

Sebastian Donat

Scheitern als Verfahren. Absurde Mobilität bei Daniil Charms

Кривая дорога, дорога, на которой нога чувствует камни,
дорога возвращающаяся назад, – дорога искусства.

(Der verschlungene Weg, der Weg, auf dem der Fuß die Steine spürt,
der zum Ausgangspunkt zurückführende Weg, – das ist der Weg der Kunst.)¹

Im *Call for Papers* zu der diesem Band zugrundeliegenden Tagung findet sich die Einladung dazu, „das buchstäblich ‚Verfahrene‘ formaler Innovationen in moderner Literatur und Kunst in den Blick zu nehmen, die Abweichung vom Normalen, die der Literatur ihre Funktion gibt, ebenso wie die Abweichung vom Vorhandenen, die die literarische Evolution dynamisiert.“ Zugleich wird dort die thematische Bedeutung von Mobilität als „wesentliches Darstellungs- und Handlungselement literarischer Texte“ betont und „die wechselseitige Verweisung von spezifischem Stil, Handlungselementen und poetologischer Reflexion des (Ver)Fahrens als solches“ ins Blickfeld gerückt.²

In meinem Beitrag versuche ich diese drei Anregungen zumindest ein Stück weit aufzugreifen. Als gedankliche Grundfigur dient, ausgehend von den obigen Überlegungen, ein Zusammendenken bzw. eine Überlagerung von Verirrung und Methode. Diese spannungsreiche Konstellation lässt sich in besonderer Weise in der Literarischen Absurde beobachten. Und hier wiederum in einer sehr gut in den vorliegenden Kontext passenden Ausprägungsform beim russischen Autor Daniil Charms (1905–1942). Denn in dessen Werken spielen einerseits Verirrung und Scheitern eine zentrale Rolle, und dies ist zum anderen thematisch immer wieder mit dem Motiv der Mobilität verknüpft. Zwei dieser Texte möchte ich im Folgenden etwas genauer untersuchen.

Zunächst jedoch einige Informationen zu Daniil Charms, einem der wichtigsten Vertreter der russischen Spätavantgarde. Er wurde 1905 in St. Petersburg als Daniil Ivanovič Juvačev geboren und starb bereits 1942 in derselben Stadt. Sie hatte inzwi-

1 Viktor Šklovskij: *Svjaz' priemov sjužetosloženija s obščimi priemami stilja* / Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren. Übers. von Rolf Fieguth. In: *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hg. von Jurij Striedter. München 1969, S. 36–121, hier S. 36 f.

2 Michael Pilz, Peter Pohl: *Call for Papers* zum Internationalen Kolloquium „(Ver)Fahren. Poetik und Mobilität“ (Innsbruck, 19./20. Mai 2022).

schen – und dies ist ein markanter Ausdruck für die substanziellen Umbrüche in dieser Zeit – zweimal den Namen gewechselt: erst 1914 in Form einer Russifizierung nach Petrograd und dann 1924 durch die Ersetzung von Zar Peter dem Großen durch eine andere politische Leitfigur nach Leningrad. Das Phänomen der Namensänderung findet sich auch bei Daniil Juvačev: Er verwendete zahlreiche Pseudonyme; das wichtigste (und auch als Künstlername eingetragene) war Charms, das gleichermaßen die englischen Wörter ‚charm‘ (Zauber) und ‚harm‘ (Schaden, Unglück) anklingen lässt, aber auch lautliche Assoziationen zu dem vom Autor bewunderten Sherlock Holmes aufruft. Nicht nur mit seiner Namenswahl, sondern auch mit seinem Kleidungsstil, der ebenfalls an Conan Doyles Detektiv erinnert, hob sich Daniil Charms sehr deutlich vom Üblichen ab. Das gilt in noch stärkerem Maße für sein literarisches Schaffen, das sich sein beträchtliches Irritationspotential bis auf den heutigen Tag bewahrt hat. Unter den totalitären Bedingungen von Stalinismus und Sozialistischem Realismus waren diese Normabweichungen umso stärker markiert, und das Schicksal von Daniil Charms wie auch seines Werks führt die Konsequenzen dieses Aufeinanderprallens auf drastische Weise vor Augen. Ich skizziere das durch die Aufzählung einiger Stationen.³ Gewissermaßen den Anfang seiner Schriftstellerlaufbahn markiert 1926 die Aufnahme von Charms in den Allrussischen Dichterverband. Im selben Jahr erscheint in dessen Almanach ein von ihm stammender Text (insgesamt werden zu Lebzeiten überhaupt nur zwei veröffentlicht, wenn man die Werke für Kinder nicht mitrechnet). Nach einigen vorausgehenden kurzlebigen Zusammenschlüssen gründet Charms Ende 1927 gemeinsam mit gleichgesinnten Autoren in Leningrad die avantgardistische Gruppe Obëriu (Ob”edinenie real’nogo iskusstva – Vereinigung der realen Kunst); es folgen Auftritte und weitere Aktivitäten. Diese enden abrupt, als 1930 Obëriu in der kommunistischen Presse massiv angegriffen und in der Folge faktisch verboten wird. Arbeitsmöglichkeiten bestehen für Charms von nun an nur noch im Bereich der Kinderliteratur. 1931 wird er wegen der „Organisation und Beteiligung an einer illegalen antisowjetischen Vereinigung von Literaten“ verurteilt. Nach Ende der Strafe kann er sich mehr schlecht als recht mit Veröffentlichungen in Kinderzeitschriften über Wasser halten, und in den Aufzeichnungen werden immer häufiger Verzweiflung und Hunger thematisiert. Zahlreiche Verwandte, Freunde und Bekannte werden im Zuge der diversen sogenannten ‚Säuberungswellen‘ eingesperrt, verbannt oder hingerichtet. Im August 1941, kurz vor

3 Die Informationen stammen aus der synoptischen Zusammenstellung von zeitgeschichtlichen und biographischen Daten von Peter Urban: Chronologie. In: Daniil Charms: Alle Fälle. Das unvollständige Gesamtwerk in zeitlicher Folge. Hg. u. übers. von Peter Urban. Zürich 1995, S. 467–511. – Für detailliertere Informationen zum Autor sei verwiesen auf die umfangreiche Biographie von Gudrun Lehmann: Fallen und Verschwinden. Daniil Charms – Leben und Werk. Wuppertal 2010.

dem Angriff der Deutschen Wehrmacht auf Leningrad, wird Charms erneut verhaftet, diesmal wegen „Verbreitung defaitistischer Propaganda“. Kurz darauf wird er zur ‚Zwangsheilung‘ in die Gefängnispsychiatrie eingewiesen und stirbt am 2. Februar 1942 in Haft. – Der Großteil seiner Werke und Schriften ist nur deshalb überliefert, weil ein Freund sie aus der Gemeinschaftswohnung rettete und unter Lebensgefahr aufbewahrte. Texte von Charms kursierten seitdem in der Sowjetunion im Untergrund in der Form von privaten Abschriften. Die erste Werkausgabe wurde Ende der 1970er Jahre in Bremen veröffentlicht. Einer der Herausgeber, Michail Mejlach, wurde nicht zuletzt deswegen in der Sowjetunion zu mehrjährigem Arbeitslager verurteilt.⁴ Erst 1988 konnte dort offiziell eine Auswahlgabe erscheinen.

Angesichts dieser drastischen Repressalien gegen den Autor und sein Werk stellt sich – auch wenn man die Praxis pauschaler Unterdrückungs- und Vertuschungsmaßnahmen in Betracht zieht – die Frage nach der Relation von Ursache und Wirkung, Übertretung und Bestrafung oder, um im Bildbereich dieses Bandes zu bleiben, Abweichung bzw. Verirrung und den Maßnahmen zur gewaltsamen Rückführung auf den ‚rechten Weg‘. Anders gesagt: Was haben die Werke von Daniil Charms an sich, dass sie aus der Perspektive der sowjetischen Machthaber so systemfeindlich und gefährlich erscheinen, dass man meinte, ihre Publikation noch fast fünf Jahrzehnte nach dem Tod des Autors verhindern und ächten zu müssen?

Und damit sind wir bei den Texten selbst angekommen. Sie sind auf Deutsch gut und leicht verfügbar: Seit den 1980er Jahren sind (bei Haffmans, Volk und Welt, der Friedenauer Presse, Reclam und Galiani) einige sorgfältig zusammengestellte und zuverlässig übersetzte Ausgaben erschienen.

Ich stelle im Folgenden zwei Kürzesterzählungen vor, in denen Mobilität und Scheitern in der einen oder anderen Form eine wichtige Rolle spielten. Zunächst ein Text aus dem Jahr 1933.

Vorfall in der Straßenbahn

Ljapunov ging zur Straßenbahn, Ljapunov ging zur Straßenbahn. In der Straßenbahn saß Sorokin, in der Straßenbahn saß Sorokin.

Sorokin hatte eine elektrische Teemaschine gekauft und fuhr zu seiner Frau nach Hause. Er hatte eine elektrische Teemaschine gekauft und fuhr nach Hause.

In der Straßenbahn war es heiß, obwohl Türen und Fenster offenstanden. Obwohl sie offenstanden. Sorokin hatte eine elektrische Teemaschine gekauft.⁵

⁴ Vgl. Peter Urban: Oberiu, Vereinigung der Realen Kunst. Editorische Vorbemerkung. In: Schreibheft. Zeitschrift für Literatur 39 (1992), S. 16–18, hier S. 18.

⁵ Daniil Charms: Alle Fälle. Das unvollständige Gesamtwerk in zeitlicher Folge. Hg. u. übers. von Peter Urban. Zürich 1995, S. 122. – Der russische Originaltext lautet folgendermaßen: *Продукует*

Ich könnte es sehr gut verstehen, wenn sich jetzt doppeltes Befremden einstellen würde: Zum einen mit Blick auf die Miniatur selbst, und zum anderen darüber, warum solche Texte – und es handelt sich um ein typisches Werk von Daniil Charms – derart drastische Repressalien ausgelöst haben. Auf den zweiten Punkt komme ich im letzten Teil zurück und konzentriere mich zunächst auf den Text selbst. Er weist schon auf den ersten Blick mehrere Besonderheiten auf, mit denen er unsere Erwartungen durchbricht. Zunächst und vor allem stellt sich die Frage, worin eigentlich der Vorfall bestehen soll, der im Titel angekündigt wird. Alle Punkte, von denen die Rede ist – Ljapunovs Gang zur Straßenbahn, Sorokins Fahrt in derselben nach Hause zu seiner Frau, und zwar im Besitz einer gerade erworbenen elektrischen Teemaschine, sowie die Hitze im Waggon trotz geöffneter Türen und Fenster – sind banal und weisen weder eine mehr als äußerliche Verbindung untereinander noch eine erkennbare dramatische Entwicklung auf. Was hier erzählt wird, ist gewissermaßen der Inbegriff von Ereignislosigkeit. Genau dieser Widerspruch zwischen dem angekündigten und dann ausbleibenden Vorfall wird durch zwei weitere Besonderheiten des Textes zusätzlich betont. Einerseits durch die Personennamen: Die Figuren erscheinen damit als Individuen, was – kombiniert mit dem Begriff des ‚Vorfalls‘ – die Erwartung verstärkt, dass sie im Sinne Lotmans Grenzen überschreiten und zu Helden werden könnten (wovon natürlich keine Rede sein kann).⁶ Eine ähnliche Wirkung besitzen auch andere Spezifikationen im Text, v. a. die eigens als solche gekennzeichnete elektrische Teemaschine. Gemäß dem ‚Tschechows Gewehr‘ genannten Prinzip gehen wir als Leserinnen und Leser davon aus, dass diese Informationen Relevanz für den Verlauf der Erzählung besitzen – und werden darin enttäuscht. Der Eindruck, dass wir es mit einem ausgesprochen inkompetenten Erzähler zu tun haben, wird durch eine weitere Besonderheit verstärkt: die zahlreichen Wiederholungen. Sie treten aufgrund der Kürze des Textes und der Banalität des Erzählten überdeutlich hervor. Alle unspektakulären Plotelemente werden mehrfach präsentiert, und zwar durchwegs in Form einer sich unmittelbar an die Ersterwähnung anschließenden Wiederholung – teils wortidentisch, teils verkürzt. Der dritte Punkt – die Information über den vorausgegangenen Kauf der elektrischen Teemaschine durch Sorokin und seine Heim-

вие на трамвае / Ляпунов подошёл к трамваю, Ляпунов подошёл к трамваю. В трамвае сидел Сорокин, в трамвае сидел Сорокин. / Сорокин купил электрический чайник и ехал домой к жене. Купил электрический чайник и ехал домой. / В трамвае жарко, несмотря на то, что окна и двери открыты. Несмотря на то, что открыты. Сорокин купил электрический чайник. (Daniil Charms: Polnoe sobranie sočinenij. 4 Bde. Hg von Valerij N. Sažin. Sankt-Peterburg 1997–2001, Bd. 2, S. 399).

⁶ Zum Begriff des Ereignisses vgl. Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München 1972, S. 329–340 (*Das Problem des Sujets*).

fahrt zu seiner Frau – wird abschließend sogar zum dritten Mal und zwar in nochmals reduzierter Form angeführt.

Und spätestens an dieser Stelle kippt die Wahrnehmung des Textes. Die Verfahren der Sujetfügung,⁷ um einen Begriff der Russischen Formalisten aufzugreifen, treten in den Vordergrund. Unter diesem Blickwinkel offenbart der *Vorfall in der Straßenbahn* eine präzise beschreibbare, auf dem Prinzip des Parallelismus beruhende Struktur, die ich hier durch typographische Markierung der jeweils miteinander verbundenen Elemente sichtbar mache. Identische Formatierungen (Fett, Kursiv, Kapitälchen, Sperrung) stehen für wortgleiche Wiederholungen, verkürzte Wiederaufnahmen werden durch Unterstreichungen deutlich gemacht.

Vorfall in der Straßenbahn

Ljapunov ging zur Straßenbahn, Ljapunov ging zur Straßenbahn. *In der Straßenbahn saß Sorokin, in der Straßenbahn saß Sorokin.* SOROKIN HATTE EINE ELEKTRISCHE TEEMASCHINE GEKAUFT UND FUHR ZU SEINER FRAU NACH HAUSE. ER HATTE EINE ELEKTRISCHE TEEMASCHINE GEKAUFT UND FUHR NACH HAUSE.

In der Straßenbahn war es heiß, obwohl Türen und Fenster offenstanden. Obwohl sie offenstanden. SOROKIN HATTE EINE ELEKTRISCHE TEEMASCHINE GEKAUFT.

Es ergibt sich ein Schema, das durchaus an die regelmäßige Bauform von Gedichten erinnert: A A B B C C D D C. In der Folge ergibt sich eine Ausrichtung auf den Ausdruck (der nächste aus dem Formalismus bekannte Ausdruck),⁸ d. h. auf die Eigenwertigkeit der sprachlichen Zeichen und die Rekurrenzen, die in Wettstreit treten mit prosaisch-narrativen Kriterien wie Handlungsrelevanz, Konsekutivität und Non-Iterativität. Die herausgearbeitete spezifische Form der Wiederholungen und ihrer Anordnung überlagert die Linearität der Erzählung. So bietet der Text beispielsweise strukturell die inhaltlich widersinnige Lesart an, dass zwischen dem herausgehobenen dreifachen Hinweis auf den Transport der elektrischen Teemaschine und der dazwischen eingeschobenen Information über die Hitze in der Straßenbahn ein Kausalnexus bestehen könnte.

Der *Vorfall in der Straßenbahn* erscheint somit nicht länger ausschließlich oder auch nur in erster Linie als eine in vielerlei Hinsicht scheiternde Erzählung über Mobilität, sondern zugleich ex negativo als Bloßlegung (wiederum eine formalistische Kategorie)⁹ und Infragestellung scheinbar selbstverständlicher narrativer Verfahren und Wahrnehmungsmuster. Genau diese Existenz partikulärer

⁷ Vgl. Šklovskij: *Svjaz' priemov sjužetosloženija s obščimi priemami stilja*.

⁸ Vgl. Boris Tomaševskij: *Theorie der Literatur*. Nach dem Text der 6. Auflage (Moskau – Leningrad 1931). Hg. von Klaus-Dieter Seemann. Übers. von Ulrich Werner. Wiesbaden 1985, S. 23.

⁹ Vgl. ebd., S. 244.

Sinnangebote bei gleichzeitiger Verweigerung eines einheitlichen bzw. übergreifenden Sinnganzen ist charakteristisch für die hier offenkundig dominierende absurde Schreibweise.¹⁰

Ich gehe über zum zweiten Text, der aus dem Januar 1935 stammt.

Vorfall auf der Straße

Einmal sprang ein Mann von der Straßenbahn ab, aber so unglücklich, daß er unter ein Auto geriet.

Der Straßenverkehr stockte, und ein Milizionär begann zu ermitteln, wie dieses Unglück geschehen war.

Der Chauffeur erklärte etwas lange und zeigte dabei immer auf die Vorderräder des Autos.

Der Milizionär befühlte die Reifen der Vorderräder und notierte in seinem Büchlein den Namen der Straße.

Ringsum hatte sich eine ziemlich große Menschenmenge angesammelt.

Ein Bürger mit traurigen Augen fiel dauernd von der Bordsteinkante.

Eine Dame betrachtete dauernd eine andere Dame, und diese betrachtete ihrerseits die erste Dame.

Dann verlief sich die Menge, und der Straßenverkehr nahm wieder seinen gewohnten Lauf.

Der Bürger mit den traurigen Augen fiel noch lange immer wieder von der Bordsteinkante, und am Ende, sichtlich verzweifelt an seinem Vorhaben, auf der Bordsteinkante festen Fuß zu fassen, legte er sich einfach auf den Gehsteig.

In diesem Moment geriet ein Mann, der einen Stuhl trug, in vollem Lauf unter die Straßenbahn.

Wieder kam der Milizionär, wieder sammelte sich eine Menschenmenge und hielt den Straßenverkehr auf. Und der Bürger mit den traurigen Augen begann wieder, von der Bordsteinkante zu fallen.

Nun, aber dann wurde wieder alles gut, und selbst Iwan Semjonowitsch Karpow kehrte in der Imbißstube ein.¹¹

¹⁰ Vgl. Sebastian Donat: Auslotung von Grenzen. Ein Vorschlag zur gattungstheoretischen Neubestimmung der literarischen Absurde. In: *Poetica* 38 (2006), S. 259–275.

¹¹ Charms: *Alle Fälle*, S. 203. Beim letzten Satz wurde auf die dort originalgetreue Übersetzung von Ilse Tschörtner zurückgegriffen (Daniil Charms: *Zwischenfälle*. Hg. von Lola Debüser. Übers. von Ilse Tschörtner. München 2003, S. 141 f., hier S. 141). – Auch hier nachfolgend der russische Originaltext:

Происшествие на улице / Однажды один человек соскочил с трамвая, да так неудачно, что попал под автомобиль. / Движение уличное остановилось и милиционер принялся выяснять, как произошло это несчастье. / Шофер долго что-то объяснял, показывая пальцем на передние колеса автомобиля. / Милиционер ощупал эти колеса и записал в свою книжечку название улицы. / Вокруг собралась довольно многочисленная толпа. / Какой-то гражданин с тусклыми глазами все время сваливался с тумбы. / Какая-то дама все оглядывалась на другую даму, а та, в свою очередь, все оглядывалась на первую даму. / Потом толпа разошлась, и уличное движение вновь восстановилось. / Гражданин с

Diese Kurzerzählung weist zunächst einmal eine ganze Reihe von Übereinstimmungen mit dem *Vorfall in der Straßenbahn* auf. Das beginnt bei der Form des Titels: Wiederum wird ein ‚Vorfall‘ angekündigt, und wiederum wird der Handlungsort angegeben. Auch das urbane Setting ist ähnlich; allerdings ist der Personenkreis beim *Vorfall auf der Straße* umfangreicher, und es spielt zusätzlich zur Straßenbahn auch ein Auto eine Rolle. Eine weitere Parallele zum früheren Text liegt auf der Ebene des Discours: Wie dort begegnen auch hier zahlreiche inhaltliche Rekurrenzen (wiederum durch übereinstimmende typographische Markierungen – Kursivierung, Kapitälchen, einfache und doppelte Unterstreichung, Sperrung und Versalien – hervorgehoben), und passend dazu werden die Wörter „dauernd“ und „wieder“ besonders häufig verwendet (hier fett gesetzt).

Vorfall auf der Straße

Einmal sprang ein Mann von der Straßenbahn ab, aber so unglücklich, daß er unter ein Auto geriet.

DER STRAßENVERKEHR STOCKTE, und ein Milizionär begann zu ermitteln, wie dieses Unglück geschehen war.

Der Chauffeur erklärte etwas lange und zeigte dabei immer auf die Vorderräder des Autos.

Der Milizionär befühlte die Reifen der Vorderräder und notierte in seinem Büchlein den Namen der Straße.

Ringsum hatte sich eine ziemlich große Menschenmenge angesammelt.

Ein Bürger mit traurigen Augen fiel **dauernd** von der Bordsteinkante.

EINE DAME BETRACHTETE **DAUERND** EINE ANDERE DAME, UND DIESE BETRACHTETE IHRERSEITS DIE ERSTE DAME.

Dann verlief sich die Menge, und der Straßenverkehr nahm **wieder** seinen gewohnten Lauf.

Der Bürger mit den traurigen Augen fiel noch lange **immer wieder** von der Bordsteinkante, und am Ende, sichtlich verzweifelt an seinem Vorhaben, auf der Bordsteinkante festen Fuß zu fassen, legte er sich einfach auf den Gehsteig.

In diesem Moment geriet ein Mann, der einen Stuhl trug, in vollem Lauf unter die Straßenbahn.

Wieder kam der Milizionär, **wieder** sammelte sich eine Menschenmenge und **HIELT** DEN STRAßENVERKEHR AUF. Und der Bürger mit den traurigen Augen begann **wieder**, von der Bordsteinkante zu fallen.

Nun, aber dann wurde alles **wieder** gut, und selbst Iwan Semjonowitsch Karpow kehrte in der Imbißstube ein.

тусклыми глазами долго еще валился с тумбы, но наконец, и он, отчаявшись, видно, утвердиться на тумбе, лег просто на тротуар. / В это время какой-то человек, несший стул, со всего размаху угодил под трамвай. / Опять пришел милиционер, опять собралась толпа и остановилось уличное движение. И гражданин с тусклыми глазами опять начал сваливаться с тумбы. / Ну, а потом все опять стало хорошо, и даже Иван Семенович Карпов вернулся в столовую. / (Daniil Charms: Tom II. Rasskazy i sceny. Moskva 1994, S. 74 f.).

Schließlich tauchen auch hier überraschende Spezifikationen auf: die traurigen Augen des hinfallenden Bürgers und die komplette Namensform des nur im letzten Satz erwähnten Iwan Semjonowitsch Karpow.

Vor dem Hintergrund dieser Übereinstimmungen treten die Unterschiede umso deutlicher hervor. Hatte es sich bei der Ankündigung eines ‚Vorfalls‘ im früheren Text um eine deutliche Übertreibung bzw. um ein leeres Versprechen gehandelt, so erscheint die Bezeichnung hier im Gegenteil sowohl quantitativ als auch qualitativ eher als massive Untertreibung. Denn berichtet wird gleich von drei Vorkommnissen, die zudem – wenn auch in unterschiedlicher Weise – sehr außergewöhnlich sind. Sie alle haben mit scheiternder Mobilität zu tun: 1) ein Mann springt von der Straßenbahn und gerät unter ein Auto, 2) ein Bürger fällt von der Bordsteinkante und 3) ein Mann gerät unter eine Straßenbahn. In allen drei Fällen werden topographische, in zweien vermutlich sogar existenzielle Grenzen überschritten. – Hinzu kommen weitere Begebenheiten, die sich zunächst einmal von den ‚Basisereignissen‘ ableiten (bei den Unfällen: Stocken des Straßenverkehrs, Ermittlung eines Milizionärs, Menschenansammlung und deren Auflösung, sowie beim Bürger mit den traurigen Augen zunächst dessen Hinlegen auf den Gehsteig und sein anschließendes erneutes Fallen von der Bordsteinkante). Und schließlich gibt es noch zwei Handlungselemente, die gar nicht oder nur locker mit dem Hauptgeschehen verbunden sind: die zwei Damen, die einander gegenseitig betrachten, und die Einkehr des, wie gesagt, überhaupt erst am Ende auftauchenden Iwan Semjonowitsch Karpow in der Imbissstube.

Auf der Handlungsebene gibt es also beim *Vorfall auf der Straße* im Unterschied zur früheren Mini-Erzählung unvorhersehbare, ereignisfähige Begebenheiten, die (freilich bei den Verkehrsunfällen mehr und beim Bürger mit den traurigen Augen weniger naheliegende bzw. adäquate) Folgen nach sich ziehen. Mit der Imprädiktabilität und der Konsekutivität sind hier somit zwei wichtige Kriterien der Ereignishaftigkeit¹² erfüllt.

In Frage gestellt wird dieser Befund jedoch auf der Ebene des Discours. Denn durch den Erzählzusammenhang erweisen die drei ‚Ereignisanwärter‘ sich zunächst einmal, wie bereits skizziert, als Elemente von Wiederholungsstrukturen. Der zweite drastische Verkehrsunfall erscheint lediglich als Variation des ersten, ebenso drastischen.¹³ Das wird vor allem durch die weitgehend identischen Hand-

12 Vgl. Wolf Schmid: Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Čechov – Babel’ – Zamjatin. Frankfurt/Main u. a. 1992, S. 107–117.

13 Somit wird das Kriterium der Non-Iterativität nicht erfüllt, das laut Schmid (siehe vorangehende Anmerkung) eine Voraussetzung für die Ereignishaftigkeit darstellt. Eine Radikalisierung dieser Entwertung der Ereignishaftigkeit durch Wiederholung findet sich in der Mini-Erzählung *Die neugierigen alten Frauen*, in der hintereinander sechs der titelgebenden Figuren sich aus

lungselemente und die mehrfache Verwendung des Worts „wieder“ überdeutlich gemacht. An dieser Stelle lohnt es sich, die bisher nur kurz erwähnte Passage mit den beiden Damen in Erinnerung zu rufen, die inhaltlich isoliert vom Rest des Erzählten bleibt. Wenn man allerdings den Fokus nicht auf das Sujet, sondern auf die Verfahren der Sujetfügung richtet, erweist sie sich als strukturell hochgradig motiviert. Der Satz stellt eine Überlagerung von syntaktischem Parallelismus (Entsprechungen hervorgehoben durch verschiedene Formen von Unterstreichungen) und semantischem Chiasmus (Entsprechungen hervorgehoben durch die Formattierungen fett, Kapitälchen und kursiv) dar:

Eine Dame BETRACHTETE dauernd eine andere Dame, und diese BETRACHTETE ihrerseits die erste Dame.

Als siebenter von insgesamt dreizehn Sätzen genau in der Mitte der Mini-Erzählung positioniert, vereinigt er damit in sich die zwei wichtigen Strukturfolien des Textes: Wiederholung und Zirkularität (auf letzteres werde ich gleich noch näher eingehen). Zunächst aber kurz zurück zur Ereignishaftigkeit. Sie wird nicht nur durch den Bau bzw. die Architektur des Textes, sondern auch durch die fiktive Erzählinstanz unterminiert. Diese tritt hier anders als im früheren Text spürbar in Erscheinung, und zwar in Form eines wertenden Kommentars im letzten Satz der Erzählung. Die Aussage „Nun, aber dann wurde wieder alles gut, und selbst Iwan Semjonowitsch Karpow kehrte in der Imbißstube ein“ ist allerdings in hohem Maße irritierend. Mit dem hier konstatierten Happy End wird das aus Komödien wohlbekannte zirkuläre Restitutionsschema aufgerufen: eine harmonische Ordnung, die zwischenzeitlich gestört und am Ende wiederhergestellt wird. Doch passt dies ganz offenkundig nicht zu dem zuvor Berichteten. Zunächst einmal mit Blick auf die Verkehrsunfälle, bei denen das Fehlen jeglicher Informationen über Rettungsversuche o. ä. darauf hindeutet, dass sie einen tödlichen Ausgang haben. Aber auch unter einem kombiniert inhaltlich-strukturellen Blickwinkel erscheint das Restitutionsschema inadäquat. Denn die am Ende des Texts stehende Koppelung der Information darüber, dass a) „alles wieder gut“ wurde und b) Iwan Semjonowitsch Karpow in die Imbißstube einkehrte, hängt mit Blick auf die Erzähllogik wie auch auf die Informationsvergabe in der Luft, da von dieser Figur hier überhaupt zum ersten Mal die Rede ist. Der Umstand, dass diese Einkehr – ohne Angabe von Gründen – als bemerkenswert eingestuft wird (verdeutlicht durch die Fokuspartikel „selbst“) unterstreicht dies noch zusätzlich.

Neugierde aus dem Fenster beugen und tödlich abstürzen. Der Erzähler wendet sich dann aus Langeweile von diesem Geschehen ab. (Vgl. Charms: Alle Fälle, S. 335).

Mit der Einstellung (*ustanovka*'), der Bloßlegung (*obnaženie*'), der Sujet-fügung (*sjužetosloženie*') und natürlich vor allem mit dem Verfahren (*priëm*') haben in meiner kurzen Analyse der zwei Erzählungen von Charms Begriffe eine wichtige Rolle gespielt, die zum Kerninventar des Russischen Formalismus gehören.¹⁴ Und das ist kein Zufall. Denn Charms und seine Mitstreiter standen im Kontakt mit Vertretern dieser Schule und haben wesentliche Ideen aufgegriffen und weiterentwickelt. Das zeigt sich in zentralen Passagen aus zwei programmatischen Texten beider Gruppierungen. Zunächst die vermutlich bekannteste Passage aus Viktor Šklovskijs Aufsatz *Kunst als Verfahren* von 1916:

Und gerade, um das Empfinden des Lebens wiederherzustellen, um die Dinge zu fühlen, um den Stein steinern zu machen, existiert das, was man Kunst nennt. Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstandes zu vermitteln, als Sehen, und nicht als Wiedererkennen; das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der „Verfremdung“ der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, ein Verfahren, das die Schwierigkeit und Länge der Wahrnehmung steigert, denn der Wahrnehmungsprozeß ist in der Kunst Selbstzweck und muß verlängert werden; die Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.¹⁵

Und hier die poetologische Kernaussage des Manifests der von Daniil Charms mitgegründeten Gruppe Obëriu aus dem Jahr 1928:

Wir sind Schöpfer nicht nur einer neuen dichterischen Sprache, sondern auch einer neuen Wahrnehmung des Lebens und seiner Gegenstände. [...] In unserem Schaffen erweitern und vertiefen wir den Sinn des Gegenstandes und des Wortes, zerstören ihn aber in keiner Weise. Der konkrete Gegenstand, befreit von den Hüllen der Literatur und des Alltags, wird zum Besitztum der Kunst. In der Dichtung bringt die Konfrontation der Wortsinne diesen Gegenstand mit der Genauigkeit der Mechanik zum Ausdruck. Sie werden womöglich einwenden, das sei nicht der Gegenstand, den Sie im Leben sehen? Kommen Sie näher und berühren Sie ihn mit den Fingern. Betrachten Sie den Gegenstand mit bloßem Auge und Sie werden ihn zum ersten Mal gereinigt sehen, gereinigt von der abgenutzten literarischen Vergoldung. Vielleicht werden Sie behaupten, unsere Sujets seien „un-real“ und „un-logisch“? Aber wer hat denn gesagt, daß die Logik des „Lebens“ für die *Kunst* verbindlich

¹⁴ Die Übersetzung dieser Begriffe ins Deutsche ist alles andere als trivial, und es wurden verschiedene Lösungen dafür angeboten. Als deutsches Pendant für das russische *priëm* hat sich inzwischen ‚Verfahren‘ durchgesetzt. Die für den vorliegenden Kontext zentrale lexikalische Rückbindung an ‚Fahren‘ existiert im Russischen allerdings nicht. Vgl. Reinhard Lauer: Probleme der Übertragung literaturwissenschaftlicher Begriffe des Russischen Formalismus. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 8 (1978), H. 30/31, S. 175–189, bes. S. 183–185.

¹⁵ Viktor Šklovskij: *Iskusstvo, kak priem / Kunst als Verfahren*. Übers. von Rolf Fieguth. In: *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hg. von Jurij Striedter. München: 1969, S. 2–35, hier S. 15.

sei? [...] Die Kunst hat ihre eigene Logik, und diese zerstört nicht den Gegenstand, sondern hilft, ihn zu erkennen.¹⁶

In beiden Aussagen wird der Kunst bzw. der Literatur die zentrale Aufgabe zugeordnet, einen spezifischen Zugang zum Leben und seinen Gegenständen zu eröffnen. Es soll ein Wahrnehmungsprozess in Gang gesetzt werden, der sich vom ‚Normalen‘ unterscheidet. Bei Šklovskij ist diese andere Sphäre die des Nicht-Literarischen. Bei Charms und den Obériuten hingegen wird die von ihnen proklamierte neue Wahrnehmung zwei unterschiedlichen, aber gleichermaßen eingeübten, zur Automatisierung führenden Mustern gegenübergestellt: dem Alltag und der etablierten Literatur. Diese Erweiterung und partielle Schwerpunktverlagerung resultiert zunächst daraus, dass es sich bei Obériu um eine dezidiert literarische und eben nicht literaturwissenschaftliche Gruppierung handelt. Die Selbstpositionierung erfolgt damit primär nicht durch Abgrenzung von einer akademischen Tradition, sondern gegenüber der literarischen Praxis. In den Vordergrund rückt der zeitgenössische Kontext, der sich gegenüber dem Erscheinungszeitpunkt von *Kunst als Verfahren* allerdings grundlegend geändert hat. Wenn die Obériuten die Verwendung überkommener Formen (Stichwort: abgenutzte literarische Vergoldung) kritisieren, dann geschieht dies fraglos auch aus einer aktuellen Motivation. Denn in der sowjetischen Kulturpolitik ab der zweiten Hälfte der 1920er Jahre wird immer stärker die Forderung nach ‚Allgemeinverständlichkeit‘ erhoben. Worauf dies letztendlich abzielt, zeigt sich 1934 auf dem ersten Allunionskongress der Sowjetschriftsteller. Es geht um die „ideologische[...] Umgestaltung und Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus“¹⁷, und zwar durch Werke, „die erfüllt sind von dem heroischen Kampf des internationalen Proletariats, vom Pathos des Sieges des Sozialismus, und die [die] große Weisheit und den Heroismus der Kommunistischen Partei zur Darstellung bringen“¹⁸. Hierzu stehen die Texte von Daniil Charms in fundamentalem Widerspruch. Denn in ihnen geht es nicht um heroische Siege, sondern vielmehr um alltägliches Scheitern. Und sie zielen nicht auf die ideologische Manipulation der Rezipientinnen und Rezipienten im Sinne von Stalins Diktum von den „Ingenieuren der Seele“, sondern auf die Förderung von Selbständigkeit und kritischer Reflexion. Dabei setzen sie nicht auf Überwältigung durch Identifikationsangebote, sondern

16 OBERIU – Vereinigung der Realen Kunst. Manifest. Übers. von Peter Urban. In: Schreibheft. Zeitschrift für Literatur 39 (1992), S. 13–15, hier S. 13 f. – Vgl. Lehmann: Fallen und Verschwinden, S. 186–190.

17 Statut des Verbandes der Sowjetschriftsteller. In: Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller. Hg. von Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm. Frankfurt/Main 1974, S. 389–394, hier S. 390.

18 Ebd., S. 391.

auf antiillusionistische Durchbrechung gewohnter Wahrnehmungsmuster. Sehr häufig geschieht dies in ausgesprochen komischer Form. Ein klein wenig Schadenfreude über die Verirrungen und das Scheitern der Figuren ist hier sicher im Spiel. Doch viel relevanter für unser Lachen über die absurden Texte von Charms scheint mir die von Joachim Ritter vorgeschlagene Funktion zu sein: „die dem Ernst nicht zugängliche Zugehörigkeit des Anderen zu der es ausgrenzenden Lebenswirklichkeit sichtbar zu machen“.¹⁹ Und diese umfasst im Horizont des (Ver)Fahrens als Überlagerung von Verirrung und Methode die Begebenheiten selbst wie auch unsere Denkmuster im Umgang mit ihnen.

Literaturverzeichnis

- Charms, Daniil: Tom II. Rasskazy i sceny. Moskva 1994.
- Charms, Daniil: Alle Fälle. Das unvollständige Gesamtwerk in zeitlicher Folge. Hg. u. übers. von Peter Urban. Zürich 1995.
- Charms, Daniil: Polnoe sobranie sočinenij, 4 Bde. Hg von Valerij N. Sažin. Sankt-Peterburg 1997–2001.
- Charms, Daniil: Zwischenfälle. Hg. von Lola Debüser. Übers. von Ilse Tschörtner. München 2003.
- Donat, Sebastian: Auslotung von Grenzen. Ein Vorschlag zur gattungstheoretischen Neubestimmung der literarischen Absurde. In: *Poetica* 38 (2006), S. 259–275.
- Lauer, Reinhard: Probleme der Übertragung literaturwissenschaftlicher Begriffe des Russischen Formalismus. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 8 (1978), H. 30/31, S. 175–189.
- Lehmann, Gudrun: Fallen und Verschwinden. Daniil Charms – Leben und Werk. Wuppertal 2010.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München 1972.
- OBERIU – Vereinigung der Realen Kunst. Manifest. Übers. von Peter Urban. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 39 (1992), S. 13–15.
- Pilz, Michael, Pohl, Peter: Call for Papers zum Internationalen Kolloquium „(Ver)Fahren. Poetik und Mobilität“ (Innsbruck, 19./20. Mai 2022).
- Ritter, Joachim: Über das Lachen. In: Ders.: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*. Frankfurt/Main 1989, S. 62–92.
- Schmid, Wolf: Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Čechov – Babel' – Zamjatin. Frankfurt/Main u.a. 1992.
- Šklovskij, Viktor: Iskusstvo, kak priem / Kunst als Verfahren. Übers. von Rolf Fieguth. In: *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hg. von Jurij Striedter. München 1969, S. 2–35.
- Šklovskij, Viktor: Svjaz' priemov sjužetosloženija s obščimi priemami stilja / Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren. Übers. von Rolf Fieguth. In: *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hg. von Jurij Striedter. München 1969, S. 36–121.

¹⁹ Joachim Ritter: Über das Lachen. In: Ders.: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*. Frankfurt/Main 1989, S. 62–92, hier S. 79.

Statut des Verbandes der Sowjetschriftsteller. In: Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller. Hg. von Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm. Frankfurt/Main 1974, S. 389–394.

Tomaševskij, Boris: Theorie der Literatur. Nach dem Text der 6. Auflage (Moskau – Leningrad 1931). Hg. von Klaus-Dieter Seemann. Übers. von Ulrich Werner. Wiesbaden 1985.

Urban, Peter: Oberiu, Vereinigung der Realen Kunst. Editorische Vorbemerkung. In: Schreibheft. Zeitschrift für Literatur 39 (1992), S. 16–18.

Urban, Peter: Chronologie. In: Daniil Charms: Alle Fälle. Das unvollständige Gesamtwerk in zeitlicher Folge. Hg. u. übers. von Peter Urban. Zürich 1995, S. 467–511.

