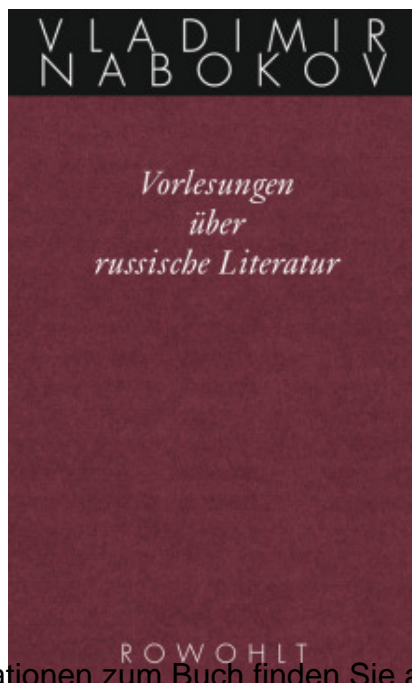


Leseprobe aus:

**Vladimir Nabokov**

**Gesammelte Werke. Band 17: Vorlesungen  
über russische Literatur**



# *Inhalt*

Motto 7

Russische Schriftsteller, Zensoren  
und Leser 9

Nikolaj Gogol 35

*Der Revisor* 54

*Die toten Seelen* 81

*Der Mantel* 137

Michail Lermontow 151

*Ein Held unsrer Zeit* 157

*Der Dämon* 181

Iwan Turgenjew 185

*Väter und Söhne* 203

Fjodor Dostojewskij 247

*Schuld und Sühne* 275

*Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* 284

*Der Idiot* 305

*Die Dämonen* 311

*Die Brüder Karamasow* 318

Ljow Tolstoj 327  
*Anna Karenin* 341  
*Der Tod des Iwan Iljitsch* 500

Anton Tschechow 515  
*Die Dame mit dem Hündchen* 538  
*In der Schlucht* 552  
*Die Möwe* 581

Maxim Gorkij 609  
*Die Holzflößer* 625

Philister und Philistertum 630  
Die Kunst des Übersetzens 639  
Von Nestor zu Puschkin 653  
Schlussworte 677

Einleitung  
zur amerikanischen Ausgabe 1981  
(*Fredson Bowers*) 683

Nachwort 2013  
(*Dieter E. Zimmer*) 705

Quellennachweise 737

ES IST SCHWER, sich die Erleichterung der Ironie, den Luxus der Verachtung zu verkneifen, wenn man den Schlamassel betrachtet, den unterwürfige Hände, gehorsame Fangarme unter der Anleitung einer aufgeblasenen Staatskrake aus jenem feurigen, phantasiereichen, freien Ding gemacht haben – der Literatur. Mehr noch: Ich habe meinen Ekel wie einen Schatz zu hüten gelernt, denn ich weiß, dass dieses starke Gefühl es mir ermöglicht, vom Geist der russischen Literatur so viel ich kann zu bewahren. Nach dem Recht zu erschaffen ist das Recht zu kritisieren das reichste Geschenk, das Gedanken- und Redefreiheit zu bieten haben. Sie, die Sie in Freiheit leben, in der geistigen Offenheit, in der Sie geboren wurden und in der Sie aufgewachsen sind, halten vielleicht die Berichte vom Gefängnisdasein in fernen Ländern für übertriebene, von keuchenden Flüchtlingen in die Welt gesetzte Schreckensgeschichten. Dass es ein Land gibt, wo die Literatur seit fast einem Vierteljahrhundert darauf reduziert wurde, die Reklame für eine Sklavenhändlerfirma zu bebildern, muss Menschen, für die das Lesen und das Schreiben von Büchern gleichbedeutend ist mit dem Besitz und dem Ausdruck individueller Meinungen, wenig glaubhaft vorkommen. Aber auch

wenn Sie nicht an die tatsächliche Existenz solcher Bedingungen glauben, so können Sie sie sich doch zumindest vorstellen, und wenn Sie sie sich einmal vorgestellt haben, werden Sie mit neuer Reinheit und neuem Stolz den Wert von wirklichen Büchern erkennen, geschrieben von freien Menschen für die Lektüre freier Menschen.\*

\* Dies ist ein Einzelblatt ohne Titel, Seitenzahl 18, anscheinend der einzige Überrest eines Überblicks über die sowjetische Literatur. *F. B.*

## *Russische Schriftsteller, Zensoren und Leser\**

«RUSSISCHE LITERATUR» als Begriff, als unmittelbare Idee – für Nichtrussen ist sie im Allgemeinen darauf beschränkt, dass Russland zwischen der Mitte des 19. und dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ein halbes Dutzend großer Meister der erzählenden Prosa hervorgebracht hat. Für russische Leser ist es ein weiter gefasster Begriff, da zu den Romanciers noch eine Zahl unübersetzbarer Lyriker kommt; dennoch konzentriert sich auch die Vorstellung der Russen auf die glänzende Spanne des 19. Jahrhunderts. Anders gesagt, «russische Literatur» ist ein Ereignis, das noch nicht lange zurückliegt. Sie ist auch ein begrenztes Ereignis, und der Ausländer tendiert dazu, sie als etwas Vollendetes zu betrachten, etwas, das ein für alle Mal abgeschlossen ist. Der Grund dafür ist hauptsächlich die Öde der typisch regionalen Literatur, die unter der Sowjetherrschaft in den letzten vier Jahrzehnten produziert wurde.

Ich habe einmal ausgerechnet, dass das anerkannt Beste, was in der russischen Literatur seit Anfang des 19. Jahrhunderts an erzählender Prosa und Lyrik

\* Vortrag beim *Festival of the Arts*, Cornell-Universität, 10. April 1958.

entstanden ist, etwa 23 000 gewöhnliche Druckseiten ausmacht. Offensichtlich lassen sich weder die französische noch die englische Literatur derartig kondensieren. Sie erstrecken sich über viele Jahrhunderte mehr; die Zahl von Meisterwerken ist beängstigend. Damit komme ich zu meinem ersten Punkt. Von einem einzigen mittelalterlichen Meisterwerk abgesehen, ist das wunderbar Kommode an der russischen Prosa, dass alles in der Amphore eines runden Jahrhunderts enthalten ist – mit einem zusätzlichen kleinen Krug für das, was sich seither angesammelt haben mag. Ein einziges Jahrhundert, das 19., hatte in einem Land, das praktisch über keine literarische Tradition verfügte, zur Schaffung einer Literatur ausgereicht, die in ihrem ästhetisch-literarischen Wert, in ihrer grenzüberschreitenden Wirkung, in allem außer ihrem Umfang den glorreichen Leistungen Englands und Frankreichs an die Seite gestellt werden kann, obwohl diese Länder viel früher damit begonnen hatten, zeitlose Meisterwerke hervorzubringen. Ästhetische Werte hätten in einer so jungen Kultur nicht derartig sprudeln können, wäre das Russland des 19. Jahrhunderts nicht auf allen anderen Gebieten intellektuellen Wachstums mit der gleichen ungewöhnlichen Geschwindigkeit zu einer Kultur gereift, die ebenfalls auf einer Stufe mit jener der ältesten Länder des Westens stand. Mir ist klar, dass die Anerkennung dieser vergangenen russischen Kultur nicht in das Bild passt, dass sich Ausländer von der russischen Geschichte machen. Eine raffinierte kommunistische Propaganda hat in den zwanziger und dreißiger Jahren unseres

Jahrhunderts die Frage der Entwicklung liberalen Denkens im vorrevolutionären Russland im Ausland vollständig verdeckt und verzerrt. Sie haben die Ehre der Zivilisierung Russlands usurpiert. Doch richtig ist ebenfalls, dass zur Zeit Puschkins oder Gogols eine große Mehrheit des russischen Volkes draußen vor den bernsteinhellen Fenstern frierend in einem Schleier langsamen Schneefalls gelassen wurde – eine tragische Folge des Umstands, dass eine höchst verfeinerte europäische Kultur zu rasch in einem Lande Einzug gehalten hatte, welches berühmt war für sein schweres Schicksal, berühmt für das Elend seiner zahllosen einfachen Menschen – doch das ist eine andere Geschichte.

Oder vielleicht auch nicht. Bei dem Versuch, eine Skizze der neueren russischen Literatur zu entwerfen, genauer gesagt bei dem Versuch, die Mächte zu bestimmen, die um den Besitz der Künstlerseele rangen, kann ich mit etwas Glück auf das tiefe Pathos stoßen, das zu aller wahren Kunst gehört und seinen Grund in der Kluft zwischen ihren ewigen Werten und dem Leiden einer konfusen Welt hat – einer Welt, der man es kaum zum Vorwurf machen kann, dass sie Literatur als Luxus oder Spielzeug betrachtet, sofern sie sich nicht als aktuelle Handlungsanleitung verwenden lässt.

Für den Künstler ist es tröstlich, dass ihn in einem freien Lande niemand zwingt, Handlungsanleitungen zu verfassen. Aus diesem engen Blickwinkel war das Russland des 19. Jahrhunderts seltsamerweise ein freies Land: Bücher mochten verboten und Autoren verbannt werden, Zensoren mochten Schurken und



Trotteln sein, schnurrbärtige Zaren mochten wüten und toben, doch die wundersame Entdeckung der Sowjetzeit, die Methode, die gesamte Schriftsteller-gilde des Landes schreiben zu lassen, was dem Staat genehm erscheint, war im alten Russland unbekannt, wenn ohne Zweifel auch mancher reaktionäre Politiker sich ein solches Werkzeug gewünscht hätte. Ein unbeirrbarer Determinist mag einwenden, es bestehe nur ein gradueller Unterschied zwischen dem wirtschaftlichen Druck, mit dem in einem demokratisch regierten Land ein Magazin seine Autoren drängt, nur das zu liefern, was das sogenannte Lesepublikum wünscht, und dem unmittelbareren Druck, den ein Polizeistaat ausübt, damit ein Autor seinen Roman mit einer passenden politischen Botschaft anreichert; aber das ist aus dem einfachen Grund nicht richtig, dass in einem freien Land zahlreiche unterschiedliche Zeitschriften und Philosophien existieren, in einer Diktatur jedoch nur eine Regierung. Es ist dies ein qualitativer Unterschied. Falls ich als amerikanischer Autor beispielsweise ein unkonventionelles Buch über einen glücklichen Atheisten schreiben wollte, einen finanziell unabhängigen Bürger Bostons, der ein schönes schwarzes Mädchen heiratet, auch sie atheistisch gesinnt, mit ihr zahlreiche niedliche agnostische Kinder zeugt, ein glückliches, erfülltes und sanftmütiges Leben führt und im Alter von 106 Jahren selig im Schlaf dahinscheidet – dann kann es geschehen, Mr. Nabokov, dass wir trotz Ihres blendenden Talents das Gefühl haben (in solchen Fällen denkt man nicht, man fühlt), kein amerikanischer Verleger könne riskieren,

ein solches Buch herauszubringen, da kein Buchhändler etwas damit zu tun haben möchte. Das wäre die Meinung eines Verlegers, und jedermann hat ein Recht auf seine Meinung. Aber niemand würde mich in die Wildnis Alaskas deportieren, wenn ich einen zwielichtigen und experimentierfreudigen Verlag ausfindig machte, der meinen glücklichen Atheisten trotzdem veröffentlichte. Auch verlangt die Regierung von keinem amerikanischen Autor, grandiose Romane über die Freuden freien Unternehmertums und des Morgengebets zu schreiben. Zwar gab es in Russland vor der Sowjetherrschaft durchaus Beschränkungen, doch Künstlern wurden keine Befehle erteilt. Die Autoren, Komponisten und Maler des 19. Jahrhunderts waren der Meinung, in einem Land der Unterdrückung und Sklaverei zu leben, aber gegenüber ihren Enkeln im jetzigen Russland hatten sie einen ungeheuren Vorteil, den man erst heute recht zu würdigen weiß: Sie waren nicht gezwungen zu verkünden, es gäbe weder Unterdrückung noch Sklaverei.

Die erste der beiden Mächte, die gleichzeitig um die Seele des Künstlers rangen, der erste der beiden Kritiker, die sein Werk beurteilten, war die Regierung. Dieser war das ganze 19. Jahrhundert hindurch bewusst, dass alles Außergewöhnliche und Originelle im kreativen Denken einen Misston hervorrief und einen Schritt hin zur Revolution darstellte. Am ausgeprägtesten war die Wachsamkeit der Regierung in den dreißiger und vierziger Jahren unter Zar Nikolaus I. Seine frostige Persönlichkeit durchdrang das Kulturleben weit gründlicher als die Spießigkeit der

folgenden Herrscher, und seine Neigung zur Literatur könnte rührend wirken, wäre sie wirklich von Herzen gekommen. Mit erstaunlicher Beharrlichkeit wollte er den russischen Autoren seiner Epoche alles zugleich sein – Vater, Pate, Krankenschwester, Amme, Gefängniswärter und Literaturkritiker, alles in einer Person. Welche Fähigkeiten er in seinem königlichen Beruf auch besessen haben mag, in seinem Umgang mit der russischen Muse war er schlimmstenfalls ein böserartiger Grobian und bestenfalls ein Clown. Das von ihm entwickelte System der Zensur bestand bis in die 1860er Jahre, wurde im Lauf der dann einsetzenden großen Reformen abgemildert, in den darauffolgenden Jahrzehnten erneut verschärft, brach am Anfang des 20. Jahrhunderts für eine kurze Weile ganz zusammen und erlebte nach der Oktoberrevolution unter den Sowjets dann ein sensationelles und eindrucksvolles Comeback.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts behinderten lästige Beamte, Polizeichefs, die Byron für einen italienischen Revolutionär hielten, bornierte alte Zensoren, gewisse im Sold der Regierung stehende Journalisten, die stille, aber leicht zu beleidigende und argwöhnische Kirche – behinderte diese ganze Kombination von Monarchismus, Bigotterie und regierungsamtlichem Duckmäusertum den Schriftsteller zwar beträchtlich, gewährte ihm dabei jedoch das Vergnügen, der Regierung Nadelstiche versetzen und sie auf tausend subtile, herrlich subversive Arten verspotten zu können, denen die Dummheit der Behörden nicht gewachsen war. Ein Narr mag ein gefähr-

licher Kunde sein, aber dass er einen so verletzlichen Kopf hat, macht die Gefahr zu einem hervorragenden Sport; und welche Fehler dem alten System in Russland auch eigen gewesen sein mögen, eine Tugend muss man ihm lassen – Dummheit. In gewisser Weise wurde dem Zensor seine Aufgabe dadurch schwer gemacht, dass er abstruse politische Anspielungen zu entwirren hatte, statt einfach gegen das offensichtlich Obszöne vorzugehen. Gewiss, unter Zar Nikolaus I. musste ein russischer Dichter Vorsicht walten lassen, und Puschkins Imitationen ungezogener französischer Vorbilder, von Parny, von Voltaire, konnte die Zensur leicht unterdrücken. Die Prosa jedoch war tugendhaft. Im Gegensatz zu anderen Literaturen hatte die russische keine renaissancehafte Tradition derber Deutlichkeit, und bis heute ist der russische Roman im Großen und Ganzen der keuscheste. Und natürlich ist die russische Literatur der Sowjetepoche die Keuschheit selbst. Unvorstellbar, dass ein Russe etwa eine *Lady Chatterley* schriebe.

Die erste Macht also, die sich dem Künstler entgegenstellte, war die Regierung. Die zweite Macht, der sich der russische Autor des 19. Jahrhunderts gegenüber sah, war die regierungsfeindliche, sozial und utilitär gesinnte Literaturkritik, waren die radikalen politischen und gesellschaftlichen Denker der Epoche. Es muss betont werden, dass diese Männer den Halunken im Regierungssold oder den wirrköpfigen alten Reaktionären, die sich um den bibbernden Thron drängten, in ihrer Allgemeinbildung und Redlichkeit, in ihren Zielen, ihrem Denken und ihrer menschlichen

Anständigkeit haushoch überlegen waren. Dem radikalen Kritiker ging es ausschließlich um das Wohl des Volkes, und alles – Literatur, Wissenschaft, Philosophie – war für ihn ein bloßes Mittel, das gesellschaftliche und wirtschaftliche Los der Unterklasse zu lindern und Veränderungen in der politischen Struktur seines Landes herbeizuführen. Er war unbestechlich, heldenhaft, gleichgültig gegen die Entbehrungen des Exils, aber auch gleichgültig gegenüber den Feinheiten der Kunst. Diese Männer, die den Despotismus bekämpften – der hitzige Belinskij der 1840er Jahre, die störrischen Tschernyschewskij und Dobroljubow der 50er und 60er, der wohlmeinende Langweiler Michailowskij und Dutzende von anderen aufrechten, starrköpfigen Männern –, kann man unter einer Überschrift zusammenfassen: politischer Radikalismus mit Bezug auf die französischen Gesellschaftstheoretiker und den deutschen Materialismus, der den revolutionären Sozialismus und den plumpen Kommunismus neuerer Zeit vorausahnen ließ und nicht mit dem russischen Liberalismus im wahren Sinne des Wortes zu verwechseln ist, der identisch war mit der kultivierten westeuropäischen und nordamerikanischen Demokratie. Verblüfft stellt man bei der Durchsicht von Zeitschriften aus den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts fest, welche gewalttätigen Vorstellungen diese Männer in einem Lande ausdrücken konnten, das von einem absoluten Monarchen regiert wurde. Doch bei all ihren sonstigen Tugenden waren diese radikalen Kritiker in Sachen Kunst ein ebenso großes Hemmnis wie die Regierung. Die Regierung

und die Revolution, der Zar und die Radikalen waren im Falle der Kunst beide Spießbürger. Die radikalen Kritiker bekämpften den Despotismus, entwickelten aber ihren eigenen. Die Forderungen, die Ziele, die Theorien, die sie durchzusetzen versuchten, waren für die Kunst ebenso irrelevant wie die Konventionalität der Regierung. Vom Schriftsteller verlangten sie eine unverblümete soziale Botschaft, und von ihrem Standpunkt aus taugte ein Buch nur dann etwas, wenn es von praktischem Nutzen für das Gemeinwohl war. In ihrem Eifer steckte ein verhängnisvoller Fehler. Aufrichtig und mutig traten sie für Freiheit und Gleichheit ein, widerlegten ihre eigenen Überzeugungen jedoch mit dem Wunsch, die Künste der aktuellen Politik zu unterwerfen. Hatten Schriftsteller nach Ansicht der Zaren dem Staate zu dienen, so mussten sie nach Ansicht der radikalen Kritiker den Massen zu Diensten stehen. Es konnte nicht ausbleiben, dass sich diese beiden Mächte trafen und vereinten, als in unserer Zeit schließlich ein neuartiges Regime, die Synthese einer Triade der Hegel'schen Dialektik, die Idee der Massen mit der des Staates verband.

Eins der besten Beispiele für den Zusammenstoß zwischen einem Künstler und seinen Kritikern in den zwanziger und dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts ist Puschkin, Russlands erster großer Schriftsteller. Die Behörden, an ihrer Spitze Zar Nikolaus selbst, fühlten sich maßlos irritiert durch diesen Mann, der, statt als guter Staatsdiener im Fußvolk der Verwaltung seine Pflicht zu tun und in seinen beruflichen Schriftstücken (wenn er denn schon schreiben musste)

das Lob konventioneller Tugenden zu singen, ungewöhnlich arrogante, ungewöhnlich eigenwillige und ungewöhnlich boshafte Gedichte schrieb, die in ihrer prosodischen Neuartigkeit, der Kühnheit ihrer sinnlichen Phantasie und ihrer Neigung, große und kleine Tyrannen zu verspotten, eine gefährliche Freisinnigkeit erkennen ließen. Die Kirche bedauerte Puschkins Leichtfertigkeit. Polizeioffiziere, höhere Beamte, im Solde der Regierung stehende Kritiker nannten ihn einen seichten Reimeschmied; und da er sich nachdrücklich weigerte, in einer Amtsstube langweilige Akten zu kopieren, nannte ihn, einen der gebildetsten Europäer seiner Zeit, ein Graf Dingskirchen einen Ignoranten und ein General Donnerwetter einen Dummkopf. Die Methoden, deren sich der Staat bei seinen Versuchen bediente, Puschkins Genius abzuwürgen, waren Verbannung, scharfe Zensur, ständige Schikanen, väterliche Ermahnungen und zum Schluss eine Begünstigung der Schurken, die ihn schließlich in das tödliche Duell mit einem elenden Abenteurer aus dem royalistischen Frankreich trieben.

Auf der anderen Seite irritierte dieser Mann auch die enorm einflussreichen radikalen Kritiker maßlos, denen es der absoluten Monarchie zum Trotz gelang, ihre revolutionären Ansichten und Hoffnungen in weitverbreiteten Zeitschriften zu publizieren: Statt ein guter Diener des Volkes und der sozialen Bestrebungen zu sein, schrieb er ungewöhnlich subtile, ungewöhnlich eigenständige und ungewöhnlich phantasievolle Gedichte über alles Mögliche, und schon die Vielseitigkeit seiner Interessen minderte irgendwie

den Wert der revolutionären Absichten, die sich seinen beiläufig, allzu beiläufig formulierten Angriffen gegen kleine und große Tyrannen entnehmen ließen. Seine prosodische Kühnheit wurde als aristokratische Finesse abgetan; seine ästhetische Distanz zum Vergehen an der Gesellschaft erklärt; mittelmäßige, aber tüchtige politische Denker nannten ihn einen seichten Reimeschmied. In den 1860er und 70er Jahren bezeichneten ihn berühmte Kritiker, die Idole der öffentlichen Meinung, als Dummkopf und verkündeten emphatisch, für das russische Volk sei ein gutes Paar Stiefel wichtiger als alle Puschkins und Shakespeares der Welt. Vergleicht man die genauen Attribute, die extreme Radikale wie extreme Monarchisten Russlands größtem Dichter beilegte, so erschrickt man über ihre Ähnlichkeit.

Der Fall Gogols Ende der Dreißiger und in den Vierzigern war etwas anders gelagert. Vorausschicken möchte ich, dass sein Stück *Der Revisor* und sein Roman *Die toten Seelen* Gogols ganz eigene Phantasieprodukte sind, seine privaten Alpträume, bevölkert von seinen eigenen unvergleichlichen Kobolden. Ein Abbild Russlands zu seiner Zeit können sie, auch der Absicht nach, unter anderem schon deshalb nicht sein, weil er Russland kaum kannte; dass er mit der Fortsetzung der *Toten Seelen* scheiterte, lag daran, dass er nicht genug Stoff dafür hatte und es ihm unmöglich war, die kleinen Leute seiner Phantasie für ein realistisches Werk zu verwenden, welches die Moral seines Landes heben würde. Doch die radikalen Kritiker erkannten im Stück wie im Roman eine Anklage



gegen die Korruption, gegen einen rohen Lebensstil, gegen die Ungerechtigkeit der Regierung und gegen die Sklaverei. Sie lasen in Gogols Werk revolutionäre Absichten hinein, und er, ein furchtsamer, gesetzestreuer Bürger mit zahlreichen einflussreichen Freunden in der konservativen Partei, war so entsetzt über das, was man in seinen Werken entdeckt hatte, dass er in seinen folgenden Arbeiten zu beweisen suchte, wie Stück und Roman, weit davon entfernt, revolutionär zu sein, tatsächlich mit der religiösen Tradition und seinem späteren Mystizismus übereinstimmten.

Dostojewskij wurde wegen jugendlicher politischer Umtriebe von der Regierung verbannt und um ein Haar hingerichtet; als er jedoch später in seinen Werken die Tugenden der Demut, der Unterwerfung und des Leidens pries, mordeten ihn radikale Kritiker mit Druckerschwärze. Ebendiese Kritiker attackierten Tolstoj wütend, weil er geschildert haben sollte, was sie für die romantischen Tändeleien adliger Damen und Herren hielten, während die Kirche ihn exkommunizierte, weil er gewagt hatte, einen eigenen Glauben zu entwickeln.

Ich denke, diese Beispiele genügen. Ohne große Übertreibung lässt sich sagen, dass fast alle großen russischen Autoren des 19. Jahrhunderts durch dieses seltsame doppelte Fegefeuer gegangen sind.

Dann ging das großartige 19. Jahrhundert zu Ende. Tschchow starb 1904, Tolstoj 1910. Eine neue Generation von Schriftstellern trat hervor: ein letztes Aufstrahlen der Sonne, ein hektischer Wirbel von Talent. In diesen beiden Jahrzehnten unmittelbar vor der Re-

volution entfaltetete sich in der Prosa, der Lyrik und der Malerei glänzend die Moderne. Andrej Belyj, ein Vorläufer von James Joyce, Alexander Blok, der Symbolist, und mehrere andere avantgardistische Dichter betraten die helle Bühne. Als die Bolschewiki weniger als ein Jahr nach der liberalen Februarrevolution Kerenskij's demokratische Regierung stürzten und ihre Schreckensherrschaft ins Werk setzten, gingen die meisten russischen Autoren ins Ausland; einige blieben auch, wie der futuristische Dichter Majakowskij. Ausländische Beobachter verwechselten fortschrittliche Literatur mit fortschrittlicher Politik, und diese Verwechslung wurde von der sowjetischen Auslandspropaganda weidlich ausgenutzt, ausgebaut und am Leben gehalten. In Wahrheit war Lenin auf dem Gebiet der Kunst ein Spießbürger, ein Bourgeois, und von Anfang an legte die Sowjetregierung das Fundament für eine primitive, regionale, politische, polizeistaatliche und konventionelle Literatur. Mit einer staunenswerten Offenheit, die sich deutlich von den verlegenen, halbherzigen, konfuse Versuchen der früheren Regierung unterschied, erklärte die Sowjetregierung die Literatur zu einem Werkzeug des Staats; und in den letzten vierzig Jahren ist dieses glückliche Einverständnis zwischen Poet und Polizist höchst intelligent fortgeschrieben worden. Sein Ergebnis ist die sogenannte sowjetische Literatur, eine im Stil konventionell bourgeoise und in ihrer kriecherischen Deutung dieses oder jenes Einfalls der Regierung hoffnungslos monotone Literatur.

Es ist interessant, darüber nachzudenken, dass es keinen wirklichen Unterschied zwischen dem gibt,

was westliche Faschisten der Literatur abverlangten, und dem, was die Bolschewiki von ihr fordern. Lassen Sie mich zitieren: «Die Persönlichkeit des Künstlers soll sich frei und ungehindert entfalten. Eines aber verlangen wir: die Anerkennung unserer Weltanschauung.» So sagte es der Chefideologe der Nazis, Dr. Rosenberg\*. Ein anderes Zitat: «Jeder Künstler hat das Recht, frei zu schaffen; doch wir Kommunisten müssen ihn systematisch anleiten» – das sind Lenins Worte.\*\* Beides sind wörtliche Zitate, und ihre

\* Nabokov schrieb «Kulturminister in Hitler-Deutschland». Präsident der Reichskulturkammer und damit Kulturminister aber war nicht Alfred Rosenberg (1892–1946), sondern sein überlegener Rivale in der Nazihierarchie, Joseph Goebbels, Minister für Volksaufklärung und Propaganda. Rosenberg war lange Chefredakteur des *Völkischen Beobachters* und als «Reichsleiter», bis 1941 ohne eigenes Ministerium, eine Art schwafelnder Chefideologe des Nazistaats. Leider ist unbekannt, aus welcher (vermutlich amerikanischen Quelle) Nabokov das Zitat bezog und wie es sich auf dem Weg dahin verändert hatte. Die gleichen beiden Zitate hatte Nabokov schon 1941 in einem (verschollenen) Aufsatz über die sowjetische Literatur verwendet (Brian Boyd: *Vladimir Nabokov – Die amerikanischen Jahre*, Reinbek: Rowohlt, 2005, S. 41). Von Rosenberg lässt sich keine entsprechende Aussage nachweisen, wohl aber von Goebbels, etwa in seiner Rede zur Eröffnung der Reichskulturkammer am 15. November 1933: «Der neue Staat hat seine eigenen Gesetze; ihm unterliegen alle, vom Ersten bis zum Letzten. Auch der Künstler hat die Pflicht, sie anzuerkennen und zur Richtschnur seines schöpferischen Handelns zu machen. Darüber hinaus aber ist er frei und ungehindert» (*Goebbels-Reden*, Hg. Helmut Heiber, Bd. 1: 1932–1939, Düsseldorf: Droste, 1971, S. 139).

\*\* Im wörtlichen Original lautet das Lenin-Zitat: «Jeder Künstler und jeder, der sich dafür hält, nimmt als ein gutes Recht in Anspruch, frei nach seinem Ideal zu schaffen, mag das nun etwas

Ähnlichkeit wäre belustigend, wäre nicht das Ganze so überaus traurig.

«Wir führen euch die Feder» – dies also war die Grundregel der kommunistischen Partei, dies sollte «lebensvolle» Literatur hervorbringen. Der runde Körper der Grundregel hatte feine dialektische Fangarme: Als Nächstes wurde die Arbeit des Schriftstellers ebenso gründlich geplant wie das Wirtschaftssystem des Landes, und das verhiess dem Schriftsteller, was kommunistische Funktionäre mit affektiertem Lächeln «eine unendliche Vielzahl von Themen» nannten, weil nämlich jede Wendung im Wirtschaftlichen und Politischen eine ebenso gewendete Literatur nach sich zog: Heute hieß die Parole «Fabriken», morgen «Landwirtschaft», dann «Sabotage», dann «die Rote Armee» und so weiter (welche Vielfalt!); und der sowjetische Romanautor hetzte hechelnd vom Musterkrankenhaus zum Musterbergwerk oder zum Musterstaudamm, stets in Todesangst, dass er vielleicht nicht behände genug war und einen Sowjeterlass oder einen Sowjethelden feierte, die schon beim Erscheinen seines Buches nicht mehr existent wären.

In vierzig Jahren absoluter Herrschaft hat die Sowjetregierung kein einziges Mal die Kontrolle

taugen oder nicht. Da haben Sie die Gärung, das Experimentieren, das Chaotische. Aber natürlich, wir sind Kommunisten. Wir dürfen nicht die Hände in den Schoß legen und das Chaos gären lassen, wie es will. Wir müssen auch diese Entwicklung bewusst, klar zu leiten und ihre Ergebnisse zu formen, zu bestimmen suchen» (Clara Zetkin: *Erinnerungen an Lenin* [1929], Berlin: Dietz, 1957, S. 16).