

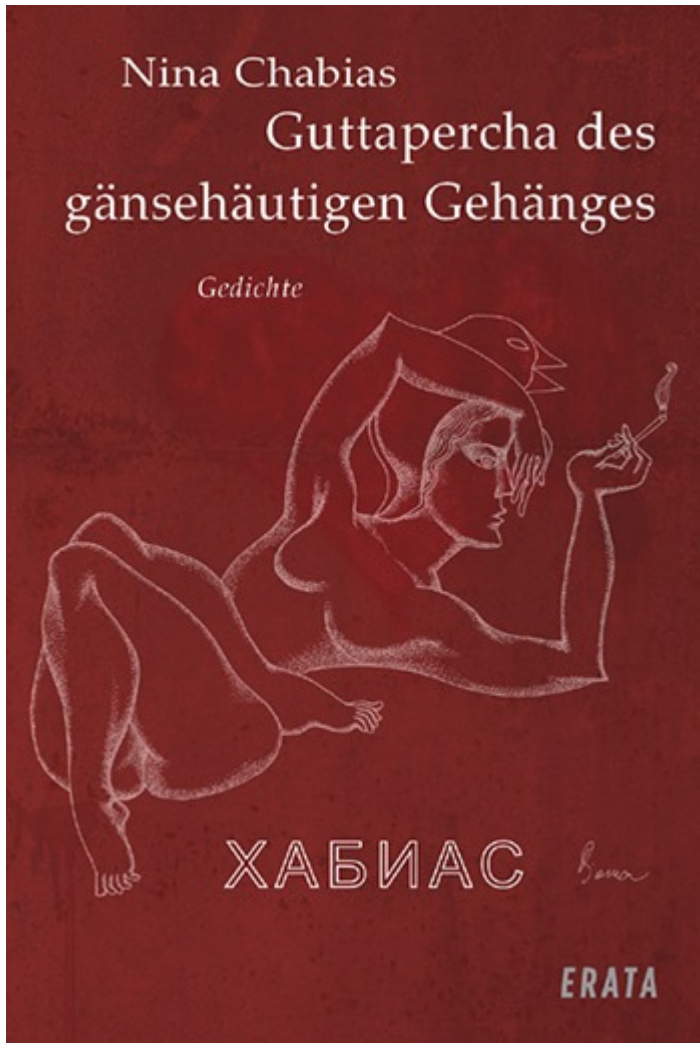


EIN LYRISCHER KREUZWEG

Posted on 27. Februar 2008 by Anne Krier

Die Lyrik der russischen Avantgardedichterin Nina Chabias lässt eine Welt im Taumel sinnlichen Empfindens und Erleidens entstehen, in der Lust und Schmerz, Erotik und Glaube miteinander verschmelzen. Eine Wiederentdeckung.

Die Gedichte der Nina Chabias



Verheißend exotisch, rätselhaft und etwas verrucht: so präsentiert sich der kürzlich im Leipziger Literaturverlag Erata unter dem Titel *Guttapercha des gänsehäutigen Gehänges* erschienene Gedichtband der russischen Avantgardedichterin Nina Chabias. Die Autorin selbst, im Klappentext zudem als „Dichterin der Moskauer Kutscher“ angekündigt, schien, im Unterschied zum Verlag, Wert auf Schlichtheit zu legen: denn jene Titel, die die Chabias ihren nun in deutsch-russischer Fassung publizierten Gedichtbänden gegeben hatte, lauten bloß *Stichetty* (Versette, 1922) und *Stichi* (Gedichte, 1926). Neben diesen beiden Textgruppen, die aus neun, respektiv 32 knapp proportionierten Gedichten der Jahre 1919 bis 1921 und 1920 bis 1925 bestehen, präsentiert *Guttapercha des gänsehäutigen Gehänges* noch zwei weitere Sammlungen: *Nesobrannoe* (Verstreutes) und *DUBIA*, die verstreut oder gar nicht publizierte Werke der Dichterin enthalten. Die Gedichte begleiten sechzehn dezent erotisch angehauchte Illustrationen der jungen Petersburger Künstlerin Djamal Dumabaeva, die das Image der Chabias als dekadenter Erotomanin noch unterstreichen.

Dass hier nicht die literarischen Ergüsse eines die Avantgardeszene der 20er Jahre heimsuchenden Vamps, sondern ernstzunehmende Dichtung präsentiert wird, betont der wissenschaftliche Apparat, in den die Gedichte eingebettet sind. Die voyeuristische Vorfreude des auf den „rätselhaftesten und zugleich anstößigsten“ Namen der russischen Literatur gespannten Lesers dämpft vor allem das Nachwort der Übersetzerin Henrike Schmidt, einer bekannten, derzeit an der Freien Universität Berlin tätigen Slavistin. Im Unterschied zu Schmidt, die im Nachwort eine erste und dennoch tief schürfende literaturwissenschaftliche Analyse der Gedichte vornimmt, gelingt es dem Vorwort Sergej Birjukovs bedauerlicherweise jedoch nicht, über die Darstellung der publikumswirksam skandalträchtigen Autorbiographie hinauszugehen.

Bei Birjukov erfährt der Leser von der vornehmen Herkunft und Erziehung der jungen Nina Petrovna Komarova (geboren 1892) und von ihrem Aufenthalt in Sibirien, wo die junge Frau während des Bürgerkriegs einen gewissen Obolenskij, einen weißen Kommandeur und vielleicht sogar Grafen, ehelichte. Hier begann sie, sich in ihre eigene Mystifikation zu verwandeln: die Chabias, eine erotisch provozierende und überlange Papirossi rauchende Dichterin. Nachdem Nina Chabias sich mit extravaganten öffentlichen Auftritten, ihrer Bekanntschaft zu den bekanntesten

Vertretern der Avantgarde (darunter Namen wie Sergej Esenin, Boris Sadovskoj, Aleksej Kručonych und David Burljuk), sowie einem für seine Obszönität verschrienen Gedichtband (*Stichetty*, 1922) einen Namen gemacht hat, endet ihre literarische Karriere Ende der 20er Jahre. 1926 muss Nina Chabias - wahrscheinlich aus Geldmangel - auf den Druck ihres zweiten, schon fertig gesetzten Buches (*Stichi*) verzichten. Aus der wilden Dichterin wird nun eine Übersetzerin und, 1937, ein Opfer der stalinistischen Säuberungen. Nach dem berüchtigten Paragraphen 58 wird die Chabias zu zehn Jahren Lagerhaft verurteilt – wieder scheint sie ‚Glück‘ zu haben, denn sie wird im Jahre 1942 vorzeitig entlassen. Nach Moskau jedoch kehrt sie nie zurück: 1943 taucht Nina Chabias in der turkmenischen Stadt Mary auf, dann aber verliert sich ihre Spur. Wo und wann sie gestorben ist, bleibt unbekannt.

So weit, so gut. Doch hätte man sich gewünscht, dass ein anerkannter Literaturwissenschaftler wie Birjukov von der leidigen Angewohnheit der Verlagswerbung und der Literaturkritik, das Publikumsinteresse immer zuerst auf die Person des Autors zu lenken, abrückt. Sollte Birjukov dies mit seinen Anspielungen auf einen „skandalumwitterten“ Esenin-Kreis, poetische Strömungen wie die Neoklassiker, die Zaumniki, die Imaginisten und Futuristen, sowie Verweise auf Dichter wie Burljuk, Kručonych, Šeršenevič und andere, die über die Dimension des literarischen Klatsches kaum hinausgehen, bezweckt haben, so ist es ihm misslungen: Einem mit der russischen Literaturgeschichte nicht vertrauten Leser bleibt nur der Griff zum Nachschlagewerk.

Einen wichtigen Hinweis darüber, wie die Gedichte der Chabias n i c h t zu lesen sind, gibt Birjukov seinem Leser dennoch: Nina Chabias schrieb

k e i n e Pornographie. Die Chabias schreibt von Körpern und der Liebe der Körper - doch schreibt sie weniger von der Lust, als von der Qual der Liebe. Und sie schreibt von der Lust der Qual: Der weibliche Körper, den die Chabias „in all seinen Formen und Falten“ nachzeichnet, durchläuft in den Gedichten des Bandes *Stichetty* einen erotischen Kreuzweg, an dessen Stationen Schmerz, Tod und Lust, Körperliches und Geistiges, sexuelle und religiöse Ekstase ineinander verschmelzen. So schreibt Chabias in einem ihrer frühen Gedichte (1912/1921): „Genug des tierischen Laufs im Rad/Den Hals verdreht die Schlinge aus Draht/Dem Sperma erwärmten Leib/Stellt der Täufer eine Kerze bei“ („Dovol'no kolesa belok/Arkane šuju tjanut'/Nad otoplennom spermoj telu/Krestitel' postavil sveču“). Eros und Thanatos stehen in den wie bezugslos aneinander gereihten Versen nebeneinander und werden erst in der fließenden Grenze zwischen Sexuellem und Religiösem, in der engen Verwandtschaft zwischen dem Motiv der Taufe und dem der Profanierung des weiblichen Körpers durch den Geschlechtsakt – der doch gleichzeitig als wärmend und somit Leben spendend erscheint - miteinander vereint.

Diese enge Verquickung von Glauben, Gewalt und Erotik besitzt provokatives Potenzial, tendiert aber nie zur Vulgarität. Auch die obszöne Lexik, mit der ihre Gedichte angeblich „gespickt“ sein sollen, verwendet die Chabias recht selten. An der richtigen Stelle eingesetzt, offenbaren sich Einschübe wie „dem Sperma erwärmten Leib“ oder „die ausgewaschene klebrige Vulva“ jedoch als prägnanter als die durchgängige Verwendung von einschlägigem Vokabular. Eindeutige Bilder entstehen vor dem inneren Auge des Lesers auch durch gelungene Verschiebungen („sdvigi“), die ganz im Sinne der transrationalen Sprache der „zaumniki“ neue Wörter hervorbringen und Grammatik und Syntax dekonstruieren. So etwa der dem Vierzeiler *Autograph* (*Avtograf*, 1921) entnommene Titel der deutschen Ausgabe: *Guttapercha des gänsehütigen Gehänges* (*Gutaperču gusinyh mudej*: wobei allerdings zu bemerken ist, dass das deutsche „Gehänge“ dem russischen „mudi“ an obszöner Ausdruckskraft um einiges unterlegen ist), eine

Metapher, die an Einprägsamkeit ihresgleichen sucht. Ein Ausdruck aus der Botanik („Guttapercha“ bezeichnet den eingetrockneten Saft des malaiischen Guttapercha-Baumes, eine dem Kautschuk ähnliche Masse) wird hier kombiniert mit dem ersten Teil des russischen Ausdrucks für „Gänsehaut“ – „gusinaja koža“ – wobei die Haut aber durch das ordinäre „mudi“ ersetzt wird.

Schon hier deutet es sich an: Die Körper, die, wie Henrike Schmidt bemerkt, „in den Gedichten zur Sprache kommen, sind nicht schön“. Lächerlichkeit und Hässlichkeit, Leid und Tod, sie begleiten diese oft geschundenen Körper bis in die Tiefen der Lust: Hinter dem aufs Äußerste gereizten, körperlichen Empfindungsvermögen lauern Ekel und Angst. Die Dichterin, die eines ihrer Gedichte voll Freude jauchzen lässt: „Die Sonne mein Euter lecklauste/Poliert Kuppel Bauch/Zog die Wollust wie Gummi/Lausche das Schüstern der Schritte“ (Solnce moe vymja livyzalo/Loščit kupol život/Vytjanul smako rezinoj/slušaju šohot šagov“, ohne Titel, 1920), entwickelt in anderen Gedichten eine scharfe Beobachtungsgabe für Alter, Zerstörung und Zerfall inmitten altbekannter Lustgefühle. „O wie freudlos, wie karg der Abend/O wie das erregte Gesicht verbergen/In dem zertrampelten Beet/Meiner schielenden Tage.“ („O kak bezradosten, kak skuden večer/O kak lico trevožnoe sbereč'/Vrastrepannoj grjade/Moih raskosyh dnež“), schreibt sie an anderer Stelle. Erinnerter Lebensfreude steht gegen grausame Einsamkeit und erlösenden Tod: „Armselig wölfisch das Altern,/Wenn in grauen Schachteln die Zähne/Erkalten in goldener Fassung, -/Denk ich ans gelbe China und die Omsker/Burjaten breitlippig und stürmisch.“ (Ėtoj vol'čež niščenskoj starost'ju,/Kogda v korobočkah seryh zuby/Stynut zolotoj oprave, -/Pomnju želtyj Kitaj i Omskih/Širokogubyh, pyl'nyh burjat.“

Nina Chabias' „Gesamtwerk“, das durch *Guttapercha des gänsehäutigen Gehänges* wohl vollständig zugänglich gemacht worden sein dürfte, ist entsprechend der kurzen Schaffensperiode der Dichterin wenig umfangreich. Im Zentrum ihres Schaffens steht ein ausgeprägtes Interesse für alles Körperliche: selbst in den Gedichten, die nicht direkt dem Eros gewidmet sind, sticht die Faszination der Chabias für den weiblichen Körper im Brennpunkt sinnlichen Erlebens und Erleidens ins Auge. Körperbilder und körperliches Erleben strukturieren sowohl religiöse, wie alltägliche Themen, Gedichte mit biblischen Reminiszenzen, wie solche, die von herrenlosen Hunden oder trächtigen Katzen handeln. Zwar sind, mit Ausnahme der durch die Kubo-Futuristen hochgeschätzten Verschiebungen, die sprachlichen Mittel und die Symbolik, die die Gedichte gestalten, eher traditionell (Nina Chabias arbeitet vor allem mit die Inkongruenz ihrer Grammatik kontrastierenden Alliterationen und Assonanzen), die Schonungslosigkeit jedoch, mit der die Dichterin eine vor geschundenen Körpern geradezu wuchernde Welt entblößt, entspricht, ebenso wie ihre provokante Lebenshaltung, den revolutionären Ansprüchen jener Generation von Schriftstellern, die zu Beginn der 20er Jahre das Gesicht der russischen Avantgarde prägten.

Nina Chabias: *Guttapercha des gänsehäutigen Gehänges. Gedichte*. Aus dem Russischen übersetzt und kommentiert von Henrike Schmidt. Edition Erata. Leipzig 2008.