

Vom Verschwinden

Der russische Autor Daniil Charms

VON PETER MICHALZIK

Etwas hölzern und unbeholfen wirkt die Figur in ihrem buntscheckigen Anzug, vielleicht ist es auch das Wams eines Narren, wir können es nicht genau erkennen. Die Figur taumelt genau am Rand der Welt entlang, die – natürlich – einen Rand hat, weil sie vollkommen platt ist. Es ist zu spüren, daß die Figur eine leichte Natur ist, aber immer wieder fällt ihr etwas ein, das den Horizont verfinstert, dunkle Schatten drücken sie. Vielleicht ist die Figur manchmal so engelgleich und hüpfvergnügt, weil sie dann auch sofort wieder niedergeschlagen ist. Aber das wissen wir nicht. Immer wenn wir zupacken wollen, ist die Figur woanders, wie in manchen Filmen. Ist es ein Film? Ist es ein Traum? Nein, das ist Charms.

Im 20. Jahrhundert wurde das Absurde erfunden. Bis dahin hießen das Lachen

und das Weinen, wenn sie denn einmal zusammenkamen, Tragikomik. Dann kam das Absurde mit seiner eigenen Mischung, worauf uns das Lachen im Hals steckengeblieben ist und die Tränen versiegt sind. Im Absurden (wie auch in seinen Verwandten, der Groteske, dem Paradox) wohnt der Irrsinn. Sinnebenen stoßen aufeinander, heißt es in den wohlwollenden Rezensionen zu Daniil Charms, der gesunde Menschenverstand werde auf den Kopf gestellt, die Idiotie des Lebens werde gezeigt, seine Trivialität bloßgestellt, Leseerwartungen würden enttäuscht. Solche Formulierungen sind richtig und wahrscheinlich auch gar nicht zu verbessern. Trotzdem sind sie langweilig. In weniger wohlmeinenden Kreisen wird der »Irrsinnige« in die Anstalt überführt. 1941, gegen Ende seines kurzen Lebens, im Alter von 36 Jahren,

wird Charms in die Psychiatrie eingewiesen und stirbt dort, während der Blockade der Stadt, die für ihn immer Petersburg blieb, nach kurzer Zeit unter ungeklärten Umständen. Wahrscheinlich ist er einfach verhungert.

Charms ist heute ein Modell. Der Typus des unbegrenzt sensiblen, manchmal irrsinnig lustigen, letztlich unbegreifbaren Notierers, bei dem der Witz die tollsten Sprünge macht. Alle lieben in ihm das zart Verrückte. Der große absurde Humorist der russischen Moderne, das ist das Etikett. Damit drängen sich weitere Urteile fast auf, es paßt alles wunderbar zueinander. Da Oberiu, die Künstlergruppe, zu der Charms gehörte, die letzte freie avantgardistische Bewegung in der Sowjetunion war – die westliche und die östliche Entwicklung begannen sich seitdem auseinanderzubewegen –, wird er mit Kafka, Beckett, Ionesco, DADA und dem Surrealismus verglichen. Charms ist das östliche Pendant zu den westlichen Absurden und Verqueren, versehen mit einem Hauch des Fremden. Noch eine weitere Einschätzung ist so vorgegeben: Charms habe ein höchst genaues Bild der sowjetischen Gesellschaft gezeichnet, einer Welt, die in ihrer Grausamkeit selbst absurd war, der nur mehr die Sprache des Absurden gerecht werden konnte. Und wie von selbst ergibt sich daraus auch noch der Gegensatz zur Kunstideologie dieser Gesellschaft, dem sozialistischen Realismus.

Daß Charms auf so furchtbare Weise sterben mußte, macht die Sache nur authentischer. Die wahren Schriftsteller sind Verfolgte, Verfemte und Verbannte. Und weil das ja irgendwie alle sind, werden die Schriftsteller zum Sinnbild der Existenz. Wenn dann noch das Leben ihre Bücher schreibt, sind sie uns am liebsten. So etwa liegt der Zusammenhang, der Charms zum offenen Geheimtip

macht, zum Schriftsteller, den man am liebsten ganz für sich behalten und dessen Existenz man genauso gern in die ganze Welt hinausbrüllen möchte.

Das neueste Buch von und über Charms ist eine Sammlung von sporadischen Notizen und Kritzeleien, von Gedichten und Geschichten aus den Jahren 1924 bis 1940. Der Band, herausgegeben von Peter Urban, ist erweitert um Daten zu Leben und Werk und ausführliche Anmerkungen. Es ist eine Art unfreiwilliges Tagebuch.¹ In Rußland gab es in den letzten zwei Jahren gleich drei unabhängige Veröffentlichungen von Charms'schen Tagebuchnotizen, obwohl Prosa und Gedichte noch nicht vollständig veröffentlicht sind. Und wirklich haben die Notizen einen ganz eigenen Reiz, man kommt Charms nahe, man erlebt mit, wie seine Lage in den dreißiger Jahren immer aussichtsloser und deprimierender wurde und ist um so stärker angerührt, als Charms, auch als es auf das Ende zugeht, nicht zu Stilisierungen seiner selbst neigt.

Der rätselhafte Charms scheint die Verschlingung von Text und Leben geradezu heraufzubeschwören. Eines der vielen ungelösten Rätsel ist Charms' Verhältnis zu Kindern. 1933 notiert er: »Alle Dinge um mich herum legen sich in bestimmten Formen. Aber einige Formen fehlen. So zum Beispiel fehlen die Formen jener Laute, die Kinder mit ihrem Geschrei und beim Spielen ausstoßen. Deshalb mag ich keine Kinder.« Etwas später hält er fest: »Kinder quälen ist grausam, aber irgend etwas muß man doch mit ihnen machen!« Als er 1935 ein Programm für öffentliche Alleen entwirft, ist der erste Punkt das generelle Zutrittsverbot für Kinder. Im September 1935 verfaßt Charms eine Erzählung, die in Thema und Stil eine Mischung aus Märchen und heutigen Reportagen über

¹ Daniil Charms, *Die Kunst ist ein Schrank. Aus den Notizbüchern 1924–1940*. Berlin: Friedenauer Presse 1992. Dort sind auch erschienen *Geschichten vom Himmelkumov und anderen Persönlichkeiten* (1983) und *Briefe aus Petersburg* (1988); bei Haffmans in Zürich *Fälle* (1984) und *Fallen* (1985); bei Volk und Welt in Berlin *Zwischenfälle* (1991). Der Gruppe Oberiu sind zwei Ausgaben der Zeitschrift *Schreibheft* (Nr. 39 und 40, 1992) gewidmet.

Kinderpornos darstellt. Es ist narrative Kindsmißhandlung. Die unerotische Sexualität der Erzählung beendet Charms mit den Worten: »Ich habe etwas Ekelhaftes schreiben wollen und habe es geschrieben. Aber weiterschreiben werde ich nicht: Es ist zu ekelhaft.« 1936 entwirft er eine kinderfeindliche Erzählung: »Für einen erwachsenen Menschen ist die Anwesenheit von Kindern beleidigend. Und so galt, zu Zeiten des großen Kaisers Alexander Vilberdat, einem erwachsenen Menschen ein Kind zu zeigen, als höchste Beleidigung. Das wurde für schlimmer angesehen, als einem Menschen ins Gesicht zu spucken und ihm dabei, sagen wir, auch noch ins Nasenloch zu treffen. Für die ›Beleidigung mit einem Kind‹ wurden blutige Duelle ausgefochten.« Über diese Anfänge kam Charms allerdings nicht hinaus.

Niemand scheint Charms seine Abneigung wirklich zu glauben. Immer ist von seinem »angeblichen Kinderhaß« die Rede. Nicht so sehr, weil er etliche Kindergeschichten verfaßt hat und sich auch seine Prosa für Erwachsene wie ein Kinderbuch liest: naiver Blick, einfaches Beschreiben, keine Trennung von Vertrautem und Unglaublichem. Nein, daß Charms selbst wie ein reines, von der bösen Welt noch verschontes Kind, wie ein Engel wirkt, das ist es. Neben den Notizen wird das in den Liebesbriefen an die Schauspielerin Klavdija Vasiljevna Pugačeva am deutlichsten. »Liebe Klavdija Vasiljevna, Sie sind ein erstaunlicher und echter Mensch! So betrüblich es für mich ist, Sie nicht sehen zu können, werde ich Sie jedoch weder ins Theater der Jugend noch in meine Stadt zurückrufen. Wie gut zu wissen, daß es noch einen Menschen gibt, den Wünsche bewegen! Ich weiß nicht mit welchem Wort ich die Kraft benennen soll, die mich an Ihnen freut. Gewöhnlich nenne ich sie *Reinheit*.« Charms – eine sanfte Seele, deren Empfindlichkeit so groß war, daß sie jede Berührung scheute. Im Nachwort zu den Liebesbriefen zitiert Peter Urban den russischen Literaturwissenschaftler Nikolaj Ivanovič Chardžiev mit den

Worten: »Charms war nicht für diese Welt geschaffen. Er war zu zerbrechlich, zu zart.« Ein solcher Mensch soll Kinder hassen?

Auf der anderen Seite ist Charms' Lieblingsthema Gewalt. Seine zweitberühmteste Wendung ist die vom »in die Fresse hauen«. Sie geistert wie eine fixe Idee durch die Charmssche Kurzprosa. Die beliebteste Wendung von Charms aber lautet: »Das ist eigentlich alles.« Lakonie ist ein noch stärkeres Charms-charakteristikum als Gewalt.

Charms' Welt ist banal. Den Gegenstand zu befreien heißt bei ihm nur, daß jedes Ding macht, was es will. An der von Charms so genannten »fünften Bedeutung des Gegenstands«, dem bekanntesten Punkt seiner Poetik, ist vor allem wesentlich, daß sie nichts mit dem Menschen zu tun hat. Alles führt sein eigenes Leben. Auch das Fließen der Gedanken, wesentlich für Charms, hat eine banale Komponente. Im Traktat über das Unendliche beschreibt er, wie er denkt, wie er schreibt oder besser im Denken aufschreibt, liest, weiterdenkt beziehungsweise aufschreibt. Charms stellt hier die Methode vor, die seine Notizen und oft abstrakten Geschichten so lebensnah wirken läßt. Die eigentliche Pointe dieses Textes ist aber nicht das fließende Denken (das Charms selbst auch als solches beschreibt), sondern das Ende: »Dabei begriff ich, daß das dumm ist, dumm meine Erörterung, ich machte das Fenster sperrangelweit auf und schaute auf den Hof. Ich sah auf dem Hof die Hähne mit den Hühnern spazieren.« Charms' Schreiben ist immer vom Aufhören bedroht, es könnte an seiner Lakonie verstummen. Darin aber liegt auch der einzigartige Witz.

Über sein Leben ist Charms genauso wenig zu fassen wie über seine Texte, das eine verweist immer auf das andere. Er selbst würde es vielleicht so erzählen: »Daniil Charms, ein russischer Schriftsteller der 20er und 30er Jahre, konnte nach hoffnungsvollen Anfängen mit der Gruppe Oberiu seine Werke bis auf drei Gedichte und Kindergeschichten, die er

haßte, nie veröffentlichen. Eigentlich war er also gar kein Schriftsteller. Er verhungerte 1942. Das ist eigentlich alles.«

Merkwürdigerweise läßt sich kaum mehr Wesentliches sagen. Soweit seine Notizen einen Schluß zulassen, scheint für Charms ab 1937 die Lage vollkommen unhaltbar geworden zu sein. Nicht nur, daß er hungert, er ergeht sich auch in Selbstvorwürfen wegen mangelnder Kreativität. Ab 1937 ist Charms nicht mehr von dieser Welt, er entrückt, vereinsamt, verschwindet. Immer wieder redet er Gott an, verwendet eine andere Zeitrechnung. Charms denkt die Welt als Möglichkeit. Die Anlagen dazu waren schon vorher vorhanden. Charms' Metaphysik, die an eine vorsokratische Elementarphilosophie erinnert und die sich wie bei allen Laienmetaphysikern in der Nähe von Spekulation und Mystizismus bewegt, ist auch ein Rückzug, die Welt eines Heimatlosen, die sich Charms auszumalen beginnt. Schon früh bekommt er dabei Angst: »Bald wird zu mir passen, daß ich mich mit der Quadratur des Kreises befasse oder der Trisektion des Winkels. Die Tätigkeit eines halbanalphabetischen Gelehrten habe ich immer gemocht. Aber hier wird es gefährlich.« Er schreibt das in einem Brief aus der Verbannung, in die er nach der ersten Verhaftung 1931 geschickt wurde. 1933 notiert er: »Es ist gefährlich, über alles nachzudenken, was einem einfällt.«

Bis zu seinem Tod im Februar 1942 verschwindet Charms Schritt für Schritt. Auch wenn es das Klischee bedient: In der letzten Verzweiflung, im Verschwinden hat Charms die besten Texte geschrieben. Es ist, als würde sich jemand hinlegen, die Augen schließen und das erste Mal denken, sich fragen, woher alles kommt, warum alles so ist, wie es ist, und dann den Gedanken freien Lauf lassen.

Der Band *Die Kunst ist ein Schrank* wird von der treffenden Überlegung eines Freundes von Charms, Jakov Druskin, eingeleitet, daß es Künstler gibt, deren

künstlerische Existenz eng an ihr wirkliches Leben gekoppelt ist. Zu diesen, teilt Druskin ein, gehöre Charms. Und in der Tat sind bei Charms Leben und Kunst nicht zu trennen. »Charms ist Kunst« soll Aleksandr Vvedenskij gesagt haben. Die schillernd-witzigen Anekdoten, die von Charms erzählt werden (englische Knickerbockers, der Schnurrbart, den er sich fürs Theater anklebte, seine ausgesuchte Höflichkeit) oder die er von sich selbst erzählt hat (etwa von seiner ersten und zweiten Geburt, seiner absoluten Überlegenheit) oder seine vielen Pseudonyme (unter anderem Gaarms, Dandan, Chchoerms, Daniil Zatocnik, Sardam) sind die eine Seite dieser Verbindung. Die andere Seite ist, daß seine Erzählungen und Gedichte mit der Zeit und gegen Ende unübersehbar weniger und weniger Dichtung, mehr und mehr Tagebuchnotizen, Lebensfragmente sind. Der alte Traum, daß Kunst und Leben doch verschmelzen mögen, er wird hier wahr und erweist sich als Alptraum.

Charms' Vater, der zu seinem Sohn Daniil Ivanovič Juvačev sagte, daß ihn die Not verfolgen würde, solange er Charms bliebe, war selbst Schriftsteller. Er lebte im Geist Tolstoj's und schickte seine Gedichte an den Meister. Charms dagegen war Tolstoj's Gedankenwelt fremd. Zu dessen Schaffenskrise und Hinwendung zum einfachen Leben notiert er: »Interessant ist, daß beinahe alle großen Schriftsteller ihre Ideen hatten und diese für größer hielten als ihre künstlerischen Werke.«

Könnte man den Bereich der menschlichen Gefühle auf eine Linie reduzieren, auf der sich rechts Gott und links das Nichts befindet, dann jedenfalls wäre Tolstoj am äußersten rechten, Charms dagegen am äußersten linken Rand anzusiedeln. Charms hat mit dem Tolstoj'schen Typus des Schriftstellers, der die Welt ein zweites Mal erschafft, nichts zu tun. Von Tolstoj aus gesehen, macht Charms die Welt zu einem Nichts.

Im Blauen Heft, einer Sammlung, die Charms selbst anlegte, findet sich, datiert auf den 7. Januar 1937, die Geschichte vom Rothaarigen. »Es war einmal ein Rotschopf, der hatte weder Augen noch Ohren. Er hatte auch keine Haare, so daß man ihn an sich grundlos einen Rotschopf nannte. Er konnte nicht sprechen, denn er hatte keinen Mund. Eine Nase hatte er auch nicht. Er hatte sogar weder Arme noch Beine. Er hatte keinen Bauch, er hatte keinen Rücken, er hatte kein Rückgrat, er hatte auch keinerlei Eingeweide. Nichts hatte er! So daß unklar ist, um wen es hier eigentlich geht. Reden wir lieber nicht weiter über ihn.«

Jede Zeit findet ihren Ausdruck. Manchmal ist er, wie in Charms' Fall, fast unendlich weit entfernt, ganz am Rand, schwankend und hüpfend, nicht genau zu erkennen. Er scheint fast nichts mit der Welt zu tun zu haben und gerade aus ihr zu verschwinden. Für die Zeit bedeutet das meist nichts Gutes. Die Verluste der beginnenden Sowjetepoche verkörpert nichts genauer und umfassender als das Verschwinden von Charms.