Zeitschrift: Der klare Blick : Kampfblatt für Freiheit, Gerechtigkeit und ein starkes Europa

Herausgeber: Schweizerisches Ost-Institut

Band: 6 (1965)

Heft: 12

Artikel: Moskauer Sommer 1964 : Mihajlo Mihajlov aus "Delo", Belgrad. 6

Autor: Mihajlov, Mihajlo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1076963

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

⑥ Mihajlo Mihajlov

Aus «Delo», Belgrad

Viktor Schklowsky, einer der grössten Kritiker, Literaturtheoretiker und -historiker unseres Jahrhunderts, Dichter, Prosaist und Filmtheoretiker und -praktiker, ist 1893 geboren und lebt und schafft noch immer. Ein Schriftsteller von grandioser, universaler Kultur, ein Historiker, der sich mit gleicher Leichtigkeit in der antiken, altchinesischen, mittelalterlichen und zeitgenössischen Literatur bewegt, der grösste russische Komparatist und einer der begabtesten russischen Essayisten, hat fast mit jedem seiner Bücher eine stürmische Polemik und lange dauernde Auseinandersetzungen hervorgerufen. Seine bedeutendsten Werke sind: ‚Kunst als Methode' (1917), ‚Ueber die Theorie der Prosa' (1925), ‚Die Entwicklung des Sujets' (1921), ‚Anmerkungen zur Prosa der russischen Klassiker' (1959), ‚Ueberlegungen und Analyse zur Kunst der Prosa' (1961). Besonders wertvoll und interessant ist sein Buch ‚Für und wider — Bemerkungen über Dostojewski' (Moskau, 1957).

In der Literaturtheorie tritt Schklowsky als Gegner der soziologischen Methode auf (vielleicht wäre es besser zu sagen als Gegner der «soziologischen Vulgarisierung») und weist nach, dass die Entwicklung der Kunst, d. h. der künstlerischen Form und des Stils in keiner direkten Verbindung zur Entwicklung der Gesellschaft steht, dass sie vielmehr autonom ist und nur gewisse Parallelismen bestehen. Die Form bestimmt den Wert des Kunstwerks und nicht der «Inhalt». In seinem Buch ‚Der Gang des Pferdes' schreibt Schklowsky 1923: «Die Kunst war immer unabhängig vom Leben und hat niemals die Farbe der Fahne ausgedrückt, die über der bürgerlichen Festung weht.» Ich glaube, er ist im Recht, sofern er die «Farbe der Fahne» mit dem Leben identifiziert. Er schreibt auch: «Ich werde Bielinsky mit den Beinen seines Schreibtisches zermalmen.» Bekannt ist sein Gedanke, dass «die Modernisten die Welt auf den Kopf stellen, nicht um in Erstaunen zu versetzen, sondern um das Gefühl der Realität zurückzubringen.» Der enge Freund Majakowskis, Schklowsky, sieht, genau wie der grosse moderne russische Dichter, die Aufgabe der Kunst darin, die Leute zu lehren, «nicht an den jetzigen Augenblick zu glauben», und den Leuten zu eröffnen, dass «die Zukunft realer ist als die Gegenwart» und dass der Künstler «das Bekannte unbekannt» machen muss, und hieraus resultiert die Theorie der «otstranenja», d. h. «Wirklichkeitsverschiebung» im Kunstwerk (Erinnern wir uns an die Theoretiker des französischen «neuen Romans»). Die Kunst ist ein Spiel, sagt Schklowsky, aber im Leben gibt es nichts Ernsteres und Wertvolleres als das Spiel. Er zieht sogar Vergleiche zwischen dem Schachspiel und dem künstlerischen Schaffen. In der Literaturtheorie gilt er als der Begründer der «Wissenschaft von der Motivierung» im Kunstwerk. Auf die Frage: Muss die Kunst sich dem Volk nähern und jedem verständlich werden oder umgekehrt: muss das Volk sich zur Kunst emporheben, antwortet Schklowsky mit dem Hinweis auf Leo Tolstoi, dessen Werke «speziell fürs Volk» geschrieben sind, vom Volk aber niemals gelesen werden und niemals gelesen worden sind; denn dieses hat sich nur bis ‚Krieg und Frieden' und ‚Anna Karenina' emporgerafft. In seinem letzten Werk ‚Ueberlegungen und Analyse zur Kunst der Prosa' (Moskau, 1961) finden wir einige ausserordentliche Essays, wie das über Hemingway, Cervantes' Don Quichotte, über den ‚Stillen Don' Michail Scholohows, in dem er u. a. auch viele Elemente modernistischer Formen findet, wie, sagen wir, «die schwarze Sonne am schwarzen Himmel», die Grigorij Melechow nach Aksas Niederlage erblickt. In einer Studie über den englischen klassischen Roman weist Schklowsky darauf hin, dass sich bereits Sterne in ‚Tristram Shandy' des «Bewusstseinsstroms» bedient. Im gleichen Buch zieht Schklowsky in einer grösseren Studie über die russische Novelle und den russischen Roman eine interessante Parallele zwischen Leo Tolstoi und James Joyce. Eine der ersten Arbeiten Tolstois war die unvollendete ‚Erzählung vom gestrigen Tag' (1851), die, wenn sie von Leo Nikolajewitsch vollendet worden wäre, nach Schklowsky etwas Aehnliches geworden wäre wie ‚Ulysses' von James Joyce. Tolstoi hat diese Erzählung, in der mit Joycescher Genauigkeit die bewusste und die unbewusste Situation des Autors beschrieben sind, mit dem Kommentar unvollendet gelassen, dass «es Werke gibt, bei denen es schwerer ist, sie nicht zu schreiben als sie zu schreiben». Schklowsky sagt, dass Tolstoi bei bewusster Anspannung aller seiner Kräfte in die Welt der «äusseren Realitäten» geflohen ist, denn er begriff, dass die «innere Welt» d. h. die «Welt in einem selbst» Sklaverei ist, und dass erst das Sichselbst-vergessen dem Menschen Freiheit gibt. In diesem Falle könnten sich auch die Schriftsteller des französischen «neuen Romans», die ebenfalls die Beschreibung der «inneren Welt» des Menschen fliehen, auf Tolstoi berufen.

Schklowsky war lange Jahre hindurch ignoriert und zurückgedrängt worden, und erst nach 1956 erschienen wieder seine zahlreichen Bücher.

Und ich dachte: Jetzt werde ich mit diesem Menschen sprechen, der schon heute in die Geschichte der russischen Literatur eingegangen ist.

Ausserdem befindet sich in Teredelkino Pasternaks Grab, das ich besuchen wollte. Zwei Fliegen auf einen Schlag.

Auf dem Wege durch den Wald zum «Haus des Schaffens», dem Erholungsheim des Schriftstellerverbandes, in dem der grosse russische Kritiker während des Sommers lebt, stiessen wir auf den Friedhof und machten uns auf die Suche nach Pasternaks Grab. Ein Passant wies uns zu einem Friedhofsteil und sagte, wir sollten drei Tannen suchen. Zwischen diesen drei Tannen befinde sich das Grab des Dichters.

Wir irrten lange auf dem grossen Friedhof umher, Tannen gab es sehr viele, aber Pasternaks Grab war nirgends zu finden. Einige daherkommende Frauen erwiderten auf unsere Frage: «Pasternak — ist das der Flieger?» Wir trafen noch zwei Leute, die nicht nur das Grab des Dichters, sondern auch den Dichter selbst nicht kannten. Wie man sieht, trägt das offizielle Schweigen Früchte. Endlich führte uns eine ältere Frau zu jenen drei Tannen, aber wir sahen nichts, denn gerade waren Arbeiter damit beschäftigt,auf dem Grab des Dichters eine Marmorplatte aufzustellen. Sie wussten nicht, wer sie gestiftet hatte.

Wir verliessen den Friedhof und gingen über enge Asphaltwege durch den Wald zum Haus der Schriftsteller. Es handelt sich, genauer gesagt, nicht um ein Haus, sondern um zahlreiche hier und da unter den Bäumen verstreute kleine Holzhäuschen, in denen die Moskauer Schriftsteller leben. Im grossen Zentralgebäude wird nur gegessen. Wir fanden Schklowsky schnell. Ein kräftiger, kleinwüchsiger, bärtiger Mann mit einem rasierten Kopf, viel jünger als siebzig Jahre scheinend, sass in Badehosen (die Hitze war unerträglich) auf einem Stuhl unter einem Baum. Er empfing uns liebenswürdig, erzählte von seiner Arbeit und davon, dass er sich niemals Notizen mache, sondern immer «aus dem Gedächtnis» schreibe, was angesichts des riesigen Tatsachen-

materials, das sich in seinen Werken findet, kaum zu glauben ist. Das Gespräch wandte sich selbstverständlich Dostojewski zu, und Viktor Borisowitsch Schklowsky wurde lebhaft. Bald gesellte sich Michail Semionowitsch Gus zu uns, nachdem er von Schklowskys Frau gehört hatte, dass wir über Dostojewski sprachen. Mit Dostojewski wandte sich das Gespräch dem Mystizismus zu. Viktor Borisowitsch erzählte von seiner Freundschaft mit Ziolkowsky. Der grosse russische Wissenschaftler, Pionier des Vorstosses in das All, behauptet nämlich allen Ernstes, dass er mit den Geistern verkehre und Gepräche führe. Von Schklowsky erfuhr ich, dass der erste Mathematiklehrer Ziolkowskys, Nikolai Fjodorow, einer der rätselhaftesten russischen Philosophen des 19. Jahrhunderts gewesen war. Fjodorow hatte in dem Knaben Ziolkowsky das grosse Interesse für Mathematik und Astronomie entdeckt, ihn unterstützt, entwickelt und die Grundlagen seines mathematischen Wissens gelegt. Der seltsame und rätselhafte, wenig bekannte Denker Nikolai Fjodorow hatte seine Werke immer nur in einigen zehn Exemplaren drucken lassen, denn er stand auf dem Standpunkt, dass sie «nicht für jeden» seien. Seine Leser wählte er selbst aus. Tolstoi und Dostojewski schätzten ihn sehr. Die Grundidee Fjodorows war die Auferstehung aller Menschen, die jemals in der Geschichte gelebt haben, — aber mit wissenschaftlich anmutender Begründung. Diese Idee gründete er auf eine originale Theorie der Relativität und der Möglichkeit, sich in der Zeit zu bewegen. Schkloswky erzählte, dass Fjodorow seinem Schüler Ziolkowsky einmal seine Auferstehungstheorie auseinandergesetzt und der Knabe darauf ganz vernünftig gefragt habe: «Wie aber werden so viele Menschen auf der Erde Platz haben?» Fjodorow erwiderte: «Es gibt genügend Sterne.» Das hat angeblich in dem Knaben den Wunsch geweckt, die Möglichkeit für Flüge ins All zu schaffen, und so wurde in ihm der erste grosse Theoretiker der kosmischen Flüge geboren.

Im Gespräch über den zeitgenössischen französischen «neuen Roman» erzählte Schklowsky, dass er zwei unbekannte letzte Erzählungen von Tolstoi gefunden habe, die sich nicht um ein Haar von der Prosa Natalie Sarrauts unterscheiden würden.

Ich erzählte, dass ich im Roman Alexej Remisows ‚Der Fischteich' (1908) einige Stellen entdeckt habe, die mit den Schlüsselszenen in Kafkas ‚Prozess' identisch seien, und stellte fest, dass diese Tatsache Schklowsky bislang nicht bekannt gewesen war. Viktor Borisowitsch interessierte sich ausserordentlich darum, und Gus, der gerade an einem Buch über die russische Moderne arbeitet, notierte sich sofort alle von mir gemachten Angaben. Es überraschte mich angenehm, dass ein typischer sozrealistischer Theoretiker und Historiker, wie Gus (seinem Buch über Dostojewski nach zu urteilen) einer ist, das Werk Teilhard de Chardins kennt. Von Berdjajew erzählte er, dass er,Gus, ihn persönlich gesehen habe, als er Student und Berdjajew ein berühmter Professor an der «Akademie der freien Gedanken» in Moskau (1919—1922) gewesen war.

Wir sprachen auch über die russische Philosophie, über Solowjew, Leontjew, Rosanow, Schestow, Losski — heute in ihrer Heimat wenig bekannte und zu unrecht zurückgesetzte Denker.

Ich war von der Lebhaftigkeit des Geistes des grossen Schriftstellers, seinem umfassenden Interesse und seiner weltweiten Kultur sehr beeindruckt. Als wir uns von Viktor Borisowitsch und Michail Semjonowitsch verabschiedeten und nach Moskau zurückkehrten, stellte ich fest, dass ich einen der kultiviertesten, klügsten und gebildetsten Menschen unseres Jahrhunderts kennen gelernt hatte.

Bulat Okudschawa

Das ist heute der berühmteste Mann des Riesenlandes: Moskauer, Chansonnier, der seine Verse nach eigenen Melodien singt und auf der Gitarre begleitet. Sein Ruhm ist echt, es ist nicht jener verlogene, künstlich von der Presse gemachte Ruhm. Nein, die sowjetische Presse schweigt über den grossen Chansonnier. Seine Chansons und Lieder wandern jedoch durch ganz Russland und werden überall gesungen, wo drei, vier junge Leute zusammenkommen.

In Zügen, in Parks, bei Studentenveranstaltungen, überall habe ich die Lieder des grossen Künstlers Bulat Okudschawa gehört. Man erzählte mir, er sei bei den Murmansker Matrosen genau so populär wie in den Jugendarbeitssiedlungen der endlosen Ebenen Kasachstans.

Okudschawas Lieder werden hauptsächlich durch das Tonband verbreitet. Das ist heute im Leben der Sowjetunion ein wichtiger Faktor. Da es ziemlich billig ist, besitzen viele Leute, vor allem die Jugend, ein Bandgerät; und mit Hilfe des Bandes wird all das von Stadt zu Stadt verbreitet, was die offizielle Presse und der Rundfunk nicht in ihre Programme aufnehmen.

Die Situation Bulat Okudschawas ist in hohem Masse zwiespältig. Seine Chansons sind nicht verboten, er veranstaltet in den grossen Städten sogar zahlreiche Konzerte, bei denen sich bis zu 18 000 (in Worten: achtzehntausend) Hörer einfinden. Es ist jedoch nicht möglich, Grammophonplatten mit seinen Liedern zu kaufen, denn sie werden nicht hergestellt. Okudschawa erzählte mir selbst, dass schon zweimal Matritzen für die Plattenherstellung angefertigt worden seien,dass jedoch im letzten Augenblick «irgend jemand» die Sache gebremst habe. Einige polnische Journalisten haben jedoch ein Band mit seinen Chansons mit nach Polen genommen, und heute sendet Radio Warschau die Lieder Okudschawas im grossen Stil. Dem Sänger schadet in der Heimat vor allem, dass ausser Radio Warschau auch das Münchener «Radio Liberty» seine Lieder sendet.

Ich traf Okudschawa nicht in Moskau. Seine Mutter gab mir die Leningrader Telefonnummer des Sängers, und ich traf mich mit ihm im Hotel Oktjabrskaja, in dem ich abgestiegen war. Das Hotel liegt in der Nähe des Moskauer Bahnhofs, und da der Sänger an diesem Abend nach Moskau reiste, war es für ihn günstig, ein paar Stunden vor der Abfahrt zu mir zu kommen.

Okudschawa ist ein grosser, magerer, dunkelhäutiger Mann in den vierziger Jahren. Er sieht nicht russisch aus (sein Vater ist Grusier, seine Mutter Armenierin), trägt ein Schnurrbärtchen und hat traurige, kluge Augen. Irgendwie erinnerte er mich immer an Soschtschenko. Dieser grosse russische Humorist wird so beschrieben.

Okudschawa: Geboren 1924. 1942 geht er als Freiwilliger an die Front, nach dem Kriege absolviert er irgendein Lehrerseminar und arbeitet fünf Jahre als Lehrer in einem gottverlassenen Dorf. Sein Vater wurde bei den grossen Säuberungen als «japanischer Spion» erschossen, seine Mutter war 19 (in Buchstaben: neunzehn) Jahre in einem sibirischen «Frauenlager» inhaftiert. 1956 wurde sie rehabilitiert und kehrte nach Moskau zurück. Beide waren Mitglieder der KPdSU.

Okudschawa schrieb zuerst Lyrik; seine Gedichte wurden gedruckt. Dann schrieb er Prosa. Und ganz zufällig sang er eines Abends in einer lustigen Gesellschaft eines seiner Lieder zu einer improvisierten Melodie und begleitete sich auf der Gitarre. Das neugeborene Chanson gefiel der Gesellschaft so gut, dass der Dichter sofort noch einige Melodien zu seinen Gedichten improvisierte. Später erzählte mir in Moskau Leo Annensky, Redaktor der Zeitschrift «Snamja» und ein guter Freund Okudschawas (der auf Bitten des Dichters dessen Chansons für mich auf Band aufnahm), dass gerade er es gewesen sei, der an jenem Abend vor vier, fünf Jahren, als Okudschawa zum ersten Male sang, die Improvisationen sofort auf Band aufgenommen habe. Schon am nächsten Tage wurden fünf Kopien angefertigt, denn alle Teilnehmer der kleinen Gesellschaft wollten die Lieder ha-

ben. Und so begann Okudschawa, ohne es zu wissen, seinen Siegeszug durch die Sowjetländer.

Eine solch allgemeine Popularität erweckt indessen nicht eitel Begeisterung. Da die meisten Lieder Okudschawas ein satirisches Verhältnis zum Leben wiederspiegeln, erlebt der Dichter oftmals viele nicht sehr erfreuliche Gespräche und Warnungen. Aber, wie er selbst sagt: immer weniger und weniger. Die Leute gewöhnen sich allmählich an das freie Wort, und in dieser Beziehung ist auch Okudschawa Optimist. Hier eine Illustration: Vor einigen Jahren verbreitete sich sein satirisches Lied «Dummköpfe». Der Inhalt ist kurz gesagt: alles auf dieser Welt ist gerecht und anständig, auf jede Flut folgt eine Ebbe, auf jeden Klugen kommt ein Dummkopf. Da man jedoch die Dummköpfe schon von weitem erkennt, rufen alle: «Dummkopf, Dummkopf»; damit die Dummköpfe nicht erröten müssen, hat man eines Tages allen klugen Menschen das Etikett «Dummkopf» angeheftet, sodass man jetzt ihnen nachruft «Dummkopf, Dummkopf» und die Dummköpfe unbemerkt bleiben. Der Dichter wurde in das ZK gerufen, wo man ihm etwa sagte: «Sie singen so schöne Chansons, warum mussten Sie diese ‚Dummköpfe' machen?» Der Dichter versprach, dieses Lied auf seinen Konzerten nicht mehr zu singen. Ein Jahr später sang er ein anderes Chanson: «Der schwarze Kater»: ‚In dem dunklen Eingang unseres Hauses lebt ein schwarzer Kater; er jagt schon lange keine Mäuse mehr, dafür jagt er im Schutze der Dunkelheit uns — «für ein Ehrenwort und ein Stückchen Wurst» —; er fordert nichts und bettelt nicht, wir selbst bringen ihm alles und sagen noch «Danke». Wahrscheinlich ist darum das Haus, in dem wir leben, so traurig; man sollte eine Glühbirne im Eingang aufhängen, aber wir bringen einfach nicht das Geld dafür zusammen.' Okudschawa wurde wieder von der gleichen Stelle vorgeladen und man sagte ihm: «Sie singen so schöne Chansons wie zum Beispiel «Dummköpfe», aber warum haben Sie das Lied «Der schwarze Kater» gemacht?» ... «So geht das also,» meinte der Dichter — und sein Optimismus ist vollkommen gerechtfertigt.

Aehnlich war es mit einer Gedichtsammlung. Vor zwei Jahren nahm ein Verlag seine Gedichtsammlung unter dem Titel «Der letzte Trolleybus» an. Jemandem schien der Titel jedoch zu pessimistisch, und er wurde in «Der heitere Rebell» (Name eines andern Einzelgedichtes) umgeändert. Dann wurden etwa zehn Gedichte, die den Herausgebern zweifelhaft schienen, ausgesondert. Der Dichter behauptet, an diesen Gedichten sei nichts Zweifelhaftes gewesen, aber sie wurden «für alle Fälle» herausgenommen. «Vielleicht meint Okudschawa, wenn er Glas sagt, eine Bombe?» meinte der Dichter ironisch. Und schliesslich wurde beschlossen, die Sammlung überhaupt nicht zu drucken. Darauf richtete Okudschawa einen Protestbrief an Iljitschew (was mich an den berühmten Brief Samjatins an Stalin erinnerte), Iljitschew antwortete nicht, doch der Verlag benachrichtigte Okudschawa, dass die Sammlung auf jeden Fall gedruckt werde, und dass niemand daran gedacht habe, den Druck zu verhindern usw. Inzwischen schrieb der Dichter noch einige Lieder und fügte sie an Stelle der herausgenommenen in die Sammlung ein. Der Herausgeber nahm sie wieder «für alle Fälle» heraus. Inzwischen erschienen noch einige Lieder — und so geht das immer weiter, immer weiter.

Und erst kürzlich, im September, hat Okudschawa mir geschrieben, dass die Sammlung endlich doch herausgekommen ist. Gratuliere!

Alles in allem sind neunzig Chansons entstanden. Aber der Dichter hat mehr als ein Jahr lang keine mehr gedichtet; er hat das Interesse an ihnen verloren, was verständlich ist, wenn man berücksichtigt, dass er gezwungen ist, sie bei seinen Konzerten oft zu wiederholen. Jetzt wendet er sich mehr der Prosa zu.

Vor einem Jahr griff die *Prawda* Okudschawas Roman «Sei gegrüsst, mein Schüler» an (der auch bei uns übersetzt worden ist). Inzwischen hat sich die Situation jedoch geregelt, und Okudschawa arbeitet an einem neuen Roman unter dem Titel «Funkelnagelneu». Das sind, wie er selbst sagt, heitere, inWirklichkeit jedoch tieftraurige Erlebnisse eines Dorflehrers.

Nebenbei gesagt: der Dichter ist noch nicht in das Ausland gereist. Wenn aus Polen oder der Tschechoslowakei Einladungen kommen, dann antwortet der Schriftstellerverband, Okudschawa sei zu beschäftigt und lasse sich entschuldigen. Der Dichter schäumt. Gern möchte er Jugoslawien besuchen.

Okudschawas Chansons sind eine wertvolle Schöpfung der russischen Poesie, und sie werden leben, so lange Moskau besteht; denn sie sind das stolze Melos der Grossstadt, der Moskauer Strassen und Gassen, der Trolleybusse und der armseligen Untermietzimmerchen, der Trunkenheitsskandale und des berühmten grusinischen Restaurant «Aragwi» und der Prostituierten, die sich abends bei Puschkins Denkmal versammeln.

Diese Chansons sind das echte Moskauer Leben. Sie erzählen von dem namenlosen gewöhnlichen Bewohner der Riesenstadt, wie zum Beispiel das Lied von der «Moskauer Ameise», die jemanden anbeten muss und sich selbst einen Gott schafft; im letzten Trolleybus, der durch Moskau fährt und alle jene einsammelt, die in dieser Nacht einen Schiffbruch erlitten haben.

> Wenn ich den Schmerz nicht überwinden kann,
> wenn die Verzweiflung kommt,
> so spring' ich auf den blauen Trolleybus,
> auf den, der eben fährt.

Und die Berührung mit den Schultern anderer in dem enggefüllten Trolleybus rettet den Menschen — «wie viel Güte ist im Schweigen, Schweigen.»

Man kann über jedes Chanson Okudschawas sehr viel schreiben, ohne dass es gelingt, etwas zu sagen. Sie müssen gehört werden. Wie soll man die Melodie des herrlichen Liedes über den Moskauer Bezirk Arbat wiedergeben: «Ach Arbat, ach Arbat, du bist meine Religion; von deiner Liebe kann man nicht geheilt werden, deine Strassen kann man niemals bis zum Ende durchmessen»... Oder das Lied von Wanjka Morosow («Warum rühren Sie Wanjka Morosow an, er ist überhaupt nicht schuld»), der sich in eine Zirkusakrobatin verliebt und seine Marusja verlassen hat.

In diesen Chansons ist auch die Halbwelt festgehalten. («Portier, öffne die Tür, eine lustige Gesellschaft kommt.») Das Lied erzählt dann, wie eine lustige Gesellschaft durch einen Saal geht, in dem «Vagabunden und Huren» sitzen und wie ein «Brünetter» unverschämt «auf unsere Mädchen» schaut. «Obwohl ich mich nicht gern prügle, werde ich zu ihm hingehen und sagen müssen: 'Lass dir sagen, du Vagabund, unsere Mädchen verkaufen sich nicht für Geld'». Lauter, in «historischen Massstäben» gesehen, kleine, unwichtige Tragödien und Heldentaten gewöhnlicher Leute; Freuden, wie eine Fahrt mit dem Geliebten im verschmutzten Arbeiteranzug, im Autobus bis an das andere Ende Moskaus (und was wichtig ist — für ganze zwanzig Kopeken), das Glück, das plötzlich in der Tür eines armseligen Zimmerchens unter dem Dach (durch das es natürlich durchregnet) in Gestalt einer schönen Frau erscheint («Eure Hoheit, Frau, sicher haben Sie die Strasse, die Stadt und das Jahrhundert verwechselt»); das ganze Leben namenloser Leute, die einen unbegrenzten Kredit lediglich bei «drei Frauen, drei Schwestern, drei Krankenschwestern» — Vera, Nadja und Ljubaw (Glaube, Liebe, Hoffnung) haben. All das wird in den Worten und Melodien von Okudschawas Chansons verewigt. Ruhm sei dem grossen Dichter, der nicht vergessen hat, dass es neben dem Staat, der Geschichte, den Weltraumflügen, dem Zusammenstoss der gesellschaftlichen Systeme, dem gigantischen Aufbau auch noch etwas anderes gibt, das Mensch heisst! Interessant das Lied

vom «Hohn», der an jedem Morgen kräht, doch es gibt keine Dummköpfe mehr, die diesem Rufe folgen würden. Alle Helden aus Okudschaws Chansons könnten den Worten Schwejks in Brechts Stück «Schwejk im zweiten Weltkrieg» zustimmen, der auf die Redereien über die «grosse geschichtliche Epoche, in der wir leben» antwortet: «Ich pisse auf die grosse Epoche.»

Das Chanson vom «Papierenen Soldaten» erzählt von einem Soldaten, der die Welt umformen will, «dass alle glücklich sind», der aber vergisst, dass er aus Papier ist.

Wir haben ihm kein Wort geglaubt
und unser Wort für uns behalten.
Wir wahrten die Distanz. Warum?
Weil der Soldat nur aus Papier war.

Und der Soldat rief unaufhörlich «in den Kampf, ins Feuer» und schliesslich trat er in das Feuer und verbrannte — denn er war aus Papier.

Zweifellos mussten Okudschawas Lieder bei allen Freunden des Marschtritts und der Militärmusik Unbehagen auslösen. «Es werden noch viele Dummköpfe sich über das anfeuernde Soldatenlied freuen,» singt Okudschawa. Kein einziges Chanson ist dem Krieg oder dem Militär gewidmet. Allein schon das Verhältnis zum Krieg muss die mehr patriotisch ausgerichteten Geister abstossen. Okudschawa spottet auf Kosten jedes Krieges und jedes Heeres.

Ein Chanson erzählt zum Beispiel von einem König, der in den Krieg gezogen ist; die Königin hat ihm ein Tütchen mit Zwieback und in Papier gewickeltes Salz mitgegeben; der König teilte seine zehn Soldaten und einen Feldweibel in zwei Gruppen: die lustigen Soldaten liess er als Intendantur in der Etappe, die traurigen schickte er in die Schlacht. Die traurigen kamen um, die lustigen kehrten siegreich zurück und brachten die Beute mit — einen Sack mit Honigkuchen. Das Lied endet mit den Worten: «Es hat keinen Sinn, traurig zu sein, denn für die Traurigen lohnt es sich nicht zu leben, und die Honigkuchen würden sowieso nicht für alle reichen.»

Zu den bekanntesten Liedern Okudschawas gehört das «Lied vom Soldaten»:

Man nimmt sich Mantel, Helm, Tornister,
Tarnfarbe alles, alles gleich,
und geht im Gleichschritt durch die Strasse
Man wird so leicht, so leicht Soldat.

Man kann den Haushaltskram vergessen,
braucht keine Arbeit, keinen Lohn,
Man spielt MP's und Granaten.
Man ist so leicht, so leicht Soldat.

Ist etwas falsch, was geht das *uns* an?
«Befehl der Heimat», sagt man sich.
Man ist nie schuld, das ist das schönste,
als ganz gewöhnlicher Soldat,
als ganz gewöhnlicher Soldat.

Interessant ist, dass bei Okudschawas Konzerten dieses Lied als «Lied vom amerikanischen Soldaten» angekündigt wird.

Sehr populär ist auch das «Lied von Ljonjka Korolojow», in dem es um einen Jugendlichen mit Namen Ljonjka geht, der von seinen Kameraden ausserordentlich geschätzt und mit «König» tituliert wird, denn in aller Unbill streckte er immer seine «Zarenhand» aus und half dem Nächsten. Als der Krieg begann, setzte sich der König wie ein richtiger König die Kappe wie eine Krone auf den Kopf und zog in den Krieg. Er kehrte nicht zurück, doch kann man nicht glauben, dass er umgekommen ist, denn man kann sich Moskau nicht ohne einen «Ljonjka-König» vorstellen.

Am ersten Krieg ist niemand schuld,
am zweiten irgendeiner,
am dritten bin ich selber schuld.

Ueber die Verantwortung für den Krieg singt Okudschawa:

Russland war immer für den Reichtum seiner meisterhaften Chansons und Lieder bekannt (denken wir nur an Wertinski).

Okudschawa beweist, dass es auch heute so ist. Welchen Schaden fügen jene der russischen Kultur zu, die die Herstellung von Grammophonplatten, die Rundfunksendungen und den Druck von Okudschawas Chansons verhindern! So lange es jedoch Talente gibt wie Bulat Okudschawa, werden die russische Kunst und die russische Musik leben — trotz allem.

«Der Apologet des Abstrakten»

Wladimir Nikolajewitsch Turbin ist einer der populärsten Lehrer der Moskauer Universität. Wann immer von Kunst und Literatur, von Formalismus und Modernismus die Rede war, hörte ich den Namen Turbin. Mir war er vollkommen unbekannt. Meine Freunde von der MGU besorgten mir mit grosser Mühe Turbins Buch und zwar nur für zwei Tage als Lektüre. Ich bedaure die aufgebrachte Zeit nicht. Der Fall Turbin zeigt noch einmal, wie wenig wir von dem wissen, was in der Sowjetunion vorgeht.

Im Jahre 1961 erschien Wladimir Turbins Buch «Genosse Zeit, Genosse Kunst» (24), das den Problemen des Modernismus in der Literatur gewidmet ist. Der Kritiker verteidigt in seinem wirklich interessant und poetisch geschriebenen Buch alle Modernismen, inbegriffen den Kubismus, wobei er sich vorwiegend auf den frühen Majakowski und die russischen Futuristen stützt. Die Grundthese seiner Verteidigung lautet: Wenn der Mensch hungrig ist, stellt der materielle Ueberfluss für ihn eine Wohltat dar. Wenn er jedoch satt ist, dann werden andere wichtige Lebensformen wesentlich und nicht nur Essen und Trinken. Genau so ist es in der Kunst. Fortschritt bedeutet nicht eine endlose Vergrösserung der bereits in kleinem Umfang vorhandenen Qualitäten, sondern den Wandel der lebenswichtigen Qualitäten. Der Fortschritt der Kunst bedeutet nicht die Vergrösserung der Zahl der sogenannten realistischen Werke, sondern eine wesentliche Aenderung: Modernismus.

Symptomatisch ist auch das Buchmotto, einige Zeilen von Majakowski:

Aus der Ferne der Zeit
Ersteht eine andere,
D r i t t e Revolution —
Die Revolution des Geistes!

Das Buch ist in einer Auflage von 22 000 Exemplaren gedruckt worden, eine für die UdSSR mehr als absurd geringe Auflage. Man kann es heute nirgends mehr erhalten. Das Buch rief nach seinem Erscheinen natürlich Spektakel hervor. Ilyitschew griff Turbin an und nannte ihn in der *Prawda* einen «Apologeten des Abstraktionismus».

Bei der Begegnung mit Turbin, einem jungen männlichen Mann mit schütterem Haar, fragte ich ihn, wie die Dinge jetzt stünden. Turbin ist jedoch Optimist. Trotz der Angriffe Ilyitschews war er nicht gezwungen, die Universität zu verlassen. («Die Zeiten sind nicht mehr so») Jetzt arbeitet er an einem neuen Buch mit identischen Gedanken, das, wie er sagt, noch radikaler ist, und es besteht die Möglichkeit, dass auch das erste Buch neu gedruckt wird.

Dank der Tatsache, dass gerade die bedeutendsten Erscheinungen im Geistesleben des grossen Landes verschwiegen und vertuscht werden, ist das Buch Turbins, das in vielem das Werk R. Garaudys «Realismus ohne Ufer» übertrifft, der Welt völlig unbekannt, und wieder geht die hervorragende Bedeutung eines begabten Slawen für das Kulturleben der Menschheit verloren.

(Fortsetzung folgt)