

Eduard Kotschergin wurde 1937 geboren. Nach einer schweren Kindheit und Jugend machte er eine Ausbildung an der Leningrader Kunstakademie und wurde Bühnenbildner und Szenograf. Er arbeitete an verschiedenen russischen Theatern, erhielt vielfach internationale Auszeichnungen und ist derzeit leitender Bühnenbildner am Großen Dramatischen Theater (Towstonogow-Theater) in St. Petersburg. Das vorliegende Buch enthält verschiedene Geschichten, die zum größten Teil autobiographisch zu sein scheinen.

Der I. Teil der Geschichten gibt verstreut Hinweise auf die Biographie des Ich-Erzählers. Sein Vater war wegen seiner Beschäftigung mit der zu jener Zeit als 'bürgerlich' verschrieenen Kybernetik und wegen des Vorwurfs von Spionage im so genannten Großen Haus des NKWD inhaftiert. Seine Mutter saß zehn Jahre wegen des ominösen und berühmt-berüchtigten Paragraphen 58 im Gefängnis. Zwischen der Verhaftung seiner Mutter und seiner Einweisung in ein Kinderheim lebte er bei einem Onkel. Sein größerer Bruder Felja wurde in der Schule wegen der angeblichen Verbrechen seines Vaters geschlagen. Die Kinder abgeurteilter Eltern wurden „Zöglinge“ genannt; vor allem aber waren sie „Kinder des Krieges“ (52). Denn sie mussten in dem Chaos überleben, das der Zweite Weltkrieg in ihrem Land angerichtet hatte. Aber genau hierbei, beim Überleben, half dieses Chaos auch.

Mit acht Jahren floh der Ich-Erzähler aus dem Heim, mit zwölf lebte er als Eisenbahndieb. Sieben Jahre brauchte er, um über verschiedene Zwischenstationen von Sibirien nach Leningrad zu gelangen, wo er seine Mutter wiedertraf. In der Zeit davor war er ständig auf der Flucht vor Offiziellen und Schaffnern. Da er immer unterwegs war, kann er vieles davon berichten, wie das Leben der Menschen in mittlrussischen Dörfern und Städten unmittelbar nach dem Krieg aussah. Eines ist allen Orten gemeinsam: Sie sind voll von Heimkehrenden, die vom Krieg versehrt wurden, von Soldaten, denen manchmal der halbe Körper fehlt, die aber immer liebevoll empfangen werden. „Ein Breughel, aber in natura“ (68), so fasst der Erzähler den Anblick zusammen, der sich ihm bot.

Um nicht aufgegriffen zu werden, muss er zwischendurch die Ortschaften meiden. Dort draußen ist er „in der Freiheit, im Wald, in der Natur“ (41). Aber man darf bei allem Überschwang nicht vergessen, dass sein Handeln ins Naturhafte gebannt war: „[W]ie kleine Hunde“ (36) spürten er und sein Begleiter, ob Fremde ihnen Böses wollten oder nicht. Obendrein trug ihre Freiheit die Male des vorhergehenden Eingesperrtseins, denn sie waren „wie junge, dem Käfig entflozene kleine Tiere“ (49).

Die Handlung des I. Teils erinnert an Primo Levis Schilderung seiner Odyssee durch die Sowjetunion nach seiner Befreiung aus Auschwitz in *Die Atempause*. Im Vergleich zu den anderen Stücken, in denen der Erzähler älter ist, klingt der Ton hier rauher. Rauher ist der Autor auch zu sich selbst. Auffallend ist die Beiläufigkeit, mit der schlimme Erfahrungen nur erwähnt werden. Die Kindheitswunden werden mit einem etwas derben Stil händelbar gemacht.

Ab dem II. Teil wird der Ton güldener. An die Stelle der Perspektive des Kindes tritt die des Erwachsenen, der das, was er in seiner Gegenwart sieht, in Beziehung setzen kann zu dem, was einmal war. Gleichzeitig wird der Ton auch bitterer, trauernder, weil der Verlust dessen, was verloren ging, beklagt wird. Aber die güldene Aureole, die in Kotschergins Erzählungen über der Welt liegt, sie überwiegt. Freilich hat sie nichts zu tun mit der Gegenwart der Sowjetunion, sondern ihr Glanz scheint von der Vergangenheit her. Etwas Märchenhaftes scheint den Geschichten anzuhaften, die die „lange zurückliegenden Zeiten“ (81) evozieren.

Und dabei hat sich das Leben des Erzählers nicht wesentlich verbessert. Noch als Jugendlicher wird er der Gehilfe eines berühmten Taschendiebs, doch wird dessen Profession nicht als Kriminalität verfehmt, sondern als aussterbende Kunst dargestellt. Zu dessen Begräbnis marschieren die Unter- und Halbwelt noch einmal auf, wie zu einer letzten Demonstration ihrer Existenz. Und dies ist charakteristisch für den Modus von Kotschergins Darstellung: Der Erzähler versucht gleichsam, die Strahlen der Sonne zum Zeitpunkt ihres Untergangs mittels einer Erzählung in die Erinnerung hinüberzuretten. Es ändert sich auch das Verhältnis des Erzählers zu seinem Gegenstand. Bewegt er sich anfangs noch als ihr genuiner Bestandteil in der Unter- und Halbwelt Leningrads, so tritt er später mehr und mehr wie ein Ethnograph auf, der in dem, was er berichtet, kaum eine Rolle mehr spielt. Er ist der Liebhaber dessen, was untergeht und der es deswegen aufsucht.

Ergaben die Lesestücke des I. Teils einen – wenn auch wenig kohärenten – Bericht, so finden sich in den folgenden Teilen wirklich einzelne abgeschlossene Geschichten, die der Autor stärker literarisch gestaltet hat und teilweise ins Metaphorische hinüber trägt. Er trägt „Splitter vergangener Lebensart“ (196) zusammen: kleine Teile, Reste eines zerstörten Größeren. Oder, wie er es selber an verschiedener Stelle nennt, „Die Letzten“, die übriggebliebenen ihrer Art; die, die noch von der prä-sowjetischen Ära in die schon nicht mehr so neue Ordnung hineinragen. Sie sind Relikte, aber widerstandsfähig.

In der Erzählung „Die Letzten“ sucht der Ich-Erzähler alte Möbelstücke für die Bühne des Theaters, an dem er arbeitet. Er besucht eine alte Frau, die aristokratisch erzogene Tochter eines zaristischen Generals. 1917 wurde sie von mehreren marodierenden revolutionären Soldaten vergewaltigt; einer von ihnen nahm sie dann zur Frau. Im Alter ist er ein hilfloser, verfallener Greis. Sie hingegen hat ihre Würde bewahrt, ihr sieht man den alten geistigen Adel noch an. Sie steht sogar über ihrem dahindämmernden Mann, weil sie Mitleid mit ihrem früheren Vergewaltiger hat. Aber von ihm gibt es keine Fotos in dem Familienalbum, das sie bereitwillig dem Erzähler zeigt. Und es gibt auch keine gemeinsamen Kinder, in denen er weiterleben könnte.

Familienfotografien spielen auch in „Das Album des Brandmajors“ eine

zentrale Rolle, den der Erzähler aus dem selben Grund aufsucht wie die Generalstochter. Alte Bilder sind wie ein Tor zu einer besseren Vergangenheit. „Ich sah mir dem dunklen armseligen Zimmer die Bilder an, und mir wurde ganz anders. Auf den großartigen Fotos wirkte alles entrückt“ (165). Das Entrückte kann der Erzähler davor bewahren ausgelöscht zu werden, indem er es in seine Erinnerung übernimmt. „Alles geht zugrunde, ist schon zugrunde gegangen: die Angehörigen, die Wohnung, das Leben. Aber das hier wird vielleicht bei Ihnen überdauern“ (166), spricht der alte Brandmajor zum Erzähler.

Und er sammelt diese „dankbare[n] Erinnerungen“ (228), die aus Bildern „welkenden Blühens“ (226) aufsteigen. Wie beim Begräbnis des großen Taschendiebs scheint die Größe des Gewesenen nur und erst dann auf, wenn es stirbt oder schon gestorben ist. Machtloser Triumph und Untergang fallen ineins. Was bleibt, das ist die „tiefe Trauer um die Vergänglichkeit“ (198). Sie wird zur Aufgabe: „die Trauer – das ist unser Leben“ (203).

Kotschergin trauert um die „früheren Zeiten, als unsere russischen Menschen die alten Traditionen noch nicht zerstörten, sondern pflegten und achteten“ (223). Der Blick auf diese Zeit neigt manches Mal zur Verklärung. Die Dinge, die Menschen und ihre sozialen Beziehungen seien damals „solide wie alles aus der märchenhaften alten Zarenzeit“ (231) gewesen. Der Zar gerät gar zum phantasmagorischen Fluchtpunkt einer Sehnsucht nach guter Autorität: „In vergangenen Zeiten waren unsere Zaren noch richtige Landesväter“ (196).

Das, was den Erzähler an der Vergangenheit Russlands fasziniert, das sind aber nicht bloß subjektive Erinnerungen. Das Altehrwürdige manifestiert sich für ihn in dem, was Generationen überdauert und in ein Kontinuum vereint. Die sowjetische Gesellschaft vermag keine selbsttragende Dauer zu stiften; sie findet keinen Platz im Fotoalbum der Familie. Sie scheint nichtmals Familien zu haben, nur Funktionäre. Die Tradition manifestiert sich zum einen in der volkstümlichen Religion, in der „Macht jahrtausendealten Glaubens“ (198). „[E]twas Wundersames, kirchlich Volkstümliches“ (197) findet er immer wieder auf seinen ethnologischen Exkursionen. Zum anderen begeistert er sich für die „Geheimnisse des besonderen Handwerks, das in der Familie von Generation zu Generation gesammelt und bewahrt wurde“ (223). „Das Beil des Wepsen“ ist diesem Thema gewidmet.

Der Wepse ist ein begnadeter Handwerker einer bestimmten abgelegenen finnischen Region, deren Einwohner lange nicht wussten, „was im Oktober 1917 in der Hauptstadt des großen Slawenlandes geschehen war, und [sie] konnten es dann lange nicht begreifen. Als sie es erfuhren, überlegten sie, wozu sie das brauchten und was das eigentlich sei – eine Revolution. Sie denken noch heute darüber nach“ (168). Der Erzähler ist wie dieses Volk. Er geriet als Kind unter die gewaltigen und unbarmherzigen Räder der neuen sowjetischen Ordnung, und die Wepsen waren als Volk gleichsam weltgeschichtlich im Kindheitsstadium, als für sie weit entfernt merkwürdige Dinge geschahen.

Immer wieder taucht bei Kotschergin das Motiv der Unschuld auf, die dann geschändet wird: „von Sowjetmärschen geschändete[.] Ohren“ (197), die vorher nur zarte Volksweisen gewohnt waren; er als unschuldiges Kind, das brutal behandelt wird; Frauen, die vergewaltigt werden; Völker, die aus märchenhaftem Schlummer gerissen werden; soziale Gemeinschaften, die mit der Religion auch ihre Ehre verlieren. Früher hätten die Menschen „den Wert der Ehrlichkeit“ (196) gekannt. Und eben dies ist falsch; sie *waren* ehrlich. Den Wert der Ehrlichkeit kann man erst dann erkennen und schätzen, wenn man mit ihm nicht mehr identisch ist. Kotschergin aber zerstört diese Dialektik, die er selber (vielleicht *contre cœur*) eröffnet, und schlägt sich auf eine Seite, die er hypostasiert, ohne das widersprüchliche Verhältnis, in dem sie nur existiert, offenzuhalten.

Die „bolschewistische Vergottlosung“ (200) habe die Menschen entartet. Aber von den Gräueltaten des Bolschewismus fällt auch ein Licht zurück auf die Zeit, die der Sowjetunion voran ging und die in den Menschen solche Potenziale züchtete, so dass offenkundig ein rigides Korsett nötig war, um dieses Potenzial im Zaum zu halten. Ein Licht fällt damit zurück auf die Menschen, die ohne die alte Ordnung sich nicht sittlich verhalten: „[A]ls sie erfuhren, dass Kirche und Gewissen abgeschafft waren, trennten sie sich endgültig von ihren Ehefrauen und machten mit Terror und Ausschweifungen die ganze Gegend unsicher. So wurde Besstyszewo das revolutionärste Dorf im Umkreis“ (208). Es fällt ein Licht zurück auf die alte Ordnung, die angeblich gut war – den Menschen aber offensichtlich äußerlich blieb. Und dieses Licht ist nicht gülden.

Eduard **Kotschergin**: *Die Engelspuppe*. Erzählungen

Aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt, Renate Reschke und Thomas Reschke

255 Seiten, Euro 22,00

person verlag Lisette Buchholz, Mannheim 2009

ISBN 978-3-94652-36-4

Fabian Kettner_12.2009

erschienen in:

Einspruch. Schriftenreihe der Friedrich-Wolf-Gesellschaft.

Exil in der Sowjetunion 1933-1945.

Hgg.v. Hermann Haarmann und Christoph Hesse.

Tectum Verlag, Marburg 2010

S. 233-235