

Igor Schestkow "Der Mensch ohne Biografie"



DER MENSCH OHNE BIOGRAFIE

Igor Schestkow antwortet auf Fragen von Witalij Amurskij

Aus einem Telefoninterview für den Internationalen Französischen Rundfunk (RFI)

(6. September 2008)

WA: Erzählen Sie bitte über sich.

IS: Ich wurde 1956 in Moskau geboren. Im Januar. Wie mir später gesagt wurde, im strengen Frost. Meine schwangere Mutter wollte Schlitten fahren. Sie kam im Entbindungsheim im Schabolowka-Gebiet zu sich.

Ich besuchte die namhafte mathematische „Zweite Schule“. In Literatur unterrichtete uns der Tolstoi-Spezialist Hermann Naumowitsch Fein, ein glänzender Pädagoge und gutherziger Mensch. Er lehrte uns, Texte kritisch zu lesen und zu analysieren. An allem zu zweifeln und nicht die Selbstironie zu verlieren. Die Atmosphäre der Freiheit und des Schaffens der „Zweiten Schule“ missfiel den Moskauer Behörden. Die Schule wurde 1972 zerschlagen. Das machte man damals ohne die Anwendung einer Luft-Boden-Rakete, trotzdem wirksam genug.

1978 absolvierte ich die mathematische Fakultät der Staatlichen Moskauer Universität. Ich freundete mich mit der Wissenschaft nicht an, ich studierte lediglich, um meine Großmutter nicht traurig zu stimmen. Danach arbeitete ich zehn Jahre in einem Forschungsinstitut. Parallel dazu nahm ich Privatunterricht in Malerei. Mehrmals besuchte ich den hochverehrten Michail Matwejewitsch Schwarzman, den Schöpfer der „Hieraturen“. In den achtziger Jahren nahm ich an mehreren Ausstellungen inoffizieller Kunst in der Galerie an der „Malaja-Grusinskaja-Straße“ in Moskau teil.

Während der Perestroika emigrierte ich mit meiner Frau und meiner Tochter nach Deutschland. Unsere damalige Abreise war keine Emigration, mehr eine Evakuierung aus dem Land, das uns mit Hunger und Pogromen bedrohte. Ein Gemetzel fand nicht statt, aber wir sind abgefahren.

Diese „Biografie“ habe ich. Genauer gesagt, bin ich ein Mensch ohne Biografie. Erzählungen zu schreiben, begann ich mit 49 Jahren. In diesem Alter ist Sergej Dowlatow schon gestorben. Und ich habe damals meine künstlerische Tätigkeit beendet und begonnen, Prosa zu schreiben...

WA: Warum haben Sie gerade Dowlatow erwähnt?

IS: Seine leicht gespitzte, auf dekadente Weise ermüdete Prosa gefällt mir sehr. Seine Erzählungen haben mir die ersten schweren Jahre nach der Emigration erleichtert. Ich bin Dowlatow für seine Prosa einfach dankbar. Sehr dankbar bin ich auch Bulgakow für „Die Weiße Garde“, Laurence Sterne für „Tristram Shandy“, Ambrose Bierce für „Das zugeschlagene Fenster“, Luis Bunuel für „Viridiana“ und „Das Gespenst der Freiheit“... Diese Menschen haben mich tief beeinflusst... Durch die Freude, die Begeisterung...

WA: Sie sind ein in Deutschland lebender russischer Schriftsteller, aus welchen Quellen nehmen Sie die Worte, die Sie Ihren Helden in den Mund legen?

IS: Für den Schriftsteller existiert nur eine Quelle, die Vergangenheit. Ich schreibe aus dem Gedächtnis, ich modelliere verbale Figuren. Sie finden während der Arbeit ihre Selbstständigkeit und Eigenart. Aus mir selbst, von meinen Verwandten, Bekannten und von Unbekannten mache ich andere, neue Menschen... Was hilft mir, die Erzählungen zu schreiben? Der Schmerz des Erlebten. Das älteste Genre der Literatur – die Erzählung – ist aus dem Wunsch geboren worden, den Schmerz der Vergangenheit zu überwinden... Der Jäger erzählt über die Verwundungen auf der Jagd. Über die Drachen und Säbelzahniger. Der Schamane – über die Reise ins Land der Toten, über die Schlachten mit den bösen Geistern. Der Schriftsteller ist sowohl ein metaphysischer Jäger als auch ein Reisender im Jenseits und ein Drachenkämpfer...

Man möchte in der kalten Nacht, wenn Ängste und Schrecken am Herzen nagen, mit den Freunden am Kamin sitzen. Um dem erfahrenen Jäger Baldeo aus Kiplings „Dschungelbuch“ zuzuhören. Oder dem Bankprokuristen Josef K. aus Kafkas „Prozess“. Oder dem Bienenzüchter Foma Grigorjewitsch aus Gogols „Abende auf dem Weiler bei Dikanka“.

Sie haben betont „in Deutschland lebend“. Deutschland, obwohl es seltsam klingen mag, hilft mir, Russland besser zu verstehen. Nach dem Prinzip des Kontrastes,

vielleicht. Es ist schwierig über Russland, wenn man just da lebt, zu schreiben. Dort wehen raue Winde... Der russische Schriftsteller, der in Russland lebt, ist ein Märtyrer oder ein treuer Patriot. Oder ein Dorftrinker...

Der russische Schriftsteller im Ausland kann ruhig denken und sich erinnern. Er muss sich nicht dem Rudel anschließen, den Herrschern schmeicheln oder ein Paria sein. Er existiert nur für sich. Er hat die Möglichkeit eine stereoskopische Sehkraft zu genießen...

Dem russischen Schriftsteller im Ausland ist der Mut der Verzweiflung geschenkt.

WA: Das Gedächtnis – ob es immer positiv ist? Manche Sachen muss man vielleicht vergessen. Sie übertragen ein gewisses Gift. Wie zum Beispiel Ihre Erzählung „Henker der Hummeln“.

IS. Das Gift der Vergangenheit, ich verstehe. Sie sind feinfühlig. Sie sprechen über Gift, andere Kritiker beschuldigen mich direkt der Neigung zu Gewalt und des Missbrauches von Sex. Ich muss mich rechtfertigen. Mein „Naturalismus“ entsteht nicht durch den Wunsch so und so zu schreiben, sondern aus der Grausamkeit des sowjetischen Lebens. Unseres Lebens. Aus dem Naturalismus des Lebens überhaupt.

Einmal zählte ich an den Fingern ab, wie viele meiner Verwandten in der Stalin-Breschnew-Zeit und später, in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, getötet wurden. Zehn Finger reichten nicht. Ich weiß, dass sich durch die grausamen Szenen zwei Gruppen meiner Leserschaft, alternde Männer und sensible Frauen, von meiner Prosa abwenden. Nichts zu machen! Meine Helden leben und sterben, sie manifestieren nicht meine, sondern ihre eigene Libido. Manchmal in ziemlich grober Form. Ich darf sie nicht in dieser unedlen Sache stören. Sie treiben den Unfug, und beschuldigt werde nur ich... Der Autor... Es ist ungerecht – nicht Tolstoi schloß mit dem kahlköpfigen Wronski, und später hat er sich nicht selber unter den Zug geschmissen, sondern Madame Karenina, nicht Dostojewski vergewaltigte das Mädchen und hat sich dann erdrosselt, sondern Stawrogin in den „Dämonen“.

Die zusätzliche „Härte“ gibt meiner Prosa die deutsche Sprache und die deutsche Kunst, mein ständiger Begleiter der letzten zwanzig Jahre... Der deutsche Satz ist konkret, klar, informativ. Die genaue Erwiderung. Der Befehl. Und die russische Phrase hat oft keinen Sinn. Wie die Brücke ins Nirgendwo.

Und die deutsche Kunst ist merkwürdig konkret. Dürer war ein Lineal und Zirkel. Cranach auch. Tödlich naturalistisch war Grünewald. Direkt und linear waren die Expressionisten. Nicht zynisch, konkret. Ich besuchte vor kurzem die Ausstellung der erotischen Grafik von George Grosz – und merkte mit Entsetzen eine seltsame innere Ähnlichkeit zwischen seinen Bildern und meinen Texten.

Die Erzählung „Henker der Hummeln“ ist keine mühsame Erfindung, sondern Realität. Prosa ist ein brennender metaphysischer Raum... Vor der Hitze des Lebens kann man sich nicht in den Wörtern verbergen. Dem Autor passt die Zimperlichkeit nicht. Man muss die Schwere des Himmels tragen. Des Himmels, des Körpers – alles eins... Hier ist kein Gift der Vergangenheit, kein Zucker der Zukunft, sondern die Existenz-Erfahrung. Die reine Existenz. Die nackte Literatur. Oder... Die Lexik. Ohne Feigenblättchen der Kultur.

WA: Was hat „Alkonost“ mit sowjetischem, russischem Leben zu tun?

IS: Alkonost ist ein paradiesischer Vogel. Etwas Zeitloses. Für einen russischen Menschen war er so etwas wie ein magischer Lichtblick der Hoffnung, ein lebendiger, bunter, fliegender Kristall. Alkonost zeigte sich dem Helden der Schlüsselerzählung meiner Sammlung. Vor seinem freiwilligen Tod. Die Manifestation all dessen, was mein Held in seinem traurigen, kranken, dunklen Leben nicht sah... Ein eigenartiger Versuch, sich zum Licht, zur himmlischen Freude hinzuwenden. Alkonost ist ein nichterfüllter Wunsch.

WA: Das Buch „Alkonost“ wurde mit Plakaten der Sowjetzeit illustriert. Haben Sie diese Reihe „vor“ oder „nach“ der Zusammenstellung der Texte aufgebaut?

IS: Natürlich nach. Mich reizt an den sowjetischen Plakaten dieser klagende Laut des Verschwindens, der Kraftlosigkeit der Ideologie vor dem Wechsel der historischen Formationen. Sowjetische Propaganda war für die Mehrheit der Bevölkerung des riesigen Landes – die Wahrheit. Stalin-Falken flogen in den rosa kommunistischen Himmel. Die kräftigen Kühe gaben kubische Kilometer Milch. Die Melkerinnen rasselten mit den glänzenden Bronzemedailles. Millionen sowjetischer Menschen arbeiteten friedlich an ihren Plätzen und über allem herrschte ein großer heller Mensch: Stalin. Er inspirierte, begeisterte, er half und kontrollierte. Er dachte an jeden in seinem Kremnkabinett. Und dann wurde dieser Kosmos samt dem Allmächtigen selbst in die Müllgrube der Geschichte geworfen.

Entwickeln Sie Schweinezucht! Verdammnis den Kriegsbrandstiftern! Bewahre das Militärgeheimnis, Söhnchen!

In meinen Erzählungen versuche ich, dieses surrealistische „Söhnchen“ zu finden. Die sowjetischen Plakate im Buch sind keine Illustrationen, nur die graphische Parallele zu den Erzählungen. Archetypen des sowjetischen Bewusstseins.

WA: Benutzen Sie in Ihrer Prosa nur ihre persönliche Erfahrung? Wo ist die Grenze zwischen ihr und der literarischen Fiktion? Oder gibt es bei Ihnen überhaupt keine Grenze zwischen dem Realen und dem Fantastischen. Sagen wir, in der Erzählung „Denunziantin“?

IS: Der Schriftsteller beutet seine eigene Gemeinheit und Armseligkeit aus. Gogol ergötzte uns mit der Armseligkeit und Platttheit seiner Helden – Pljuschkina, Manilow, Tschitschikow, die er aus dem Kornkasten der eigenen Seele herauszog. Genau das machte auch Dostojewski mit seinen eigenen Teufeln (Spieler, Wüstling, Mörder)... Und sogar Tolstoi... (Eifersucht in der „Kreutzerersonate“). Außer der eigenen „Armseligkeit“ oder, wenn es Ihnen recht ist, der eigenen „Menschlichkeit“, die in

verschiedene Gestalten gegossen wird, hat der Schriftsteller nichts... Alles andere ist pompöse Schwindelei und Autosuggestion.

Der schon erwähnte Sergej Dowlatow hat aus den eigenen Komplexen eine Reihe von Helden-Kompensatoren erschaffen. Es verbindet ihn mit Puschkin. Der in seiner Literatur als Don Juan oder Kavallerieoffizier vorgestellt wird, und in der Realität trug er widerwillig die Uniform des Kammerjunkers und musste beim Zaren Geld erbitten.

Über Realität und Fiktion kann man nur an Hand von Beispielen sprechen. Vor kurzem ist Solschenizyn gestorben. Dieser Schriftsteller glaubte offenbar daran, dass alles wirklich so war, wie er es beschrieben hat. Es ist krankhaft! Der Mensch versteht sich selber nicht, was kann man dann über den anderen wissen? Über die Geschichte? Nur allgemeine Lügen... Fast alle Geschichtsbücher sind Versuche, kollektive Gewissensbisse zu kaschieren und kollektiven Größenwahn zu schüren...

Aber nicht alles ist so hoffnungslos... Wenn der Schriftsteller unparteiisch ist, leicht wie Flaum, moralisch neutral und politisch „nicht geladen“... Dann kann er das Unauffindbare entdecken – die geheimen Seiten der Existenz, das verborgene Leben der Gestalten und Wörter. Der Schriftsteller, der sich im Voraus mit etwas Positivem auftankt (beispielsweise mit Patriotismus und Christentum), wird die künstlerische Wahrheit verlieren. Dieses Tierchen ist launisch, es hat Angst vor großen Worten...

In der Erzählung „Denunziantin“ verschwimmt die Grenze zwischen Realität und Fiktion nicht. Dort ist alles nur Fantasie, die dem Autor realer als jegliche Realität erscheint...

WA: Wo liegen Ihre schöpferischen Wurzeln?

IS: Meine Wurzel ist der Südwesten Moskaus, die Umgebung meiner Kindheit. Dorthin, in die Vergangenheit laufen die Gedanken, dorthin begeben sich auch die Wörter. Dort, im Südwesten Moskaus wurde teilweise die kommunistische Utopie verwirklicht. Dort wurde die sowjetische „Stadt der Sonne“ aufgebaut... Die Rolle des

zentralen Tempels erfüllte „der Tempel der Wissenschaft“, das Hauptgebäude der Staatlichen Universität Moskau. Während der Volksfeiertage wurde der Leninski Prospekt mit roten Stoffbahnen geschmückt. Abends flammte großzügige Festbeleuchtung auf, durch metallische Lautsprecher erklang optimistische, feierliche Musik. Die riesigen Ziegelhäuser flößten den Bewohnern der unzählbaren Kommunalkas das falsche Gefühl von Überlegenheit gegenüber den übrigen Moskauern und den Bewohnern der Provinz ein. Der Südwesten Moskaus war ein Triumph, ein Traum, ein sowjetischer Olymp. Meine Generation, die auf diesem Olymp aufwuchs, wurde von der Geschichte zerdrückt. Über ihr Schicksal schreibe ich Erzählungen.

WA: Ich möchte zum Anfang unseres Gespräches zurückkehren. Sie sprachen über den Schmerz des Erlebten als Grundlage Ihrer Literatur. Wie verwandelt sich dieses Erleben in eine Erzählung?

IS: Man kann von verschiedenen Seiten auf das Leben schauen. Beispielsweise von oben. Es ist die Position des alles sehenden Auges. Es sieht vom allwissenden Himmel auf die Leute, auf ihre Eitelkeit und es sieht alles – ihre Geburt, ihr nichtsnutziges Leben und ihr Ende. Der Schriftsteller – das allsehende Auge – konstruiert das Leben, kontrolliert die Gedanken der ihm untergeordneten Helden, plant die Entwicklung und den Tod. Er schafft Schicksals-Konstruktionen, die nach einem Zeitplan funktionieren. Nicht nur das Ende ist im Voraus bekannt. Die Schrecken der Destruktion und die Begeisterung der Apotheose sind schon vor Beginn des Schreibens erlebt. Derartige Texte sind künstlich, berechnet.

Als Alternative zu dieser Lebensauffassung und dieser Schriftstellerei dient die organische Art des Schreibens, die „geöffnete Komposition“. Der „organische“ Schriftsteller beobachtet die Welt nicht von oben, er befindet sich innerhalb der Welt. Er ist Teilnehmer, Stimme, Bewusstsein... Er plant die Erzählung nicht, sondern er unterwirft sich ihrem Lauf. Er befreit seine Helden von den vorbestimmten Lastern und Tugenden – und erlaubt ihnen selbst, sich zu entwickeln, zu sprechen, zu agieren.

Er folgt den Impulsen der natürlichen Entwicklung des Themas, des Dialoges, der Beschreibung. Fließt nach unten wie das Wasser, wie Dao... Er manipuliert seine Helden nicht, er hört ihren Stimmen in sich zu. Das Ende einer solchen Reise ist vorerst ungewiss, die Apotheose kann gar nicht stattfinden. Die Handlung bildet sich aus den inneren Notwendigkeiten, aus den Prosa-Zufälligkeiten, aus dem freien Sprachfluss...

Jene Art zu schreiben fordert vom Schriftsteller maximales Vertrauen zu den fremden Stimmen, ergreifende Unvoreingenommenheit und Ehrlichkeit. Man muss die Menschen nicht belehren, weil sie unbelehrbar sind. Man muss nichts beweisen, es ist vergeblich, das Leben widerlegt beliebige Wahrheiten.

WA: Sie haben gesagt, dass Sie bis zu Ihrem 49. Lebensjahr zeichneten. In welcher Weise beeinflusste Ihre malerische Arbeit Ihre Prosa?

IS: Ich schreibe meistens „optisch“. Sogar in den Dialogen strebe ich nach Visualisierung. Meine Ideale sind – Anschaulichkeit, Einfachheit und Natürlichkeit der visuellen Beschreibung. Lange Sätze mit umständlichen Überlegungen verursachen bei mir Langweile und Traurigkeit wie Zeichnungen mit vielen überflüssigen Linien...

Ich fürchte mich nicht vor der elementar aufgebauten Phrase. Wenn es möglich wäre, würde ich ohne Verben und ohne Adjektive schreiben. Das Verb ist ein Fußtritt in den Hintern des Helden. Ein Befehl. Geh dorthin! Sprich so! Fühl so! Das Adjektiv – auch. Sei rot und heiter! Aus dem verb- und adjektivarmen Satz tritt die Handlung selbst hervor. Also ist meine Schriftstellerei eine schwarz-weiße Grafik.

Die Lücken zwischen den Sätzen, den Zeilen und Buchstaben sind geradeso wichtig wie der Text. Wie die freie Plätze auf dem graphischen Blatt. In dieser stummen Leere leben die Helden der Prosa selbstständig. Dort entwickelt sich ihr geheimnisvolles Dasein...