

## **Der Jugendliche in der russischen Literatur vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart**

Repräsentationen des Jugendlichen in der russischen Literatur spiegeln einerseits kulturübergreifende und epochenüberdauernde Merkmale wider, führen jedoch zugleich Veränderungen seiner Position in der russischen Gesellschaft vor Augen. Durch eine Gegenüberstellung von Texten aus Realismus, Sowjet- bzw. Emigrationsliteratur und dem Neuen Realismus des 21. Jh. erfolgt eine typologische Darstellung der Entwicklung seiner gesellschaftlichen und literarischen Stellung im Lichte der eingesetzten erzählerischen Verfahren.

Aufgrund seines Übergangsstadiums zwischen Kindheit und Erwachsenenalter zeichnet sich der Jugendliche gerade durch seine Wandelbarkeit aus. Seine Veränderungen orientieren sich an der Neudefinition seiner introspektiven Selbstwahrnehmung sowie seiner gesellschaftlichen Position, und konfrontieren zugleich sein Umfeld mit der Notwendigkeit einer Adaption der auf ihn bezogenen Außensicht. Ins Zentrum rückt die russische Literatur den Jugendlichen erstmals im Realismus, wobei Dostoevskijs *Podrostok* (1875; *Der Jüngling*) einen Schlüsseltext darstellt. Zunehmendes literaturwissenschaftliches Interesse erfuhren literarische Jugendliche erst im Kontext der durch sie perspektivierten Jeans-Prosa, besonders durch Aleksandar Flakers Standardwerk *Modelle der Jeans Prosa* von 1975.

Der vorliegende Beitrag möchte die Position des Jugendlichen in der russischen Literatur anhand thematisch einschlägiger Texte von Tolstoj, Turgenjev, Dostoevskij, Nabokov, Gazdanov, Limonov, Dovlatov, Rybakov, Aksenov, Denežkina und Ključareva vor Augen führen. Selbstverständlich kann die Auswahl nur selektive Einblicke in die tatsächliche Breite an jugendlichen Figuren in der russischen Literatur geben. Das Anliegen des Artikels besteht v. a. darin, diese – ihrer gesellschaftlichen Relevanz zum Trotz – bislang erstaunlich hartnäckig vernachlässigte Thematik ins wissenschaftliche Blickfeld zu rücken und typologische

Tendenzen aufzuzeigen, wobei die Darstellung in diesem begrenzten Rahmen Verallgemeinerungen vornimmt, die es in umfangreicheren Auseinandersetzungen noch zu differenzieren gilt.

Drei Leitfragen stehen im Zentrum der Untersuchung: Erstens jene nach der Position des Jugendlichen im Diskursfeld verschiedener literarischer Strömungen, zweitens jene nach seinem jeweiligen Verhältnis zur Erwachsenenwelt und drittens jene nach den zur Illustration dieser Relationen eingesetzten erzählerischen Verfahren.

### **Forschungsstand**

Während die Forschungslage zur Darstellung Jugendlicher in der russischen Literatur bislang sehr spärlich ist, wurde der Thematik des russischen Adoleszenten aus einer historisch-kulturwissenschaftlichen Perspektive mehrfach nachgegangen, wie einschlägige Arbeiten zum sowjetischen Jugendlichen zeigen (Slepcov 1993; Schlott 1994). Da die postsowjetische Jugendkultur aufgrund tiefgreifender sozialer Veränderungen einer völlig neuen Analyse bedarf, wurde dieselbe Fragestellung in jüngster Zeit von neuem aufgenommen. Einige aktuelle Beiträge zu den Bereichen Literatur, Kultur und Politik liefert das Themenheft *Jugend in Osteuropa* (2013) der Zeitschrift *Osteuropa*.

Neben Flakers Arbeit zur Jeans-Prosa liegen zum Jugendlichen in der russischen Literatur außerdem Untersuchungen zur Emigrationsliteratur und zum postsowjetischen Teenager vor. Darüber hinaus wird die Thematik in Einzelanalysen zu kanonischen Werken, insbesondere zu Dostoevskijs *Podrostok* (Gerigk 1983; Knapp 2013) und Nabokovs *Lolita* behandelt (Lalo 2011). Gründe für die ansonsten zurückhaltende Beschäftigung mit der literarischen Darstellung Jugendlicher könnten darin liegen, dass erstens der „pubertäre“ Jugendliche in der Gesellschaft Unbehagen auslöst, und dass die Thematik zweitens stark mit der generell nicht dem klassischen Kanon zugeordneten Jugendliteratur assoziiert wird.

Die Entwicklungspsychologie lässt eine im Gegensatz zur Kindheit weitaus knappere Beschreibung des Jugendalters erkennen; noch auffälliger ist eine durchgehende Orientierung an gesundheitlichen, bildungsspezifischen, politischen und gesellschaftlichen Problemfällen, welche die normative Seite dieses Alters in den Hintergrund treten lässt (vgl. Mietzel 2002; Siegler 2005). In der Pädagogik stehen dagegen Erziehungskonzepte im Mittelpunkt: Präsentiert wird daher eine an regulativen Maßnahmen interessierte Außensicht, welche für die literaturwissenschaftliche Sicht ebenfalls nur Teilaspekte eröffnen kann (vgl. Silbereisen 1994; Schröder 1998; Sander 2000).

Im Zuge einer globalen historischen Einbettung gilt es zu bedenken, dass Philippe Ariès in *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1960) aufzeigt, dass sogar die bei weitem grundlegendere gesellschaftliche Differenzierung zwischen Kindheit und Erwachsenenalter erst sehr spät, nämlich zwischen dem 16. und 18. Jh., vorgenommen wurde. Die konzeptuelle Abgrenzung des Jugendalters muss als zusätzliche Spezifizierung noch später angenommen werden. In Weiterführung von Ariès konstatiert Lutz Roth in *Die Erfindung des Jugendlichen* (1983) eine Verschiebung des Konzepts, die vom edlen Jüngling bzw. der frommen Jungfrau als Idealen des 18. Jh., über die Einschätzung des jugendlichen Autonomiestrebens als gesellschaftlichem Risikofaktor, hin zu seiner konzeptuellen Eingliederung als normativem Teil der Gesellschaft gelingt. Für eine Umlegung dieser Konzepte auf den russischen Kontext gilt es, die Epochenverschiebung zu berücksichtigen.

### **Kanonische literarische Texte über Jugendliche**

Hinsichtlich der Primärwerke wäre ein weit größeres Korpus möglich, als im vorliegenden Rahmen behandelt werden kann, denn Jugendliche kommen in einer Vielzahl literarischer Werke zumindest unter den Randfiguren als Teil des gesamtgesellschaftlichen Umfelds vor. Für die Analyse wurden Werke ausgewählt, die den Jugendlichen in seiner Position als solcher ins Zentrum rücken.

Die aus dem zeitlichen Rahmen ausgeklammerten früheren Texte bestätigen die Annahme einer späten kulturellen „Entdeckung“ des Jugendalters. In Texten um 1800, wie in Karamzins *Bednaja Liza* (1792; *Die arme Lisa*) oder Puškins *Evgenij Onegin* (1823–1830; *Eugen Onegin*), deren Protagonistinnen ihrem Alter nach diesem Lebensabschnitt zuzuordnen sind, zeichnet sich anstelle eines phasenhaften Jugendalters ein abrupter Einbruch von sehr kindlichen Heldinnen in die Erwachsenenwelt ab. Verträumtheit, Idealismus und Unschuld treffen auf eine damit unvereinbare Realität, wobei diese Konfrontation einen problematischen bzw. sogar tragischen Ausgang nimmt. Anstatt die Periode des jugendlichen Reifens als Kontinuum zu durchleben, überschreiten Liza und Tat'jana direkt die Grenze zwischen Kindheit und Erwachsenenalter.

Beginnend mit dem Realismus wird in der Literatur ein Jugendalter erkennbar. Tolstoj, Dostoevskij und Turgenev bieten Beispiele für ein thematisches Interesse an diesem Entwicklungsstadium. Im Umfeld des Sozialistischen Realismus zeichnet sich etwa bei Maksim Gor'kij oder Nikolaj Ostrovskij der Zeitgeist des Jugendkults ab, zugleich zeigen auch nicht konformistische Werke von Aksenov, Dovlatov und Rybakov eine

Entproblematisierung dieser Entwicklungsphase. Parallel dazu lassen Werke der Emigrationsliteratur von Nabokov, Gazdanov und Limonov westeuropäisch und amerikanisch geprägte Jugendkonzepte erkennen, die häufig in Kombination mit einem Topos des Erinnerns präsentiert werden, durch den auch Dovlatov mit dieser Gruppe in Verbindung steht. Im Zeichen des Neuen Realismus des 21. Jh. zeigen Denezkina und Ključareva schließlich eine konsumorientierte, unpolitische Jugendkultur des postsowjetischen Russlands.

### **Realismus: Der Jugendliche als psychologisches Analyseobjekt**

Im Realismus treten erstmals Texte auf den Plan, die sich explizit für den Jugendlichen interessieren. Dass der Jugendliche in seiner Rolle als solcher in den Mittelpunkt gerückt wird, geht mitunter bereits aus den Werktiteln hervor, etwa in Lev Tolstoj's Trilogie *Detstvo, Otročestvo, Junost'* (1852–1857; *Kindheit, Knabenjahre, Jugend*) oder bei Fedor Dostoevskij's *Podrostok*. Doch auch Titel wie Ivan Turgenev's *Pervaja ljubov'* (1860; *Erste Liebe*) verweisen auf Themen, die insbesondere den Heranwachsenden betreffen.

Die genannten Texte sind durch eine nachträgliche Sicht des Protagonisten auf seine Erlebnisse als Jugendlicher perspektiviert und unterstützen den Reflexionsprozess außerdem motivisch durch den Topos des Schreibens als Medium von Ordnungs- und Erkenntnisprozessen. Von der autodiegetischen internen Fokalisierung, in welcher das schreibende Ich in zeitlicher Distanz zum erlebenden Ich steht, wird jedoch unterschiedlich Gebrauch gemacht.

Turgenev und Dostoevskij nehmen eine Einschränkung auf den Erlebnishorizont im erzählten Moment vor, wodurch die Unmittelbarkeit des Erlebens nachträglich inszeniert wird. Der personal auf das situative Erleben beschränkte Blickwinkel erlaubt es, die Ereignisse, ohne Verlust der Spannungsmomente, in ihrer Chronologie aufzurollen. Turgenev's Held verarbeitet die Geschichte seiner ersten Liebe zur älteren, aber für ihn scheinbar erreichbaren Zinaida, die abrupt und traumatisch endet, als er von der Affäre zwischen ihr und seinem Vater erfährt. Dostoevskij's Jüngling begibt sich auf die Suche nach seiner Vergangenheit, die zugleich auch zu jener nach seiner erwachsenen Identität und seiner Eingliederung in die Gesellschaft wird. Beide Texte sind nach dem Prinzip des Detektivromans aufgebaut, denn alle Nachforschungen der jugendlichen Protagonisten werfen mehr Fragen auf, als sie beantworten können. Erst ganz zum Schluss stehen die Helden beider Romane vor einer ver-

blüffenden Auflösung, welche die ungeklärten vergangenen Ereignisse mit den aktuellen zusammenführt.

Erzähltheoretisch durchbrechen sowohl Dostoevskij als auch Turgenev das personale Erzählen durch Kommentare des erzählenden Ich, die jedoch lediglich die Erzählsituation reflektieren, ohne Ereignisse vorwegzunehmen:

Если я вдруг вздумал записать слово в слово все, что случилось со мной с прошлого года, то вздумал это вследствие внутренней потребности: до того я поражен всем совершившимся. [...] Я хоть и начну с девятнадцатого сентября, а все-таки вставлю слова два о том, кто я, где был до того, а стало быть, и что могло быть у меня в голове хоть отчасти в то утро девятнадцатого сентября, чтоб было понятнее читателю, а может быть, и мне самому.<sup>1</sup> (Dostoevskij 1957, 5 f.)

Einige der geschilderten Erlebnisse – erste Liebeserfahrungen ebenso wie gesellschaftliche Fauxpas – sind, angesichts der jugendlichen Unsicherheiten und Irrtümer, für den Erzählenden kompromittierend oder mit Unbehagen behaftet. Aus diesem Grund wird die Entscheidung über das Gewähren solch detaillierter Einblicke in die eigene Psyche stets gerechtfertigt: von Dostoevskijs und Tolstoj's Protagonisten durch den Wunsch, die Ereignisse für sich selbst zu ordnen, um sie zu verstehen. Turgenev motiviert die Geständnisse seines Helden dagegen durch die Rahmenerzählung der Männerrunde, in welcher die Figuren vereinbaren, einander von ihrer ersten Liebe zu erzählen (vgl. Turgenev 2005, 4–6).

Im Gegensatz zu Turgenev und Dostoevskij instrumentalisiert Tolstoj die zeitliche Distanz zwischen dem schreibenden und dem erlebenden Ich seines Helden gezielt für die auktoriale Ich-Form für die Gegenüberstellung unterschiedlicher Weltansichten zu verschiedenen Zeitpunkten, welche diese Verschiebungen als diachrone Persönlichkeitsveränderung vor Augen führt und Reflexionen über frühere Entwicklungsstadien einschließt, wie es folgende zwei Stellen zeigen:

---

<sup>1</sup> „Wenn ich plötzlich darauf gekommen bin, Wort für Wort alles niederzuschreiben, was mir in diesem letzten Jahr widerfuhr, so bin ich darauf gekommen aus einem inneren Bedürfnis: So tief hat mich alles Geschehene betroffen. [...] Wiewohl ich mit dem neunzehnten September beginnen will, möchte ich dennoch ein paar Worte darüber vorausschicken, wer ich bin, wo ich bis dahin war, wie es, wenigstens andeutungsweise, in meinem Kopf an jenem Vormittag des neunzehnten September ausgesehen hat, um mich dem Leser und vielleicht auch mir selbst verständlicher zu machen.“ (Dostojewskij 2012, 7–9)

С приездом в Москву перемена моего взгляда на предметы, лица и свое отношение к ним стала еще ощутительнее. [...] Папа [...] много потерял в моих глазах. [...] Между девочками и нами тоже появилась какая-то невидимая преграда [...].<sup>2</sup> (Tolstoj 1960, 139 f.)

Странно, отчего, когда я был ребенком, я старался быть похожим на большого, а с тех пор, как перестал быть им, часто желал быть похожим на него. [...] Я не смел поцеловать [Сергею]. Каждое выражение чувствительности доказывало ребячество.<sup>3</sup> (80)

Der Wunsch nach Reifung ist bei Tolstoj der ständige Begleiter des erlebenden Ich. Für das erzählende Ich wird er zum Ordnungskriterium der episodenhaften Darstellung, wobei das Erreichen früherer Zielsetzungen auf der nachträglichen Metaebene auch kritisch hinterfragt wird. Global betrachtet, strukturiert Tolstoj die Ereignisse nicht über ihre diachrone Abfolge, sondern als synchrone Entwicklungsabschnitte, die jeweils als Mosaik aus weitgehend in sich abgeschlossenen Begebenheiten und Themenfeldern dargeboten werden. Die Episoden sind analytisch angelegt, wobei, anders als in den beiden Vergleichstexten, alle sich zum jeweiligen Thema ergebenden Fragen durch den nachzeitigen Wissensstand des erzählenden Ichs über die Situation erläutert werden, sodass Reifung und Identitätssuche nicht im Prozess geschildert, sondern als Resultat analysiert werden.

Obwohl alle drei Helden ihre Geschichte aus der Retrospektive und im Bestreben, die Zusammenhänge zu ordnen, erzählen, sind ihre Zugänge grundverschieden. Während Tolstojs Nikolaj zum Zeitpunkt des Schreibens bereits das Wertesystem des erzählenden Ich, d. h. seiner erwachsenen Identität, vertritt, bringt Arkadij zwar ebenfalls seine gegenwärtige Überlegenheit gegenüber dem erlebenden Ich zum Ausdruck, jedoch wird diese durch die implizite Unreife des Schreibenden stilistisch

---

2 „Mit unserer Ankunft in Moskau machte sich die Änderung meiner Ansichten über Menschen und Dinge und mein Verhältnis zu ihnen noch stärker bemerkbar. [...] Papa [...] verlor viel in meinen Augen [...]. Auch zwischen den Mädchen und uns tauchte eine Art unsichtbarer Schranke auf [...]“ (Tolstoj 1976, 153)

3 „Seltsam, warum ich mich als Kind bemüht habe, einem Erwachsenen ähnlich zu sein, und warum ich, seit ich kein Kind mehr bin, mir oft gewünscht habe, eins zu sein. [...] Ich wagte nicht [Serjoscha] zu küssen [...]. Jeder Ausdruck von Empfindung galt als kindlich und bewies, daß der, der sich so etwas erlaubte, noch ein kleiner Junge war.“ (82)

gebrochen. Turgenews Erzähler nimmt hingegen eine strenge Trennung zwischen seinem naiven sechzehnjährigen und dem vierzigjährigen Ich vor, welches am Ende der Novelle Stellung bezieht:

О молодость! молодость! [...] ты самоуверенна и дерзка [...]. Вот и я ... на что я надеялся, чего я ожидал, какую богатую будущность предвидел, когда едва проводил одним вздохом, одним унылым ощущением на миг возникший призрак моей первой любви?<sup>4</sup> (Turgenew 2005, 194)

Die Begebenheiten aus der Jugend werden bei Turgenew weder relativiert noch gebrochen, sondern als etwas Allgemeingültiges anerkannt, das den Helden nicht nur im Zeitraum seiner jugendlichen Entwicklung prägt, sondern sogar nach dem Tod der von ihm angebeteten Zinaida und seines Vaters für sein Selbstverständnis ausschlaggebend bleibt.

Die Wahl einer rückblickenden Perspektive des Erwachsenen auf seine Vergangenheit erlaubt eine Darstellung des Jugendlichen mit maximalem Einblick in dessen Psyche, wobei der zeitliche Abstand des Erzählers zu den Ereignissen gleichzeitig die notwendige Distanz für den Blick auf unangenehme Erlebnisse und Unterlegenheitsgefühle bietet, die im Zuge einer gleichsam kriminalistischen Spurensuche nach der eigenen Identität unbarmherzig in Szene gesetzt werden. Die jugendlichen Protagonisten aller drei Texte haben gemeinsam, dass ihre Uninformiertheit Unterlegenheit gegenüber der erwachsenen Umwelt bedeutet, die mit Schamgefühlen wahrgenommen wird. Eine weitere Parallele zwischen den Texten des Realismus besteht in der fokussierten Innensicht eines einzigen Individuums, das die Entwicklungsprozesse ohne Peergroup durchlebt.

Aufgrund des Informationsdefizits der jugendlichen Protagonisten erscheint die Erwachsenenwelt in diesen Werken als uneinsehbare Gegenwelt zur naiven Psyche des Jugendlichen, die der Intrige des Detektivromans den Stoff liefert. Einerseits stellt sie für die von dort aus bevormundeten jugendlichen Protagonisten die Hürde dar, welche es zu überwinden gilt, andererseits wird sie jedoch gerade in den Texten des Realismus, wo, besonders bei Tolstoj, häufig der Wunsch nach Reifung ausgesprochen

---

4 „O Jugend! Jugend! [...] du bist selbstsicher und kühn [...]. So auch ich ... was erhoffte ich mir nicht alles, was erwartete ich nicht, was für eine reiche Zukunft sah ich voraus, als ich nicht mehr als einen bloßen Seufzer, eine schwermütige Empfindung aufbrachte, um dem für einen Augenblick wiedererstandenen Phantom meiner ersten Liebe das Geleit zu geben.“ (Turgenew 2005, 195)

wird, als Entwicklungsziel angestrebt, da sie den Ausblick auf Mündigkeit bietet und damit für die Überwindung der Lächerlichkeit steht.

### **Sozialismus: Fortschrittsglaube anhand jugendlicher Helden**

Im Sozialistischen Realismus und seinen Vorläufertexten wird ein vollkommen gegensätzliches Konzept des Jugendlichen geschaffen, in dem seine jugendliche Kraft ins Zentrum rückt. Diese Veränderung tilgt die ihm zuvor zugeschriebene Ambivalenz, an deren Stelle Optimismus und Tatkraft treten, was ihn auch zum Symbol des revolutionären Fortschrittsglaubens macht.

Maksim Gor'kij's Roman *Mat'* (1906/1907; *Die Mutter*) schildert, als wichtiger Text des Sozialistischen Realismus *avant la lettre*, wie im Arbeitersohn Pavel ein revolutionäres Bewusstsein entflammt. Diese politische Leidenschaft wird nach seiner Verhaftung von der Mutter aufgegriffen und ungeachtet aller Repressionen verteidigt: „Мать глотала слова сына, и они врезывались в памяти ее стройными рядами. [...] Она ответила ему глубоким вздохом радости, вся облитая горячей волной любви.“<sup>5</sup> (Gor'kij 1951, 285 f.) Die Jugend steht demnach für den revolutionären Funken, der auf die Gesellschaft überspringt. Auch Ostrovskij's Roman *Kak zakaljalas' stal'* (1932; *Wie der Stahl gehärtet wurde*) propagiert dieses Konzept, wengleich er die Rolle des Jugendlichen deutlich verklärt. Der nicht zufällig ebenfalls den Namen Pavel tragende Protagonist beginnt bereits als Zwölfjähriger, sich gegen die alte Ordnung des untergehenden Zarenreichs aufzulehnen. Später beteiligt er sich als produktive Triebkraft an revolutionären Aktivitäten und veröffentlicht am Ende selbst erfolgreich einen Roman im Stil des Sozialistischen Realismus. Seine vorbildliche Haltung wird unter anderem im Brief an seinen Bruder deutlich, in dem er von seinem Eifer berichtet und den Adressaten auffordert, seinem Beispiel zu folgen:

„[Т]рудно учиться под старость“, но у тебя это идет неплохо. [...] Нет для меня в жизни ничего более страшного, как выйти из строя. [...] Жизни у меня вполне хватит на троих. Мы еще работаем, братишка. Береги здоровье, не хватай по десяти пудов. Партии потом дорого обходится ремонт.“<sup>6</sup> (Ostrovskij 1947, 198)

---

5 „Die Mutter verschlang die Worte des Sohnes; sie prägten sich Reihe auf Reihe in ihrem Gedächtnis ein. [...] Überströmend von heißer Liebe, antwortete sie ihm mit einem tiefen Seufzer der Freude.“ (Gorki 1971, 314 f.)

6 „,[E]s ist schwer, noch im Alter zu lernen“, jedoch geht's bei Dir anscheinend ganz gut vorwärts. [...] Es gibt für mich nichts Schrecklicheres, als [aus den Kampffreien] ausscheiden

Sowohl bei Gor'kij als auch bei Ostrovskij wird der Jugendliche als Idealtypus präsentiert, der seine gemeinnützige Pflicht kennt, erfüllt und es fertigbringt, andere für dieses gesellschaftspolitische Großprojekt zu mobilisieren. Letzteres betrifft auch die Erwachsenenwelt, was zu einer Umkehrung des im Realismus präsentierten Verhältnisses zwischen den Generationen führt, denn in diesen Texten ist der Jugendliche dem Erwachsenen als Träger der neuen Weltordnung überlegen.

Wenn im Realismus die Inkongruenz zwischen erzählendem und erlebendem Ich der Protagonisten das sensible Thema des Heranreifens um ambivalente Konnotationen bereicherte, ist es angesichts dieser neuen Helden mit eindeutigen Vorstellungen über die Weltordnung nicht verwunderlich, dass derartige erzählerische Verfahren im Sozialistischen Realismus nicht zur Anwendung kommen. Gor'kij's und Ostrovskij's Protagonisten bleibt die jugendliche Orientierungslosigkeit erspart, denn beide kämpfen für klar definierte Ideale. Missgeschicke oder Unsicherheit würden dem ideologischen Programm widersprechen.

Das Erzählverhalten erweist sich dennoch als komplex, da dieselbe ideologische Weltsicht auf unterschiedlichen Kommunikationsebenen fixiert wird, die, anstatt ein divergentes Spannungsfeld zu erzeugen, einander reproduzieren und bestätigen. Die ideologische Festschreibung betrifft erstens die gleichsam eschatologische Ausrichtung der Fabel und zweitens das Figurenbewusstsein. Anhand ausgewählter Erfahrungen der positiven Helden wird das propagierte Weltbild veranschaulicht und erfährt zugleich bereits seine Bestätigung, wo nicht zuletzt die intendierte Vorbildwirkung dieser Erziehungsromane ansetzt.

### **Gegenformen zum Sozialismus: Lebensgefühl und Abenteuer**

Auch jenseits ideologischer Heldenfiguren zeichnet sich nach dem Realismus eine Entproblematisierung des Konzepts des Jugendlichen ab. Mit den Protagonisten in Vasilij Aksenovs *Zvezdnyj bilet* (1960; *Fahrkarte zu den Sternen*) und Anatolij Rybakovs *Deti Arbata* (1987; *Die Kinder vom Arbat*) ist ein neues Lebensgefühl verbunden. Rebellen- und Abenteuerertum treten in den Vordergrund und äußern sich durch Spontaneität, im ersten Roman etwa durch eine Reise nach Lettland, die zugleich das absichtliche Versäumen eines Abschlussexamens bedeutet (Aksenov 1987, 208).

---

zu müssen. [...] In mir steckt Leben genug für drei. Werde schon noch was schaffen, Brüderchen. Achte auf Deine Gesundheit, mute Dir nicht zuviel zu. Die Wiederherstellung der Gesundheit kommt dann der Partei teuer zu stehen.“ (Ostrowski 1934)

Während in den Romanen des Realismus und des Sozialistischen Realismus ein einziger Held im Zentrum stand, bilden die Texte von Aksenov und Rybakov stärker ein soziales Gefüge aus mehreren jugendlichen Protagonisten mit unterschiedlichen Einstellungen und Charakteren ab. So wird ein differenzierterer Blick auf „den Jugendlichen“ möglich, der sich durch oft sehr unterschiedlich charakterisierte Mitglieder der Peergroup als variabel erweist und der Erwachsenenwelt ein ausgewogenes gesellschaftliches Gegensystem bietet. Zudem reduziert der Facettenreichtum pauschale Zuschreibungen von problematischen oder sogar suspekten Charakterzügen.

Unterschiedliche Verfahren kennzeichnen den perspektivischen Pluralismus in beiden Werken auch strukturell. In *Zvezdnyj bilet* wird Realitätsspaltung zwischen der Welt der Jugendlichen und jener der Erwachsenen anhand zweier, von einem Brüderpaar abwechselnd autodiegetisch erzählter, Handlungsstränge veranschaulicht, von denen jeder eines der Systeme repräsentiert. Trotz konträrer Einstellungen Viktors und seines rebellischen jüngeren Bruders Dimka wird durch ihre ausgeprägte gegenseitige Wertschätzung und Unterstützung eine Brücke zwischen den beiden in sich geschlossenen Welten geschlagen. Analog zu den Beispieltexten des Realismus endet Aksenovs Roman – nach Abenteuerreise, ersten Liebeserfahrungen, den damit einhergehenden Enttäuschungen und harter Kolchosarbeit – mit Dimkas Reifung, welche auch durch den unerwarteten Tod seines älteren Bruders motiviert ist:

Я лежу на спине и смотрю на маленький кусочек неба, на который все время смотрел Виктор. И вдруг я замечаю, что эта продолговатая полоска неба похожа по своим пропорциям на железнодорожный билет, пробитый звездами. [...] ЭТО ТЕПЕРЬ МОЙ ЗВЕЗДНЫЙ БИЛЕТ! Знал Виктор про него или нет, но он оставил его мне. Билет, но куда?<sup>7</sup> (Aksenov 1987, 346 f.)

Diese Schlusszene spiegelt eine frühere Situation, in welcher Viktor dieselbe Naturerscheinung betrachtet (206 f.). Durch Dimkas Entdeckung entsteht eine Parallele zwischen ihm und dem erwachsenen Bruder, die

---

7 „Ich liege auf dem Rücken und schaue auf das kleine Stückchen Himmel, auf welches Viktor immer geblickt hat. Und plötzlich fällt mir auf, dass dieses langgezogene Stück Himmel einer sterdurchlöcherten Zugfahrkarte ähnelt. [...] DAS IST JETZT MEINE STERNENFAHRKARTE! Ob Viktor davon wusste oder nicht, er hat sie mir jedenfalls hinterlassen. Eine Fahrkarte, aber wohin?“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, I.J.)

neben tatsächlichen Anzeichen der Reifung (z. B. dem Beschluss, sich um dessen noch ungeborenen Sohn zu kümmern) seinen Eintritt in das Erwachsenenalter symbolisiert. Zugleich zeigt der abschließende Nachsatz „но куда?“, dass Dimkas erwachsene Persönlichkeit am Romanende noch nicht in allen Einzelheiten definiert ist.

Meinungsverschiedenheiten zwischen den Jugendlichen und unterschiedliche Entscheidungen spielen neben deren starkem Zusammenhalt eine wichtige Rolle für die Konstruktion eines sozialen Gefüges der jungen Ausreißer in *Zvezdnyj bilet*. Strukturell wird die Vielfalt in diesem Roman ebenso wie in Rybakovs *Deti Arbata* durch ausführliche Dialogszenen umgesetzt. Anstelle einer Trennung zwischen Jugendlichen- und Erwachsenenwelt durch zwei Erzähler bedient sich Rybakov eines neutralen Erzählverhaltens, das jedoch häufig in interne Fokalisierungen unterschiedlicher Figuren übergeht.

– Ты беременна? Она уткнулась головой в его плечо, прижалась к нему, будто искала защиты от несчастий и невзгод своей жизни. Что он знает о ней? Где она живет? У тетки? В общежитии? Снимает угол? Аборт! Что скажет она дома, какой бюллетень предъявит на работе? А вдруг пропустила сроки? Куда денется с ребенком?<sup>8</sup> (Rybakov 1987, 7)

Auf globaler Ebene besteht auch in Rybakovs Roman eine Spaltung zwischen der Welt der Jugendlichen, der sich die Haupthandlung widmet, und jener der Erwachsenen, die durch Figuren wie Eltern, Professoren und Pateifunktionäre repräsentiert ist. Beide enthalten unterschiedliche Charaktere und werden als komplexes System dargestellt. Die Jugendlichen entwickeln sich im Romanverlauf in das System der Erwachsenenwelt hinein, wobei regimekritisch vor Augen geführt wird, dass nicht ideologietreuer Idealismus, sondern skrupelloser Karrierismus belohnt wird.

Beide Romane skizzieren anhand typischer Jugendthemen das soziale Gefüge von Peergroups, geben punktuelle Einblicke in Gedanken und Gefühle und zeichnen den Reifungsprozess der Figuren sowie ihre Eingliederung in die Erwachsenenwelt nach. Die im Sozialistischen Re-

---

8 „Bist du schwanger?“ Sie bettete den Kopf an seine Schulter und schmiegte sich an ihn, als suche sie bei ihm Schutz vor den Sorgen ihres Lebens. Was wußte er schon von ihr? Wo wohnte sie eigentlich? Bei einer Tante? In einem Wohnheim? Oder hatte sie einen Schlafplatz gemietet? Abtreibung? Was würde sie aber zu Hause sagen, was für eine Krankmeldung bei ihrer Arbeitsstelle vorlegen? Und wenn die Frist überschritten war? Wohin sollte sie mit einem Kind?“ (Rybakow 1988, 13)

alismus zur Bestätigung des ideologisch definierten abstrakten Autors eingesetzten erzählerischen Verfahren – Dialogszenen, erlebte Rede und personale Einblicke in die Innenwelt der Figuren – begründen hier einen Pluralismus der Interagierenden und zeichnen komplexe Charaktere anstelle der Didaktisierung von ‚richtigen‘ und ‚falschen‘ Verhaltensweisen.

### Emigrationsliteratur: Erinnernte Heimat

Parallel zu den Gruppierungen innerhalb der Sowjetunion weisen auch ausgewählte Werke der Emigrationsliteratur<sup>9</sup> spezifische Merkmale auf, die sich in der Verarbeitung der Emigration, Einflüssen eines westlichen Jugendkonzepts sowie Tabubrüchen, die innerhalb der Sowjetunion nur bedingt möglich gewesen wären, manifestieren. Auffällig ist außerdem, dass immer wieder weibliche Figuren dominante Rollen einnehmen, insbesondere Vladimir Nabokovs jugendliche Verführerin *Lolita* (1955), deren sexuelle Anziehungskraft das Leben des erwachsenen Humbert Humbert dominiert. Anders als in den Romanen Aksenovs und Rybakovs, die jugendliche Sexualität ebenfalls unverhüllt thematisieren, kommt hier ein deutlicher Altersunterschied ins Spiel. Noch lange vor Nabokovs *Lolita* bildet in Gajto Gazdanovs *Večer u Klër* (1929; *Ein Abend bei Claire*) die Überlegenheit der in diesem Fall älteren, jedoch ebenso begehrenswerten wie unerreichbaren Klër den Reflexionsmittelpunkt des Protagonisten. Im Erwachsenenalter wird diese von früher Jugend an begehrte Idealfigur zum Auslöser seiner Erinnerungen an die durch seine Sehnsucht nach ihr geprägte Adoleszenz: „– Клэр, не надо на меня сердиться. Я ждал встречи с вами десять лет. [...] Я лежал рядом с Клэр и не мог заснуть [...]. Я думал о Клэр, о вечерах, которые я проводил у нее, и постепенно стал вспоминать все, что им предшествовало [...]“<sup>10</sup> (Gazdanov 2009, 45–47)

Auch andere Texte der Emigrationsliteratur machen die Erinnerung zum Topos, der das rückblickende Erzählen strukturell motiviert und der Gegenüberstellung von Gegenwart und Vergangenheit ein Bindeglied bietet. Nabokov verfasste mit *Krug* (1936; *Der Kreis*) eine ähnlich

---

9 Die Werke der Moderne ließen sich sowohl zu Limonovs Antiästhetik als auch zu Dovlatovs Jeans-Prosa kontrastiv behandeln (Čemodan ließe sich auch im Rahmen des vorhergehenden Kapitels einordnen). Die Entscheidung, diese heterogenen Werke zusammenzufassen, wurde aufgrund ihrer Gemeinsamkeit der raumzeitlichen Schnittstelle zwischen Jugend und Erwachsenenalter getroffen.

10 „„Claire, seien Sie mir nicht böse. Ich habe zehn Jahre auf diese Begegnung gewartet. [...]“ Ich lag neben Claire und konnte nicht einschlafen [...]. Ich dachte an Claire, an die Abende, die ich bei ihr verbracht hatte, und nach und nach kam mir alles in den Sinn, was ihnen vorausgegangen war [...].““ (Gasdanow 2014, 16–18)

konzipierte Erzählung, an deren Ende ein Treffen des Helden mit seiner Jugendliebe eine Erinnerungsschleife an die gemeinsam erlebte Zeit auflöst: „Вот такая потрясающая встреча. [...] А было ему беспокойно по нескольким причинам. Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда.“<sup>11</sup> (Nabokov 1990, 416 f.) Der Beginn lautet:

Во-вторых: потому что в нем разыгралась бешеная тоска по России. В-третьих, наконец, потому что ему было жаль своей тогдашней молодости [...]. Сидя в кафе и все разбавляя бледнеющую сладость струей из сифона, он вспомнил прошлое со стеснением сердца, с грустью – с какой грустью?<sup>12</sup> (Nabokov 1990, 407)

Sowohl in *Večer u Klèr* als auch in *Krug* findet die spätere Begegnung in Paris statt, während die erinnerte Vorgeschichte hauptsächlich in Russland spielt. Die jeweils unterschiedliche Umgebung illustriert nicht nur die vergangene Zeit bzw. die Emigration und die damit einhergehenden Ereignisse sowie persönlichen Veränderungen, sondern zieht eine scharfe Trennlinie zwischen der erinnerten Identität des Heranwachsenden und jener der einander erneut begegnenden Erwachsenen.

Auch andere Texte setzen den räumlichen Übergang mit der Schnittstelle zwischen Jugend und Erwachsenenalter gleich und erheben das Ereignis der Emigration, als Markierung dieses persönlichen Übergangs, auf die Symbolebene. So wecken in Sergej Dovlatovs *Čemodan* (1986; *Der Koffer*) die Habseligkeiten, mit denen der Held in die USA ausgewandert ist, Erinnerungen an das Leben in der alten Heimat, welche die einzelnen Erzählungen des Bandes konstituieren. Die beinahe vergessenen Kleidungsstücke im seit der Ausreise ungeöffneten Koffer bilden als Relikte dieser Zeit die einzige Verbindung zur dieser Welt der Jugenderinnerungen.

Das erinnerte Sowjetrussland ist in Texten der Emigrationsliteratur tendenziell ohne ideologische Wertung dargestellt und wird nur selten

---

11 „Welch erschütternde Begegnung. Er fühlte sich aus mehreren Gründen verunsichert. Erstens, weil Tanja genau so anziehend und unantastbar war wie damals.“

12 „Zweitens, weil in ihm ein unbändiges Heimweh nach Russland entbrannt war. Drittens schließlich, weil er seiner damaligen Jugend nachtrauerte. [...] Als er im Café saß und mit dem Wasserstrahl aus der Siphonflasche immer weiter die verblässende Süße verdünnte, erinnerte er sich beklommen und melancholisch an die Vergangenheit – warum melancholisch?“

kritisch beleuchtet. Im Gegensatz zur nachträglich idealisierten Kindheit wird das erinnerte Jugendalter jedoch durchwegs als ambivalente Zeit voller Höhen und Tiefen dargestellt, was sich auch auf den Raum der zurückgelassenen Heimat überträgt. So bilden etwa die Kriegserfahrungen in *Večer u Klěr* als traumatische Erfahrung einen Gegenpol zu positiven Ereignissen. Ähnliches gilt für die Gewaltdarstellungen bei Limonov, welche die implizite Sehnsucht nach der sowjetischen Heimat zwar nicht aufheben, jedoch relativieren. Wenngleich die übrigen genannten Werke weniger tragische Momente aufweisen, liegen doch immer kompromittierende Missgeschicke oder Verlusterfahrungen vor (z. B. das vergebliche Liebeswerben um Tanja in *Krug*), die einer Idealisierung der Jugend entgegenwirken.

Wenn weibliche Protagonisten in diesem Kontext mitunter lasziver dargestellt werden als zuvor, sind zumindest bei Édouard Limonov männliche Gegenfiguren, v. a. auch sprachlich, deutlich derber gezeichnet. Dies betrifft u. a. seine Romane *Podrostok Savenko* (1982; *Selbstbildnis des Banditen als junger Mann*), einen zwei Tage umfassenden Einblick in die kriminellen Exzesse eines Fünfzehnjährigen, und *Molodoj negodjaj* (1985; *Der kleine Dreckskerl*), der vom Leben des dreiundzwanzigjährigen Protagonisten im freizügigen Künstlermilieu von Char'kov erzählt.

Tabubrüche nehmen nicht in allen Werken der Emigrationsliteratur zur jugendlichen Thematik so skandalträchtige Formen an wie bei Nabokov und Limonov. In Gazdanovs *Večer u Klěr* ist lediglich ein Überlegenheitsgefühl des Protagonisten gegenüber der Gesellschaft und Autoritäten aller Art zu verzeichnen, die mit einem vom betroffenen Gegenüber nicht immer durchschauten Hang zur Respektlosigkeit einhergeht. Eine ähnliche Haltung nimmt Dovlatovs ebenfalls autobiografische Züge aufweisender Held in *Čemodan* ein, wenn er das jugendliche Aufbegehren als Teil des Alltags in dem kleinkriminellen sowjetischen Umfeld schildert.

Die Poetik des Erinnerns zeigt erwachsene Protagonisten in der Emigration bei ihrem Versuch, die eigene Vergangenheit in Russland bzw. der Sowjetunion zu rekonstruieren. Wohl aufgrund ihrer zentralen Bedeutung wird diese raumzeitliche Schnittstelle häufig narratologisch inszeniert und als Angelpunkt für Metalepsen (*Večer u Klěr* und *Krug*) fruchtbar gemacht. Das (auch in *Čemodan* vorliegende) Moment einer symbolischen Verbindung zwischen Jugendlichen- und Erwachsenenidentität wird in diesen Texten als Ausgangspunkt von Identitätssuche und Selbsterkenntnis inszeniert.

Так и уехал с одним чемоданом. [...] Я оглядел пустой чемодан. На дне – Карл Маркс. На крышке – Бродский. А между ними – пропащая, бесценная, единственная жизнь. [...] Это было все, что я нажил за тридцать шесть лет. За всю мою жизнь на родине. Я подумал – неужели это все? И ответил – да, это все. И тут, как говорится, нахлынули воспоминания.<sup>13</sup> (Dovlatov 2010, 348–350)

Der vorliegende Blickwinkel rückt nicht so sehr die Entwicklung im Jugendalter ins Zentrum, sondern sieht sich vielmehr vor der Aufgabe, die Erlebnisse in Jugend und Erwachsenenalter als zwei raumzeitlich isolierte Identitäten, zwischen denen dieser Koffer ein früher faktisches und später symbolisches Bindeglied darstellt, gedanklich zu einem Individuum zu vereinen.

Bei Limonov geschieht Ähnliches jeweils am Romanende. In *Molodoj negodjaj* stellt der Schreibende die Unvollständigkeit der Rekonstruktion des ‚kleinen Dreckskerls‘ fest und steht vor dem Problem eines unendlichen Regresses von Details, an dem sein Versuch scheitert, diese frühere Persönlichkeit vollständig zu fassen:

Перечитав гранки ‚Молодого негодяя‘, автор вдруг к своему ужасу обнаружил, что за пределами книги осталось множество больших и мелких деталей той жизни, необычайно важных для характеристики персонажей. [...] – Кошмар, – подумал автор, – хоть садись и пиши еще одну книгу на ту же самую тему.<sup>14</sup> (Limonov 1998, 636–639)

In *Podrostok Savenko* bleibt stattdessen die Zukunft unvorhersehbar und unbestimmt, woraus ebenfalls das Konzept zweier durch die Emigration isolierter Persönlichkeiten hervorgeht:

---

13 „Und so reiste ich mit einem Koffer aus. [...] Ich betrachtete den leeren Koffer. Auf dem Boden Karl Marx. Im Deckel Brodsky. Und dazwischen ein verpatztes, wertloses, einziges Leben. [...] Das war alles, was ich in sechsunddreißig Jahren erworben hatte. In meinem ganzen Leben in der Heimat. Ich überlegte – sollte das wirklich alles gewesen sein? Und ich sagte mir – ja, das ist alles.“ (Dowlatow 2008, 12 f.)

14 „Bei der Lektüre der Korrekturfahne des *Molodoj negodjaj* erkannte der Autor mit Schrecken, dass die meisten der für die Figurencharakterisierung so ungemein wichtigen großen und kleinen Details im Buch nicht vorkamen. [...] ‚Ein Alptraum‘, dachte der Autor, ‚da kann man sich gleich nochmal hinsetzen und ein Buch über das gleiche Thema schreiben.‘“

Только случайно Эди не оказался в ту роковую ночь с друзьями. Счастливчик Эди ... Узнав об аресте Кости, глухонемая Гришкина мать сумела выдать из себя исковерканную фразу: ‚Костю посадили в тюрьму, а Эдик удрал за границу‘. [...] О других – ничего не известно. Четверть века прошло.<sup>15</sup> (Limonov 1998, 377 f.)

Wenn die Darstellung der Vergangenheit als unvollendet deklariert wird oder die zukünftigen Ereignisse sich als zufällig und unvorhersehbar erweisen, bedeutet das Fehlen von Kontinuität zwischen den Erlebnissen vor und nach der Emigration jeweils einen Bruch, der die Identitätssuche scheitern lässt.

Die jugendlichen Protagonisten der Emigrationsliteratur nehmen gegenüber ihrer erwachsenen Umgebung häufig eine unangepasste, überlegene Haltung ein. Jedoch tritt das Verhältnis zwischen Jugendlichen und der sie umgebenden Erwachsenenwelt in diesen Texten generell in den Hintergrund, da sich das Gewicht auf das problematische Verhältnis einer erwachsenen Figur zu ihrer jugendlichen Entsprechung verlagert.

Ähnlich wie in den Textbeispielen des Realismus wird der jugendliche Protagonist erzählerisch durch das komplexe Verhältnis zwischen erzählendem und erlebendem Ich zu fassen versucht. Das Verhältnis zwischen diesen Instanzen verläuft hier jedoch umgekehrt, denn der erwachsene Erzähler versucht nicht, sich über die vergangenen Ereignisse und seine frühere Unmündigkeit zu erheben oder unangenehme Erfahrungen zu bewältigen. Sein Anliegen gilt dem Bestreben, die Jugend in der früheren Heimat zu konservieren und in seine erwachsene Identität im Ausland zu integrieren, um so eine Kontinuität zwischen den beiden Lebensabschnitten herzustellen.

### Neuer Realismus: Alltagsszenen

Die Entwicklung vom dubiosen Analyseobjekt zur autonomen Gesellschaftsgruppe mit eigenständigem Normen- und Wertesystem prägt die Vergleichstexte des postsowjetischen Russlands im anbrechenden 21. Jh. noch stärker. Irina Denežkinas Erzählband *Daj mne!* (2003; *Komm!*) und Natal'ja Ključarevas Roman *Rossija: obščij vagon* (2006; *Endstati-*

---

15 „Nur durch Zufall war Èdi in dieser verhängnisvollen Nacht nicht mit seinen Freunden zusammen. Dieser Glückspilz Èdi ... Als Griškas taubstumme Mutter von Kostjas Verhaftung erfuhr, entrang sie sich mit großer Mühe den Satz: ‚Kostja haben sie ins Gefängnis gesteckt und Èdik ist ins Ausland abgehauen.‘ [...] Über die anderen ist nichts bekannt. Ein Vierteljahrhundert ist vergangen.“

on *Russland*) bauen nicht lediglich, wie die Texte der Sowjetzeit, eine Opposition zu den gesellschaftlichen Normen der Erwachsenenwelt auf. Vielmehr werden diese Normen durch eine Orientierung des Gesamttextes an der Welt der Jugendlichen abgelöst, wodurch sich ein Gegenpol zur Perspektivierung im Realismus des 19. Jh. herausbildet.

Anhand einer ausufernden Zahl von Figuren präsentieren diese Texte detaillierte Gesellschaftsportraits. Kontraste und Abgrenzungen, Zusammengehörigkeiten, Intrigen und Einsamkeit finden hier ihren Platz. Deutlich wird bei der Definition dieser Systeme eine Ablösung sowjetischer Leitbilder und Visionen durch kapitalistische Werte. Neben Alltäglichkeiten werden in diesem neuen Konzept gerade auch ernste Themen wie der Tschetschenien-Krieg, Gewalt, Vandalismus, Drogen, Alkohol, Krankheiten, Depression und Selbstmordgedanken als integrale Bestandteile der jugendlichen Alltagswelt aufgezeigt und künstlerisch verarbeitet.

Bei Aksenov und Rybakov waren Jazz, Jeans, Abenteuerertum, Reiselust oder Auflehnung gegen Traditionen zentrale Attribute aller Jugendlichen. Im Neuen Realismus sind jugendliche Interessen und Werte dagegen nichts Allgemeines, Einheitliches mehr: Gruppierungen nach Moderscheinungen innerhalb der Jugendkulturen sind voneinander ebenso streng abgegrenzt wie von den Normsystemen der Erwachsenen. Die stark erhöhte Anzahl handelnder Figuren ermöglicht die Darstellung von Subkulturen und Cliquen. Deren innere Struktur erweist sich als soziales Subsystem von wechselnden Freund- und Feindschaften, wobei Aggression und Gewalt auf unterschiedlichen Ebenen immer wieder unverhüllt zum Ausdruck kommen.

Die Kontextualisierung durch Subkulturen, Trends, oberflächlichen Kapitalismus mag ausschlaggebend für die Genverschiebung in der Behandlung der jugendlichen Thematik weg von den Klassikern, hin zu Anklängen an die zeitgenössische Jugend- und Trivialliteratur sein, wobei die behandelten Texte der sowjetischen Jeans-Prosa als Übergangsform betrachtet werden können. Erzähltechnisch eröffnet diese Strömung eine neue Dimension für die Analyse des Jugendlichen, denn sie ist offener für Elemente der Populärkultur wie Slang, Songtexte und Alltagsthemen. Durch collageartige Kombination unterschiedlicher Stile und Textsorten wird das heterogene soziale Gefüge textuell imitiert. Dialogsequenzen mit minimalistischer Szenenbeschreibung, Überlagerung von Handlungssträngen, häufige Szenenwechsel, geraffte Schilderungen, welche die Überzeugungen von gestern durch die Entscheidungen von heute ad absurdum führen, erhöhen das Erzähltempo und verdeutlichen die Schnelllebigkeit der Jugendkultur:

Саша Соколов уезжает в Канаду. Яся никуда уезжать не собирается. Она собирается сегодня после пар сходить в библиотеку [...]. А потом долго целоваться с Никитой в мужском туалете, где они курили и пересказывали друг другу только что прочитанные книги. А потом слушать Паганини [...] и писать письмо Никите, который сидит рядом и одной рукой нащупывает ее грудь под свитером, а другой – тоже пишет ей письмо, ревнуя к Паганини. [...] – А потом мы поженимся и уедем в Мексику! [...] – говорит семнадцатилетняя Яся. [...] А потом они повзрослели.<sup>16</sup> (Ključareva 2006, Kap. 6)

Narratologisch auffällig ist die angestrebte Multiperspektivität, die durch eine rasch wechselnde Fokalisierung unterschiedlicher Figuren realisiert wird. Damit einhergehend ist das inhaltliche Konstrukt weniger homogen und die Fabel tritt als großes Ganzes in den Hintergrund bzw. wird in kürzere, weitgehend eigenständige Episoden zergliedert. Bei Denežkina ergeben sich diese vorwiegend aus den isoliert präsentierten heterogenen Blickwinkeln der interagierenden jugendlichen Helden, wenn beispielsweise in *Song for Lovers* jedes Kapitel durch eine andere Figur perspektiviert ist, wobei manche Figuren wiederholt vorkommen, sodass sich in Summe ein loses Gesellschaftsgefüge herausbildet. Um das von der Band *Del'fin* übernommene Motto „Но все равно, лучше уж так сдохнуть, / Чем никого никогда не любя“<sup>17</sup> (Denežkina 2002, 85) rücken die Passagen anhand einer konkreten Szene jeweils eine Figur und ihre meist unbefriedigten Sehnsüchte ins Zentrum. Bei Ključareva resultieren die wechselnden Perspektiven aus den zufälligen Begegnungen während der Reisen durch Westrussland.

Im Sujet werden mit scharfen szenischen Wechseln Alltagsbegebenheiten aneinandergereiht, die relativ autonom für sich stehen und den globalen Handlungsstrang in den Hintergrund rücken. Dieser Darstellungsmodus des scheinbar Zufälligen erzeugt eine synchrone Zeitstruktur, welche die Jugendlichen nicht mehr an ihrer Entwicklung misst und

---

16 „Saša Sokolov emigriert nach Kanada. Jasja hat nicht vor, auszuwandern. Sie will heute nach dem Unterricht in die Bibliothek gehen [...]. Und sich danach lange mit Nikita in der Herrentoilette küssen, wo sie rauchen und einander gerade zuendegelesene Bücher nacherzählen würden. Und danach Paganini hören [...] und sie würde Nikita einen Brief schreiben, während er neben ihr säße und ihr, mit einer Hand unter ihrem Pullover ihre Brüste betastend, mit der anderen ebenfalls einen Brief schreiben würde, eifersüchtig auf Paganini. [...] „Und dann heiraten wir und wandern nach Mexiko aus! [...]“, sagt die siebzehnjährige Jasja. [...] Und dann wurden sie erwachsen.“

17 „Egal, besser so krepieren, / Als niemals jemanden zu lieben“ (Denežkina 2005, 131).

sie gleichsam in den Tag hinein leben lässt. Die Handlung endet jeweils vor dem Eintritt der Helden in das Erwachsenenalter, was die Voraussetzung für eine von äußeren Normen unabhängige Darstellung des jugendlichen Alltags aus der Innenperspektive bildet. Obwohl Reifungsprozesse daher grundsätzlich im Hintergrund stehen, zeigt sich, dass diese in jenen Fällen, wo sie dennoch vorliegen, nicht mit einer Assimilation an die Erwachsenenwelt gleichzusetzen sind: Ključarevas Protagonist Nikita gewinnt zwar an Selbstvertrauen, als er sich gegen die Regierung wendet, vertritt jedoch weiterhin dieselben Anliegen und Werte wie zuvor (Kap. 25).

Zur Untermauerung einer Vermischung und Durchlässigkeit zwischen Realität, jugendlichem Gefühlschaos und Fantasie werden fantastische Momente in die realistische Handlung integriert: Bei Denežkina betrifft dies Gewaltszenarien, in denen *zelenye mužiki* (in der Übersetzung ‚grüne Würger‘) vorkommen, welche die unmenschliche Grausamkeit im Kontext von Neonazismus illustrieren (vgl. 158–167), aber auch einen Tischtennisball, der wiederholt und ohne Widerstand durch unversehrte Glasscheiben fällt und dabei die Distanz und Nähe zwischen zwei jugendlichen Figuren auslotet (vgl. 46; 78). Über ähnliche Verfahren werden auch Psychogramme häufig emotional instabiler und sensibler Helden erstellt. Die Erzählung *Ty i ja (Du und ich)* steht unter dem Motto „Прав не тот, кто прав, а тот, кто счастлив“<sup>18</sup> und gibt die Selbstmordgedanken einer Jugendlichen wieder, die das weitere Leben des von ihr geliebten, jedoch unerreichbaren Mannes antizipiert:

Ты будешь любить других людей и целовать их губы [...]. Ты решишь, что нашел свою половину. Женишься. [...] Однажды спросишь: – Где ты? Тихо, чтобы никто не услышал. [...] Внук будет писать песни и петь их чужим людям. [...] Потом услышишь его песни. И поймешь, что он поет обо мне. [...] А потом он умрет. Ты посмотришь в его остекленевшие глаза и увидишь те самые звезды, которые когда-то показывал ему. [...] Ты спросишь: – Почему все так жестоко? А ты думаешь, легко умирать за кого-то? Легко.<sup>19</sup> (200–204)

18 „Recht hat nicht der, der im Recht ist, sondern der Glückliche“ (247).

19 „Du wirst andere lieben und ihre Lippen küssen [...]. Du wirst meinen, die Frau deines Lebens gefunden zu haben und sie heiraten. [...] Eines Tages wirst du fragen: ‚Wo bist du?‘ Leise, damit es niemand hört. [...] Dein Enkel wird Lieder schreiben und sie fremden Menschen vorsingen. [...] Du hörst seine Lieder und begreifst, dass er über mich singt. [...] Dein Enkel wird heroinabhängig und stirbt. Du wirst in seine erstarrten Augen schauen

Im Gefühlschaos vermischen sich untrennbar Realität und Fiktion, Handlung und ihre Antizipation, Sehnsucht und Loslassen, Selbstmordgedanken und Selbstreflexion. Auf ganz ähnliche Weise begleiten bei Ključareva psychisch begründete Ohnmachtsanfälle und Halluzinationen den Weg des Protagonisten, um in dessen Hungertod zu kulminieren, wobei die Realität und Nikitas ‚Suche nach Russland‘ mit seinen Wunschvorstellungen und Erinnerungen an den unverarbeiteten Verlust der großen Liebe verschmelzen (Ključareva 2006, Kap. 26).

Die Erwachsenenwelt bildet v. a. bei Denežkina nur einen vagen Hintergrund der eigentlichen Handlung, von wo aus gewisse Einschränkungen definiert werden, ohne dass Eltern-, Lehrer- und Erzieherfiguren tatsächlich Einfluss auf die Welt der Jugendlichen hätten. Bei Ključareva liegt ebenfalls eine klar vollzogene Abgrenzung vor, jedoch bildet hier der jugendliche Protagonist, dessen Identitätssuche durch die abstraktere Suche nach „Russland“ symbolisiert wird, selbst ein strukturelles Bindeglied: nicht nur zwischen den heterogenen Gruppierungen der Welt der Jugendlichen, sondern auch zu den Lebensgeschichten und Einstellungen erwachsener Figuren.

Dass die Jugendlichen dieser Romane in Hinblick auf die Erwachsenenwelt autonomer entscheiden und handeln als ihre Vorgänger, bringt zugleich eine andere Art von Verunsicherung mit sich. Wenn die Identitätsbildung im Realismus und nachfolgenden Epochen weitgehend als sukzessive Anpassung an die Normen der Erwachsenenwelt erfolgte, so ist für die Jugendlichen des Neuen Realismus v. a. der Lebensstil identitätskonstituierend, welcher eine nach außen gewahrte Coolness begründet, für die es zugleich notwendig ist, intime Gefühle und Verletzlichkeit sowohl vor Altersgenossen als auch vor Erwachsenen zu verbergen. Hinter dieser Fassade zeigt sich häufig ein sehr instabiles Selbstbild. Da die Texte noch vor dem Eintritt der Helden in das Erwachsenenalter enden, steht die jugendliche Identität als von der erwachsenen unabhängiges Konstrukt im Raum. Dennoch sind die Helden gezwungen, sich durch ihre Handlungen und Werte in einem Gesellschaftssystem zu positionieren, was angesichts der heterogenen, teilweise ineinandergreifenden oder auch voneinander abgegrenzten Gruppierungen umso schwieriger ist.

---

und darin die Sterne erblicken, die du ihm einmal gezeigt hast. [...] Du fragst: ‚Warum ist alles so grausam?‘ Denkst du, es ist leicht, für jemanden zu sterben? Das ist es.“ (247–251)

### **Fazit: Der Jugendliche in der russischen Literatur**

Trotz der vielfältigen Verschiebungen bleibt ein grundlegender Aspekt ständig im Zentrum: Die kritische Frage und Suche nach der Identität des Individuums. Wenn im Realismus versucht wird, diese noch in der Schwebelage befindliche Persönlichkeit im Blickwinkel der Außensicht aus der Psyche des Heranreifenden zu extrahieren, so werden im sowjetischen Kontext einerseits – im Sozialistischen Realismus – ideologische Normen gefestigt, andererseits – in der Jeans-Prosa – allgemeingesellschaftliche Normen gebrochen, um sie letztlich doch anzuerkennen und anzunehmen. Daneben führen zahlreiche Werke der Emigrationsliteratur die Schwierigkeit vor Augen, Jugend und Erwachsenenalter als zwei räumlich getrennte Identitäten zu vereinen. Im Neuen Realismus des 21. Jh. stellt sich die Frage nach dem Platz in der Gesellschaft deshalb neu, weil jedes Individuum hinsichtlich seiner Zugehörigkeit und Werte auf eigene Entscheidungen angewiesen ist und vor der Aufgabe steht, sich im zunehmend lose gestalteten Gesellschaftssystem zu positionieren.

Der veränderte Blick auf den Jugendlichen wird erzähltechnisch umgesetzt: Die auktoriale Ich-Form im Realismus des 19. Jh. führt den distanzierten Blick auf den komplexbeladenen, sich entwickelnden, fehlerhaften Jugendlichen vor Augen. Die detaillierte diachronische Rekonstruktion der Ereignisse zeigt, dass das Erkenntnisinteresse besonders auf den Entwicklungsprozess des Protagonisten fokussiert ist, und versucht, seine im Wandel begriffene und daher oft inkonsistente Persönlichkeit zu ordnen. Die Gleichschaltung von personalen Einblicken in das Erleben der positiven Helden mit der durch den abstrakten Autor präsentierten Ideologie illustriert dagegen die glorifizierten Jugendlichen des Sozialistischen Realismus, ihren Erfolg bei der Erfüllung des sozialen Auftrags und die damit verbundene didaktische Funktion für den Leser. In den nicht-ideologischen Romanen der Sowjetzeit zeichnet sich eine Entproblematisierung des Heranwachsenden ebenfalls ab: Die Außenperspektive auf Jugendlichen- und Erwachsenenwelt dient der Kontrastierung von zwei streng getrennten synchronen Systemen mit Breitendarstellung. Auch in diesem Kontext geben personale Sequenzen, erlebte Rede und Dialoge lebendige Einblicke in das Situationserleben der Figuren, hier jedoch, um einen Pluralismus zu eröffnen. In der Emigrationsliteratur wird stattdessen abermals der auktoriale Blick des retrospektiven Ich-Erzählers zentral, der hier den Modus des Erinnerns in den Vordergrund rückt und die Gegenwart des Erinnernden mit der räumlich abgeschnittenen erinnerten Vergangenheit zusammenzuführen versucht. Im Gegensatz zum Realismus des 19. Jh. reflektiert diese Perspektive keine kontinuier-

liche Reifung, sondern verarbeitet einen abrupten Übertritt in eine neue Identität, deren Schnittmenge mit der ihr vorhergehenden minimal ist. Die Multiperspektivität im Neuen Realismus des 21. Jh. schließlich gibt, in Kombination mit einer collageartigen Verbindung heterogener Genres und Stile, Einblicke in die kontrastreiche Vielfalt der Jugendkulturen, in unsichere Persönlichkeiten sowie Schnelllebigkeit und deutet durch fantastische Momente eine Vermischung von Alltag, Fantasie und Gefühlen sowie eine Tendenz zum Kontrollverlust an.

In der russischen Literatur stößt der Jugendliche aufgrund seiner ambivalenten gesellschaftlichen Position, seiner Unsicherheit und Wandelbarkeit als psychologisches Analyseobjekt ab dem Realismus des 19. Jh. auf Interesse, wo er in allen Details beleuchtet und für die Literatur entdeckt wird. Im 20. Jh. verändert sich die Sicht auf diese Lebensphase und es kommt zur gesellschaftlichen Aufwertung des Heranwachsenden. Die geradlinige und ambitionierte Entwicklung des Jugendlichen führt im Sozialistischen Realismus sogar zur Positionierung des Jugendlichen als Stütze der Gesellschaft. Die Jeans-Prosa setzt ihre ebenfalls emanzipierten Helden dagegen zur Welt der Erwachsenen in Opposition, die jedoch stets mit der Assimilation der Abenteurer aufgelöst wird. In der Emigrationsliteratur werden die Erlebnisse aus dem Jugendalter als raumzeitlich klar abgegrenzte, homogene Masse zum gedanklichen Material im Zerrspiegel des sich erinnernden Identitätssuchenden. Trotz der drei unterschiedlichen Orientierungen wird das Jugendalter im 20. Jh. konsistent als Übergangsform im Rahmen eines Reifungsprozesses bewertet. Im Neuen Realismus des 21. Jh. verschiebt sich der Fokus fast vollständig auf die nun synchron dargestellte Welt des Jugendlichen. Das damit verbundene Wertesystem wird als ambivalentes Nebeneinander von negativen und positiven Normen, Ereignissen und Gefühlen dargestellt und erweist sich als ebenso komplex wie das Parallelsystem der Erwachsenenwelt. Da der Eintritt in die Erwachsenenwelt nun keine zwingende Konsequenz am Romanende darstellt und als solche sogar eher vermieden wird, erfährt die Welt des Jugendlichen ebenso eine Aufwertung wie dadurch, dass im Falle einer solchen Entwicklung verstärkt einige der im Jugendalter vertretenen Werte ihre Gültigkeit bewahren.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Aksenov, Vasilij P.: *Sobranie sočinenij*, Bd. I. Ann Arbor 1987.

Dostoevskij, Fedor M.: *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Bd. II. Moskva 1957.

- Dostojewskij, Fjodor: Ein grüner Junge. Übers. von Swetlana Geier. Frankfurt/M. 2012.
- Denežkina, Irina: Daj mne! Song for lovers. Sankt-Peterburg 2002.
- Denežkina, Irina: Komm! Übers. von Olga Radetzkaja und Franziska Seppeler. Frankfurt/M. 2005.
- [Dovlatov] Dowlatow, Sergej: Der Koffer. Übers. von Dorothea Trottenberg. Köln 2008.
- Dovlatov, Sergej D.: Sobranie sočinenij v četyrech tomach, Bd. III. Sankt-Peterburg 2010.
- Gazdanov, Gajto I.: Sobranie sočinenij v pjati tomach, Bd. I. Moskva 2009.
- [Gazdanov] Gasdanow, Gaito: Ein Abend bei Claire. Übers. von Rosemarie Tietze. München 2014.
- Gor'kij, Maksim: Mat'. Moskva, Leningrad 1951.
- [Gor'kij] Gorki, Maxim: Die Mutter. Übers. von Ursula Nitsch. Wien 1971.
- Karamsin, Nikolaj: Die arme Lisa. Stuttgart 1986.
- Ključareva, Natal'ja: Rossija: obščij vagon. In: Novyj Mir 1 (2006).
- Limonov, Édouard V.: Sobranie sočinenij v trech tomach, Bd. I. Moskva 1998.
- Nabokov, Vladimir V.: Krug. Poëtičeskie proizvedenija. Rasskazy. Leningrad 1990.
- Nabokov, Vladimir: Lolita. London 2012.
- Ostrovskij, Nikolaj A.: Kak zakaljalas' stal'. Moskva 1974.
- [Ostrovskij] Ostrowski, Nikolai: Wie der Stahl gehärtet wurde. In: Nemesis – Sozialistisches Archiv für Belletristik. <<http://nemesis.marxists.org/ostrowski-wie-der-stahl-gehaertet-wurde1.htm>> (letzter Aufruf am 15.02.2015)
- Puškin, Aleksandr S.: Evgenij Onegin. Moskva 2008.
- Rybakov, Anatolij N.: Deti Arbata. Moskva 1987.
- [Rybakov] Rybakow, Anatolij: Die Kinder vom Arbat. Übers. von Juri Elperin. Köln 1988.
- Tolstoj, Lev N.: Sobranie sočinenij v dvadcati tomach. T. I. Moskva 1960.
- [Tolstoj] Tolstoi, Lew: Kindheit und Jugend. Übers. von Hermann Röhl. Frankfurt/M. 1976.
- Turgenjew, Iwan: Erste Liebe. Übers. von Kay Borowsky. Stuttgart 2005.

### **Sekundärliteratur**

- Ariès, Philippe: L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime. Plon 1960.

- Flaker, Aleksandar: Modelle der Jeans Prosa. Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankontext. Kronberg 1975.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Dostojewskijs Jüngling und Salingers Catcher in the Rye. In: Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society 4 (1983), S. 37–52.
- Knapp, Liza: Dostoevsky and the Novel of Adultery. The Adolescent. In: Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society 17 (2013), S. 37–71.
- Lalo, Alexei: Precursors of Lolita. The Adolescent and His/Her Sexualized Body in Russian Erotic Writing of the Silver Age and in Emigration. In: Toronto Slavic Quaterly 38 (2011), S. 27–48.
- Mietzel, Gerd: Wege der Entwicklungspsychologie, Bd. I. Weinheim 2002.
- Roth, Lutz: Die Erfindung des Jugendlichen. München 1983.
- Sander, Uwe (Hrsg.): Jugend im 20. Jahrhundert. Sichtweisen – Orientierungen – Risiken. Neuwied u. a. 2000.
- Schlott, Wolfgang (Hrsg.): Die enterbte Generation. Russische Jugend nach der Perestroika. Leipzig 1994.
- Schröder, Achim/Leonhardt, Ulrike: Jugendkulturen und Adoleszenz. Verstehende Zugänge zu Jugendlichen in ihren Szenen. Neuwied u. a. 1998.
- Siegler, Robert: Entwicklungspsychologie im Kindes- und Jugendalter. Heidelberg 2005.
- Silbereisen, Rainer (Hrsg.): Adolescence in Context. The Interplay of Family, School, Peers, and Work in Adjustment. New York u. a. 1994.
- Slepcov, Nikolaj/Revenko, Lidija: Die Perestroika-Generation. Jugendliche in Russland. München 1993.

### Zur Autorin

*Ingeborg Jandl* ist DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dissertiert im Rahmen ihres Doktoratsstudiums der Russischen sowie der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft mit Erweiterungsstudium Bosnisch/Kroatisch/Serbisch zu narratologischen Aspekten der Wahrnehmung. Seit 2013 lehrt sie Russische Literatur- und Kulturwissenschaft am Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. Davor studierte sie Russische und Französische Philologie, Psychologie und Philosophie in Graz, Odessa und Moskau.