

Pier Paolo Pasolini

Unvergessliche Poetik

Andrej Platonovs *Tschewengur*

Das erste Kapitel von *Unterwegs nach Tschewengur* gehört mit zum Schönsten, was die russische Literatur hervorgebracht hat. Platonov ist ein großer Literat. Er hat die Gabe, ins Einzelne zu gehen, bei ihm erscheint jeder Satz als der einzig mögliche; die „Schreibweise der Zwanziger Jahre“ verhilft ihm zu darstellerischer Vollkommenheit, zu leichter, lebendiger Gedrängtheit. Zu dieser Gabe kommt noch die Geduld des Stilisten hinzu, der nichts im Ungefähren lässt, sondern alles vorantreibt, bis es den letzten Schliff hat. Dabei hat man nicht an eine präzise, exakte gegenständliche Darstellung der Wirklichkeit zu denken. Nein: Platonov stellt sein Können nicht in den Dienst der Deutlichkeit, des Ausmalens der Farben, der perfekten Grundierung: Er liebt im Gegenteil eine vage Diffusheit, die Nuancierung.

Hier also wieder der Name Voronež, eine der Exilstädte Mandel'stams, und bei diesem Namen kann ich nicht sagen, ob Wut oder Ergriffenheit mich drauflosschreiben lassen, blindlings, wie man als Jugendlicher Gedichte schreibt. Voronež ist die Geburtsstadt von Platonov, Andrej Platonov, ein anderer großer Dichter – wie Mandel'stam, wie auch oder noch mehr als Bulgakov –, den Stalin zur Nichtexistenz verurteilte, indem er eines Tages an den Rand einer seiner Erzählungen „Schweinhund“, schrieb. Das war der letzte Schlag gegen einen Autor, der bereits seit Jahren angeprangert worden war, seit 1929, als Platonov die Niederschrift von *Tschewengur* abgeschlossen hatte und, umhegt von der heimlichen Zuwendung einiger weniger Freunde, mehr schlecht als recht über die Runden kam. Er arbeitete als Bibliotheksaufseher. Sein Sohn war mit fünfzehn Jahren nach Sibirien geschickt worden und kehrte erst wieder zurück, um zu sterben. Wann und wie die Schmach der sowjetischen Schriftsteller, sich all das zum großen Teil tatenlos mitangesehen und bis heute nur halbherzig aufgedeckt zu haben, je wieder ausgelöscht werden soll, das vermag ich freilich nicht zu sagen: vielleicht niemals und in keiner Weise.

Pier Paolo Pasolini (1922–1975), Regisseur, Schriftsteller, Publizist

Die italienische Übersetzung von Andrej Platonovs Roman *Tschewengur* erschien 1972 unter dem Titel *Il villaggio della nuova vita* [Das Dorf des neuen Lebens] im Verlag Mondadori in Mailand. Die Übersetzung aus dem Russischen besorgte Maria Olsufieva; Pier Paolo Pasolinis vorliegende Rezension: *Dal villaggio di Platonov viaggio nella Russia anni venti*, erschien in: *Tempo*, 25.2.1973.

OSTEUROPA, 66. Jg., 8–10/2016, S. 405–408

Wie gern würde ich es Platonov gleichtun können, der in seinem ganzen Unglück, dem ganzen Elend, der ganzen Unmöglichkeit, sich auszudrücken und zu existieren, schrieb:

Recht wenig ist erforderlich für das Viele . . . Ein beliebiges Menschenleben genügt vollauf, um jedes erdenkliche Werk zu vollbringen und sämtliche Leidenschaften bis zur Neige auszukosten. Wer dafür nicht die Zeit gehabt hat, hätte sie nicht einmal gehabt, wenn er unsterblich wäre. (Literaturnyj Kritik, 1/1937)

Das Dorf des neuen Lebens besteht eigentlich aus zwei Werken: Das erste ist das erste Kapitel, umfasst 79 Seiten und gehört mit zum Schönsten, was die russische Literatur hervorgebracht hat; das zweite ist der Rest des Romans und besteht aus einer endlos langen, nicht überarbeiteten und nur teilweise nochmals korrigierten Aufzeichnung, die als solche wunderschöne Partien hat, des ersten Teiles würdig, die strukturell aber schwach ist, sich oft als konfus erweist, voller Wiederholungen, auch obskur: Fehler, die für einen gewöhnlichen Leser (anders als vielleicht für einen kritischen Philologen) schwer hinnehmbar wären, im Fall von Platonov aber getragen sind von einer solchen Anmut, einer solch wunderbaren und feinen „Armut des Geistes“, dass man diese Stellen dennoch mit Begeisterung liest.

Das erste Kapitel *Die Entstehung eines Meisters* ist, wenn man so will, die Geschichte von Platonovs Kindheit und Lehrzeit, wenn auch verlagert auf andere Personen, die ohne Frage dem Kind und Heranwachsenden Platonov entsprechen. Doch handelt es sich keineswegs um ein autobiographisches Werk. Wenn man dieses Buch, das keinerlei biographische Angaben macht, zu lesen beginnt, käme man nie auf den Gedanken, es könnte sich dabei um eine Autobiographie handeln, nicht einmal ansatzweise. Von der Atmosphäre einer Kindheitserinnerung gibt es keine Spur. Für mich, der ich gerade das Buch des anonymen russischen Pilgers gelesen hatte, mit seinen religiösen Reisen durch die Steppe und die russischen Dörfer des vorigen Jahrhunderts, war Platonovs Buch zu lesen wie eine Fortsetzung derselben Geschichte: der Stil – erst schlicht und ursprünglich, erfüllt von einer volkstümlichen Unschuld, die die Welt mit ihrer Beschränktheit belädt, ihre unendliche und unerforschliche Weite aber intakt lässt – wird jetzt gebildet und raffiniert. Denn Platonov ist vor allem ein großer Literat. Es stimmt, er hat die Gabe, ins Einzelne zu gehen, bei ihm erscheint jeder beliebige Satz als der einzig mögliche; und es stimmt, auch die „Schreibweise der Zwanziger Jahre“, die er sparsam aufgreift, verhilft ihm zu darstellerischer Vollkommenheit, zu leichter, lebendiger Gedrängtheit. Aber zu dieser Gabe und der zweifellos glücklichen kulturellen Weichenstellung kommt bei ihm noch die Geduld des Stilisten hinzu, der nichts offen oder im Ungefähren lässt, sondern alles vorantreibt, bis es den letzten Schliff hat. Freilich hat man dabei nicht an eine präzise, exakte, an jeder Stelle deutliche gegenständliche Darstellung der Wirklichkeit zu denken. Nein: Platonov stellt sein Können nicht in den Dienst der Deutlichkeit, des geduldigen Ausmalens der Farben, der perfekten Grundierung: Er liebt im Gegenteil eine vage Diffusheit, das Schwebende, die Nuancierung. Er ist ein Čechovianer, malt seine „Atmosphären“ aber nicht, wie ein Impressionist, *en plein air* – obgleich ihn seine Čechovsche Herkunft naturgemäß in die Nähe der Impressionisten rückt. Er ist ein Ateliermaler, denn das Markenzeichen seiner hohen Kunst liegt in der dünnen Staubschicht, die sich über

die Dinge breitet, in dem grauen oder auch goldenen Schleier, den nur die allergrößten Meister beherrschen und von dem sich unmöglich sagen lässt, mit welcher Technik man ihn erreicht.

Das von Platonov beschriebene Dorf ist ganz und stets in diesen rätselhaften Staub gehüllt, der die gesamte sichtbare Wirklichkeit, Häuser, Himmel, Steppe, Fluss, Menschen abschirmt. Nichts könnte gegensätzlicher sein zum volkstümlichen Stil, obwohl man bei der „Schreibweise der Zwanziger Jahre“ vielleicht auch an Babel' denken kann, mit seinen reinen, wie auf Glas gemalten Farben. Und doch ist das von Platonov beschriebene Dorf, wie gesagt, dasselbe, das der anonyme Pilger des 19. Jahrhunderts – eben mit reinen, naiv auf Glas gemalten Farben – beschrieben hat. Die Erfahrung von unten, die sowohl Platonov als auch jener Bauer (um einen von vielen zu erwähnen) vom Dorf in der Steppe gemacht haben, erweist sich als dieselbe: Wundersam ist nur, dass Andrej Platonov in jenes Dorf aus der Höhe herab gekommen zu sein scheint, im Besitz bereits des Privilegs der Kultur sowie größter stilistischer Strenge.

Aus diesem Grund gibt es in seiner Erzählung nichts Autobiographisches: Seine reale Erfahrung von unten (wir wollen sie weiterhin so nennen) ist bis in die Wurzeln hinein geläutert durch eine Erfahrung des Fremden, welche die Fremdheit in liebevollen Besitz verwandelt. Das Dorf hat in seinem Innersten zwei Eigenschaften: Stabilität und Vorläufigkeit. Es ist ewig und unveränderlich, aber zugleich (bei der ersten Hungersnot, bei der ersten Verlockung, sich in die endlose Weite der Steppe „auf die Beine zu machen“), kann man es ohne Bedauern hinter sich lassen, als ob es sich erledigt hätte, als ob es verfallen wäre, keine Bedeutung mehr hätte. Diese Doppelnatur des Heimatdorfes bewirkt, dass die Zeit, die dort verstreicht, auf tückische Weise eine Ermessensfrage ist, ein Traum.

Und tatsächlich ist das Schönste an Platonovs Erzählung, die wir heute vielstimmig nennen würden, der arhythmische und völlig traumhafte Ablauf der Zeit. Indem er bald etwas von einer, bald von einer anderen Person erzählt, verzichtet Platonov auf die Logik des Erzählens, mithin auch der Zeit. Eine einzige absolute Bemerkung genügt, um ein Lebensjahr zu füllen; während eine kurze „Lebensszene“ eine lange, sorgfältige Beschreibung erfordern kann, die aber immer noch leicht hingeworfen wirkt. Es ist jedoch nicht nur eine Frage der Disproportion: Es geht um die Freiheit des Erzählens, der Montage, einer offenbar erst jungen Entdeckung. Platonovs Erzählung scheint sich nach denselben Regeln zu entwickeln wie vorüberziehende Sommerwolken – leicht, langsam, immer wieder sacht aufreißend.

Die erste Erzählung verwandelt sich unversehens in die zweite, also den satirischen Roman, der jedoch – wie Gor'kij, blamabel genug, monierte – lyrisch bleibt und weiterhin am wandelbaren Wesen der Wolken teilhat . . . Alles geschieht, nachdem der Protagonist Saša bei der Rückkehr ins Haus seines Adoptivvaters auf Sonja trifft, in einer Szene, die aussieht, als hätte Pudovkin sie ins Bild gesetzt. Bis hierhin bleiben wir bei der ergreifenden realistischen Erzählung, erwachsen aus Platonovs eigener Erfahrung und gehüllt in jenen großartig grauen, feinschwebenden Staub, der einem Tränen in die Augen treibt. Urplötzlich, wie gesagt, als die Beziehung zwischen Saša und Sonja auf die ewig vorhersehbaren Pfade der Liebeserzählung hinauszulaufen scheint, lässt Saša Sonja in dem Dorf, wo sie als Lehrerin arbeitet, gewissermaßen im Schlaf, wie ein Schlafwandler, zurück.

Und so beginnt die satirische Donquichottiade.

Er begegnet dem Ritter Kopänkin auf seinem Zugpferd „Proletarische Kraft“, der genau wie Don Quichotte durch die Steppe zieht, um den Kommunismus zu gründen: und Saša stellt sich ihm zur Seite, nicht als ein Sancho Panza, sondern als ein intellektueller Weggefährte.

An dieser Stelle also beginnt das verhinderte Buch, bestehend aus Notizen voller Wiederholungen, in dem nichts zu Ende ausgeführt wird: weder die Don-Quichotte-Funktion Kopänkins noch die Funktion Sašas als leninistischer Ideologe, noch jene irgendeiner anderen der sinnbildlichen Figuren, deren Begegnungen die Reihe der Abenteuer bilden. So wie der Überraschungseffekt der Flucht Sašas vor Sonja schwach und unpräzise ist, so folgen alle neuen Ereignisse gemäß einer Logik aufeinander, die um Orte, an denen Wirkungen aus Ursachen entstehen, einen Bogen schlägt. Alles wird nur eben angedeutet oder als bereits geschehen vorausgesetzt. Auf diese Weise geht zwar die planlose Montage des ersten Teils des Buches weiter, aber jetzt findet sie in einer satirischen und symbolischen Erzählung Anwendung, die vor allem einer Montage nach Wirkungen bedurft hätte, bestehend aus klaren, nicht aus verwaschenen Übergängen.

Hingegen entwickelt sich alles weiter so leicht und still, wie sich eine Wolke auflöst: Ereignisse folgen auf Ereignisse, wie die Form einer Wolke zu einer anderen Form wird, je nach der Laune eines Windes, der sie verschiebt und ausfransen lässt, nach einem zwar präzisen, aber weiterhin unausgesprochenen Plan. Dieses Erzählen anhand kleiner Dinge, anhand mühelos konstruierter Figuren – wobei jeder neu auftauchenden Figur die Funktion eines Sprachrohrs des Autors zukommt, mit dem dazugehörigen Lyrismus (stets von höchster Qualität) –, dieses Erzählen bewirkt, dass der Roman einen bestimmten Neorealismus vorwegnimmt, etwa den vielstimmigen Rossellinis in der Episode, die im Po-Delta spielt, oder, vielleicht noch besser, denjenigen, der sich wie im *Wunder von Mailand* einen gewissen großherzigen und ironischen Surrealismus zu eigen macht. Das vieldeutige Finale, in dem Saša, wie von einem Traum auf seinem Weg geführt – nach der extravaganten und satirischen kommunistischen Erfahrung in der surrealen Stadt Tschewengur – in sein Dorf zurückkehrt und in dem Sumpf verschwindet, in dem einst sein Vater ertrank, findet zur Absolutheit und zur vollendeten Schönheit der ersten Seiten zurück.

Dieses ganze Zweite Werk in Platonovs Buch muss rekonstruiert und in unserem Gedächtnis mit großen Schnitten praktisch neu inszeniert werden. Aber vieles, mit der Kraft und Stimmigkeit des poetisch Unvergesslichen, hat Bestand für sich. Nur schwerlich gibt es eine Seite, auf der man nicht lebendig und gegenwärtig – in kurzen, überreichen Bemerkungen, die das Beste sind – die Erzählerstimme jenes wunderbaren Dichters vernähme, der Platonov ist.

Aus dem Italienischen von Martina Kempter, Berlin