

TRUDY I DNI LAVINII VON ELENA ŠVARC

Eine Annäherung

von Miriam Finkelstein (Berlin)

Erstveröffentlichung

1 Im Folgenden abgekürzt als TDL.

2 Heldt, Barbara: The Poetry of Elena Švarc. In: World Literature Today 3 (1989), pp. 381-383, hier p. 381f.

3 Da einige der im Folgenden genannten Dichter und Freunde von Švarc kaum bekannt sein dürften, werden auch zu ihnen kurze Informationen angeboten.

1. Einleitung

Trudy i dni Lavinii, monachini iz ordena obrezanija serdca (ot Roždestva do Paschi) (*Werke und Tage der Lavinia, Nonne aus dem Orden der Beschneidung des Herzens [von Weihnachten bis Ostern]*), wie der Titel vollständig lautet,¹ gehört zu den wichtigsten und zugleich zu den rätselhaftesten Texten der russischen Gegenwartsdichterin Elena Švarc. Verfasst 1984 in Leningrad, wo die Autorin geboren ist (und heute lebt), und 1987 in New York erschienen, erzählt der aus der Ich-Perspektive der Nonne Lavinia geschriebene Zyklus das Leben und ihre Erfahrungen in einem fiktiven Frauenkloster an einem imaginären Ort.

Innerhalb des Œuvres von Elena Švarc kommt *Trudy i dni Lavinii* eine besondere Stellung zu, denn nur dieser eine Text erschien als ein eigenes Buch und dessen Zusammenstellung spiegelte zum ersten Mal die Intention der Dichterin und nicht die des Verlags wider.² Von der Literaturkritik und Literaturwissenschaft wurde es nur punktuell rezipiert, eine umfassendere Analyse steht noch aus. Mein Artikel verfolgt indessen folgende Ziele: Zum einen soll in aller Kürze Elena Švarc selbst vorgestellt werden, da sie in der deutschsprachigen Slavistik bislang nur wenig rezipiert worden ist.³ Zum anderen formuliert der Artikel Fragen an den Text, deren Beantwortung für das Textverständnis als unabdingbar erscheint, so u.a.: Wie können das Kloster und die dort lebende Gemeinschaft der Nonnen und all der anderen Wesen charakterisiert werden? Welche Bedeutung hat der zeitliche Rahmen von Weihnachten bis Ostern? Ganz deutlich muss hervorgehoben werden, dass der vorliegende Artikel keine umfassende Analyse des Textes zum Ziel hat, was in diesem Umfang gar nicht möglich wäre. Vielmehr konzentriert er sich auf einen speziellen Fragenkomplex: Warum entwirft Švarc speziell ein Frauenkloster? Handelt es sich dabei womöglich um eine spezifisch weibliche, gar eine feministische Utopie? Wie wird das Verhältnis zwischen dem – weiblichen – Individuum und der – weiblichen – Gemeinschaft beschrieben?

2. Elena Švarc – ›bez pjati minut klasik‹

Wie bei einigen Autorinnen ihrer Generation, stand am Ausgangspunkt der literarischen Karriere von Elena Švarc das Theater – ihre Mutter, Dina Švarc, arbeitete am Bol'soj Dramatičeskij Teatr in Leningrad, und sie selbst studierte Theaterwissenschaft. Doch im Unterschied etwa zu Ljudmila Petruševskaja und Nina Sadur, die trotz ihres großen Erfolgs mit Prosatexten (und in Petruševskajas Fall auch Lyrik) heute noch für das Theater, aber auch für das Kino oder das Fernsehen schreiben, ist die Beziehung von Švarc zum Theater und zum dramatischen Genre insgesamt ambivalent.⁴ Ihre bevorzugte Gattung des ›kurzen Poems‹ beschrieb sie selbst als Tragödie, worauf noch ausführlicher eingegangen wird. Gerade für das Verständnis von TDL ist es wichtig hervorzuheben, dass Švarc niemals literarischen Gruppierungen oder Vereinigungen, offiziellen wie inoffiziellen, angehörte,⁵ obwohl sie in den 1960er und 1970er Jahren durchaus sehr eng mit vielen Leningrader Dichtern, Vertretern der inoffiziellen Szene, befreundet war; zu nennen wären etwa Igor Burichin⁶ oder Aleksandr Mironov,⁷ speziell aber Leonid Aronzon. Manche Zeitzeugen bezeichneten sie und Aronzon als ›Gegenbewegung‹ zu Iosif Brodskij, wie es z.B. die – stark polemisch gefärbte – Aussage des Dichters Genrich Saggir belegt.⁸ Die Klärung der literarischen Beziehung zwischen Brodskij und Švarc steht jedoch noch aus.

Die russische Literaturkritik beschäftigt sich indessen oft mit der Frage, in welcher literarischen Tradition die Dichterin steht: Als Vorbilder werden Cvetaeva, Kuzmin und Majakovskij genannt, aber auch Zabolockij oder Chlebnikov. Švarc' Vorliebe für die Gattung des ›kurzen Poems‹⁹ wird so auch auf die Rezeption Kuzmins (und Chlebnikovs) zurückgeführt. Damit ist auch eine der größten Herausforderungen bei der Beschäftigung mit Švarc angesprochen, nämlich die Gattungsbestimmung vieler ihrer Texte. Sie selbst sagte z.B. über das kleine Poem:

Žanr malen'koj poemy ne nov i ne star. On zabyt i nelegok. V suščnosti, èto voobščè ne poema. No kak nazvat' inače? Skorej podošel by kakoj-nibud' muzykal'nyj termin. Ot sobstvenno »poemy« ona otlišaetsja krajne preryvistym razvitiem fabuly.

4 Rein formal betrachtet ist das Drama wohl kaum die bevorzugte Gattung der Dichterin; zwar verfasste auch sie (kurze) dramatische Stücke, doch sind es nur wenige und sie gehören zu den weniger bekannten Texten von Švarc. Fragt man jedoch nach dem Stellenwert des dramatischen Textes für sie, so fällt auf, dass sie ein so tragisches und traumatisches Erlebnis wie den (Frei-)Tod ihres Freundes und Dichterkollegen Leonid Aronzon eben in einem Einakter literarisch verarbeitete.

5 Worin eine wesentliche Ähnlichkeit zwischen ihr und Marina Cvetaeva besteht, in deren Tradition Švarc gestellt wird (mehr dazu weiter unten).

6 Igor' Burichin (geb. 1943), Dichter, Maler, Performancekünstler, lebt seit 1978 in der Emigration in Deutschland. Veröffentlichte u.a. die Gedichtsbände *Moj dom slovo* (*Mein Haus das Wort*, 1978), *Prevršćenija na vozdušnyh putjach* (*Verwandlungen auf Luftwegen*, 1981), *Oda bol'soj Medvedice i dr.* (*Ode an den großen Wagen und andere*, 1991). Studierte, wie Švarc selbst, Theaterwissenschaft und beschäftigte sich v.a. mit Brecht. Für seine Lyrik ist besonders die

Absage an literarische Traditionen aller Art charakteristisch, die er als Befreiung versteht.

7 Aleksandr Mironov (geb. 1948), Ende der 1960er Jahre Mitglied der von Vladimir Erl' gegründeten literarischen Gruppierung *Hellenukty*. Veröffentlichte die Gedichtsbände *Metafizičeskie radosti (Metaphysische Freuden, 1993)* und *Izbrannoe (Ausgewählte Gedichte, 2002)*. Preisträger des Literaturpreises Andrej Belyj von 1981.

8 <http://www.rvb.ru/np/publication/sapgir6.htm#100>. (Zugriffsdatum: 26.08.2009).

9 In manchen Ausgaben (cf. etwa die in diesem Artikel zitierte aus dem Jahr 1999) zusammengeführt zu einem Zyklus *Malen'kie poemy (Kleine Poeme)*, die zwischen 1974 und 1996 entstanden sind.

10 Švarc, Elena: Ot avtora [Vom Autor]. In: *Stichotvorenija i poemy. Sankt-Peterburg: Inapress 1999*, p. 259.

11 Das Adjektiv »preryvistyj« kann als stockend, stoßweise, abgebrochen übersetzt werden.

12 Mehr zu ihrer Polemik mit Achmatova cf. Sandler, Stepahnje: Elena Shvarts and the Distances of Self-Disclosure. In: McMillin, Arnold (Hg.): *Reconstructing the Canon: Russian Writing in the 1980s*. Amsterdam et al.: Harwood Academic Publ. 2000, pp. 79-106, hier p. 84.

13 *Starost' knjagini Daškovoju (Die Fürstin Daškova im Alter, 1967)*.

14 So bezeichnet sie im Vorwort zum Zyklus *Kinfija* (lat. Cynthia), die Geliebte aus den Elegien von Properz, als eine vergessene Dichterin des 1. Jh. v. Chr. und macht es sich zur Aufgabe, deren nicht überlieferte Texte zu rekonstruieren. Švarc beschäftigt sich in ihrem Werk intensiv mit der antiken Mythologie und den Autoren der griechischen und römischen Antike (u.a. mit Hesiod, Horaz, Properz), mit ihren Gattungen und Protagonisten, was u.a. in *Dve satiry v duče Goracija (Zwei Satiren im Geiste Horaz', 1976, 1978)* sowie in ihren Elegien *Elegija na rentgenovskij snimok moego čerepa (Eine Elegie auf die Röntgenaufnahme meines Schädels, 1973)* und *Elegii na storony sveta (Elegien auf alle Weltrichtungen, 1978)* zum Ausdruck kommt, wobei natürlich zu fragen ist, welche Wandlung klassische Gattungen der Antike, wie eben Elegie und Satire, bei ihr durchmachen.

15 Z.B. Pavel. *Svidanie vencenosnych roditelej (Pavel. Das Wiedersehen der gekrönten Eltern, 1986)*; *V otstavke*.

[...] Pri ètom, často i sam sjužet sostoit iz bor'by metafizičeskich idej, videnij [...]. Kontrapunkt protivorečij vseгда nachodit harmoničeskoe razrešenie. V ètom smysle ona malen'kaja tragedija v minijature [...].¹⁰

(Die Gattung des kleinen Poems ist weder neu noch alt. Sie ist vergessen und schwer. Im Wesentlichen, ist es gar kein Poem. Aber wie soll man es sonst nennen? Eher würde irgendein musikalischer Terminus passen. Vom eigentlichen »Poem« unterscheidet es sich durch eine äußerst stockende¹¹ Entwicklung der fabula. [...] Dabei besteht auch das Sujet selbst aus dem Kampf metaphysischer Ideen, Visionen [...]. Der Kontrapunkt der Gegensätze findet stets eine harmonische Auflösung. In diesem Sinne ist es (das kleine Poem – MF) eine kleine Tragödie in Miniatur.)

Aus diesem Zitat, das zahlreiche für die Poetik von Švarc äußerst wichtige Charakteristika beinhaltet, sollen an dieser Stelle zwei als für TDL besonders bedeutsam hervorgehoben werden, nämlich das Interesse am Vergessenen (zabytj žanr) und dem Kampf (bor'ba idej, videnij). Es ist für diese Dichterin in hohem Maße charakteristisch, alles vom Vergessen Bedrohte – Bücher, Individuen, historische Ereignisse etc. – retten zu wollen. Was sie dabei auszeichnet (und von einer anderen Petersburger/Leningrader Dichterin, Anna Achmatova, unterscheidet),¹² ist, dass sie in ihren Texten oft an vergessene, vereinsamte, verstoßene Frauen erinnert: an die alte, im Sterben liegende Fürstin Daškova,¹³ die (imaginäre) römische Dichterin Cynthia, der sie den Zyklus *Kinfija* (1974, 1978) widmet,¹⁴ oder eben die Fantasiegestalt der Nonne Lavinia, die von ihrem Orden aus dem Kloster verstoßen wurde. Auffällig ist, dass Švarc' Aufmerksamkeit v.a. schreibenden Frauen gilt, der antiken Dichterin wie den Verfasserinnen berühmter Memoiren – Ekaterina Daškova, Kaiserin Katharina der Großen¹⁵ und Nadežda Durova.¹⁶

3. Trudy i dni Lavinii

In 78 Gedichten,¹⁷ den zehn Motti, ein Vorwort des (fiktiven) Herausgebers und ein Brief der Schwester Lavinias an den Herausgeber vorangestellt sind,¹⁸ beschreibt die Ich-Erzählerin Lavinia ihre spirituellen Erfahrungen und ihr Leben im (unbenannten) Frauenkloster.¹⁹ Dieses ist mehr als nur ökumenisch, vereint es doch in seinen Mauern auch Dämonen und Tiere, sogar ein getaufter Teufel namens Teofil lebt dort (cf. das Gedicht Nr. 39, *Teofil*).²⁰ Die weitgehend friedliche Koexistenz zwischen diesen Bewohnern bedeutet nicht, dass das Dämonische im klösterlichen Leben Lavinias komplett domestiziert oder gar gebannt wäre. Sie wird stets von verschiedenen Teufeln bedroht (Gedicht Nr. 17 *Na letu – Im Flug*), stets muss sie gegen Versuchungen (Wein, Essen, fleischliche Lust) kämpfen (Gedicht Nr. 29 *Vy lovites'... – Ihr lasst euch fangen*). So handeln die Gedichte von ihren Kämpfen, Visionen, Begegnungen mit Engeln und diversen fantastischen Wesen, auf die später eingegangen wird. Darüber hinaus erfährt der Leser jedoch nichts über die Biografie der Ich-Erzählerin, so z.B. wer sie vor dem Eintritt ins Kloster war und weshalb sie dem profanen Leben entsagte und diesem beigetreten ist. Unklar bleibt ebenfalls, ob Lavinia ihr Geburtsname ist oder, was die Praxis sowohl in katholischen als auch in orthodoxen Klöstern verlangte, sie diesen Namen erst beim Eintritt annahm.²¹ Andere Nonnen werden ebenfalls nur wenig charakterisiert, auch hier wird ihr Leben vor dem Klosterbeitritt vollständig ausgeklammert. Die Beziehung Lavinias zu ihnen wird in zwölf Gedichten explizit thematisiert; sie ist stets problematisch und spannungsgeladen. Lavinia ist eine streitbare Person, sie beleidigt die anderen Frauen, bringt sogar der Äbtissin nicht immer den gebührenden Respekt entgegen und verletzt ständig die Regeln des Klosters. Der eskalierende Konflikt führt zu einem ersten Rauswurf, da die anderen Nonnen zunehmend Angst vor der unberechenbaren und impulsiven Lavinia haben (Gedicht Nr. 57 *Vygonjali menja – govorili – idi! – Ihr habt mich rausgeworfen – und sagtet – geh!*). Den kann Lavinia noch abwenden und darf im Kloster bleiben; allerdings wird sie im letzten Gedicht endgültig aus dem Kloster verbannt, weil sie sich zum wiederholten Mal betrunken hat. Sie gründet eine Einsiedlerzelle, wo sie schließlich stirbt.

Die Bestimmung der Gattung dieses Textes bereitet Schwierigkeiten. Švarc selbst sprach von einem »roman v stichach« (Roman in Versen)²² und Barbara Heldt bezeichnete es ebenfalls als »a modern novel in verse« oder aber auch als »diary novel«,²³ Catriona Kelly sprach von einem Zyklus oder einem Poem.²⁴ Dabei scheint Švarc' eigene, oben zitierte Definition des »kleinen Poems« – trotz des beachtlichen Textumfangs von TDL – das Wesen der

Mamonov i Ekaterina (Entlassen.
Mamonov und Ekaterina, 1979).

16 Puškin celuet ruku Aleksandrovu
(Puškin küsst Aleksandrov die Hand,
1983).

17 Die Zahlenmystik spielt für Švarc eine große Rolle; die Zahl 78 bezieht sich hier wahrscheinlich auf die Anzahl der Tarotkarten. Der Verweis auf Tarot als Erkenntnisweg korrespondiert mit Švarc' Verständnis der Ökumene, wie es speziell in TDL formuliert ist, nämlich als absolute Gleichberechtigung und Akzeptanz aller Religionen, mystischen Lehren und sonstigen Erkenntniswege.

18 In diesem Brief, der keine explizite Begründung dafür enthält, warum sie Lavinias Texte veröffentlicht sehen will, liefert die Schwester lediglich eine kurze Beschreibung Lavinias und des Klosters und deutet darin bereits auf seinen ökumenischen Charakter hin: »Gde etot monastyr' – skazat' pora/Gde permskie lesa spletajutsja s Tjuringskim lesom,/Gde moljatsja Francisku, Serafimu,/Gde služat vmešte lamy, buddy, besy [...]« (»Wo dieses Kloster ist – muss man nun sagen,/Dort, wo sich die Permer Wälder mit dem Thüringer Wald verflechten,/Dort, wo man Franziskus und Seraphim anbetet,/Wo Lamen, Buddhas und Teufel zusammen am Gottesdienst teilnehmen [...]).«

19 An dieser Stelle ist es wichtig anzumerken, dass Lavinias Schreibprozess als solcher in TDL überhaupt nicht thematisiert wird. So bleibt offen, warum sie schreibt, wann und wo und für welchen Zweck bzw. wer ihr Adressat sein soll. Der Hg. betont in seinem Vorwort, dass der (Wissenschafts-)Verlag eigentlich auf die Publikation von Arbeiten zu moderner Psychologie spezialisiert ist und Lavinias Texte (die, so der Hg., den Verstand verloren hat) nur herausbringt, weil sie als ein gutes Beispiel für »eine spontane Explosion des Unbewussten« (»spontannyj vzryv bezsoznatel'nogo«) gelesen werden können, und nicht etwa für ihre literarischen Qualitäten. Diese Texte sollen, so der Hg. weiter, die pragmatische Funktion haben, dem besseren (Selbst)Verständnis des modernen Menschen zu dienen.

20 Alle Gedichte sind nummeriert, aber nicht alle verfügen über einen eigenen Titel. Im Folgenden werden sowohl die Nummer als auch der Titel angeführt eines Gedichtes (oder die ersten Worte der ersten Zeile).

21 Auf den Namen wird im Folgenden noch ausführlicher eingegangen.

22 Švarc 1999, p. 5 und Heldt 1989, p. 382f. Diese Stelle ist eine der wenigen, wo die Dichterin auf klassische Werke der russischen

Gattung in diesem Fall genau zu treffen: Es handelt sich um den Kampf einer Frau, der Nonne in einem Frauenkloster, auf ihren Weg zu Gott, auf dem Weg zur Erkenntnis und Erleuchtung, den Kampf gegen (geistige und leibliche) Versuchungen, der am Schluss eine dramatische Auflösung findet. Die tragische Qualität des ›kleinen Poems‹, deren Wesen am Ende dieses Artikels diskutiert wird, bleibt ebenfalls erhalten.

Im Folgenden wird zuerst auf den Titel und die dem Text vorangestellten Motti eingegangen, um zu zeigen, dass die im Titel enthaltenen Zitate und intertextuellen Anspielungen sowie die in den Motti festgeschriebene Haltung des Protestes den Charakter und das Schicksal der Lavinia vorwegnehmen bzw. sie aus dem Titel und den Motti heraus entfaltet werden. Anschließend wird auf jene Gedichte eingegangen werden, welche speziell die Beziehung Lavinias zu den anderen Nonnen schildern.

In einem programmatischen Gestus wird im Titel eine synkretistische Koexistenz unterschiedlicher Literaturen, Kulturen und historischer Epochen angelegt. So bezieht sich *Trudy i dni* zunächst mal auf das epische Lehrgedicht *Werke und Tage* (*Érga kai hémérai*) des griechischen Dichters Hesiod. Bereits dieser Titel verweist auf den späteren Streit zwischen Lavinia und den anderen Schwestern, denn Hesiod verfasste sein Werk als Mahngedicht an seinen Bruder, mit dem er in Streit lag. Der Name *Lavinia* selbst, der der antiken – römischen – Mythologie entstammt, verweist auf ein leidvolles Schicksal, auf Flucht, Schmerz und Tod, denn Lavinia, Tochter des Königspaares von Latium, die Aeneas heiratete und ihm den Sohn Silvius gebar, musste, so Cato, nach Aeneas' Tod aus der Stadt in die Wälder fliehen.²⁵ Auch Shakespeares Lavinia in *Titus Andronicus* erfährt ein tragisches Schicksal: Die Tochter des Titus Andronicus wurde geschändet und verkrüppelt.

Nach den Anspielungen auf die griechische (Hesiod) und römische Antike (Lavinia) wird mit den Begriffen *Nonne* und *Orden* der christliche Kontext eröffnet, und zwar speziell der westeuropäische, katholische, denn die Orthodoxie kennt bekanntlich keine geistlichen Orden. Die Wendung ›Beschneidung des Herzens‹ bezieht sich auf Apostel Paulus' Römerbrief 2,28/29 und fügt dem christlichen Kontext (mit der Erwähnung der Beschneidung) den jüdischen hinzu (mehr zu Paulus weiter unten).

Der im Untertitel explizit vorgegebene Zeitraum, zwischen Weihnachten und Ostern, den zwei höchsten christlichen Feiertagen, suggeriert, dass in dem Gedichtzyklus ein Leben geschildert wird, das nach dem Vorbild Jesu Christi strukturiert ist und an dessen Ende ebenfalls die Auferstehung steht. Es ist auch Lavinias Ziel, Jesus in allem nachzueifern, woran sie aber stets kläglich scheitert, ja scheitern muss.²⁶ Die im Titel beinhaltete Aneinanderreihung von Zitaten bzw. Versatzstücken aus den wichtigsten abendländischen Kulturen und Literaturen und zwar mehr oder minder in korrekter chronologischer Reihenfolge (griechische Antike, römische Antike, Judentum/Christentum) nimmt den synkretistischen Charakter der Motti (und natürlich des Klosters selbst) vorweg, die den Eindruck erwecken, quasi die Funktion der zehn Gebote des Textes einzunehmen.

Zitiert werden neben dem Apostel Paulus und verschiedenen kirchlichen Texten auch Rilke, die bereits erwähnten Ol'ga Sedakova, Igor' Burichin und Aleksandr Mironov sowie die chinesischen Dichter und Philosophen Linji Yixuan²⁷ und Zhuangzi,²⁸ d.h., dass die Theologie des Abendlandes, die Philosophie des Orients und die der Autorin zeitgenössische russische Poesie hier nebeneinander gleichberechtigt existieren können und dürfen.

Auffällig bei den Motti ist die Absage an alles Normative, Institutionalisierte und Klassische – gleich im ersten Motto wird mit einem Paulus-Zitat der Wahnsinn der Weisheit gleichgestellt bzw. wird die Weisheit durch den Wahnsinn ersetzt: »Chočeš' byt' mudrym v veke sem, bud' bezumnym« (»Möchtest du in dieser Zeit weise sein, so sei wahnsinnig«).²⁹ Die Bedeutung des Apostels Paulus für die Dichterin wird mit einem weiteren Motto (dem vierten) aus dem Römerbrief 2,28/29 unterstrichen, aus dem, wie schon erwähnt, auch ein Teil des Titels stammt: »To obrezanie, kotoroe v serdce, po duchu, a ne po bukve« (die vollständige Stelle lautet auf Deutsch: »Denn das ist nicht ein Jude, der auswendig ein Jude ist, auch ist das nicht eine Beschneidung, die auswendig am Fleisch geschieht; sondern das ist ein Jude, der's inwendig verborgen ist, und die Beschneidung des Herzens ist eine Beschneidung, die im Geist und nicht im Buchstaben geschieht«³⁰). Die besondere Position und der Stellenwert dieses speziellen Mottos innerhalb der zehn wird auch darin deutlich, dass nur in diesem einen Fall die exakte Stelle im Ausgangstext angegeben wird, während bei allen anderen Motti darauf verzichtet wird. Die zweifache Zitierung von Paulus,³¹ dessen herausragende Bedeutung für den Protestantismus (sic!) bekannt ist, unterstreicht zugleich

Literatur, hier natürlich auf Puškins *Evgenij Onegin*, Bezug nimmt. Die Auseinandersetzung der Dichterin mit Puškin ist Thema für eine eigene Abhandlung, hier sei nur angemerkt, dass sie gegenüber der *literaturwissenschaftlichen* Rezeption Puškins immer schon sehr kritisch war, was bereits in dem satirischen Gedicht *Ballada o spiritičeskom seanse i teni Aleksandra Puškina (Eine Ballade über eine spiritistische Sitzung und über den Geist Aleksandr Puškins)* von 1968 zum Ausdruck kam, wo sie sich über die Tartuer Literaturwissenschaftler – ohne konkrete Namen zu nennen – lustig machte.

23 Heldt 1989.

24 Kelly, Catriona: *A History of Russian Women's Writing, 1820–1992*. Oxford: Clarendon 1994, Kap. 15: Elena Shvarts.

25 Nach ihr wurde die von Aeneas neugegründete Stadt Lavinium, Hauptstadt des latinischen Staates, benannt und Plutarch erklärte sie zur Großmutter von Romulus und Remus, den legendären Gründern Roms.

26 Im Gedicht Nr. 10 *Uroki Abbatisy (Die Lehren der Äbtissin)* bildet sich Lavinia sogar ein, Stigmata (die Wundmale Christi) auf den Handinnenflächen und den Fußsohlen zu bekommen. Zur besonderen Bedeutung der Hände und Füße bei Švarc als Verbindungsstellen des Menschen zur Erde und zum Himmel zugleich cf. Sandler 2000, p. 81f. Besonders interessant ist in diesem Kontext der Umstand, dass Stigmata in der Bibel nur bei Paulus, auf dessen zentrale Bedeutung für TDL noch ausführlicher eingegangen wird, im Brief an die Galater (Gal. 6,17) erwähnt werden und der erste bekannte Träger von Stigmata der Heilige Franziskus von Assisi war, der in Lavinias Kloster besonders verehrt wird (cf. Anm. 18).

27 Linji Yixuan begründete den Meditationsbuddhismus in China.

28 Zhuāngzi (ca. 365–290 v. Ch.), chinesischer Philosoph und Dichter. Seine Schrift *Zhuangzi* gilt als eine der anspruchsvollsten der chinesischen Geistesgeschichte und als Hauptwerk des Daoismus.

29 Dabei handelt es sich um eine Paraphrase von 1. Korinther, 3,18: »Wenn jemand unter euch sich für weise hält in dieser Weltzeit, so werde er töricht, damit er weise werde!«

30 Zit. n. Luther-Bibel 1545, revidierte Fassung 1912.

31 Die *zwei* Zitate in den Motti sowie v.a. die *zwei* dem eigentlichen Textkorpus vorangestellten Briefe nehmen Bezug auf den Umstand, dass Paulus an einige Adressaten

das Desinteresse oder gar die Absage an Petrus, den ersten Vorsteher der Institution der Kirche in Rom. Das siebte Motto zitiert den chinesischen Philosophen Linji Yixuan und ehrt damit einen Gelehrten, der sich für nicht-kanonische, untraditionelle Lehren interessierte. Als junger Mönch ein eifriger Studierender der buddhistischen Regeln und Lehrschriften soll er eines Tages alle seine schriftlichen Unterlagen verbrannt haben, um ein Mönch der Chan-Schule zu werden, deren Belehrungen ›außerhalb der Schriften‹ übermittelt wurden. Abschließend sei noch angemerkt, dass sich unter den in den Motti zitierten Personen kein einziger klassischer Autor der russischen (oder irgendeiner anderen) Literatur befindet, sondern nur die damals wenig bekannten, literarisch inoffiziell agierenden Zeitgenossen der Švarc.³² Zusammenfassend kann man sagen, dass die Dichterin mit diesen Motti ein Paradigma des Protestes aufstellt, gegen den etablierten literarischen Kanon, gegen die Institution der Kirche etc., und für den Widerstand gegen erstarrte Normen, Regeln und Gesetze plädiert.³³ Und so wird auch Lavinia eben auf Grund ihres Widerstands gegen die speziell klösterlichen Regeln sowie die Regeln des freundlichen und solidarischen Verhaltens unter den Schwestern aus dem Kloster verstoßen. Denn die vordergründige Ursache für das Zerwürfnis ist zwar ihr wiederholter, unerlaubter Alkoholkonsum, in Wirklichkeit aber wird das Leben mit ihr in der Klostergemeinschaft untragbar. Als Beispiel für den Verstoß gegen die Klosterregeln kann das erste Gedicht dienen, in dem ihre Beziehung zu einer anderen Nonne, nämlich zur Äbtissin selbst, thematisiert wird. Darin wird ihr vorgeworfen, nicht die notwendigen Bescheidenheit und Demut zu haben: »Mne Abbatisa zadala urok – /Ej kartu Raja sdelat' potočnee./Ja ej skazala – ja ne Svedenborg./Ona mne: bud' smirennej i smirnee.« (»Die Äbtissin gab mir eine Hausaufgabe auf – /Ihr eine möglichst genaue Karte des Paradieses zu erstellen./Ich sagte ihr – ich bin nicht Swedenborg.³⁴/Sie zu mir – sei demütiger und bescheidener; Nr. 10 *Uroki Abbatisy – Die Lehren der Äbtissin*). Im Gedicht Nr. 54 *Za rabotoj (Bei der Arbeit)* wird demonstriert, dass Lavinia auch kein gutes Verhältnis zu anderen Nonnen hat, z.B. beleidigt sie die Nonne Frosja, indem sie sie abstoßend hässlich nennt. Diese beklagt daraufhin den Vertrauens- und Freundschaftsbruch und distanziert sich von Lavinia: »Otsatnulas' ona ot menja,/Diko vskriknula, kak epileptik./>I sama ty ne bol'no krasiva,/I ne očen'-to moloda./Ja-to dumala – ty mne podrugja,/A ty žaboju nazvala!« (»Sie wich von mir weg./Rief wild aus, wie eine Epileptikerin./>Du bist selber auch nicht so schön./Und gar nicht so jung./Ich dachte – Du wärst meine Freundin./Aber Du nanntest mich eine Kröte!«). Lavinias Verhalten stößt bei den anderen Frauen auf Unverständnis und Angst und diese nennen sie auch als Grund für den ersten, zurückgenommenen Rauswurf im Gedicht Nr. 57: »Spasajsja, sestra, gde znaeš',/A nas ty, sestra, užasaeš'!« (»Rette Dich, Schwester, wo Du willst./Aber wir haben Angst vor Dir!«)

Dieser Aufkündigung der Schwesternschaftsbeziehung zwischen Lavinia und den Nonnen geht noch ein anderer Beziehungs-Verlust zuvor. Von Anfang an stehen ihr fantastische Wesen als Beschützer und Freunde zur Seite, zunächst Angel-Volk und später Angel-Lev (Engel-Wolf und Engel-Löwe). Die Beziehung zu diesen beiden wird als sehr innig beschrieben und in mehr Gedichten thematisiert, als ihre Beziehung zu anderen Nonnen. Doch nach einander verlassen auch sie Lavinia. Der Wechsel von Wolf zum Löwen wird mit der Veränderung von Lavinia selbst erklärt, dem ›Farbwechsel ihrer Seele‹: »>A gde-že Volk?< A on v otvet:/>On umer dlja tebjja,/Duša tvoja smenila cvet,/Smenilas' vmeste i sud'ba./Teper' ja – Lev – zaščitnik tvoj!« (»>Und wo ist der Wolf?< Und er antwortete:/>Er ist für Dich gestorben./Deine Seele wechselte die Farbe./Zusammen damit änderte sich auch das Schicksal./Nun bin ich – Löwe – Dein Beschützer!«), Nr. 31 *Peremena chranitelja – Der Wechsel des Beschützers*). Auch der Löwe wird von Lavinia beleidigt und verlässt sie, als diese nach einem ›richtigen‹ Engel als Beschützer verlangt (Nr. 55 II *Proščanie so L'vom – Der Abschied vom Löwen*). Beide Gemeinschaften, die mit den Klosterschwestern und die mit den übernatürlichen Beschützern, werden aufgekündigt, Lavinia bleibt allein im Wald zurück. Am Ende ihres Lebens steht, wie bereits erwähnt, nicht etwa der Tod, sondern die Metamorphose und, wie bei Jesus Christus, die Auferstehung: »Tekut veka – ja ich zaby-la/I prorosla travoj-osokoj,/Živoj i vstavšeju mogiloj/Leču pred Bogom odinoko.« (»Die Jahrhunderte vergehen – ich habe sie vergessen/Und das Riedgras wächst durch mich hindurch./Als lebendes und auferstandenes Grab/Fliege ich einsam vor Gott.«)

zwei Mal Briefe schrieb, die im Neuen Testament enthaltenen Briefe an die Korinther 1 und 2, Briefe an die Thessalonicher 1 und 2, Briefe an Timotheus 1 und 2.

32 Auch R.M. Rilke kann an dieser Stelle nicht aus diesem Paradigma ausgenommen werden. Die im fünften Motto zitierte Stelle »No s čem že možet graničit' Rossija s etich dvuch storon? [...] Vy eto znaete, skričal bol'noj.« stammt aus der Erzählung *Wie der Verrat nach Russland kam* aus dem Sammelband *Geschichten von lieben Gott*, welcher nicht zu den bekanntesten des Autors zählt.

33 Zum Protestantismus in der russischen Literatur und Kultur cf. Goričeva, Tat'jana: »Tkan' serdca rasstelju Spasitelju pod nogi...« [Den Stoff des Herzens breite ich vor die Füße des Erlösers aus...]. In: *Grani* 120 (1981), pp. 198–214. Goričeva betrachtet v.a. zahlreiche Protagonisten Dostojevskijs, die sie »psevdo-jurodivye« nennt (Pseudo-Narren in Christo, wie die »Krotkaja« als im Unterschied zu den wahren »jurodivye«, die für Goričeva Heilige sind), als Protestanten, weil sich diese über die gültigen gesellschaftlichen Normen hinwegsetzen und einen individuellen Zugang zu Gott suchen, jenseits der kirchlichen Regeln und Rituale (p. 212f.). Dieser Protestantismus führe zunächst Mal in die völlige Einsamkeit und schlussendlich zum Selbstmord. Elena Švarc, so Goričeva, kenne die »Versuchung« des Protestantismus durchaus, entscheidet sich dann aber doch für die Gemeinschaft, für die Kirche.

Diese Auffassung muss, wie am Ende des Artikels demonstriert wird, zumindest für TDL, in Frage gestellt werden. Abschließend muss hier auf das Verhältnis zwischen Goričeva und Švarc hingewiesen werden. Die orthodoxe Philosophin Goričeva gehörte ab 1979 der in Leningrad inoffiziellen Gruppe *Marija* an, die es sich zum Ziel machte, objektiv über die Situation der Frauen in der Sowjetunion zu informieren und v.a. die Situation von gläubigen Frauen zu reflektieren. In der gleichnamigen Zeitschrift sowie auch woanders besprach sie mehrfach Gedichte von Elena Švarc, cf. Samizdat Leningrada. *Literaturnaja enciklopedija*. Moskva: Novoe Literaturmoe Obozrenie 2003, p. 425f. Švarc war zwar kein Mitglied der Gruppe, kannte aber Goričeva und widmete ihr Gedichte. Spekulativ könnte die Frage gestellt werden, ob und inwiefern TDL eine (stellenweise durchaus ironisch gebrochene) Darstellung der Gruppe *Marija* ist, möglicherweise auf ähnliche Art und Weise wie Konstantin Vaginovs *Trudy i dni Svistonova* (*Werke und Tage Svistonovs*) von 1929, in welchem er die Mitglieder der Oberiu Gruppe porträtierte. Das Verhältnis zwischen TDL und Vaginovs Roman sowie des-

4. Fazit

Als Fazit kann festgehalten werden, dass Elena Švarc in TDL das Kloster als eine religiös-spirituelle, ökumenische Utopie entwirft, in deren Rahmen jüdisch-christliche und fernöstliche Lehren, Glaubenssätze und Philosopheme miteinander verbunden und versöhnt werden können. Menschen (hier die Nonnen) und verschiedene übernatürliche und sogar dämonische Wesen können hier friedlich nebeneinander existieren. Sicherlich ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Utopie von Švarc auch die Gleichstellung oder zumindest die gleichberechtigte Erwähnung der ihr zeitgenössischen russischen LyrikerInnen, wie z.B. Burichin oder Sedakova, in einer Reihe mit einem solchen Autor wie Rilke.

Die Ansiedlung der ökumenischen Utopie in einem Frauenkloster lässt sich so verstehen, dass eine solche Utopie in einem *Männerkloster* nicht realisierbar wäre. Schließlich verzichtet Švarc darauf, ein gemischtgeschlechtliches Kloster zu entwerfen, und distanziert sich damit vom zentralen Topos klassischer Utopien seit Thomas Morus' *Utopia*, der Regelung des Verhältnisses zwischen den Geschlechtern. Der Text erweckt zunächst den Eindruck, eine feministische Utopie zu sein, d.h. ein solcher Ort, wo Frauen zusammen und ungestört von den Zwängen der patriarchalen Gesellschaft und ihren Autoritäten leben und ihre Spiritualität ausleben können; denn gerade das Kloster galt in der westeuropäischen und russischen weiblichen literarischen Tradition als utopischer Ort weiblicher Gelehrsamkeit und Solidarität.³⁶ Doch lässt sich dieses schöne Bild am Ende nicht aufrecht erhalten, denn Lavinia wird am Schluss für die Frauengemeinschaft untragbar, weshalb ihr die Solidarität aufgekündigt und sie verstoßen wird – eine im besten Fall gebrochene Utopie. Als einen letzten Akt der Solidarität unter Frauen kann man jedoch den Umstand werten, dass eine namenlos bleibende Nonne Lavinias Texte zu Publikation an einen Verlag sendet. Damit werden Lavinia und ihre Texte vor der Vergessenheit bewahrt, ein Umstand, der sich nahtlos in die eingangs geschilderte Poetik der weiblichen Erinnerung von Elena Švarc fügt.


Das problematische und spannungsvolle Verhältnis zwischen dem weiblichen Individuum und einer Gemeinschaft von Frauen, Nähe und Vertrautheit auf der einen und der unüberwindbaren Fremdheit auf der anderen Seite beschäftigte Švarc auch in späteren Texten. Auch wurde diese ambivalente Beziehung oft in die Nähe der Diskussion um Kreativität gerückt, wie z.B. in *Chomo Musaget* und um (eigene vs. fremde) Sprache, wie z.B. in dem Gedicht *V monastyre bliz albanskoj granicy* (*In einem Kloster nahe der albanischen Grenze*, 1991). Das Verhältnis der Nonnen untereinander wird hier nicht thematisiert, es wird aber eine andere Frauengemeinschaft angesprochen, nämlich der Harem; die Ambivalenz der Beziehung der dort lebenden Frauen kommt in einem Vergleich zwischen der Fremdheit der Sprache im Kloster mit der »einer Schwester im Harem« zum Ausdruck – »Pen'e iz starčeskich gorl/Na čužom, kak v gareme sestra, jazyke« (»Der Gesang aus den Kehlen der Alten/In einer fremden, wie die Schwester im Harem, Sprache«). So sind die Frauen in einer solchen Gemeinschaft zwar Schwestern, dennoch bleiben sie sich fremd. In dem Zyklus *Chomo Musaget (Zimnie muzy)* (*Homo Musaget [Winterliche Musen]*) aus dem Jahr 1994 wird das gleiche Problem auf das Verhältnis zwischen dem weiblichen lyrischen Ich und den neun Musen-Schwestern übertragen, als sich das lyrische Ich weigert, dem Reigen der Musen beizutreten, sich ihnen anzuschließen.

Die tragische Qualität von TDL besteht in der unauflöselichen Spannung zwischen der Bejahung (und möglicherweise sogar Sehnsucht nach) der utopischen, Gemeinschaft des Klosters einerseits und der »protestantischen« Einsamkeit (nach Goričeva) andererseits, jenem Umstand, dass der Weg zu Gott nur allein beschritten werden kann. Eine eindeutige Entscheidung zugunsten der klösterlichen bzw. kirchlichen Gemeinschaft, wie Goričeva sie aus früheren Texten der Dichterin ableitet, wird in TDL nicht getroffen, im Gegenteil. Die Tragödie Lavinias besteht im Unwillen oder sogar in der Unmöglichkeit, sich regelkonform zu verhalten, um in dieser solidarischen und toleranten Gemeinschaft prinzipiell gleichgesinnter Frauen verbleiben zu können. Doch es ist eben ihr Nonkonformismus, der zum Rausschmiss führt, weshalb sie dann sterben und auferstehen und ihren finalen Flug vor Gott antreten kann.


sen anderen Texten, wie z.B. *Monasty' Gospoda našego Apollona* (*Das Kloster unseres Herren Apollo*) von 1922, müsste gesondert untersucht werden.

34 Swedenborg, Emanuel (1688–1772), schwedischer Naturforscher und Theosoph, der später für seine Christusvisionen und für seine visionäre Theorie der spirituellen Welt bekannt wurde.

35 Darin kann man eine Anspielung auf Puškins Märchen *O rybke i rybke* (*Das Märchen vom Fischer und Fischlein*) sehen, denn auch die Frau des Fischers gibt sich nie mit dem Gegebenen zufrieden und wird am Ende mit dem Verlust all ihrer Güter bestraft.



36 Hierzu sei auf solche Autorinnen wie E. Rostopčina und M. Cvetaeva verwiesen, die das Frauenkloster und das altrussische Frauengemach *terem* nicht länger als Orte der Bestrafung bzw. des Exils, der Isolation und intellektueller Rückständigkeit imaginieren, sondern in einem (proto-)feministischen Gestus zum utopischen Ort umdeuteten. Aber auch in der Brüchigkeit der weiblichen Utopie erinnert Švarc z.B. an die inkonsequente Umsetzung der utopischen Gedanken bei Rostopčina. Cf. dazu und zum Begriff der weiblichen Utopie Verf.: *Im Namen der Schwester. Studien zur Rezeption der Regentin Sof'ja Alekssevna bei Katharina der Großen, Evdokija Rostopčina und Marina Cvetaeva* (erscheint 2010).



Dr. des. Miriam Finkelstein studierte in München Slavische Philologie, Englische Philologie und Politikwissenschaft und promovierte dort über die Rezeption Sof'ja Alekseevna, Halbschwester Peters des Großen und Regentin, bei Katharina der Großen, Evdokija Rostopčina und Marina Cvetaeva (Erscheinungstermin 2010). Zu ihren Arbeitsschwerpunkten und Interessen gehören u.a. die Gender Studies, russische Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, russische Gegenwartslyrik, Kindheitstexte, nicht-russische (v.a. englischsprachige) Petersburgertexte der Gegenwart, Gartenpoetik etc. Hält regelmäßig Lehrveranstaltungen an der Freien Universität und der Humboldt Universität in Berlin.

Kontakt: miriam.finkelstein@gmx.de