre verloren, nun ja, eine intelligent glatte Sprache, wären seine Arbeiten nicht Krimis, die seine Texte frischer machen und irgendwie ... veredeln.

Dennoch spucken unsere „wahren“ Literaten Tag und Nacht auf Pelewin und Sorokin. Diese zwei haben sie zu Symbolen der Degradation erkoren. Die schriftstellerischen Mittel sind angeblich bei ihnen nicht darstellend, sondern benennend. Aber kennt man einen Weizen, den man von der „pelewinschen Spreu“ und dem „sorokinschen Kehrlicht“ trennen kann (oder wie heißt es bei S.?)? Wo ist er, in welchen Scheunen? Offenbar wird angenommen, dass den (den populären, billigen) Postmodernisten zum Trotz einige Werke geschaffen wurden, die der ihnen gebührenden Aufmerksamkeit des Publikums entgangen sind. Aber es zeigt sich, dass es überhaupt nicht an der Blindheit der von der Postmoderne verführten Leser, sondern am Fehlen einer wirklichen qualitativ hochstehenden Alternative liegt. Das ist keinesfalls die Schuld der Zeitschriften,

die jeden Hinweis auf ein Talent hegen und pflegen, mit den letzten Kräften die Literatur bewahrend...

Mir persönlich ist verständlich, woher die müde Trübheit einiger spätsowjetischen Prosaiker kommt. Aus den Komplexen der Vor-Perestroika-Zeit, aus den „Bedrängten“, die gewöhnliche Ablenkungen und Erfahrungen verachteten.

Wir kennen extrem verschiedene Varianten der Kunst. Die Kunst als ungehemmt und wild wachsender Strauch, mit einem bösen Stachel des Bösen, einer helle Blüte oder einem blassen Blatt. Wem diese Variante lieb ist, der ist für die Beseitigung aller Hindernisse für die Kunst. Wir kennen einen anderen Strauch, der mit seinem ideologischen Schnitt strahlt – eine gestutzte Kunst, die von der quietschenden Schere des Gärtners abhängt. Der Gärtner gibt der Kunst die Koordinaten vor und entfernt alles Überstehende.

Aber in Wirklichkeit, ob die Kunst vollwertig ist oder unter Exekutionen leidet, sogar wenn sie gegenüber dem Leser oder Betrachter ausgesprochen gleichgültig ist – letzten Endes bleiben sowohl die Wurzeln als auch der Boden gleich. Der Boden ist die Realität, die Wurzeln – die Menschen.

Schauen wir es uns näher an. Inmitten der überbordenden Vielfalt: eine Knospe des Realismus. Der Realismus ist eine Rose im Garten der Kunst.

Ich wiederhole meinen Zauberspruch: neuer Realismus!

In die Prosa der Jungen kehren Rhythmik, Klarheit, Lakonie zurück. Eine Alternative zur Postmoderne. Die Wirklichkeit wird nicht vernebelt sein, die Heuschrecken sterben ab, auf neue Weise atmet der Geist der früheren traditionellen Literatur.

Wir müssen einfach sagen: Literatur ist unausweichlich.

Quelle: <http://shargunov.com/publikacii/otricanie-traura.html>

Erstveröffentlichung: Zs. Novyj mir, Jg. 2001, H. 12

Übersetzung: © Gerhard Seyfarth

In Fassung 01 habe ich Schreibfehler korrigiert.

[1] Anspielung auf das Stück „Armut ist kein Laster“ (Bednost' ne porok) von Alexander Ostrowskij

- [2] Polina Daschkowa, berühmte Krimi-Autorin
- [3] Nikolaj Olejnikow (1898-1937), russischer Schriftsteller
- [4] Anspielung auf das Gedicht Puschkins »Der Poet« von 1827
- [5] Bibel, Neues Testament, Matthäus V, v. 6
- [6] Velimir Chlebnikov, 1895-1922, avantgardistischer russischer Schriftsteller
- [7] Anspielung auf „Wachablösung“ (Smena vech), Titel eines 1921 in Prag erschienenen Sammelbands liberaler Emigranten
- [8] Alexander Puschkin, An den Dichter. In: A.S. Puschkin, Gesammelte Werke in sechs Bänden, Gedichte, Berlin 1973, S. 332
- [9] Friedrich Nietzsche, Nachlaß 1882-1884, KSA 10, S. 197, Nr. 87, München 1999
- [10] Stendhal, Rot und Schwarz: „Die Russen ahmen die Sitten der Franzosen nach, sind ihnen dabei aber immer um fünfzig Jahre zurück.“
- [11] Akmeismus: Anfang des 20. Jh. In Russland entstandene literarische Strömung. Für den Realismus wegen ihres Kults der Konkretheit interessant. Bedeutende Vertreter waren Anna Achmatowa, Nikolaj Gumiljow und Osip Mandelstam.
- [12] Boris Akunin (Pseudonym von Grigori Tschchartischwili), russisch-georgischer Schriftsteller