

Gegen das dritte Rom

Vor fünfzig Jahren starb der Gelehrte Fedor Stepun

Im Jahr 1960 widmete das Nachtstudio Salzburg eine mehrteilige Vortragsserie dem Thema „Russland zwischen Asien und Europa“. Den Auftakt machte Fedor Stepun, der an den Beginn seines Vortrags über „Die Grundlagen der russischen Kultur“ die Erörterung der Frage stellte, „ob Russland als Osteuropa oder als Eurasien bezeichnet und verstanden werden muss“. Seine Antwort war eindeutig: „Die Tendenz, Russland nach Asien zu verweisen“ sei, „wissenschaftlich falsch, phänomenologisch blind und politisch sehr gefährlich“.

Zu diesem Vortrag (er ist bis heute zu hören in der Österreichischen Mediathek unter <http://www.oesterreich-am-wort.at>) war Stepun nicht von ungefähr eingeladen worden. Das Thema „Russland und Asien“ gehörte wie die Auseinandersetzung mit dem Bolschewismus aus der Perspektive „christlicher Existenz“ zu den Leitmotiven seiner ausgedehnten publizistischen Tätigkeit. Seit 1946 hatte er an der Münchner Universität einen Lehrstuhl für Russische Geistesgeschichte inne. Zudem war er Mitbegründer und erster Präsident (1954–56) des Münchner Instituts für Filmwesen, aus dem die Hochschule für Film und Fernsehen hervorging. Als er am 23. Februar 1965 in München starb, war er zuvor bei einer Veranstaltung der Bayerischen Akademie der Künste über Günter Grass zugegen gewesen, ein bekannter Mann, eine intellektuelle Größe über München hinaus.

Geblichen ist davon wenig. In Tonarchiven und in Antiquariaten ist Fedor Stepun als Schattenexistenz noch sehr lebendig, und noch bis zum 27. Februar zeigt die Universitätsbibliothek in Regensburg unter dem Titel „Vergängliches und Unvergängliches“ eine Ausstellung zu seiner Gelehrtenbibliothek, aus der 3 000 Bände eher zufällig nach Regensburg gelangten. Der Nachlass Stepuns liegt an der Yale University in New Haven, Connecticut. In der Schattenexistenz steckt ein interessantes Kapitel deutsch-russischer Geistesgeschichte.

Als Friedrich Steppuhn wurde Fedor Stepun im Februar 1884 in Moskau geboren, der Vater wurde kurz darauf Direktor einer der größten Papierfabriken des Landes, die Familie war teils litauischer, teils deutscher Herkunft. In der dreibändigen Autobiographie, deren Titel „Vergängliches und Unvergängliches“ (1947–1950) die Regensburger Ausstellung zitiert, hat er seine Herkunftswelt geschildert, die Kindheit auf dem Dorf, die Ausbildung an der Technischen Hochschule in Moskau, den Militärdienst in einer Artilleriedivision.



Fedor Stepun, geboren 1884 in Moskau, gestorben 1965 in München.
FOTO: KÖSEL-VERLAG

Die erste deutsche Stadt, die für ihn wichtig wurde, war Heidelberg. Als er hier von 1903 bis 1908 Philosophie studierte, war er einer von vielen internationalen Studenten, begegnete Max Weber und Georg Simmel, wuchs hinein in den Kreis der Herausgeber der Zeitschrift *Logos* und wurde deren russischer Herausgeber, schrieb seine Dissertation über „Die Geschichtsphilosophie Wladimir Solowjews“ in Freiburg zu Ende.

Die Russische Revolution wurde zur entscheidenden Zäsur seines Lebens. Den Weltkrieg hatte er in einer Artillerieeinheit erlebt, seine Frontberichte sind durchsetzt von der Desillusionierung des Heroismus und von Kritik am Krieg, die Februarrevolution 1917, die er begrüßt, macht ihn zum Vertreter der Provisorischen Regierung in einer von Zerfall und Auflösung bedrohten Armee. Im Kriegsministerium Boris Sawinkows wird er Chef der Propaganda-Abteilung und attackiert die Bolschewiki. Die konjunktivisch gebliebene russische Demokratie, die im Herbst 1917 im Staatsstreich der Bolschewiki unterging, wird sein Werk nicht weniger prägen als die christliche Grundorientierung.

Als er, in der Moskauer Theaterszene zum Kritiker Meyerholds geworden, 1922 aus der Sowjetunion ausgewiesen wird, macht er in Berlin Station, wo in diesem Jahr der Vater Vladimir Nabokovs ermordet wird. In Freiburg findet er Zugang zum Seminar Edmund Husserls, dessen Fürsprache verdankt er 1926 – gegen die Skepsis des Romanisten Victor Klemperer – seine Berufung auf den Lehrstuhl für Soziologie an der Technischen Hochschule Dresden. Christian Hufen hat eine Auswahl aus den zahllosen Exilschriften Stepuns zwischen 1924 und 1936 unter dem Titel „Russische Demokratie als Projekt“ herausgegeben. 1937 verlor Stepun aus politischen Gründen seine Dresdner Professur.

Man findet in Stepuns Kritik an der Übertragung der deutschen Russophilie seit Bismarck auf die Sowjetunion die Vorzeichen heutiger Debatten über das „Russlandverstehen“. Zugleich wurde Stepun mehr und mehr zum Interpreten der russischen Mystik und des Symbolismus, aber auch der Dichter von Gogol bis Dostojewski und Tolstoi, zum Vermittler von Andrej Belyj und Alexander Blok bis zu Iwan Bunin, der 1933 als erster Russe den Nobelpreis für Literatur erhält. Als Stalin das alte Motiv von Moskau als „drittem Rom“ aktualisiert, findet das bei Fedor Stepun ein polemisches Echo, das sein Werk bis nach dem Zweiten Weltkrieg prägt. Ein Schatzen? Ja, noch.
LOTHAR MÜLLER



1945 begann Arnoldo Mondadori, eine Thomas-Mann-Gesamtausgabe herauszubringen. Unser Bild zeigt Thomas Mann 1947 im Garten der Villa des Verlegers am Lago Maggiore. Ganz hinten Lavinia Mazzucchetti, Thomas Manns Übersetzerin ins Italienische. FOTO: FEDERICO PATELLANI – REGIONE LOMBARDIA / MUSEO DI FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA

Aus der Luft gegriffen

Die Casa di Goethe in Rom zeigt eine Ausstellung über Thomas Manns Novelle „Mario und der Zauberer“ – und über Luchino Visconti, der daraus das Libretto für ein Ballett machte

VON HENNING KLÜVER

Thomas Mann beschreibt in seiner Erzählung „Mario und der Zauberer“ ein Urlaubsereignis aus dem faschistischen Italien der 1920er-Jahre. Dabei geht es in einem Badeort – unschwer als Forte dei Marmi zu erkennen – um die Auswirkungen des bedrückenden politischen Klimas bis in die alltäglichen Beziehungen am Strand und in den Ferieneinrichtungen. Die Erzählung gipfelt in einer Abendveranstaltung mit dem verkrüppelten Zauberer Cipolla und endet tragisch mit seinem Tod. Der Thomas-Mann-Verehrer Luchino Visconti zeigt sich nach dem Krieg begeistert von dem Stoff. Er entwickelt daraus im Sommer 1952 das Libretto für ein Ballett, das sein Schwager, der spätere Filmkomponist Franco Mannino, für eine Aufführung von „Mario e il Mago“ an der Mailänder Scala vertont.

Im Frühjahr 1953 kommt Thomas Mann aus der Schweiz nach Rom. Bei einem Empfang trifft er Visconti und Mannino und lässt sich das Libretto wie auch die Partitur zeigen. Mannino beschreibt in seinen Erinnerungen diese Begegnung, bei der Visconti „blass vor Aufregung“ ist. Doch Thomas Mann lobt „mit festem und zustimmendem Blick“ die Arbeit. „Bravo“, sagt er, „ich befürchtete, sie hätten im expressionistischen Stil komponiert. Ich bin froh darüber, dass sie es nicht getan haben. Niemals Expressionismus in meinen Arbeiten!“ Die Aufführung an der Scala wird allerdings mehrfach verschoben. Erst im Februar 1956, sechs Monate nach dem Tod

des Schriftstellers im August 1955 in Zürich, kommt es zur Premiere, an der dann seine Tochter Elisabeth Mann Borgese teilnimmt.

Die italienische Germanistin Elisabeth Galvan hat jetzt in Rom in der Casa di Goethe eine kleine Ausstellung über die Erzählung und ihre musikalische Umsetzung in Zusammenarbeit unter anderem mit dem Buddenbrookhaus Lübeck und dem Thomas-Mann-Archiv Zürich eingerichtet. Zu sehen sind Fotografien, Zeichnungen,

Filmausschnitte, Briefe und Buchausgaben. Die Ausstellung geht von einer Urlaubsreise aus, die Thomas Mann selbst mit seiner Familie 1926 in Forte dei Marmi an der versilischen Küste unternommen hatte. Bei dieser Reise wohnte er auch der Veranstaltung mit dem Zauberer bei, die er dann in seiner Novelle so dramatisch schilderte – das tragische Ende jedoch hinzudichtete.

Aber seine italienische Erzählung entstand erst 1929, als Thomas Mann mit dem

Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde, während eines Ferienaufenthaltes an der Ostseeküste. Da er sich auf „beschäftigungslose Erholung“ nicht verstand, beschloss er seine Vormittage mit einer Arbeit zu füllen, „die im bequemsten Sinn des Wortes ‚aus der Luft gegriffen‘ werden konnte.“ Aus der Luft eines politischen Klimas, das inzwischen auch in Deutschland das Atmen schwer machte.

Visconti verlegte die Handlung ins Jahr 1935 und stellte ganz den Zauberer Cipolla in den Mittelpunkt, der sein Publikum manipuliert. Von der Umsetzung durch Visconti und Mannino zeugen in der Ausstellung ein Video mit Szenenfotos, eine historische Aufnahme der Ballett-Musik als Audio, aber vor allem bislang wenig bekannte originale Figurenstudien und Bühnenbildentwürfe aus dem Archiv der Mailänder Scala. Darin, so Maria Gazzetti, die Direktorin der Casa di Goethe, könne man unschwer ein „ästhetisches Vorspiel“ für die spätere Arbeit Viscontis am „Tod in Venedig“ erkennen.

Visconti zeigt sich als Seelenverwandter von Thomas Mann. Und wo die Novelle im historischen Rahmen eindeutig vor einer kommenden Gefahr warnt, setzt sich das Ballett nicht nur rückblickend mit einer vergangenen Epoche auseinander. Die Warnung bleibt bestehen – bis heute.

„Mario und der Zauberer – Thomas Mann und Luchino Visconti erzählen vom faschistischen Italien.“ Bis 26. April. Casa di Goethe, Rom. Begleitheft 8 Euro. Info: <http://www.casadiagoethe.it>



Einer der Entwürfe Lila de Nobilis für das Bühnenbild zu Luchino Viscontis Ballett-Libretto „Mario e il mago“ nach Thomas Mann. FOTO: TEATRO ALLA SCALA

Das Geheimnis des Bauchnabels

Ab diesem Montag auch auf Deutsch: Milan Kunderas neuer Roman „Das Fest der Bedeutungslosigkeit“

Vom Konzept- und Installationskünstler Marcel Duchamp ist unter dem Namen „Infrance“ einmal ein Begriff geprägt worden, den man mit „hauchdünn“ übersetzen könnte. Dieser neue Roman von Milan Kundera wäre dann so etwas wie ein Infrance-Roman, nicht wegen der Schmalheit des Bandes, 140 Seiten, sondern wegen dem, was drin steht. Duchamp erfand seinen Begriff für Situationen, wo Gegensätze einander unendlich nahekommen, ohne miteinander zu verschmelzen, etwa beim lustbringenden Reibungsabstand der Organe beim Geschlechtsakt.

Kunderas Roman bringt die ernstesten Dinge wie Krankheit, Tod, Gewalt fast deckungsgleich mit Situationskomik zusammen und vermeidet doch jede Verschmelzung. In einer Abfolge aus lauter Kurzkapiteln tupft der Autor diese Situationen ohne ausmalenden Erzählkitt in den Raum. Man liest den Roman so, wie man ein grobmaschiges Kleid aus feinsten Fäden tragen würde: kaum merkend, dass man etwas anhat, und doch jeden Windhauch aus der Umwelt als Reibung auf der Haut spürend.

Eine Frau parkt das Auto am Fluss, wirft sich von der Brücke, drückt den ihr zu Hilfe Kommenden unters Wasser, bis er tot ist, und gerät dann, auf den Selbstmord verzichtend, vor dem Heimweg am Auto in Panik, weil sie nicht mehr weiß, wo sie den Schlüssel hingesteckt hat. Solche Kurzgeschichten machen das Grundmuster des Buchs aus. Den Handlungszusammenhang müssen wir mehr erraten, als dass er vor uns aufgerollt würde.

Ganz groß: Vier Männer unterschiedlichen Alters streifen durch Paris und kom-

men anlässlich einer Geburtstagsparty zusammen. Auch ihre Lebensfragen sind sehr unterschiedlich gelagert. Einer fragt sich, warum nach den Schenkeln, dem Po und dem Busen bei den jungen Mädchen heute der Nabel zwischen tief sitzender Hose und kurzem T-Shirt zum erotischen Mittelpunkt geworden ist. Ein anderer hängt Anekdoten aus der Stalin-Ära nach. Wieder ein anderer bangt um die Arztdiagnose – Krebs oder nicht Krebs?



Milan Kundera. FOTO: HANSER VERLAG

Gemeinsam ist allen, dass der Hase des Schicksals immer wieder ganz anders im Pfeffer liegt, als unsere Mythen, Prognosen, Lebensweisheiten dies wollen. Auf der Cocktailparty führt nicht der geistvolle Salonvirtuose, sondern der immerfort nur fadens Zeug von sich gebende Gast die schöne Frau ab, weil er sie vom ständigen Bedeu-

tungszwang befreit. Ein als Partykellner jobbender Theaterschauspieler hingegen müht sich mit dem so komplizierten wie nutzlosen Unterfangen ab, durch eine frei erfundene Fremdsprache, angeblich Pakistanisch, den Ausländer zu spielen: nutzlos, weil keiner der Partygäste sich dafür interessiert – bis ein portugiesisches Dienstmädchen, das noch schlechter Französisch spricht als der angebliche Ausländer, ihn bestens versteht.

Wiederholt fühlt man sich an Kunderas Erfolgsroman „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“ erinnert, als hätte da nach dreißig Jahren einer noch einmal darüber gepusht, auf dass die Staubwolken aufliegen und sich wunderbar langsam setzen. Mit dem Unterschied allerdings, dass es sich hier mehr um einen stenografierten als um einen in der Schilderung abgerundeten Roman handelt.

Das gibt dem Erzähler die Freiheit, mit den Formen zu spielen und auch uns Leser direkt einzuspinnen. „Ich wiederhole mich?“ – fragte er nach einer Stelle, die tatsächlich dreißig Seiten später den Romananfang wiederholt. Doch was könne er dafür, fährt der Erzähler fort, wenn sein Held Alain immer noch dem Thema der Mädchenbauchnabel nachhänge, wie ja auch wir manchmal jahrelang mit denselben Problemen beschäftigt seien, und mit Sicherheit viel geringfügigeren als es jenes von Alain sei. Immerhin hat dieser infolge eines frühen Schlüsselereignisses mit seiner Mutter gute Gründe für seine Nabelobsession.

Kunderas seit 14 Jahren erstmals wieder als Roman ausgegebenes Buch ist zu-

gleich ein Anlauf, die in den essayistischen Werken der letzten Jahre, vorab in „Der Vorhang“, angeschlagenen Themen fiktiv aufzunehmen. Im Mittelpunkt steht jene europäische Lebenshaltung, die aus dem Horizont des Tragischen gefallen ist, die aber hinter allem Scherz, aller Ironie und oft unfreiwilligen Komik doch eine Erinnerung daran bewahrt hat und dabei um gute Laune bemüht ist. „Ach, die gute Laune!“, entfährt es im vorliegenden Buch beim Gespräch einem der Gäste am Cocktailbüfett, an dem er eigentlich gerade nicht erscheinen wollte: „Du sagst es! Die gute Laune! Darum geht es und um nichts anderes!“

Immer wieder ist unter den Figuren dieses Buchs von der mehr oder weniger guten Laune die Rede. Der Versuch, sie zu bewahren, so darf man den Autor Milan Kundera verstehen, ist das, was gerade heute den Aufwand weiterhin lohnt, mag das dabei herauskommende oft gepresste und gestresste Lachen meistens auch selber etwas lachhaft geraten. Mit seiner weitmaschigen Textur ist dieses Buch eine Einladung, Entscheidendes und Unerhebliches, Grundsätzliches und Anekdotisches noch enger zu schnüren und doch nie aneinander zu fesseln. Und der detailgenaue Sprachstil der Übersetzerin mit Anflügen von Steife bekommt dem großzügig skizzierten Altersroman Kunderas vorzüglich.
JOSEPH HANIMANN

Milan Kundera: Das Fest der Bedeutungslosigkeit. Roman. Aus dem Französischen von Uli Aumüller. Carl Hanser Verlag, München 2015. 140 Seiten, 16,90 Euro.

DIE KRIMI-KOLUMNE

Kim Zupans Pflüger



„Ich bin zu spät gekommen“, sagt der Mann zu seiner Frau, als er spät in der Nacht zu ihr ins Bett kriecht, „ich hab's nicht geschafft.“ Viele Stunden lang hat er eine vermisste Frau gesucht, die ihre Ski-Gruppe verloren hatte, in einem kurzen, vehementen Frühlingssturm in den Crazy Mountains. Als er sie denn endlich fand, war sie bereits tot, erfroren. Sie lag „auf dem Rücken mitten auf dem Weg, unter einer dünnen Schicht Neuschnee, ein topografische Karte ausgebreitet auf der Brust, als wäre sie beim Lesen im Bett eingeschlafen.“

Val Millimaki ist ein junger Deputy Sheriff einer kleinen Stadt in Montana. Vermisst Menschen zu suchen, gehört zu seinem Alltag. Seine Frau arbeitet im Krankenhaus der Stadt, sie wird die Einsamkeit, in der ihr Mann seinen Job verrichtet und die er mit nach Hause bringt, eines Tages nicht mehr ertragen und ihn verlassen. Immer wieder zieht sich die Erzählung in Stand- und Liegebildern zusammen, es entsteht ein ganzes Buch aus Ruhepunkten, Innehalten, Warteschleifen. Ein topografischer Thriller, der innere Landschaften ausmisst.

Eine ganz eigene Topografie, die Millimaki beschäftigen wird, betrifft den alten John Gload. Man hat ihn endlich festgenommen, einen kleinen unscheinbaren, aber brutal effizienten Auftragskiller, der wegen zahlreicher Morde vor Gericht gestellt wird. Gload verweigert die Kooperation mit den Behörden, Millimaki soll seine Schweigsamkeit durchbrechen, ihn zur Auskunft bewegen, wo die Leichen vergraben sind. In der sprachlosen Einsamkeit des Killers findet er seine eigene gespiegelt. Auch John Gload hatte eine Frau, die das Alleinsein, die lange Abwesenheiten des Mannes nicht aushalten konnte.

Kim Zupan, 1953 geboren, ist in Great Falls, Montana aufgewachsen, er hat viele Jahre auf Ranches gearbeitet und beim Lachsfang, als professioneller Rodeoreiter und schließlich als Zimmermann – eine Profession, die er nun auch unterrichtet. Zwei, drei Monate hat er Jahr für Jahr seinen Job nutzen lassen und sich dem Schreiben seines ersten Romans gewidmet. Die bedächtige Langsamkeit, die regelmäßige Arbeit über mehrere Jahre hinweg bestimmt den Charakter des Buches.

„Heim kehrt der Jäger aus dem weiten Land . . . heim kehrt der Jäger, voll bis zum Rand.“

Es ist ein Buch der Bewegungslosigkeit, was ungewöhnlich ist fürs Krimigenre. Keine vertrackte Recherche, keine böse Intrige, keine Raffinesse, keine Action. Der angeklagte Mörder und der junge Deputy verbringen viele Nächte miteinander, in denen die Spiralen ihrer Monomanie tangentielle Berührungspunkte finden. „Heim kehrt der Jäger aus dem weiten Land“, wird eines Abends John von der Frau begrüßt, als sie endlich nach Hause kommt, „heim kehrt der Jäger, voll bis zum Rand.“ Sie suchte Geselligkeit, Abenteuer, Alkohol. „Das ist einfach würdelos“, erwidert John, „eine Frau in deinem Alter in 'ner Bar.“ So würdelos wie der flapsige Umgang mit Stevensons Gedicht.

Die Würde wird den Männern zum Problem, Würde als Mythos, in der Tradition von Faulkner und Cormac McCarthy. Die beiden Männer, der alte und der junge, sind erdverbunden, sie haben in der Jugend beide den Pflug geführt. „The Ploughmen“ heißt der Roman im Original, ein Titel, den die deutsche Ausgabe auf unschöne, spektakuläre Weise verrät. Die Erde, aufgewühlt von den Pflügen, hat doch auch die Toten aufgenommen, die vom Aften ermordet und verstümmelt wurden.

Die Einsamkeit, über die das Buch reflektiert, wird in der amerikanischen Literatur meistens den Männern zugeschrieben. Aber sie ist universell, man findet sie bereits im frühen Tod der jungen Frau in den Bergen. „Vielleicht hatte sie dagestanden und verständnislos die zum Vorschein kommenden Sterne betrachtet, die in ihrem milchigen Licht jene gewaltige Ordnung, die dort oben kreiste, über die Landkarte legten, die in ihren stumpfsinnigen Schleifen und Linien ihr Leben zu halten schien. Vielleicht hatte sie sich hingelegt, und aus diesem Blickwinkel würde der Polarstern zu sehen gewesen sein, oder eine andere ferne Sonne, die sie wieder in der paradoxen Welt verorten würde.“
FRITZ GÖTTLER

Kim Zupan: Die rechte Hand des Teufels. Aus dem Englischen von Marie-Luise Bezzenberger. Knauer Verlag, München 2014. 336 Seiten, 9,99 Euro.

Rosegger-Preis für Valerie Fritsch

Der mit 10 000 Euro dotierte Peter-Rosegger-Literaturpreis des Landes Steiermark wird 2015 an die Grazer Schriftstellerin Valerie Fritsch vergeben. „Valerie Fritschs Werk ist ein Fest der Sprache“, begründet die von der Landesregierung eingesetzte Jury die Entscheidung, Fritschs Prosa sei „furchtlos, stillvoll und dem ewigen Rätsel der Welt verschrieben“. Valerie Fritsch wurde 1989 in Graz geboren und absolvierte ein Studium an der Akademie für angewandte Fotografie. Neben ihren Publikationen in Literaturmagazinen, Anthologien und im Rundfunk schreibt sie auch Theater- und Filmtexte. Ihr Roman „Winters Garten“ wird Anfang März im Suhrkamp-Verlag erscheinen.
SZ