

„Der Schreibende ist wildwüchsiges Unkraut“

Der Künstler, Dichter und Schriftsteller Alexander Brener hat zwei neue Bücher geschrieben. Das eine, *Na endlich Kommunismus* [in der russischen Ausgabe mit dem Untertitel „Ein Versuch kommunistischer Poesie mit begleitenden Bildern“], erschien Ende 2022 bei Asebia [online: asebia.su/texts], einem Verlag, der für seine Arbeit mit spannenden radikalen Büchern bekannt ist. Das zweite, ein autobiografischer Roman in Versen und Prosa *Die Hure von Alma-Ata*, soll demnächst im Verlag Jaromír Hladík erscheinen: Das Crowdfunding für das Buch ist im Gange. In den 1990er Jahren resultierte Breners Ruhm aus seinen kühnen Aktionen, die er selbst – die Klischees der Kunstgeschichte ablehnend – als Streiche und Schelmenstücke bezeichnet; 2010 veröffentlichte er eines der Lieblingsbücher von „Polka“ [russische Literaturrezensions-Internetseite], *Die Leben getöteter Künstler*, eine Sammlung von Betrachtungen und Erinnerungen über berühmte und unbekanntere Kunstschaffende und Kunstgeschäftsmacher. Denis Kurenow, Herausgeber von Asebia, sprach mit Brener über das, worüber wir hier immer wieder diskutieren – über russische Literatur und ihre wichtigsten Dinge.

...

Denis Kurenow: Lass uns mit deiner Kindheit beginnen. Wann hat deine Bekanntschaft mit der russischen Literatur begonnen? Welche Autoren waren das? Wie ist der Kreis deines Lesens entstanden? Wurde er durch die Eltern, den Schullehrplan, deine ersten Freunde und Freundinnen beeinflusst?

Alexander Brener: Ja, die Kindheit ist natürlich wichtig. Aber nicht die Kindheit eines Sascha Brener, sondern die Kindheit als solche: als Quelle oder Spross, aus dem etwas Schönes oder Hässliches, oder sogar Schön-Hässliches, wächst. Oder gar nichts wächst. Das heißt, die Kindheit ist der menschliche Anfang, die Grundlage des Lebens in seinem tiefsten Sinn: als Sein. Es gibt doch nicht nur die Kindheit des Menschen, sondern auch die Kindheit der Menschheit. Davon erzählt übrigens eine berühmte Episode aus der Geschichte der russischen Literatur. Als Tolstoi seine Novelle *Kindheit* an Nekrassow zur Veröffentlichung schickte, änderte dieser den Titel und nannte sie *Die Geschichte meiner Kindheit*. Das erzürnte Tolstoi, und er schrieb an Nekrassow: „Wen kümmert denn die Geschichte meiner Kindheit?“ Er verstand seine Novelle als ein Eindringen in das Geheimnis jeglicher Kindheit, und nicht als Geschichte über die vergängliche Kindheit des Knaben Ljowuschka.

Und da taucht die Frage nach dem Zusammenprall der Kindheit mit dem großen Ereignis der Literatur auf. Denn die Literatur – insbesondere die russische Literatur – kann die Kindheit sehr stark prägen. In einem Land wie der Sowjetunion war das oft der Fall. Und auch meine Kindheit war von der Literatur geprägt. In gewisser Weise bin ich sogar ein klassischer Fall: Meine Großmutter, Jewgenija Abramowna, pflegte mir Puschkins Gedichte

auswendig aufzusagen. *Der Ertrunkene* hatte einen ohrenbetäubenden Eindruck auf mich – mein ganzes Leben lang. Das zweite derartige Werk war *Das Märchen vom goldenen Hahn*. Das war es, was mich geschaffen hat.

Aber wenn man ein wenig darüber nachdenkt, wird klar, dass diese beiden Werke nicht nur große schriftstellerische Leistungen Puschkins sind, sondern vor allem Schöpfungen aus der Kindheit der Menschheit. Schließlich sind darin die alten volkstümlichen Erfahrungen und Weisheiten verkörpert, dort sind die folkloristischen, märchenhaften Grundlagen – russische und nichtrussische. Und ein Märchen lehrt das Leben nicht schlechter als ein Weiser. Puschkin ist also die beste Quelle und ein Formgeber für jede Kindheit, die in der russischen Sprache plappert.

Nun, der Schullehrplan hat mich nur angewidert und abgestoßen. Ich war ein miserabler Schüler und bin für immer bei den Puschkin-Märchen meiner Großmutter geblieben, nicht beim Schullehrplan.

D. K.: Um auf Tolstois *Kindheit* zurückzukommen, was ist die primäre Quelle und Wiege des Seins? Kann nur die Literatur sie widerspiegeln? Und wer von den russischen Schriftstellern vermochte das?

A. B.: Die Quelle, oder der Ursprung – und die Suche danach –, ist einer der wichtigsten semantischen Knotenpunkte jeder Kultur, und der russischen Kultur im Besonderen. Das Wort „Quelle“ verweist auf die Notwendigkeit, die Ursache und den Ursprung aller Dinge aufzudecken. Die Quelle ist der Bezugspunkt, mit dem in Erinnerung man die Geschichte, die Welt von heute und sich selbst verstehen kann. Das heißt, die Quelle ist kein fester Punkt in der fernen Vergangenheit der Menschheit oder der Menschen, sondern sie erneuert sich ständig und manifestiert sich – manchmal explizit, aber häufiger untergründig und paradox. Die westliche Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts beschäftigte sich intensiv mit dem Problem des Ursprungs: nicht nur Heidegger, sondern auch Benjamin, nicht nur Deleuze, sondern auch Agamben ... Warum im zwanzigsten Jahrhundert? Weil es eine endgültige Verfinsternung und ein Vergessen des Ursprungs gab, seinen Verlust. Und es war notwendig, diese Frage erneut und mit besonderem Eifer zu denken.

Aber wenn wir auf die russische Literatur zurückkommen, so suchte sie auf eigene Faust nach dem Ursprung. Wie? Und zwar so: Die russische Literatur enthüllt zwei uralte Überlieferungen über den Ursprung: erstens den Mythos der großen Harmonie, des „Goldenen Zeitalters“ als Beginn der Zeit, und zweitens den Mythos des urzeitlichen und brutalen Chaos als Grundlage des Daseins. In Tolstois *Kindheit* ist der erste Mythos sehr schön dargestellt, und der zweite zum Beispiel in Platonows *Die Baugrube* (oder noch früher in Dostojewskis *Die Dämonen*).

Aber wenn man genauer und unverwandter hinsieht, kann man in der russischen Literatur ein drittes, viel komplizierteres Modell finden: Die Quelle ist nicht das Goldene Zeitalter oder das Urchaos, sondern ein Bifurkationspunkt oder eine Gabelung, von der aus wir zwei oder sogar drei verschiedene Wege einschlagen können: entweder zur Erlösung oder zum Untergang. Oder ins Nirgendwo. Dies ist oft der Fall in Zaubermärchen mit ihrer unbedingten Weggabelung und der notwendigen Entscheidung des Helden, welchen Weg er einschlagen soll. Puschkins ganzes Genie entspringt genau diesem Verständnis des Ursprungs. Ebenso Tolstois beste Erleuchtungen. Und Dostojewskis *Der Idiot* und *Der Jüngling*. Und Leskow. Und Lermontow. Die russi-

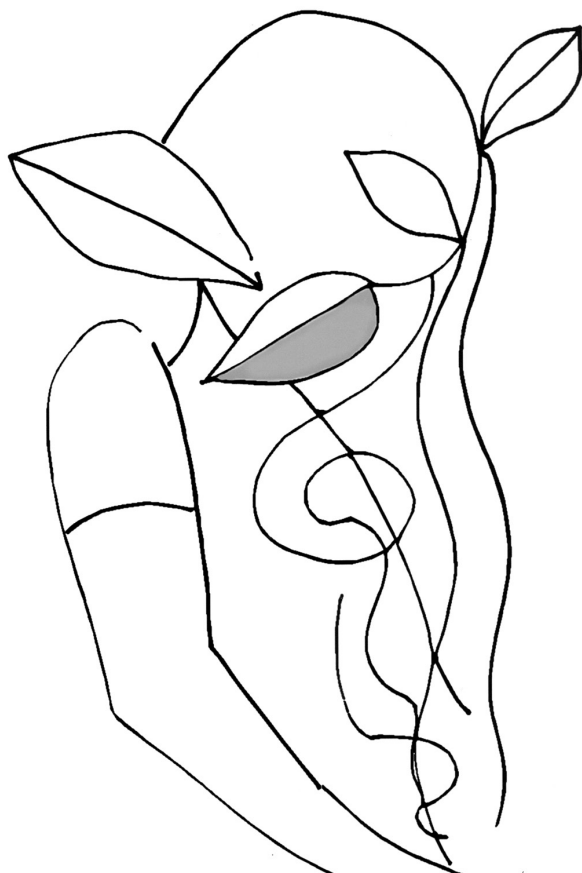
sche Literatur selbst ist eine solche Gabelung, an der ihre Autoren und ihre Figuren erstarrt sind. All das überlagert sich übrigens auf erstaunliche Weise mit Kafkas außergewöhnlichem Ausspruch: „Der wahre Weg geht über ein Seil, das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über dem Boden. Es scheint mehr bestimmt, stolpern zu machen, als begangen zu werden.“

Aber um wirklich in die Geheimnisse der russischen Literatur einzudringen und ihre schmerzhaft Suchende zu verstehen, muss man sich die richtige Methode zulegen – ein Instrument zur Analyse der Werke. Ohne Methode stehen wir schön blöd da – aber leider ohne das Glück des dummen Iwan, der an der Weggabelung immer den richtigen Weg wählte.

D. K.: Was ist also diese Methode? Wie nicht blöd dastehen?

A. B.: Walter Benjamin hat in seinen Arbeiten über Literatur die große rebellische Methode des Lesens erschaffen. Er erklärte, dass es nur eine einzige wahre Interpretation eines künstlerischen Werkes gibt: die messianische. Das heißt, eine befreiende, die alle Hindernisse zu der Wahrheit aus dem Weg räumt und den wahren Horizont des Seins offenbart. Mit anderen Worten: Der Leser muss das destruktiv-schöpferische Element im Werk erkennen – sein erlösendes, reinigendes, emanzipatorisches Potenzial. Dann wird er nicht nur in der Lage sein, die wahre Absicht des Autors zu verstehen, sondern auch auf eine neue Weise zu leben und zu atmen, zu leiden, sich zu freuen und ein Anderer zu werden.

Das ist die Methode, die jetzt angewandt werden muss – in unserer gemeinen Zeit der Dummheit, der hybriden Kriege, des Informationsmülls und des Vergessens von allem Echten. Die messianische Lesemethode ist der rettende Strohalm, den man ergreifen kann, um aus dem schlammigen Strom der Zeit herauszukommen. Zum belebenden, nicht zum beschränkten Ende der Geschichte: zu ihrer Quelle.



Auch die russische Literatur hat ihre Eingebungen und Entdeckungen der richtigen Methode. Als Charms sagte, ein Gedicht müsse so beschaffen sein, dass es ein Fenster einschlagen könne, hatte er natürlich all das Lebenspendende und Glückselige im Sinn, das der Poesie innewohnt. Er meinte natürlich, die Fenster der Schufte, Geschäftemacher und Chefs zu zerschlagen. Und es gibt auch eine wunderbare Geschichte über Chlebnikows Lesemethode: Angeblich las er Bücher, indem er eine Seite nach der anderen abriss. Das kann man auf zwei Arten verstehen: Entweder zerstörte Chlebnikow beim Lesen ein schlechtes Buch, oder er verschlang ein gutes Buch buchstäblich – aß es geistig und machte es sich so zu eigen. Eine wunderbare Methode für jeden denkenden Leser.

Der Ausspruch von Charms und die Legende über Chlebnikow liefern den richtigen Schlüssel für die messianische Interpretation: Literatur muss als etwas Aktives und Materielles verstanden werden – als ein organisches Werkzeug, das im Leben verwendet werden kann, um es von Herrschaft und Sklaverei zu befreien.

Die messianische Leseweise ist vor allem der beste Weg, das Gedächtnis wiederzubeleben. Indem wir auf messianische Weise lesen, verwerfen wir die beiden falschen Arten des Lesens – die unterhaltsame und die erkenntnisbezogene. Stattdessen erinnern wir uns an das Unvergessliche: an die von uns verlorenen alten und ewigen Gesten der Befreiung. Zum Beispiel entdecken wir die große Richtigkeit von Nastassja Filippowna, die ein Geldbündel in einen brennenden Kamin warf. Oder wir bewundern die unfreiwillige Geste von Fürst Myschkin, der aus Angst, etwas kaputt zu machen, eine teure Vase im Wohnzimmer der Japantschins zerschlug. Es ist sehr gut, einem der größten Idioten der Literaturgeschichte auch nur einen Zentimeter näher zu kommen. Das ist eine Wohltat für den Leser.

D. K.: Du sprichst vom befreienden Potenzial der russischen Literatur. Aber wie ist ihr Verhältnis zur Macht, zum Imperium, zur offiziellen Ideologie, zur Selbstherrschaft?

A. B.: Hier ist es angebracht, sich an Artauds unbestreitbare Diagnose zu erinnern: „Alle Schriftsteller sind Schweine.“ Er hat das natürlich nicht über die russische Literatur gesagt, sondern über die ganze Clique der Schriftsteller, über das Literaturhandwerk. Und es stimmt: Die Literaten lebten seit langem und leben immer noch unter der Macht oder an der Macht oder hinter der Macht: Sie haben sich im Laufe der Jahrhunderte an sie angepasst. Und wenn sie der Macht entgleiten oder gegen sie rebellieren, verschwinden sie entweder oder werden Randfiguren.

Aber versuchen wir, das Thema unseres Gesprächs aufmerksamer zu betrachten.

Der Korpus der klassischen russischen Prosa beginnt mit Puschkins *Die Hauptmannstochter* und endet mit Tolstois *Hadschi Murat*. Es gibt eine erstaunliche Parallelität zwischen den beiden Werken. In Puschkins Novelle findet sich Pjotr Grinjaw, ein russischer Offizier und Adliger, zwischen zwei eigenmächtigen Willensbestrebungen gefangen – dem rebellischen Willen Pugatschows und dem allein herrschaftlichen Willen von Katharina der Großen. Grinjaw sucht sein Heil in der Offizierspflicht und der Adelsehre, aber alles endet damit, dass er in den Ruhestand geht und sich seiner Familie widmet. Das ist natürlich ein erzwungener Abgang: Puschkin mit seinem europäischen Verständnis von Adelstugenden hat das sehr gut verstanden und festgehalten. *Die Hauptmannstochter* ist kein patriotischer

Lubok, sondern eine tragische Feststellung der Unmöglichkeit von Freiheit im russischen Leben, das den Staatspflichten gewidmet ist.

In *Hadschi Murat* steht nicht mehr ein russischer Offizier im Mittelpunkt der Erzählung, sondern der awarische Krieger Hadschi Murat. Und die Rede ist nicht von einem Bürgerkrieg wie bei Puschkin, sondern von einem komplexen und verworrenen Kolonialfeldzug mit vielen Beteiligten. Doch die Situation des Hauptprotagonisten ist dieselbe: Der freiheitsliebende Hadschi Murat gerät in die Fänge zweier gegnerischer Mächte: der russischen Armee, die den Kaukasus erobert, und dem Imam Schamil, der seine Familie gefangen genommen hat. Sowohl die Russen als auch Schamil verfolgen in diesem Krieg ihre gierigen, machtvollen, staatlichen Interessen, während Hadschi Murat seine Leidenschaften als Freund der Freiheit auslebt. Albert O. Hirschman hat in einem seiner Bücher gezeigt, dass es eine Kluft zwischen Leidenschaften und Interessen gibt: Die Leidenschaften als vorherrschender Motor des Menschen wurden in Europa im 17. Jahrhundert von den eigennützligen Interessen verdrängt, mit dem Aufschwung des Kapitalismus. Hadschi Murat ist also dem Untergang geweiht. Er ist der letzte tragische Held der klassischen russischen Literatur. Ja, gerade er: kein russischer Mensch, sondern ein gehetzter Abrek.

Aber die russischen Schriftsteller waren selbst Geiseln der Macht – wie Grinjaw und Hadschi Murat. Alle: Puschkin, und Lermontow, und Dostojewski, und Tolstoi ... Sie alle verstanden das sehr gut und suchten auf ihre Weise einen Ausweg. Puschkin starb bei dem Versuch, der Falle der russischen Gesellschaft zu entkommen, und Tolstoi flüsterte, einem berühmten Gerücht zufolge, auf seinem Sterbebett in Astapowo: „Man muss abhauen, davonlaufen ...“ Lange Zeit versuchte er wegzugehen: von seiner Familie, von der Gutsbesitzerzufriedenheit, von der Kirche, von der Literatur, von seinem Weltruhm, von allen Apparaten der Gesellschaft ...

Und Tjutschew zum Beispiel rettete sich durch seine Stammelei ... Und Gogol floh vor den Halunken nach Italien ... Und Apollon Grigorjew trank ... Und Tschchow legte Zeugnis ab: legte Zeugnis ab von Sachalin ... Und Leskow suchte das verschwundene Volk, um mit ihm zu sein, und nicht mit der gemeinen Volksideologie. Dies ist übrigens ein sehr interessanter Fall – Leskow.

D. K.: Um beim Thema der Beziehung zwischen der russischen Literatur und der Macht zu bleiben, möchte ich eine Frage zu Tschernyschewski stellen. Was hältst du von ihm?

A. B.: Um Deleuze zu paraphrasieren, der von „Fluchtlinien“ gesprochen hat, würde ich sagen, dass jeder Leser seine eigene Leselinie finden muss. Diese Linie ist natürlich ein Teil der Fluchtlinie – vor der Macht, dem Elend, der Verwirrung, vor der Allmacht des Kapitals. Tschernyschewski war nie Teil meiner Leselinie.

Die Lese-Flucht-Linie mag ein schrulliges zeitliches Muster haben, aber sie ist fast der beste Beweis für die singuläre Suche eines Menschen nach Freiheit.

Meine Leselinie umfasst einzelne Gedichte verschiedenster Autoren: von Lomonossow und Derschawin bis zu Slutsky und Tschitschibabin. Aber es gibt auch beständige, wichtige Autoren, zu denen ich immer wieder zurückkehre: Puschkin, Lermontow, Tolstoi, Leskow, Dostojewski, Blok, Zwetajewa, Chlebnikow, Mandelstam, Terentjew, Waginow. Und mein geliebter Warlam Schalamow. Hinzu kamen dann noch Jan Satunowski und Anatoli Makowski ...



Es gibt auch einzelne Bücher, die mich umgehauen haben: *Der kleine Teufel* von Sologub, *Die Reisen und Abenteuer von Nikodim dem Älteren* von Skaldin, *Die Forelle bricht das Eis* von Kusmin, *Der Meister und Margarita* von Bulgakow, die Memoiren von Nadeschda Mandelstam, *Bemerkungen über Teetrinken und Erdbeben* von Leon Bogdanow, Werke von Pawel Ulitin ...

Das betrifft die russische Literatur. Natürlich habe ich jemanden vergessen, nicht genannt. Aufzählungen sind immer unvollständig.

Aber Tschernyschewski – nein, niemals. Vielleicht wurde mein Geschmack an Tschernyschewski durch die Schule abgetötet. Sie ist die Mörderin der Kindheit. Und die Kindheit ist die beste Zeit zum Lesen.

Allgemein gesprochen ist der Anfang und das Ende der russischen Literatur für mich *Das Leben des Protopopen Awwakum*. Und Genuss schenkt mir jede Seite von Gogol.

D. K.: Du sagst, dass *Hadschi Murat* das letzte Werk der klassischen russischen Literatur ist. Womit beginnt deiner Meinung nach die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts? Und wer hat sie im neunzehnten Jahrhundert vorweggenommen?

A. B.: Ich kann nur für mich selbst sprechen – und das wiederum auf der Grundlage meiner Lieblingsideen. Da fällt mir wieder Deleuze ein mit seinem Konzept der „kleinen Literatur“, das er zusammen mit Guattari entwickelt hat. Was ist „kleine Literatur“? Sie ist nicht das Produkt von Schriftstellern, sondern die Schöpfung von Schreibenden (wie Roland Barthes sagte). Das ist nicht die Sprache der Staatsmacht und ihrer Untertanen, sondern die Mundart einer widerspenstigen Minderheit, die sich in einer größeren gesetzlich festgelegten Sprache ihren

eigenständigen Weg bahnt. Es handelt sich um einen sprachlichen Prozess der Deterritorialisierung: ein Herausfallen aus den vorherrschenden ästhetischen Normen und damit eine Flucht in die politische Radikalität – zur Suche nach den Ursprüngen der Freiheit. Der Schreibende der kleinen Literatur wendet sich nicht an die Eliten oder die Spießler, sondern an eine besondere Gruppe von Lesern: den unbekanntem Freund, den „providenziellen Gesprächspartner“ (in Mandelstams Worten), den Verstehenden und den Denkenden, die immer eine himmelschreiende Minderheit sind.

Also, Spuren einer kleinen Literatur finden sich in den großen kanonisierten Autoren des 19. Jahrhunderts – bei Puschkin, Tolstoi, Dostojewski ... Gerade das gilt es bei ihnen mit Hilfe der messianischen Lesemethode zu suchen: eine kleine Literatur, die uns aus den Palästen und Kerkern der (ästhetischen, wirtschaftlichen und politischen) Macht in die Weiträumigkeit des poetischen Stammelns führt. Aber es gibt zwei Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts, die in ihrer Position als Schriftsteller sehr mutig waren: Gogol und Leskow. In ihren Werken lassen sich die Spuren einer kleinen Literatur am deutlichsten und fröhlichsten verfolgen.

Genau von diesen beiden Autoren führt der Weg ins zwanzigste Jahrhundert. Aus Gogol (und Dostojewski) entsprang der erste mächtige Spross der russischen Moderne: *Petersburg* von Andrei Bely. Und von Leskow stammt Remizow ab. Sie sind die Vorboten einer neuen Epoche der russischen Prosa.

Was die Poesie betrifft, so waren hier verschiedene Maschinen der Deterritorialisierung am Werk. Und sehr oft erhielten sie ihren Treibstoff nicht von der russischen Tradition, sondern der europäischen Poesie. Der russische Symbolismus ist ohne Heine und Baudelaire ebenso unmöglich wie ohne Puschkin und Tjutschew. Und der russische Futurismus ist ohne die Kunde von Rimbaud und Whitman ebenso unmöglich wie ohne die Rede von Derschawin und Batjuschkow. Nun, und der Akmeismus nährte sich, bekanntlich, überhaupt von einer „Sehnsucht nach Weltkultur“. Wie auch Blok.

Alexander Blok war der Dichter, der den neuen Helden der kleinen Literatur des russischen 20. Jahrhunderts prägte. Und das war kein Held, sondern die anonyme Heldin des Gedichts *Auf der Eisenbahn*. Nur an solche Heldinnen und an solche Leserinnen wendet sich wahre Poesie.

D. K.: Was ist dein Verhältnis zur russischen poetischen Avantgarde, zu den komplexen Verläufen ihrer Beziehung zur Macht?

A. B.: Die sogenannte Avantgarde ist kein einheitliches Phänomen, sondern ein Flickenteppich, ein heterogenes Feld von verschiedenartigen Ideen und künstlerischen Experimenten. Die kühnste Erfahrung in diesem Bereich war der Futurismus, mit seiner Bewegung von der Wortschöpfung Chlebnikows, Majakowskis und Kamenskis zum „zaum“ von Krutschonich, Zdanewitsch und Terentjew. Und dann – OBERIU [„Vereinigung der realen Kunst“, Literatengruppe Ende der 1920er Jahre in Leningrad], die ihren Hauptimpuls vom Futurismus erhielt. In dieser Geschichte ist ein doppelter Versuch wichtig: die Schaffung einer autonomen Sprache und die Organisation eines freundschaftlichen Gemeinschaftslebens. Die Budetljanin-Sprache der Futuristen war ein Experiment der „kleinen Literatur“, eine Suche nach Ursprüngen, eine Sprachverschwörung gegen die gewaltsamen Normen und Gesetze der russischen Literatur. Und die futuristische Gruppe war eine Suche nach einer anderen Lebensform innerhalb des lite-

rarischen Konzentrationslagers: eine kurzlebige und unstete, aber übermütige Bande von Empörern. Kurzum, das war Skandal, Herausforderung und Begeisterung – für einen Moment.

Beide Experimente wurden von innen und von außen unterminiert: durch Unentschlossenheit innerhalb der Gruppen und durch Druck von Seiten der Macht. Chlebnikow verschwand in der Steppe. Majakowski erklimmte die Bühne. Kamenski zog sich in den Schatten zurück. Krutschonich war mutig und machte schlapp, Zdanewitsch ging nach Paris, und Terentjew wurde ermordet. Und die Oberiuten befanden sich, wie bekannt, im Untergrund, und dann wurden sie vernichtet. Es siegten Nieten und Kriecher. Aber ein Mensch, der versteht, weiß, dass man alles Lebendige und Wirkliche in der Geschichte der Besiegten suchen muss, auch wenn das nicht einfach ist. Es gibt nur wenige, die das verstehen. Wie Jacques Rigaut sagte: „Denken ist eine Aufgabe für Arme.“ Die Wohlhabenden denken nicht, sie kauen.

D. K.: Gab es für dich in der russischen Literatur nach der Zerschlagung von OBERIU und dem „Sieg der Nieten und Kriecher“, wie du es nennst, noch etwas, das dich interessiert hat? Gab es lebendige Blumen im dekorativen Blumenbeet des sogenannten sozialistischen Realismus? Oder entfalteten sie sich nur an wilden Orten, auf die Gefahr hin, von der Macht zertrampelt zu werden?

A. B.: Wir sprechen jetzt über sowjetische Literatur, nicht wahr? Aber für mich ist das kein „dekoratives Blumenbeet“, in dem bestimmte Autoren und ihre Werke gedeihen. Vielmehr handelt es sich um eine riesige ideologische Maschine der Buch- und Autorenproduktion – mit Zentralen von Verlagen und Literaturzeitschriften, mit einem Heer von Redakteuren, Kritikern, Rezensenten, Journalisten, Preisen, Lesern bzw. Konsumenten usw. Im Übrigen funktioniert diese Maschine auch jetzt in abgewandelter Form: nicht in der sowjetischen Planversion, sondern in der konkurrenzkapitalistischen. Sie schafft literarisches Ansehen: Sie fördert und belohnt „die Ihrigen“ und grenzt „Fremde“ aus. Sie ist Teil der soziokulturellen Industrie und der Gesellschaft des Spektakels und heute ein wichtiger Bestandteil des Austauschs in digitalen Netzen. Talentierte Sachen können in diesem System auftauchen, aber die Industrie existiert vor allem um zu nivellieren und um Stimmen, die ihr fremd sind, zum Schweigen zu bringen. Die Buchindustrie arbeitet daran, aufrührerische Bedeutungen und Formen zu zerstören. Je mehr Bücher es gibt, desto weniger Gefahr geht von ihnen aus. Wie Deleuze sagte: „Einige Bücher, die in den Läden stehen, sollten diese Läden in die Luft jagen.“ Dies geschieht jedoch nicht.

Alle Lebewesen (die Klette aus *Hadschi Murat*) befinden sich am Rande des Kultursystems, auf der anderen Seite seiner Furchen und Grate. Dann soll es so sein: Der Schreibende muss das System verlassen. Der Schreibende will kein Schriftsteller sein, der Schreibende ist wildwüchsiges Unkraut. Und der echte Leser – ebenfalls Unkraut und ein Wilder – entzieht sich der kulturellen Normalisierung und sucht seine eigene Leselinie, die aus den Kontrollapparaten wegführt. So entsteht der Samizdat.

Poesie entsteht aus einer poetischen Lebensform. Letztere ist in einer Kulturgemeinschaft, in der Gehorsam, Korruption und Kompromisse herrschen, unmöglich. Man sollte Mandelstams *Vierte Prosa* lesen und wieder lesen. Dort ist alles gesagt.

D. K.: Nach dem zu urteilen, was du gesagt hast, hebst du niemanden aus der zeitgenössischen russischen Literatur hervor? Oder gibt es lebendige, außergewöhnliche Stimmen, die sich ihren Weg durch die Spektakelindustrie bahnen?



A. B.: Ich lese kaum zeitgenössische russische Literatur. Ich brauche sie nicht. Um zu denken und zu fühlen, brauche ich tote Dichter – sie sind die besten Gesprächspartner auf der Welt. Ich denke, dass alles Notwendige bereits in der Vergangenheit gesagt wurde – und zwar viel besser, als es die heutigen Schriftsteller können. Aber um das Gesagte wirklich zu verstehen – und um diesem Verstehen entsprechend zu leben –, braucht man Gedächtnis und Vorstellungskraft. Das Verstehen ist, wie ein Philosoph sagte, heute das einzige Kriterium für die Wahrheit. Verstehen, Gedächtnis und Vorstellungskraft.

Die moderne Kultur ist hauptsächlich Lärm. Überall herrscht unaufhörlicher Lärm: der Lärm der Polizeigewalt, der Lärm der hybriden Kriege, der Lärm des geopolitischen Raubes, der Lärm der plündernden Wirtschaft, der Lärm der Kulturindustrie und der Massenmedien, der Lärm der Eliten und der Massen. Nicht nur in Russland – überall. Aber der Mensch braucht Stille, um zu denken. Deshalb ist mir in der zeitgenössischen russischen Poesie die Stimme von Wassili Borodin nahe. Diese Stimme ruft zur Stille auf. Das heißt, zum Denken.

D. K.: Ich kann nicht umhin, dich nach deinen Büchern zu fragen ...

A. B.: Meine Bücher sind nicht meine. Und ich, der sie schreibt, bin nicht ich. Wenn sie erscheinen, will ich sie nicht sehen. Und tue es auch nicht.

D. K.: Nichtsdestotrotz werden sie oft mit beispielsweise Limonows Memoiren-Prosa verglichen. Was hältst du davon? Und was hältst du überhaupt von Limonows Werk? Und da wir von deinen Büchern sprechen, wessen literarischer Einfluss ist deiner Meinung nach in ihnen am deutlichsten spürbar?

A. B.: Limonow ist ein sehr populärer Schriftsteller und eine Autorität. Und ich bin eine Rand- und Witzfigur. Limonow nimmt in der zeitgenössischen russischen Literatur ungefähr denselben Platz ein, wie die Koryphäe Gorki zu seiner Zeit. Aber ich bin ein Primitivling und Hooligan.

Limonow war eine Fernsehdiva, und ich meide überfüllte Orte. Limonow war ein eifriger Patriot, und ich lebe ohne Land und Pass. Ich habe einst zwei von Limonows Büchern gelesen und dachte: „Gut gemacht, Geschäftemacher.“ Limonow hat auch ein paar meiner Bücher gelesen – und dabei einiges gelernt. Aber er verkörpert alles, was ich an der Literatur nicht mag. Er ist ein großer literarischer Kadaver. Er und ich haben immer in verschiedene Richtungen geschaut: er in Richtung Großmacht, ich in Richtung himmlisch-irdischer Meer-Ozean.

Übrigens: Ich schreibe keine Memoirenprosa. Ich schreibe Erfahrungen – wie Montaigne. Nur war Montaigne ein Weiser und ich bin ein Narr. Am meisten beeinflusst hat mich Apuleius (nicht als Schreiberling, sondern als Wesen).

D. K.: Du sprichst in deinen Büchern oft von Warlam Schalamow. Jetzt hast du im Interview erwähnt, dass er dein Lieblingsschriftsteller ist. Erzähl, weshalb er für dich wichtig ist.

A. B.: Schalamow war ein großer Schreiber, aber er wird nie ein großer Kadaver der russischen Literatur werden. Dafür war er zu misstrauisch gegenüber Schriftstellern, Leuten, Land, Literatur – allem. Er war nicht nur Zeuge der Zerstörung von Welten, sondern suchte auch nach einem kleinen Volk, das fähig war, sich der Zerstörung zu widersetzen. Schalamow wusste, dass das wahre Volk – dasjenige, das begreift, was geschieht, und Widerstand leistet – eine echte Minderheit ist, und keine Bevölkerung. Und er suchte angespannt nach diesem Volk, wie zum Beispiel Leskow, aber nicht in einem Märchen, sondern im Gulag. Er suchte und fand es beinahe. Für all das liebe und respektiere ich ihn so sehr.

...

Das Interview mit Alexander Brener wurde von Denis Kurenow geführt, der auch das Vorwort schrieb. Es datiert auf den 24. April 2023 (Quelle: polka.academy/materials/922). Aus dem Russischen übersetzt von Warwara Nebezizwestnaja. Der Gelegenheitskorrektor Sepp Fernstaub warf einen Blick darauf.

**Ein Vorschlag
zur Lösung der
Rassenfrage in den
Vereinigten Staaten**

Man baue
links vom weißen Haus
ein schwarzes Haus

Anemone Latzina
Aus: *Tagebuchtage*, Galrev, 1992