

Oleg Aleksandrovič Jur'ev

Oleg Aleksandrovič Jur'ev (dt. meist als Jurjew transliteriert), geboren am 28. 7. 1959 in Leningrad in ein jüdisches Elternhaus als Kind eines Violinisten und Konservatoriumsdozenten und einer Englischlehrerin. Er trat als Lyriker, Prosaautor, Essayist, Dramatiker in Erscheinung. Jur'ev studierte zunächst an der Leningrader Hochschule für Binnenschifffahrt, ab Ende der 1970er Jahre an der Leningrader Hochschule für Volkswirtschaft und Finanzen in der Fachrichtung Wirtschaftsmathematik und Systemtheorie (abgeschlossen 1982). Seit 1982 publizierte er in sowjetischen Zeitschriften Gedichte und Prosa für Kinder sowie Übersetzungen aus dem Englischen. 1983 gründete er gemeinsam mit Ol'ga Martynova, Dmitrij Zaks und Valerij Šubinskij die Gruppe „Kamera chranenija“ (Gepäckaufbewahrung) als Teil der inoffiziellen Leningrader Literaturszene. 1989–1997 erfolgte in unregelmäßigen Abständen die Publikation des gleichnamigen Almanachs. Ab Ende der 1990er Jahre war er Kurator der „Novaja kamera chranenija“ (Neue Gepäckaufbewahrung), eines Onlinealmanachs. Ab 1984 verfasste er neben Lyrik auch dramatische Texte, die an verschiedenen Theatern der ausgehenden Sowjetunion gespielt wurden und Jur'ev 1988 den Ersten Preis beim Wettbewerb des Theaterverbandes der Russischen SFSR einbrachten (für das Stück „Komische Geschichten fürs Schattentheater“). 1990–1994 schrieb er Beiträge für Radio Free Europe / Radio Liberty. 1991 kam es zur Übersiedlung nach Frankfurt am Main und einer stärkeren Hinwendung zur Prosa. Der Autor erhielt zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen in Deutschland und Russland, u.a. 2010 den Hilde-Domin-Preis der Stadt Heidelberg. Jur'ev wird in Deutschland v. a. als Prosaautor, in Russland dagegen stärker als Lyriker wahrgenommen. 2009 war er Gastdozent an der University of Illinois at Urbana-Champaign, wo er eine Vorlesungsreihe zur russischen Literatur hielt. Jur'ev verfasst seine Texte zumeist in russischer Sprache. Allerdings lässt sich in den letzten Jahren eine gewisse Tendenz hin zum Deutschen beobachten. Neben zahlreichen Übersetzungen ins Deutsche wurden einzelne Werke Jur'evs ins Französische, Englische, Polnische, Tschechische, Bulgarische und Ukrainische übersetzt. Er war mit der deutsch-russischen Autorin Ol'ga Martynova verheiratet, sein Sohn Daniel (geb. 1988) ist als literarischer Übersetzer in Erscheinung getreten. Jur'ev starb am 5. 7. 2018 in Frankfurt am Main.

* 28. Juli 1959

† 5. Juli 2018

von Daniel Schümann und Jakob Walosczyk

Preise

Auszeichnungen: Preis des Theaterverbands der Russischen SFSR (1988) für „Komische Geschichten fürs Schattentheater“; Stipendien der Akademie Schloss Solitude (1992, 1993); Stipendium der Stadt München in der Villa Waldberta (1998); Stipendium des Baltischen Zentrums für Autoren und Übersetzer in Visby, Schweden (2000); Stipendium der Peter Suhrkamp Stiftung (2003); Shortlist des russischen Andrej-Belyj-Preises (2004); Stipendium des Künstlerhauses Edenkoben (2005, 2007); Hilde-Domin-Preis

Essay

Prägende Faktoren für Jur'ev als Literaten waren zum einen seine Herkunft aus Leningrad – nach verbreitetem Selbstverständnis *der* russischen Kulturmetropole, im Gegensatz zum Macht- und Wirtschaftszentrum Moskau –, sowie zum anderen seine jüdische Abstammung, die er mit vielen Akteuren der russischen Literaturszene teilt. Beides, die Zugehörigkeit zur literaturinteressierten Intelligenz der ‚belesensten‘ Nation der Erde (so ein sowjetisches Stereotyp) und zur jüdischen Minderheit, sorgte schon früh für das Gefühl der eigenen Inkongruenz in einer vom Dogma des Sozialistischen Realismus bestimmten Wirklichkeit. Freilich bot das starre politische Regime trotz anderslautender, insbesondere im Westen verbreiteter Klischees auch seine Freiräume, die einen kreativen Nährboden für eine systemunabhängige Kunst und Belletristik abgaben. Speziell in der spätsowjetischen Epoche drangen in diesen nonkonformistischen Mikrokosmos inmitten der Literatur bestenfalls passiv konsumierenden Mehrheitsgesellschaft zunehmend Impulse von außen in Form der Klassiker der westlichen Moderne ein, die von Jur'ev und seinem Kreis begierig aufgenommen wurden. So wenig ernst die offizielle Kulturpolitik auch innerhalb der von Jur'ev repräsentierten Schriftstellerschicht genommen wurde, so bot das System doch eine äußere wirtschaftliche Stabilität, deren Vorzüge erst im Gefolge des politischen Systemwechsels deutlich wurden. Aufgrund seiner Lebensdaten gehört Jur'ev zu den Autoren, die den Übergang vom Staatssozialismus zur Transformationsepoche bewusst miterlebten. Zu dem Zeitpunkt, als Jur'ev erstmals als Schriftsteller öffentlich in Erscheinung trat, waren die Richtung und das Ergebnis der unter Generalsekretär Michail Gorbatschow angestoßenen Reformen freilich noch völlig offen.

Das kurz vor dem Beginn von *glasnost'* und *perestrojka* im Jahr 1984 entstandene und 1990 erschienene Theaterstück „Kleiner Pogrom im Bahnhofsbuffet“ thematisiert die jüdisch-russischen Beziehungen im 20. Jahrhundert. Wie kein anderes von Jur'evs Stücken spielt der „Kleine Pogrom“ dabei mit den Erwartungen der Zuschauer und entzieht sich einer eindeutigen Interpretation.

Dvorki ist ein russischer Provinzbahnhof zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Wirt des Bahnhofsbuffets Avremil Dvorkes, seine Frau Dvojra und der Knecht Jankel', ein getaufter Jude, warten wie jeden Abend auf das Eintreffen des Zuges aus Vilnius, als plötzlich der orthodoxe Priester Vater Konstantin und die beiden Bahnarbeiter Pasul'ko und Miron vor der Tür stehen, um Rache für die Kreuzigung Christi zu nehmen. Da der Pogrom jedoch erst mit dem Eintreffen der Schwarzen Hundert, einer Art Freikorps im zaristischen Russland, beginnen kann, beschließt Dvorkes, für die ungebetenen Gäste Theater zu spielen: Während sie vor ihren Peinigern die Geschichte des Propheten Jona aufführen, planen sie die Flucht. Dabei gilt ihre Sorge dem kleinen Šmulik, Sohn von Avremil und Dvojra, der bei seiner Großmutter im Nachbardorf Erledigungen machte und nun jeden Augenblick zurückkehren kann. Die Ereignisse überschlagen sich, als ein Versuch, den Pogromstiftern zu entkommen, scheitert, Pasul'ko eine Pistole zieht und droht, mit den Juden noch vor Eintreffen der Schwarzen Hundert abzurechnen. Als es auch noch an

der Tür klopft – eventuell ist es Šmulik –, scheint die Katastrophe unausweichlich. Doch anstelle eines blutigen Endes öffnet sich eine neue Realitätsebene: Bei den Beteiligten handelt es sich lediglich um eine jüdische Theatergruppe, die ein Stück über einen Pogrom probt. Nach einer Schimpftirade des Regisseurs, der gleichzeitig den Jankel' gibt, geht es weiter mit der Handlung, wobei nun der Zug aus Vilnius mit der Schwarzen Hundert eintrifft und der Pogrom beginnen kann. Doch anstatt eine Auflösung zu bieten, schlägt das Stück an dieser Stelle einen weiteren Haken, indem die Beteiligten jetzt als russische Theatergruppe erscheinen, die in einer nicht näher bezeichneten Zukunft, in der es keine Juden mehr zu geben scheint, ein Stück über jüdische Schauspieler einstudiert, die ihrerseits ein Stück über einen Pogrom spielen. Als der Regisseur, jetzt Darsteller des Darstellers von Miron, die Schauspieler in den Feierabend entlässt, verschwindet die Bühne in der Dunkelheit. Schließlich erscheint der kleine Šmulik und sucht im Finstern nach seinen Eltern. Als er sie nicht findet, beginnt er die Worte des jüdischen Glaubensbekenntnisses „Sch'ma Jisrael“ zu sprechen, während von irgendwoher ein einfahrender Zug zu hören ist.

Was zunächst wie ein Schwank wirkt, entwickelt sich bald zu einem Bedrohungsszenario, um schließlich in ein Verwirrspiel um Identitäten und Realitäten zu münden, in dem zum Schluss keine objektive Wirklichkeit mehr auszumachen ist. Die Struktur des Stücks, das mit einer Pogromankündigung in der Binnenhandlung beginnt und mit einem ‚judenfreien‘ Russland in der Rahmenhandlung endet, legt eine wenig optimistische Sichtweise der russisch-jüdischen Beziehungen nahe.

Das Drama „Miriam“ entstand ebenfalls 1984 und musste rund sechs Jahre auf seine Veröffentlichung warten. Im Untertitel als „P'esa v žanre narodnoj komedii“ („Ein Stück im Genre der Volkskomödie“) bezeichnet, verbindet das Stück, wie schon der „Kleine Pogrom“, Komik und Tragik, um schließlich mit einer bitteren Pointe aufzuwarten:

Das Stück spielt im Haus der Jüdin Miriam, die in den Jahren von Revolution und Bürgerkrieg irgendwo in der Ukraine lebt. Sie erzählt ihrem kleinen Sohn zum Einschlafen ein Märchen von drei Ziegen, die mit List und Phantasie einem bösen Wassermann entkommen, der sie fressen will. Diese Eigenschaften braucht im Folgenden auch Miriam, als sie nacheinander – und hierin spiegelt sich, durchaus realistisch, das politische und machttechnische Chaos im revolutionären Russland – von einem „Weißen“ (also monarchistischen) Offizier, einem Ataman der (häufig als eigenständige Kraft auftretenden) Kosaken sowie einem „Roten“ (sprich kommunistischen) Kommissar heimgesucht wird. Wie sehr sich die politischen Überzeugungen der Männer auch unterscheiden mögen, gemeinsam ist ihnen die feindselige Haltung gegenüber der jüdischen Bevölkerung, aber auch die Avancen, die alle drei Miriam machen und denen sich diese erfolgreich zu entziehen versteht. Als offensichtlicher Anklang an das komödiantische Genre fungiert hier das – von Jur'ev freilich ironisch gebrochene – Motiv des im Schrank versteckten Liebhabers: Jeder der drei Männer sucht beim Eintreffen des jeweils nächsten Besuchers Zuflucht in Miriams Schrank, wo sich die drei ursprünglichen politischen Todfeinde am Schluss des Stücks schließlich treffen.

Trotz Miriams gekonntem Lavieren im Umgang mit den Eindringlingen erweist sich die Vorstellung von List und Phantasie als Schlüssel zum Überleben in

einer feindseligen Welt schlussendlich als Chimäre: Wie sich zeigt, schläft Miriams kleiner Sohn nicht etwa, sondern liegt tot im Bett, weil er tags zuvor von durchziehenden Soldaten, eher versehentlich als absichtlich, erschossen wurde. Und auch das von Miriam zu Anfang erzählte Märchen handelt bei genauerem Hinsehen weniger von Rettung als vielmehr lediglich von einem Aufschub der Vernichtung; die drei Ziegen entkommen zwar dem bösen Wassermann, jedoch nur, um auf der Wiese jenseits des Flusses an Gewicht zuzulegen und mit jedem Tag schmackhafter zu werden – keine gute Voraussetzung für langfristiges Überleben. So bleibt „Miriam“ trotz gelegentlicher komödiantischer Elemente ein Stück, in dem stets das Damoklesschwert der Vernichtung über der jüdischen Bevölkerung schwebt und eine Perspektive auf Rettung fehlt.

Eines von Jur'evs frühen Prosawerken ist das 1982 verfasste und 1990 veröffentlichte „Gonobobl und die Anderen oder Auf der Suche nach dem verlorenen Leid“. Von Jur'ev selbst in einem 2006 ergänzten kurzen Nachwort als Märchen charakterisiert, mag der knapp 20 Seiten lange Text einem in sowjetischer Literaturgeschichte bewanderten Publikum zunächst als eine Art Schlüsselroman in der Art von Vasilij Aksënovs „Sag Rosine“ erscheinen, der 1980 die Umstände von Entstehung und Publikation des im Jahr zuvor an der sowjetischen Zensur vorbei veröffentlichten Literaturalmanachs „Metropol“ reflektierte. Die Handlung setzt mit dem Gründungstreffen eines inoffiziellen sowjetischen Schriftstellerverbandes ein, der Autoren aus dem Leningrader Untergrund versammelt, freilich unter Aufsicht und tatkräftiger Mithilfe des KGB. Reales Vorbild ist die Gründung des „Klub-81“ in Leningrad, der 1981 als Plattform für Vertreter der inoffiziellen sowjetischen Kultur geschaffen wurde.

Für eines der Gründungsmitglieder, Miša Gonobobl, endet die Gründungsversammlung sogleich mit dem Hinauswurf. Im Taxi nach Hause begegnen er und seine Frau Abraša Baratynskij dem Erben einer stattlichen Hausbibliothek und, wichtiger noch, einer verschollenen Druckmaschine. Gemeinsam macht sich das Trio auf die Suche nach dem begehrten Gut, das es Miša erlauben würde, am staatlichen Monopol auf Druckerzeugnisse vorbei eigene Texte zu publizieren. Das Unternehmen scheitert an einer Mischung aus Pech und eigenem Unvermögen.

Der stark elliptisch aufgebaute Text zeigt in einer Reihe grotesk-surrealer und mit literarischen Zitaten und Anspielungen gespickter Episoden die, wie Jur'ev es in seinem Nachwort formuliert, Unmöglichkeit der Etablierung einer „anderen Kultur“ in einem totalitären Staat. Eine Botschaft, von der Jur'ev sich 2006 freilich mit Verweis auf einen der Jugend eigenen Kulturpessimismus teilweise distanziert.

An dieser Stelle trat nun *die* große Zäsur in Jur'evs Leben: Mit seiner Frau Ol'ga Martynova entschied er sich bei einem Besuch zum Verbleib in der BRD. Seit 1991 ist das Paar mit Sohn Daniel in Frankfurt/M. ansässig.

Mit den „Spaziergängen unter dem Hohlmond“ legte Jur'ev 1993 sein erstes größeres Prosawerk und zugleich den ersten Versuch postsowjetischer Vergangenheitsbewältigung vor. In 24 Miniaturen zeichnet dieser „Kleine kaleidoskopische Roman“ (ein Untertitel, der allerdings von der deutschen Übersetzerin Birgit Veit stammt, im Original lautet er „Ein Buch über Bäume,

Insekten, Frauen und, natürlich, über den Mond“) ein verwirrend vielschichtiges Bild der ausgehenden Sowjetepoche.

In den nach ihren Handlungsorten benannten Geschichten wandert der Ich-Erzähler – gemeinsam mit einer Reihe weiterer Charaktere – abwechselnd als Heranwachsender und junger Erwachsener, der einer noch marginalisierten Bohème anzugehören scheint, gleichsam zwischen Zentrum und Peripherie des Sowjetstaates: In Moskau und Leningrad, daneben aber auch in Städten wie Odessa oder dem abchasischen Kurort Pizunda, entsteht das Bild einer sich höchstens im Schneckentempo öffnenden Gesellschaft, in der die bestehende Ordnung zwar jegliche Vitalität eingebüßt hat, aber doch ein beträchtliches Beharrungsvermögen aufweist.

In einer für Jur’ev charakteristischen, äußerst bilderreichen Sprache verfasst, weist der Roman zahlreiche Vulgarismen auf und wird das Reden über den sexuellen Akt sowie auch der Akt selbst zu einer Ersatzhandlung in einer als trostlos empfundenen und zudem oftmals, wie im titelgebenden „Hohlmond“ angedeutet, kulissenhaft wirkenden Realität. Immer wieder erhellt der Erzähler schlaglichtartig auch die weiteren Schicksale einzelner Figuren; auf manche wartet dabei ein allzu früher Tod, die meisten anderen gehen in die Emigration. Eine Zukunft in der Heimat scheint keine Option zu sein.

Jur’ev blieb jedoch dem dramatischen Genre zunächst noch treu und publizierte Werke, die bereits vor der Übersiedlung entstanden waren. „Dreieinhalb Schwestern“ (deutsch 1993) ist eine Abfolge von vier aufeinander bezogenen Kammerspielen – „Das Lustspiel“ („Komediija Al’kova“), „Das Lichtspiel“ („Istorija prividenij“, „Das Luftspiel“ („Feerija bomběžki“) und „Das Funkspiel“ („Konec sveta po moskovskomu vremeni (kotorogo nikto ne zametil). Funkšpil’ dlja sceny“).

Die Handlung wird durch die Figuren der Béleckaja-Schwwestern (Sof’ja Georgievna, Elena Georgievna, Vera Georgievna) zusammengehalten. Lediglich das letzte Stück, „Das Funkspiel“, fällt diesbezüglich aus dem Rahmen, da hier keine der Beleckaja-Schwwestern auftritt, sondern im Zentrum das jüdische Ehepaar Lena und Miša Šabat steht. Gleichwohl setzt sich auch in diesem Stück eine thematische Konstante von „Dreieinhalb Schwestern“ fort – die russisch-jüdischen Beziehungen im 20. Jahrhundert. Jede der drei Schwestern, die von Haus aus Russinnen sind, wobei sich ihr Name von einem (fiktiven) Schloss in den Westkarpaten und damit der polnisch-jüdischen Peripherie der ‚russischen Welt‘ herleitet, ist mit einem jüdischen Mann verbunden, Elena Georgievna in „Das Lustspiel“ sogar mit zweien – den Geheimdienstleuten Pavel Poél’evič Al’kov und Sergej Nikitič Tal’kov. Zeitlich und räumlich gibt es größere Sprünge: „Das Lustspiel“ beginnt im Leningrad des Winters 1938; „Das Lichtspiel“, das phantastischste der Stücke, spielt in den Westkarpaten und setzt zur Zeit der Revolution von 1905 ein, um dann in die 1930er Jahre und die Nachkriegszeit zu wechseln; die Handlung von „Das Luftspiel“ ist im sowjetischen Hinterland im Januar 1944 angesiedelt; „Das Funkspiel“ thematisiert den Jahreswechsel 1999/2000 in Sankt Petersburg und wagt damit eine Zukunftsprognose. Die russisch-jüdischen Beziehungen erweisen sich zu keinem Zeitpunkt als einfach: Vera Georgievna hat ihren Ehemann Simon Jankelevič Gorfunkel’ bei den Staatsorganen denunziert und damit offensichtlich den Weg zur Scheidung geebnet. Sof’ja Georgievna ist die erste ihrer Familie, die sich auf ein näheres Verhältnis zu dem aus einer alten

Rabbinerfamilie stammenden Boris Abramovič Baruch Belecker einlässt, doch zwischen beiden bleibt noch eine erhebliche Distanz bestehen. Selbst im letzten Stück, an der Wende zum dritten Jahrtausend, sind die russisch-jüdischen Beziehungen noch nicht spannungsfrei: Die Eheleute Lena und Miša warten bereits seit zwanzig Jahren auf eine Entscheidung über ihren Ausreiseantrag nach Israel und werden während all dieser Zeit von den antisemitischen Geheimdienstleuten Bol'šakov und Men'šakov vermittels vorsintflutlicher Abhörtechnik bespitzelt.

Jur'ev greift auf die titelgebende Figurenkonstellation aus Anton Pavlovič Čechovs bekanntem Drama zurück, wobei der Bruder Andrej Prozorov und dessen herrische Ehefrau Natal'ja bei ihm keine Entsprechung finden. An ihre Stelle treten die jüdische ‚Halbschwester‘ Lena und ihr Mann, die andeuten, wie viel der russischen Kultur mit der kompletten Emigration der Juden verloren geht. Neben einer direkten Erwähnung Čechovs ist die zentrale Anleihe bei dem großen Dramatiker das Motiv des Wartens: Aus dem stets im Irrealis verbleibenden Wunsch der Schwestern Ol'ga, Maša und Irina nach Moskau zurückzukehren, wird bei Jur'evs jüdischem Ehepaar der Traum einer Auswanderung nach Jerusalem; auch dieser droht schließlich zur radiophonen Chimäre zu werden, als Berichte über das angeblich bevorstehende Jüngste Gericht von dem Sender „Stimme Israels“ von der Regierung dementiert werden: Anstelle des Messias sei lediglich der Prophet Elias am Jerusalemer Ölberg erschienen. Doch stimmt dies? Das Warten und Lauschen geht weiter.

Im 1989 noch in Leningrad entstandenen, jedoch erst 1993 in Deutschland uraufgeführten Drama „Meine Schwester Sulamith oder Die Kinder Jerusalems“ lässt Jur'ev mit Nationalsozialismus und Kommunismus die beiden prägenden totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts aufeinanderprallen und zeigt deren Auswirkung auf das Schicksal eines jüdischen Geschwisterpaares.

In den ersten Tagen nach Beginn des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion versteckt sich der ca. 15-jährige Mitja im Keller eines als Schule dienenden ehemaligen Schlosses in Weißrussland, als plötzlich der gleichaltrige Ženja auftaucht, seinerseits ebenfalls auf der Suche nach einem Versteck. Den Jungen droht dabei eine doppelte Gefahr: einerseits vonseiten der heranrückenden Wehrmacht, andererseits vom NKWD, der berüchtigten sowjetischen Geheimpolizei, die die Familien der beiden Jungen zu ‚Volksfeinden‘ erklärt hat und auf der Suche selbst nach den jüngsten Familienmitgliedern ist, denen nun die ‚Umerziehung‘ in einem Kinderheim droht. Trotz der gemeinsamen Bedrohung von zwei Seiten herrscht zwischen den beiden Jungen zunächst eine Atmosphäre des Misstrauens – der jeweils andere könnte ja vielleicht für die ‚Organe‘ (*organy*), also den sowjetischen Unterdrückungsapparat, oder für die Nazis tätig sein –, das sich erst gegen Ende des Stücks legt, als sich herausstellt, dass Mitja und Ženja Halbgeschwister sind, Kinder eines im russischen Bürgerkrieg hoch dekorierten und später in Ungnade gefallenen Vaters. Das Versteck wirkt sicher, zumal Jakuba, der Schlosswärter und einzige Mitwisser, mitsamt der Leiter, die den einzigen Ausweg aus dem Keller bedeutet, verschwunden scheint. Das Stück endet schließlich in einer nicht genauer datierten Zukunft, als sich nach vielen Jahren jemand Zugang zum Keller des Schlosses verschafft und dort zwei Greise antrifft, die vor dem Licht der Taschenlampen erschrecken.

Jur'evs bislang letztes Theaterstück zeigt die jüdische Bevölkerung Russlands zwischen Skylla und Charybdis, bedroht vom Rassismus der Nazis wie auch der überall Verschwörung und Klassenfeinde witternden Paranoia des Stalinismus. Dabei erscheint die jüdische Bevölkerung hier, wie auch in den meisten anderen Stücken Jur'evs, als höchst assimiliert. Zwar neigt der Autor durchaus dazu, seinen Texten eine regionale Färbung zu geben – in erster Linie durch die Benutzung von Ukrainismen in Stücken wie „Miriam“ oder Beloruthenismen wie im vorliegenden Stück. Gleichwohl werden keine Versuche unternommen, jüdische Figuren durch einen speziell ‚semitischen‘ Einschlag zu charakterisieren; sie unterscheiden sich lediglich durch ihre Namen und ihre Andersartigkeit als Juden erscheint in erster Linie als Konstrukt einer häufig genug feindseligen Umwelt.

Seit Mitte der 1990er Jahre fand die biografische Erfahrung des Orts-, Zeiten- und Kulturwechsels zunehmend auch einen Niederschlag in Jur'evs literarischem Œuvre. Prosa, bisher eigentlich der allerdings noch wenig kohärent veröffentlichten Lyrik und der Dramatik nachgeordnet, wurde nun zum Markenzeichen des Autors.

Der 1996 erschienene „Frankfurter Stier“ („Frankfurtskij byk“) entzieht sich einer klaren Gattungszuordnung. Von Jur'ev im Untertitel als „Sechseckiges Buch“ („Šestiugol'naja kniga“) bezeichnet (die ebenfalls 1996 erschienene deutsche Übersetzung lautet freilich „Sechseckiger Roman“ und weist damit eine dem Original nicht unbedingt entsprechende Eindeutigkeit auf), überrascht der Text gleich zu Anfang mit der typografischen Gestaltung des Inhaltsverzeichnisses, in dem die einzelnen Kapitel nicht untereinander stehen, sondern, in scheinbar willkürlicher Anordnung, ein Hexagramm bilden. Dies weckt zunächst eine lange Assoziationskette, die vom politischen Symbol über jüdische Mystik bis hin zu Okkultismus reicht, markiert daneben jedoch auch eine Absage Jur'evs an das Konzept eines chronologisch aufgebauten Werkes und akzentuiert die Verflochtenheit der einzelnen Textteile. Gerade Letzteres bleibt dabei nicht allein auf die Mikroebene beschränkt: Den Prolog – und gleichzeitig Mittelpunkt des Hexagramms – bildet die „Neunte Leningrader Geschichte“, drei Jahre zuvor bereits in den „Spaziergängen unter dem Hohlmond“ publiziert und damit auf eine charakteristische Eigenschaft des Jur'ev'schen Schaffens verweisend, das in der Manier von Grass und Faulkner einen Kosmos an Motiven und Figuren entwirft, die eine Klammer um die einzelnen Werke bilden.

Während die „Spaziergänge unter dem Hohlmond“ ein Bild der ausgehenden Sowjetunion zeichnen, bewegt sich der „Frankfurter Stier“ geografisch wie auch zeitlich auf mehreren, jedoch oft nicht genauer definierten Ebenen, die bisweilen fließend ineinander übergehen. Die Titelnovelle des Bands besteht aus dem Monolog eines Stiers, der einerseits an das mythologische Sinnbild Europas denken lässt, andererseits jedoch auch an die fernöstliche Vorstellung der Seelenwanderung.

Drei der insgesamt sieben Geschichten kreisen um den sowjetischen Juden Gol'dštejn / Goldstein, offensichtlich Mitglied der gleichnamigen Familie, die schließlich in Jur'evs späteren Werken, insbesondere im „Neuen Golem“, in den Mittelpunkt rücken sollte: Hier wandelt Gol'dštejn / Goldstein in einem Reigen verwirrender und an Kuriositäten – wie auch Kalauern – reicher Szenen durch Raum und Zeit, erscheint als Greis und Säugling in einem, bewegt sich als unsichtbare Gestalt durch Leningrader Wohnungen und wechselt scheinbar

fliegend zwischen dem Leben in der Emigration und in der als bedrückend empfundenen sowjetischen Heimat. Während Jur'ev hier mit einem Kaleidoskop von Erfahrungen sowjetischer Juden aufwartet, thematisieren zwei weitere Geschichten die nationalsozialistische Judenverfolgung, wobei im Kapitel „Hütchenspiel“ in einer Alternativgeschichte die beiden letzten Exemplare der ‚jüdischen Rasse‘ zu Wort kommen, die nach dem deutschen „Endsieg“ in einem von Heinrich Himmler in Prag errichteten Museum ihr Dasein fristen.

Eine letzte inhaltliche Einheit bilden der bereits erwähnte Prolog und die titelgebende Geschichte. Beide Kapitel kreisen um den Friedhof als mythisch aufgeladenen Mittelpunkt jüdischen Lebens. Im „Frankfurter Stier“ spannt Jur'ev somit einen Bogen zwischen den Schicksalen der jüdischen Bevölkerung in den beiden großen totalitären Systemen des 20. Jahrhunderts; trotzdem bleibt das Buch keine Chronik der Katastrophen des 20. Jahrhunderts, sondern es ist auch als eigenwillige Fortschreibung der jüdischen Mythologie lesbar.

Mit „Halbinsel Judatin“ hat Oleg Jur'ev einen Wenderoman im doppelten Wortsinne vorgelegt: Das Buch thematisiert die Vorgeschichte des Untergangs der Sowjetunion aus russisch-jüdischer Doppelperspektive, und zugleich sind die ersten beiden Buchausgaben (dt. 1999; russ. 2000) so angeordnet, dass man sie wenden kann und muss (von beiden Buchdeckeln aus beginnt jeweils eine der beiden Ich-Erzählungen, die in der Mitte aufeinandertreffen). Verbunden sind die beiden Geschichten durch den Ort, ein altes Packhaus aus der Zeit Peters des Großen in einer Militärsiedlung auf der (fiktiven) Halbinsel Judatin zwischen Leningrad und finnischer Grenze, sowie die Zeit (die Handlung spielt am Oster- bzw. Passahfest 1985, nach dem Tod des KPdSU-Generalsekretärs Konstantin Ustinovič Černenko, bevor Michail Sergeevič Gorbačev als letzter Generalsekretär der Sowjetunion auf den Plan trat).

Im Erdgeschoss des Packhauses liegt fiebernd ein dreizehnjähriger Junge mit dem Familiennamen Jazyčnik (Heidenmann), der mit seiner älteren Schwester Lil'ka und deren Ehemann Permanent (Dauerwelle) aus Angst vor politischen Turbulenzen nach Černenkos Tod aus der Stadt zu entfernten Verwandten in die Militärsiedlung gezogen ist. Im ‚atheistischen‘ Leningrad wurden ihm seine jüdischen Wurzeln bisher allenfalls durch den Antisemitismus von Altersgenossen und durch in der Familie kursierende Anekdoten über ‚abergläubische‘ Verwandte bewusst. Jazyčnik hat literarische Interessen und bereits einen erfolglosen Versuch hinter sich, einen eigenen Text in der Zeitschrift „Pionerskaja pravda“ zu veröffentlichen. Nun schränkt jedoch das Fieber seinen Aktionsradius ein und hindert seine an Mutters statt agierende Schwester und deren Mann daran, am Ende der Schulferien wie geplant in die ‚Zivilisation‘ zurückzukehren; zugleich setzt es eine schier unendliche Kette von Assoziationen, Reminiszenzen und Gedankenfragmenten in Gang, die um die eigene Identität, den Zufluchtsort im ‚toten Winkel‘ der Politik und die bevorstehende Zeitenwende in stetig steigendem Tempo kreisen. Die Geschehnisse in der Außenwelt dringen nur gefiltert und selektiv durch den Kokon aus Fieberphantasien hindurch: Lil'ka bekämpft die Krankheit mit den ihr zu Gebote stehenden Hausmittelchen, Permanent, ein jüdischer Geschichtslehrer, bemüht sich derweil um Sondierung des ihm wenig bekannten soziopolitischen Terrains: Droht angesichts des Moskauer *meždunarstvie* (Interregnum vor 1917) nicht vielleicht wieder ein Pogrom in

der sowjetischen Provinz? Angeblich ist ein russischer Junge aus dem Dorf spurlos verschwunden. Gerüchte über einen jüdischen Ritualmord machen die Runde.

Aus der Falle eines den Entropietod sterbenden Bewusstseinsstroms führt Jur'ev seinen Roman v. a. durch das Mittel einer narrativen Spiegelachse hinaus. Um 180 Grad gewendet liest sich der Roman wie folgt:

Zeitgleich liegt einen Stock höher, auf dem nur durch eine löchrige Holzdecke von der Beletage des Packhauses getrennten Dachboden, ein gleichaltriger Junge mit dem sprechenden Familiennamen Židjata („Judata“ in der Übersetzung von Elke Erb und Sergej Gladkich). Auch er halluziniert im Fieber, nachdem es infolge einer unsachgemäß durchgeführten Beschneidung zu Komplikationen kam. Die Wunde schmerzt und eitert, er ist im Bett angebunden und wartet auf den Besuch des Familienoberhauptes Baba Raja („Oma Raja“ bei Erb und Gladkich; vgl. auch *raj* = Paradies). Die entfernten Verwandten aus Leningrad – für ihn sind es russische Städter, die die eigene kryptojüdische Identität bedrohen – haben sich unten im Packhaus in den sonst von ihm genutzten Räumen breitgemacht. Durch die Ritzen im Holzboden dringen Streitgespräche zwischen Permanent und dem antisemitischen Popen Vater Georgij zu ihm empor und immer wieder aus dem Radio der sowjetische Sommerhit des Jahres 1983 – „Million alych roz“ (Eine Million rote Rosen), gesungen von Pop-Diva Alla Pugačëva. Doch von alldem erreicht nur ein Bruchteil das Bewusstsein von Židjata. Der Junge lebt, durch Fieber und seinen erratischen Bildungsgang bedingt, in seiner eigenen Welt, in der „Cäsar Peter“ an Bord der Galeere *Povest' vremennyh let* (Nestorchronik) die Ostsee unsicher macht und man ihn selbst ins „orthodoxe rote Heer“ („pravoslavnoe krasnoe vojsko“) rekrutieren möchte.

Auf den ersten Blick gibt es keine hierarchische Gewichtung unter den beiden Erzählsträngen und Bewusstseinszuständen, der säkularisierte Jude Jazyčnik hat im Buch scheinbar dieselbe Daseinsberechtigung wie der Kryptojude Židjata. Der nahezu gleiche Textanteil scheint dies zu bestätigen, doch die Textqualität weist in eine andere Richtung: Der deutlich gebildete Jazyčnik schreibt ungleich origineller als der an Sprachschablonen hängende und oft grammatikalisch unsichere Židjata. Allerdings hat Židjata zwei unschlagbare Vorteile auf seiner Seite: Er ist auf der Halbinsel Židjatin zu Hause, und er liegt im Dachgeschoss des Packhauses. Von seiner schäbigen, aber erhabenen Warte aus behält er trotz des Fiebers einen gewissen Überblick über das Geschehen, was ihn dem Leser oft näherrückt als den literarisch versierten und historisch informierten Jazyčnik. Nicht selten liefert Židjata auch wesentliche Informationen über seinen Altersgenossen aus der Stadt.

Wie kein anderes Buch Jur'evs ist „Halbinsel Judatin“ durch Bearbeitung, Umgestaltung und Übersetzung ins Deutsche textuell verändert worden. Anstelle der ursprünglichen Anlage als narratives Vexierbild, das von zwei Seiten zu lesen ist, hat Jur'ev in der deutschen Neufassung von 2014 „den Roman wie einen Zopf kapitelweise verflochten“. Was der Wenderoman offenließ, die Hierarchie zwischen säkularem und religiösem Judentum, führt der ‚Erzählzopf‘ allerdings gleichsam durch die Hintertür ein: In der neuen Anordnung stehen nunmehr die Jazyčnik-Kapitel vor den von Židjata erzählten und damit das intellektuelle Moment vor dem spirituellen. Eine zwischen der deutschen Erstausgabe von 1999 und der Zweitfassung von 2014 in der

Zeitschrift „Ural“ 2000 erschienene russische Ausgabe enthält nur die ersten drei der je fünf Einzelkapitel der Jazyčnik- und der Židjata-Erzählung, und zwar wiederum in dieser hierarchischen Anordnung. Was völlig fehlt und auch in der deutschen Zweitfassung wieder entfernt wurde, ist der nur manches erhellende, vieles aber mystifizierende Kommentar eines gewissen Jakov Nikolaevič Gol'dštejn, Professor der Universität von Lappland im finnischen Rovaniemi. In der Manier von Vladimir Nabokovs fiktivem Herausgeber Kinbote / Botkin in „Pale Fire“ kapert er den Doppelroman gleichsam, um seine eigenen bizarren Publikationen und Projekte zu bewerben. In Jur'evs späterer Konzeption fehlt derartiger Manierismus.

Obgleich Jur'ev seit den Anfängen seiner literarischen Tätigkeit neben der Prosa und dem Drama auch – und vielleicht vor allen Dingen – in der Lyrik beheimatet ist, dauerte es bis 2004, ehe mit „Izbrannye stichi i chory“ („Ausgewählte Gedichte und Chöre“) eine umfangreiche Sammlung seiner Gedichte aus zwei Jahrzehnten erschien. Der Band vereinigt Texte aus den Jahren 1981 bis 2002, wobei ein Teil davon bereits 1989 in der ersten Ausgabe des von Jur'ev in Leningrad mitbegründeten Almanachs „Kamera chranenija“ („Gepäckaufbewahrung“) unter dem Titel „Stichi o nebesnom nabore“ („Gedichte über den himmlischen Satz“) erschien und ein weiterer 2007 Aufnahme in die Sammlung „Frankfurtskij vystrel večernij“ („Frankfurter Abendsalut“) fand.

Von Kritikern wurde Jur'ev wiederholt mit den Akmeisten verglichen (Kirill Ankudinov), einer am Vorabend des Ersten Weltkriegs in St. Petersburg entstandenen literarischen Gruppe um Anna Achmatova und Ossip Mandel'stam, die in Abgrenzung zum Symbolismus der Jahrhundertwende eine Erneuerung der russischen Dichtkunst durch sprachliche Klarheit und die Bezugnahme auf antike Vorbilder anstrebte. Bereits Jur'evs frühe Dichtungen zeichnen sich durch ihre Anknüpfung an die klassisch gewordene russische Dichtung aus. Der Kritiker und Lyriker Michail Ajzenberg attestiert Jur'ev dabei nahezu enzyklopädische Kenntnisse der russischen Verskunst und sieht die Einzigartigkeit seiner Lyrik im stetigen Wechsel der Tonlagen, in der freien Affiliation an unterschiedliche poetische Schulen, die es Jur'ev wie keinem Zweiten erlauben, durch den Dialog lyrischer und kultureller Traditionen Bedeutung hervorzubringen.

Jur'evs gesamtes lyrisches Werk weist eine gewisse Vorliebe für Topografisches auf, die auch in den „Ausgewählten Gedichten und Chören“ offensichtlich wird. Die Texte aus zwanzig Jahren versammeln eine Vielzahl an Motiven, von denen sich manche, wie das in der Lyrik der Achtzigerjahre mehrfach vorkommende Moskau, bald als eher flüchtig erweisen, andere dagegen, wie Frankfurt/M., erst später auftauchen; ein Motiv, das konstant bleibt und sich seit Jur'evs Anfängen durch seine Dichtung zieht, ist Leningrad / Sankt Petersburg. Nicht zuletzt deshalb ist Jur'ev stets auch im Kontext des Petersburger Textes in der russischen Literatur und damit in einer Reihe mit Größen wie Puškin, Gogol', Dostoevskij und Achmatova zu sehen.

Der 2002 erstmals auf Russisch veröffentlichte Roman „Der neue Golem oder Der Krieg der Kinder und Greise“ führt die innovative Suchbewegung des Autors nach neuen Prosaformen fort. Erneut bildet der sowjetisch-postsowjetische Systemwechsel den Hintergrund. Nach „Halbinsel Judatin“, wo Adoleszenzthematik und historischer Roman miteinander verwoben sind,

wird die Transformationszeit in „Der neue Golem“ aus Sicht eines arrivierten, doch im vierzigsten Jahr seines Lebens gleichwohl sozial prekär tätigen postsowjetischen Schriftstellers jüdischer Herkunft beleuchtet. Während die Familie Jazyčnik diesmal nur eine periphere Rolle im weit geknüpften Netz von jüdischen Verwandten und Bekannten spielt, steht nunmehr die im „Judatin“-Roman randständige Familie Gol'dštejn / Goldstein – insbesondere ihr amerikanischer Zweig – im Zentrum des Geschehens.

Durch eine glückliche Fügung hat der aus dem „ehem. Leningrad“ stammende Autor Julij Jakovlevič Gol'dštejn ein Jahresstipendium einer Nürnberger Kulturstiftung erhalten, um im einstigen Dreiländereck DDR – BRD – ČSSR mit amerikanischen Fördermitteln sein vorgebliches Romanprojekt „Der neue Golem“ voranzutreiben. Tatsächlich jedoch möchte Gol'dštejn das Stipendium für Recherchen zu einem im zwölften oder dreizehnten Jahrhundert in die böhmischen Berge eingewanderten jüdischen Stamm nutzen. Außerdem hofft er so die politischen und wirtschaftlichen Turbulenzen in seinem Heimatland „Skythoparthien“ zu überbrücken. Gol'dštejn darf für das Jahr 1993 seinen Wohnsitz in einem ehemaligen Bunker im Städtchen Judenschlucht / Židovská Úžlabina nehmen, wo die Nazis gegen Kriegsende angeblich ein hochgeheimes Programm zur Entwicklung einer Wunderwaffe auf der Basis der Golem-Legende betrieben. Die Stipendienzusage ist jedoch an eine Bedingung geknüpft: Die Fördermittel stehen nur für eine Autorin zur Verfügung, vorzugsweise für eine Person mit Behinderung. Gol'dštejn kommt es zugute, dass er sich geschlechtsneutral als „J. Goldstein“ und nur schriftlich beworben hat. Mit seiner anglierten Namensform July Goldstein kann er sich somit problemlos als Frau ausgeben. Sorgfältig an allen notwendigen Körperstellen rasiert und in Frauenkleidern zieht Goldstein in den Judenschluchter „Kulturbunker“ und macht sich ostentativ an die Arbeit. Um sich nicht durch seinen Bariton zu verraten, stellt er sich stumm.

Die Genrebezeichnung Satire in den fünf Abschnittsüberschriften des Romans verweist auf die ironische Perspektive des Romans auf Zeitgeist, kulturpolitische Gegebenheiten und bestehende Herrschaftsverhältnisse. So steckt der Text voller spöttisch-sarkastischer, keine Stereotype scheuender Spitzen gegen die Kultur der USA (bzw. eher deren Negation) – eines Landes, das „zufällig und für sich selbst völlig unerwartet im Kalten Krieg gewonnen hat“. Gender Mainstreaming, das Ideal offizieller Political Correctness bei gleichzeitig ausgeprägter Untergriffigkeit der Alltagssprache, die Propagandalügen des Irakkriegs – all dies nimmt Jur'ev ebenso aufs Korn wie die Rolle der USA als selbsterklärte Schutzmacht der Juden. Auch die deutschen Konventionen der Vergangenheitsbewältigung werden schonungslos der Lächerlichkeit preisgegeben. Allerdings basiert Jur'evs fiktionale Welt auf der subjektiven Sicht des immer unzuverlässigeren Erzählers Julij Jakovlevič Gol'dštejn. Ähnlich fantasiebetont wie dessen Antragsprosa zur Stipendieneinwerbung scheint auch sein Verhältnis zum geschilderten Geschehen zu sein – insbesondere in Bezug auf einen angeblichen amerikanischen Verwandten mit gleichlautenden Initialen, Julien Goldstein aus Cincinnati. Dieser soll eine spiegelsymmetrische Geschlechtsumwandlung von Frau zu Mann durchlaufen haben und sein Quartier als Stipendiat eines Forschungsinstituts in Sichtweite des Erzählers genommen haben. Wer genau sich hinter dieser Figur verbirgt – Dostoevskijs Jakov Petrovič Goljadkin aus „Der Doppelgänger“, Nabokovs Cincinnati C. aus „Einladung zur Enthauptung“ oder Meyrinks Golem –, bleibt bis zum

Schluss offen. Klar ist nur, dass dieses psychosexuelle Alter Ego des Ich-Erzählers Gol'dštejn diesem stets einen Schritt voraus ist oder ihn von hinten überrascht. Wer also ist überhaupt Gol'dštejn und inwiefern soll man ihm trauen? Anstelle von Antworten spinnt sich die Handlung von „Der neue Golem“ in pikaresker Manier fort.

Der Fortschritt des Romans beschränkt sich am Ende der Stipendienlaufzeit auf einen Halbsatz, die großräumig recherchierte Spur des Golem verliert sich über diverse Fährten in Leningrad, Prag und Westdeutschland in einem Ort namens Fifthome in Connecticut, doch an – wissenschaftlich freilich mehr als fragwürdigen – ethnografischen Beobachtungen ist Gol'dštejn alias July Goldstein in Judenschlucht / Židovská Úžlabina immerhin reicher geworden; ein Teil von ihnen erschien als „Zwanzig Facetten der russischen Natur“ 2008 nochmals in einer separaten Buchausgabe. Bevor die rettende Zusage für ein Anschlussstipendium in den USA – diesmal reserviert für dunkelhäutige Bewerber – eintrifft, erlebt Gol'dštejn in seinem deutsch-tschechischen Musenrefugium noch Weltgeschichte: Der zu Besuch weilende „Caesar“ der letzten Supermacht der Erde fällt vor laufenden (doch nicht wirklich live sendenden) Kameras einem Sprengstoffattentat zum Opfer. Ehe dies in die Welt ausgestrahlt wird, ist er aber bereits gegen seinen Doppelgänger ausgetauscht, der sich durch die Worte „Ich bin ein Judenschluchter!“ ins televisionäre Gedächtnis der Menschheit einschreibt. Golem (fast) live.

In diesem Versuch, „vom unsichtbaren Jahrzehnt, von der Welt ohne Strukturen, vom Spalt, wohin pfeifend die Zeit entweicht, wohin gluckerdnd der Raum entschwindet“, zu erzählen, den ‚wilden‘ 1990ern der Transformation, greift Jur'ev zu dem – laut Julij Gol'dštejn – „schlechten, aber großen Buch des schwachsinnigen Meyrink“. Gekreuzt mit weiteren literarischen Vorläufern von der Antike bis zur Gegenwart, ist dabei ein Text herausgekommen, der auch die Frage nach dem Wert des einzelnen Menschen angesichts permanenter Veränderungen in Raum und Zeit mit jüdischer und mitteleuropäischer Identitätssuche im Spannungsfeld von Ost und West verknüpft.

Der Roman „Die russische Fracht“ knüpft an das Geflecht aus Figuren und Motiven an, die in Jur'evs fiktionaler Prosa immer wieder auftauchen. Das 2007 unter dem Titel „Vineta“ erschienene russische Original rückt den Ostseeraum in den Fokus, dem sich der Text aus einer Vielzahl nationaler Perspektiven annähert. Unverkennbar zeigt sich darin Jur'evs Vorliebe für spielerisch entwickelte, wiederholt ins Legendenhafte ableitende Fiktionen über das Ende der Sowjetunion und den politisch-ökonomischen Transformationsprozess im mittleren und östlichen Europa. In einer Art kreativem Mythenrecycling verwebt der Autor hier die Geschichte von der sagenhaften, auf den Ostseeboden gesunkenen, einstmaligen reichen Stadt Vineta mit dem russischen Mythos der im See Svetlojar verborgenen Stadt Kitež (diese Motivlinie fehlt allerdings in der deutschen Übersetzung); das Ganze wird noch mit Elementen biblischer Legenden versetzt, v.a. der vom Propheten Jona, sowie mit reichlich jüdischer Mythologie und Folklore. Vor diesem Hintergrund entfalten sich diverse, durch die neue ‚Zeit der Wirren‘ in Bewegung geratene Biografien. Geografisch und historisch Verbürgtes geht dabei eine kühne Mischung mit dem Fiktionalen ein; selbst der zweite (und, jenseits der erzählten Zeit, vierte) Präsident der Russischen Föderation erlebt

hier als „Guter Mensch von Dresden“ einen kurzen, eher unscheinbaren Auftritt.

Wenige Tage vor Neujahr befindet sich der fast achtundzwanzigjährige Petersburger Historiker Veniamin Jakovlevič Jazyčnik in einer prekären Situation: Seine Dissertation zum Vergleich der Stadtmythen von Petersburg und Vineta hat bei der Prüfungskommission bisher kaum Anklang gefunden, und nun bedrängen ihn auch noch die Gläubiger seines ermordeten Stiefvaters, dessen durch dubiose Geschäfte angehäufte Schulden zu übernehmen. Um weiterem Ungemach zu entgehen, besteigt er kurzentschlossen das im Petersburger Flusshafen liegende Kühlschiff P.S. Atenov, das nach Lübeck auslaufen soll. An Bord, nach dem Ablegen, erweist sich jedoch schnell, dass dies kein gewöhnliches Schiff ist. Kommandiert von einem Kapitän, der nur als Stimme über Lautsprecher und Kopfhörer präsent ist, der jedoch offensichtlich selbst alles hören und sehen kann, folgt der Frachter nicht den üblichen Naturgesetzen. Auf wundersame Weise entkommt er geschickt allen Enterungsversuchen feindlicher Kräfte – von Bundesnachrichtendienst und Ex-Stasi bis zur polnischen Marine. Ebenso entgeht er einer Kollision mit einem schwimmenden Altersheim voller Rentner aus der gesamten EU. So eigenartig wie die bunt zusammengewürfelte Mannschaft des unter ukrainischer Flagge fahrenden Schiffs ist auch die Fracht: gekühlte, doch zumeist recht gesprächige Leichen, unter denen der Ich-Erzähler Veniamin nicht wenige frühere Bekannte findet. So entdeckt er im Laderaum nicht nur seinen getöteten Stiefvater, sondern er begegnet an Bord auch seiner alten Klassenkameradin und einstigen Jugendliebe Zojka wieder, die nach zahlreichen Scheidungen als Stewardess und persönliche Assistentin des Kapitäns tätig ist. Von ihr erfährt der Erzähler vom Schicksal verschiedener früherer Schulkameraden, deren wenigste den Räuberkapitalismus der Transformationszeit überlebt haben. Freilich kommt die Atenov nie in Lübeck an und setzt stattdessen unbeirrt ihre Fahrt durch die Mythen des Ostseeraums und diverser kontinentaler Ethnien fort. Mit dem Passieren des Nord-Ostsee-Kanals, nach pünktlich zum Jahreswechsel erfolgter anagrammatischer Namensmetamorphose (russ. ATENOV – ukr. ATENIV – lat. VINETA), nimmt das Gefährt schließlich als Geisterschiff unter dem Kommando von Peter dem Großen Kurs auf Nord-Nordost.

Jur'evs Roman zeigt, dass das üblicherweise negativ konnotierte Motiv des Totenschiffs in der Literatur positiv umgewertet werden kann. Dabei erweist sich eine konsequente Hybridisierung als geschickte Überlebensstrategie für eine unsichere Zukunft: Das Schiff vereinigt an Bord allerlei Ethnien und Nationalitäten der ehemaligen Sowjetunion – Tataren, Armenier, Aserbaidshaner, Juden und auch die beiden größten rivalisierenden Titularnationen, die aus der Erbmasse der Sowjetunion hervorgegangen sind: Ukrainer und Russen. Zumindest sprachlich fügen sich selbst die abtrünnigen Balten irgendwie doch wieder in den postsowjetischen kulturellen Mikrokosmos ein. Eine zentrale Mittlerfunktion kommt dabei den in alle Welt vernetzten Juden zu, die es, wie der Ich-Erzähler Veniamin Jazyčnik, gelernt haben, sich unter immer wieder neuen wirtschaftlichen und politischen Bedingungen (und in deren narrativen Repräsentationen) zurechtzufinden. „Die russische Fracht“ kartiert damit – ähnlich wie zuvor „Halbinsel Judatin“ und „Der neue Golem“ – jenen kulturell fruchtbaren Literatur- und Geschichtsraum, der durch die Umwälzungen der 1980er und 1990er Jahre im einstigen Niemandsland zwischen Ost und West entstanden ist.

Der 2007 erschienene Band „Frankfurter Abendsalut“ vereint Gedichte aus den Jahren 1999–2006. Auch hier setzt sich der Dialog der jur'evschen Lyrik mit der literarischen und kulturellen Tradition fort, wobei sich diesmal eine gewisse Verschiebung hin zu deutschsprachigen Bezugspunkten abzeichnet. So treten z.B. im Gedicht „Chor“ Heinrich Heine und Paul Celan in einen Dialog; zudem stellt der Text „Drei Könige“ (der deutsche Titel des Gedichts wird um die Gattungsbezeichnung „Ballade“ in russischer Sprache ergänzt) eine sehr eigenwillige Variation der aus der Weihnachtsgeschichte bekannten, allerdings in der orthodoxen Slavia wenig verbreiteten Erzählung dar: Hier erscheinen Kaspar, Melchior und Balthasar gewissermaßen als Freakshow, die ins (Heilige?) Land einfällt und von der allem Anschein nach nicht viel Gutes zu erwarten ist.

Damit klingt auch eine für die Lyrik Jur'evs durchaus untypische, sich jedoch im vorliegenden Band wiederholende Note an: Das Motiv von Krieg und Kampf, das in Texten wie „Vojna derev'ev i ptic“ (Krieg zwischen Bäumen und Vögeln) und „Zimnij pochod derev'ev“ (Winterfeldzug der Bäume) zum Tragen kommt und seinen Teil dazu beiträgt, der vorliegenden Sammlung einen insgesamt eher von Resignation geprägten Charakter zu geben.

Im Gegensatz zu zahlreichen Prosaveröffentlichungen und Theateraufführungen seit den 1990er Jahren blieb der Lyriker Jur'ev dem deutschen Publikum lange Zeit weitgehend unbekannt. Dies änderte sich erst mit der 2012 erschienenen Sammlung „In zwei Spiegeln / V dvuch zerkalach“, einer zweisprachigen Ausgabe, die einen Querschnitt durch Jur'evs lyrisches Schaffen der Jahre 1984 bis 2011 präsentiert. Bereits zwei Jahre zuvor hatte Jur'ev mit „Von Orten“ (2010; 2. Aufl. 2014) auch als deutschsprachiger Lyriker debütiert.

„Von Orten“ sucht in sechs mehrteiligen „Gesängen“ und einem Epilog Stationen auf, welche die Eckpunkte in einem deutsch geprägten Schriftstellerleben wie dem des Autors Jur'ev bilden können: die Pfalz – insbesondere der Weinort Edenkoben mit seinem Künstlerhaus –, Kroatien, die Toskana, das Elsass, die Schweiz, die Nordsee, Illinois, Stuttgart mit der Akademie Schloss Solitude. Während manche dieser Orte wie der linke Flügel eines Altars den Beginn des Buchs bilden (Gesänge Eins und Zwei), wird der zweigeteilte spiegelbildliche Flügel (Gesänge Fünf und Sechs) durch die Rückkehr an Erinnerungsorte in der Ex-Sowjetunion bestimmt – allen voran Leningrad, obgleich dieser Teil quantitativ gar nicht einmal dominiert. Das Mittelstück (Gesänge Drei und Vier) besteht aus kleinen Beobachtungen aus der Perspektive eines Flaneurs, der Straßen, Parks und Verkehrsräume der Rhein-Main-Metropole Frankfurt durchstreift. Auffällig sind zum einen die Dominanz des Optischen mit nur gelegentlichen Exkursionen ins Akustische und zum anderen die ungleiche Verteilung von Lyrischem und Prosaischem, in diesem grundsätzlich zwischen beiden Schreibweisen alternierenden Werk. Während in den in Deutschland und dem „Westen“ situierten Ortsskizzen überwiegend lyrische Bilder vor Handlungen stehen, tritt in den Skizzen über den Raum Leningrad sowie den Nordwestkaukasus eine narrative Grundhaltung an die Seite atmosphärischer Eindrücke und persönlicher Impressionen. Sehen verdichtet sich hier zu Geschehen, In-der-Welt-Sein zu Beziehungen, und sowohl die Zahl der zunehmend tatsächlich handelnden Figuren als auch die Frequenz der Auftritte des lyrischen bzw. erzählenden Ichs steigen deutlich. Offensichtlich sind hier Motivationen für die

künstlerische Gestaltung des übrigen Werks zu suchen. Ob eine Studienexkursion in die Puschkin-Berge die Genese des Schreibenden besser erklärt als eine kurzfristige Nachtwächtertätigkeit in einer Leningrader Garagenanlage, sei dahingestellt. Sie erklären jedenfalls die Fähigkeit, auch fast ohne Nennung des Pronomens Ich an diversesten Orten Beobachtungen zu machen, die mit Lakonismus und Hintergründigkeit, Originalität und Humor das knappe Wortmaterial optimal ausnutzen.

Die gattungsmäßige Vielfalt Jur'evs zeigt sich nicht zuletzt auch in drei zusammen mit Ol'ga Martynova für den Hessischen Rundfunk konzipierten Projekten. Das erste von ihnen, das zuerst 2011 unter der Genrebezeichnung „Schattenspiel“ gesendete Hörstück „Petersburger Zwillinge“, konstruiert auf der Basis der lokalen Verwurzelung, der Zeitgenossenschaft und persönlicher Kontakte eine biologisch-genealogische Beziehung zwischen den beiden Lyrikern Josif Brodskij (Joseph Brodsky) und Leonid L'vovič Aronzon als „Zwillinge“. Während Brodsky, der Literaturnobelpreisträger von 1987, weltweit bekannt ist, handelt es sich bei dem 1970 gestorbenen Aronzon um eine „Neuentdeckung“ der letzten Jahre. Die Radioproduktion vereinigt Elemente von Audiodrama, Feature und Prosa. In sieben jeweils von Martynova angesagten Episoden wird ein junger Lyriker von einem älteren Kollegen initiiert und durch das untergegangene Schattenreich der russischen Poesie geleitet, für die die Stadt an der Neva einst weitaus mehr als die Metropole an der Moskva ein fruchtbares Milieu abgab. Obgleich sie sich gegenüber der sozialistischen Prosa der sowjetischen Realität dauerhaft in prekärer Lage befand, kam doch der Lyrik offensichtlich eine ungeheure Bedeutung innerhalb der russischen Literatur des vordigitalen Zeitalters zu. O-Ton-Einspielungen von Brodsky-Rezitationen, historische Stadtgeräusche und ein leitmotivisch eingesetztes Lied der sowjetischen Sängerin Tamara Miansarova lassen das inzwischen obsolet gewordene poetische Leningrad für eine knappe Stunde wieder auferstehen.

Der 2011 erschienene Band „Stichi i drugie stichotvorenija“ (Gedichte und andere Dichtungen) umfasst Texte aus den Jahren 2007–2010. In den 84 Gedichten zeigt sich Jur'ev als ein Meister des Klangs, dessen Texte ihren unverkennbaren Charakter in erster Linie aus dem Spiel mit Homophonen, dem Einsatz von Assonanzen, Alliterationen, aus Binnen- und Haufenreimen ziehen.

In der Form weitgehend klassischen Vorbildern verpflichtet, wandert Jur'evs Lyrik gleichsam durch Zeit und Raum: Wiederholt werden Gedichte durch ihre Titel geografisch verortet, wobei Leningrad / Sankt Petersburg, Jur'evs Heimatstadt und Wirkungsstätte bis zu seiner Übersiedlung nach Deutschland 1991, eine zentrale Position einnimmt, von der ausgehend die Texte in den Raum wandern (Tula, Heidelberg, Frankfurt/M., Florenz, Amerika: Nord, Süd und Süd-West), um immer wieder in die nördliche Metropole an der Neva zurückzukehren.

Mindestens so auffällig wie die räumliche Komponente ist die Bewegung der Texte durch die Zeit. So überschneiden sich lineare und zyklische Zeit, wird Jahreszeitliches thematisiert, oszillieren die Gedichte zwischen Frankfurt/M. in den 1840er Jahren und dem Winter 2008.

Eine Besonderheit der vorliegenden Sammlung sind die zahlreichen darin verwendeten Zitate vor allen Dingen russischer, jedoch auch einiger weniger deutscher Autoren wie Arno Schmidt. Geradezu beispielhaft veranschaulicht der fünfteilige Zyklus „Stichi s epigrafami“ (Gedichte mit Epigraphen) Jur'evs Methode: Jedem der Texte wird ein Zitat aus der russischen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts nicht nur vorangestellt, sondern in den jeweiligen Text auch eingearbeitet. Die zahlreichen direkten und indirekten Zitate wie auch Jur'evs Verwendung traditioneller lyrischer Formen (Elegie, Hymne, Ode, Chor, Romanze, Lied) richten den Blick auf den dialogischen Charakter einer Lyrik, die Bedeutung durch die Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition (im Falle des vorliegenden Bandes mit derjenigen Russlands) generiert.

Auch der 2013 erschienene Band „O Rodine“ (Über Heimat) wartet mit den für die Jur'ev'sche Lyrik typischen Bestandteilen auf: Formal klassischen Mustern verpflichtet, dienen auch hier immer wieder Orte und Jahreszeiten als Ausgangspunkte für die Gedichte; der Autor sucht durch Epigraphe und Verweise wiederholt in einen Dialog mit der kulturellen Tradition Russlands zu treten. Überhaupt wird die dialogische Struktur von Jur'evs Lyrik in diesem Band besonders augenfällig: So werden verschiedentlich Verbindungen zwischen den Gedichten hergestellt, lassen sich einzelne Texte als Antworten und Gegenreden auf andere lesen. In dieser polyphon anmutenden Stimmenvielfalt lässt sich auch die titelgebende Heimat nicht ohne Weiteres festmachen und schon gar nicht an Orten wie Leningrad/Petersburg oder Frankfurt/M. verorten. Ebenso wenig kann man sie als wie auch immer geartete Zugehörigkeit zur Kultur Russlands definieren. Vielmehr bleibt sie stets flüchtig und von beinahe spielerischer Natur. Ein Eindruck, den auch Jur'ev selbst unterstützt, wenn er in einem Interview über den Band sagt, Heimat meine nicht nur einen Ort, sondern auch eine Zeit, einen psychischen Zustand und nicht zuletzt eine bestimmte Maske. Angesichts der Etymologie des titelgebenden „rodina“, das die Vorstellung von Heimat als Geburtsort transportiert, sie also eher als fixe Größe denn als Variable erscheinen lässt, eine ironische Finte Jur'evs; freilich eine, die sich wohl nur schwierig ins Deutsche übertragen lässt.

Der perspektivisch verschachtelte „Versuch über die kasachische Steppe“ (2014), laut Untertitel ein „Hörspiel“, beleuchtet eine offiziell nicht existente Seite der sowjetischen Kultur: die zeitweise zum Massenphänomen entwickelte Zwangssymbiose von Intellektuellen und Kriminellen in den Arbeitslagern. Aus dem Blickwinkel eines 1948 geborenen Ich-Erzählers, eines in die USA ausgewanderten und an einer Universität lehrenden Kernphysikers, nimmt das Hörstück die Figur des Großvaters in den Fokus. Dieser war als Leningrader Professor für Literaturwissenschaft im Spätstalinismus in die kasachische Steppe verbannt und nach einer Denunziation weiter in die berüchtigten Lager des Kolyma-Gebiets verfrachtet worden. Er überlebte die ‚weiße Hölle‘, indem er die kriminellen Lagerinsassen mit Geschichten von Puškin und Dostoevskij unterhielt, um nach der Rehabilitierung ein ethnografisches Forschungsprojekt zum tabuisierten Lagerliedgut zu beginnen. Offiziell geht es um kasachische Folklore, daher der sperrige Titel, doch tatsächlich arbeitet der Großvater jahrelang an einer offensichtlich vom Märchenforscher Vladimir Propp inspirierten Systematik der Lagerchansons. Als distanzierter Intellektueller muss er erleben, wie die tabuisierten Songs allmählich osmotisch ins gebildete Leningrader Milieu

eindringen und auch sein Enkel sie privat zur Gitarre intoniert (im Hörstück tut dies Jur'ev selbst). Im Nachlass des verstorbenen Großvaters macht sich der Enkel auf die Suche nach den Ursprüngen der faszinierenden und zugleich abstoßenden Lieder über eine Realität, die es nach den Dogmen des dialektischen Materialismus einmal nicht mehr geben sollte.

Als erwachsene Menschen, so der Erzähler, mit Hochschulabschluss – Physiker, Ingenieure, Ärzte – ließen wir uns selbstverständlich von keiner kriminellen Romantik mehr anstecken. Man sang diese Lieder ironisch, aber aus ganzem Herzen. [...] Heute denke ich, dass wir damit vielleicht auch unsere Eltern und Großeltern würdigten, die von der Geschichte in die Albtraumwelten geschleudert worden waren.

Während die Kontinuität krimineller Strukturen in der Transformationszeit gegeben ist, bleibt angesichts des postsowjetischen *brain drain* offen, inwieweit die Renaissance auch des intellektuellen Elements über die Generationenverbindung Großvater – Enkel hinausgehen wird.

Eine eigentümliche Synthese aus den Textgenres Manuskriptfiktion, literarischer Brief und alternative Geschichtserzählung liefert „Unbekannte Briefe“. Im Jahre 2014 zunächst auf Russisch erschienen, versammelt Jur'evs Werk Briefe, die drei weniger bekannte Autoren an bekannte russische Schriftsteller ihrer Zeit geschrieben haben könnten. Während also die Adressaten, Nikolaj Karamzin, Fëdor Dostoevskij und der Kinderbuchautor, Publizist und Literat Kornej Čukovskij, literaturgeschichtlich gleichsam die Siegerseite verkörpern, sind die Absender in peripheren Regionen des Kanons zu Hause und damit selbst keineswegs zufrieden. Interessanterweise lässt Jur'ev hier den aus deutscher Sicht durchaus kanonisierten, längst selbst zur literarischen Figur gewordenen Sturm-und-Drang-Autor Jakob Michael Reinhold Lenz als Verfasser eines in eher restringiertem Russisch formulierten Briefs an Karamzin auftreten. (Später äußert sich die fortschreitende seelische Zerrüttung des Schreibenden in einem abrupten Wechsel des Adressaten, der nun Lenz' früherer Gönner Goethe ist). Drang nach Osten des in Livland unter russischer Herrschaft geborenen Lenz und Drang nach Westen des u. a. durch seine „Briefe eines russischen Reisenden“ bekannten Karamzin überkreuzen und vermischen sich mit Mythen und Destillaten aus dem Nachlass des skandalumwitterten Lenz.

Als weitere Komponente webt Jur'ev im mittleren der drei Briefe auch noch seine eigene literarische Person in das epistolarische Artefakt mit ein.

Aus den Beständen der ehemaligen Bibliothek des 2010/11 aufgelösten Slavistischen Seminars in Frankfurt/M. seien ihm Bände einer russischen Reihe zugefallen, zwischen deren Seiten er das Manuskript von Briefen des revolutionären russischen Literaten und Publizisten Ivan Pryžov an Dostoevskij entdeckt habe. Rhetorischer Ausgangspunkt ist Dostoevskijs Einfügung einer durch Pryžov inspirierten Figur in seinen Zeitroman „Die Dämonen“. Alkoholschwangere Minderwertigkeitskomplexe des aus einfacheren Verhältnissen als sein berühmter Zeitgenosse stammenden Briefschreibers vermischen sich mit fundierter Kritik an Dostoevskijs Antisemitismus und seinem großrussischen Chauvinismus. Wie häufig bei Jur'ev verbirgt sich zwischen den Zeilen auch viel subtile Komik, etwa die Pointe, dass der sich immer noch mit aller Kraft an Dostoevskijs Größe abarbeitende Pryžov erst

Jahre später in der sibirischen Verbannung vom 1881 eingetretenen Tod Dostoevskijs erfährt und kurz darauf im suizidalen Suff selbst von der Weltbühne abtritt.

Mit dem 2015 erschienenen Kinderbuch „Rasskazy o Senje Koškin“ (Geschichten von Senja Koškin) kehrte Jur'ev zu seinen literarischen Anfängen zurück. Die hier versammelten Erzählungen und Gedichte aus den 1980er Jahren wurden allerdings noch vor Auflösung der Sowjetunion bereits teilweise in Zeitschriften und Sammelbänden veröffentlicht. Eben diese Diskrepanz zwischen der Entstehungszeit und der (vollständigen) Publikation scheinen Jur'ev und sein Verlag, der traditionsreiche, einstmals staatliche Verlag für Kinderliteratur (Izdatel'stvo „Detskaja literatura“, kurz Detgiz) zu thematisieren, wenn auf der Titelseite als Erscheinungsort und -jahr Leningrad 2015 genannt und damit eine eigentümlich anachronistische Lesart der Texte nahegelegt wird.

Das Buch versammelt vier Episoden aus dem Alltag des Sechstklässlers Semën, genannt Senja, Koškin. In „Mit lyrischem Gruß, Senja Koškin“ („S poëtičeskim privetom, Senja Koškin“) tritt Senja als Nachwuchspoet in Erscheinung, der in einem Briefwechsel mit dem „Literaturberater“ (*Literaturnyj konsul'tant*) Herr Neunyvako (Herr Verzagnich) über Wesen und Inhalt seiner Lyrik diskutiert. „Der ewige Stürmer“ („Večnyj forvard“) handelt von einem magischen Fußball und reicht bis in die Anfänge dieses Sports im zaristischen Russland. In „Der Zwillingenfall“ („Delo bliznecov“) tritt Senja als Detektiv in Erscheinung, der eine Verwechslungsgeschichte auflöst. Die letzte Erzählung, „Pusja – kein Typ von schlechten Eltern“ („Pusja – paren' ne promach“), handelt von der abenteuerlichen Rettung eines Schulkameraden aus misslicher Lage. Den Abschluss bilden, in Pasternak'scher Manier, die Gedichte des Senja Koškin, eine Sammlung tierischer Nonsenspoesie.

Es folgt ein in ironisch-spöttischem Ton gehaltenes „Kurzes Nachwort für Erwachsene“ („Korotkoe posleslovie dlja vzroslych“), in dem Jur'ev auf Konzeption und Editions-geschichte des Buches eingeht und eine Episode über die gescheiterte vollständige Veröffentlichung der „Geschichten von Senja Koškin“ zu einem früheren Zeitpunkt einflicht: Ende der Achtzigerjahre habe der seinerzeit noch staatliche Verlag für Kinderliteratur eine Veröffentlichung der Texte mit dem Argument abgelehnt, nach dem Ende der Zensur in der UdSSR könne nun auch in der Kinderliteratur die „ganze Wahrheit“ geschrieben werden, für Scherze und Spielereien à la „Senja Koškin“ sei kein Platz. Ob sich diese Spitze gegen den Verlag oder die Kulturpolitik der Gegenwart richtet, sei dahingestellt.

„Von Zeiten: Ein Poem“ (2015), Jur'evs zweiter auf Deutsch verfasster Lyrikband, rekurriert bezüglich Titel und Bauweise auf „Von Orten“ – allerdings mit zwei wesentlichen Unterschieden: Zum einen ist die Komposition aus sechs Gesängen und einem Epilog insgesamt harmonischer als im früheren Werk, zum anderen fehlt die retrograde Leningrad-Rückblende, welche die Identitätsfindung des im Epilog von „Von Orten“ zentralen lyrischen Ichs nachvollziehbar macht. Der Epilog in „Von Zeiten“ ist ebenfalls auf die Stimme des Sprechers, auch hier als „Oleg“ bezeichnet, fokussiert, jedoch nicht auf seine Vergangenheit, sondern auf eine nicht definierbare, „Für-nimmer-Futur“ genannte Zukunft. Was der Epilog in „Von Zeiten“ als „Paradiesgärtlein“ umschreibt, die jenseitige Welt mit ihrer formvollendeten Ästhetik und

zugleich begrifflichen Unfassbarkeit, schimmert immer wieder zwischen den Zeilen durch – insbesondere in Gesang Eins: „Nachdem ich gestorben bin“ [Druckfehler korrigiert], „Wenn überhaupt sterben“, „Der Tod ist ein Bahnhof“, „In der finsternen Stadt Paris“. Wie das Motiv der biografischen Selbstbespiegelung fehlt in „Von Zeiten“ offensichtlich auch die ‚todernste‘ Haltung, mit der sich das lyrische Ich seiner eigenen Person und ihrem jenseitigen Sein annähert. So enthalten die „Vorschläge zur Rettung Venedigs“ neben einem langen Katalog bizarrer Anregungen zur Reduktion des spezifischen Gewichts der Lagunenstadt auch die humoristische Forderung, „als Belohnung zwischen Joseph Brodsky und Ezra Pound begraben [zu] werden“. Überhaupt gefällt sich das lyrische Ich augenscheinlich in der Rolle eines naiven Flaneurs und skurrilen Welterklärers, der die Suche nach Gott als Tourist in den Kirchen Europas wörtlich nimmt und der dem Sinn suchenden Leser mit Nonsens-Kategorisierungen („Vögel gibt es von zweierlei Art: die ächzenden und die schmeißenden“; analog dazu: „Säuglinge gibt es von zweierlei Art ...“) bisweilen einen poetischen Haken schlägt. Wohin am Ende die Reise gehen wird, bleibt in „Von Zeiten“ freilich offen.

In der Radioerzählung „Soden vorher und nachher 1914“, setzte Jur’ev wiederum die Zusammenarbeit mit Ol’ga Martynova fort. Vor dem Hintergrund des beginnenden Weltkriegs wird hier eine russisch-jüdische Kurschattenaffäre entwickelt. Die emanzipierte 19-jährige Professorientochter Mar’ja (Maša) Koršunova und der junge jüdische Anarchist Jakov (Jaša) Belominskij lernen einander bei einem Kuraufenthalt in Soden am Taunus kennen. Trotz aller Standesunterschiede entspinnt sich zwischen beiden eine Liebesbeziehung, die durch die Auswüchse von Nationalismus und Chauvinismus im Gefolge des Kriegsausbruchs nur umso enger wird. Mithilfe eines jüdischen Fluchthelfers machen sie sich schließlich auf den Weg in die neutrale Schweiz. Mit diesem diaristisch-epistolarischen Mischgenre – Maša schreibt ein Tagebuch, Jaša Briefe an seinen in Russland verbliebenen Bruder – knüpft die Produktion, die im Juni 2016 in Bad Soden auch als szenische Lesung zu hören war, an die große Zeit literarischer Russlandverbindungen deutscher Kurorte im 19. Jahrhundert an. Namen wie Ivan Turgenev und Lev Tolstoj verorten die fragmentarische Liebesgeschichte in einem größeren Kontext, der 1914 jäh abbrach.

Trotz erster lyrischer Produktionen in deutscher Sprache bleibt Jur’ev auch als Lyriker auf dem russischen Buchmarkt präsent. Die 2016 erschienene Sammlung „Stichi i chory poslednego vremeni“ („Gedichte und Chöre der letzten Zeit“) verbindet Neues mit Altbekanntem. Rund drei Viertel der hier vertretenen Texte erschienen bereits zuvor in den Sammlungen „Frankfurter Abendsalut“, „Gedichte und andere Dichtungen“ sowie „Über Heimat“. Das verbleibende Viertel setzt sich aus zehn jeweils fünfteiligen Gedichtzyklen, von Jur’ev „10 x 5“ überschrieben, und dem titelgebenden Abschnitt „Gedichte und Chöre der letzten Zeit“ zusammen.

Gerade bei den beiden Zyklen „Gedichte über die russische Prosa“ und „Gedichte über russische Dramen“ (Stichi o russkich p’esach) bietet es sich an, sie als Ergänzung zu Jur’evs essayistischer Beschäftigung mit der russischen Literatur in „Gefüllte Lücken“ und dem „Schriftsteller als Bündnisgenosse beim Überleben“ zu lesen. Hier schöpft Jur’ev aus dem reichen Fundus an Figuren und Motiven aus einzelnen Werken, daneben aber

auch an biographischen Details, von Größen der russischen Literatur wie Nikolaj Vasil'evič Gogol', Lev Nikolaevič Tolstoj oder Anton Pavlovič Čechov.

Hier und da scheinen die Gedichte auch tagesaktuelle Ereignisse von weltpolitischer Bedeutung widerzuspiegeln: In „Wunsch, Krieger zu sein“ („Želanie byt' voinom“) stimmt sich das lyrische Ich auf den heldenhaften Kampf gegen die von Aleksandr Sergeevič Puškin im gleichnamigen Gedicht bereits 1831 angesprochenen, „Verleumder Russlands“ ein, die nur eine Zugreise entfernt sind; angesichts des Ukraine-Konflikts erscheint der Gedichttitel alles andere als neutral.

Als vierte Säule des Jur'ev'schen Œuvres trat im Jahrzehnt nach dem Wohnortwechsel zunehmend die Publizistik an die Seite von Lyrik, Dramatik und Prosa. Zunächst erschien 1991 – noch mit Herkunftsort Leningrad – in der in München herausgegebenen russischen Exilzeitschrift „Strana i mir“ (Das Land und die Welt) Jur'evs Aufsatz „Otsutstvennoe mesto“ (Der abwesende Amts-Ort), der die Perestrojka-Zeit mit Blick auf die sich gerade zu Sankt Petersburg „häutende“ nördliche Metropole sprachphilosophisch und kulturpolitisch beleuchtet. Mit der Hinwendung zur Publizistik war in vielen Fällen auch ein Sprachwechsel hin zum Deutschen verbunden. Die zwischen 2007 und 2013 im Tagesspiegel erscheinende Kolumne „Jurjews Klassiker“ versammelt rund 60 kürzere Texte, deren gemeinsamer Nenner, ähnlich wie in zahlreichen von Jur'evs essayistischen Werken, die Beschäftigung mit Literatur aus subjektiver Perspektive ist.

Während das Interesse Jur'evs in seinen Essays jedoch zumeist der russischen Literatur gilt, wandelt er in seiner Kolumne zwischen den Sprachen und Kontinenten und widmet seine Beiträge neben russischen auch amerikanischen, britischen, deutschen und polnischen Autoren. Dabei befasst er sich wiederholt mit Größen der Weltliteratur wie William Makepeace Thackeray, John Steinbeck oder James Fenimore Cooper, häufig auf der Basis von Leseerfahrungen aus der Kindheit und Jugend; die Aufmerksamkeit, die ihm die großen Namen garantieren, nutzt Jur'ev jedoch immer wieder, um auf in Deutschland kaum bekannte Autoren wie Jurij Oleša, einen Satiriker aus der frühen Sowjetzeit, oder Cyprian Kamil Norwid, einen polnischen Lyriker der Spätromantik, einzugehen. Auch bezüglich der deutschsprachigen Literatur zeigt Jur'ev eine Vorliebe für einstmals vielbeachtete, inzwischen aber eher in Vergessenheit geratene Autoren wie Erich Mühsam oder Artur Landsberger.

Im Plauderton gehalten und stets pointiert, ist Jur'evs Kolumne auch als Wegweiser durch das Dickicht des deutschen Buchmarktes zu lesen, zumal zahlreiche Beiträge aus Anlass von Neu- oder Erstübersetzungen sowie Wiederveröffentlichungen einzelner Werke verfasst wurden. In einer Zeit, als Marcel Reich-Ranicki noch hin und wieder auf den Fernsehbildschirmen zu sehen war und Elke Heidenreich neue und durchaus erfolgreiche Literatursendungen moderierte, mag „Jurjews Klassiker“ der Versuch gewesen sein, ein „literarisches“ Format auch in einem auflagenstarken Printmedium und mit interkultureller Komponente zu etablieren.

Zu den selbstständigen Publikationen Jur'evs zählt ein Essay- und Aphorismenbändchen, das 2008 unter dem Titel „Zwanzig Facetten der russischen Natur“ erschien. Garniert mit zehn Bildern des modernistischen Malers Kuz'ma Sergeevič Petrov-Vodkin, versammelt es verstreut erschienene

Texte, u. a. aus „Der neue Golem“ und „Russische Fracht“, deren Gemeinsamkeit die Suche nach dem Phantom ‚russische Seele‘ ist. Ähnlich uneinheitlich wie die Kontexte, aus denen die Einzelbeiträge des Bands ursprünglich stammen, sind auch die Befunde bzw. Haltungen zum Thema. So changieren die Texte zwischen einer ausgesprochenen Vorliebe für die genüssliche Präsentation paradoxer Pauschalurteile und die provokative Negation bestehender Stereotypen (etwa „Die Russen hassen Spirituosen“) und einer kritischen Betrachtung scheinbar alles erklärender russischer Selbstzuschreibungen. Insbesondere hart zieht der Autor mit der von Fedor Tjutčev in die Diskussion gebrachten Behauptung ins Gericht, Russland lasse sich mit dem Verstand nicht begreifen und erfordere ein eigenes Maß. Für die auch im Westen inflationär bemühte Rede von der ‚russischen Seele‘ schreibt Jur’ev eine „(Groß-) Teilverantwortung“ Dostoevskij zu, der damit – wie auch in dem in „Unbekannte Briefe“ entwickelten fiktiven Briefwechsel mit Ivan Pryžov – kurzzeitig von seinem durch Eigenanspruch und Kanonschreibung begründeten Platz auf dem russischen Parnass verstoßen wird.

Die Essaysammlung „Zwischen den Tischen“ (2011), ein weiteres Gemeinschaftsprojekt Jur’evs mit seiner Frau Ol’ga Martynova, vereint Publizistisches aus den Jahren 2004–2009. Mit Ausnahme der humoristischen Abhandlung „Auf der falschen Seite des Geldes“, die sich in leicht veränderter Form auch im Sammelband „Pisatel’ kak sotovarišč po vyživaniju“ (2014) findet, handelt es sich um bisher exklusiv auf Deutsch publizierte Texte. Thematisch reichen Jur’evs feuilletonistische Beiträge von biografischen Ausführungen zu seinem Verhältnis zu Fußball und anderen Sportarten bis hin zu einer Darlegung der eigenen Poetologie in der Dankesrede anlässlich der Verleihung des Hilde-Domin-Preises in Heidelberg. Angesprochen und reflektiert werden die (in Erosion befindliche) welt- und kulturpolitische Führungsrolle der USA ebenso wie die Bedeutung der Datscha innerhalb der Kulturgeschichte Russlands – bis hin zu einem der dunkelsten Kapitel der deutsch-russischen Beziehungen, der fast neunhundert Tage währenden Blockade Leningrads durch deutsche Wehrmacht und finnische Truppen. Hier bemüht sich Jur’ev um die Erweiterung der eher oberflächlichen bis historisch falschen Vorstellungen vieler Deutscher über dieses außerhalb Russlands nur wenig thematisierte Kriegsverbrechen. Der Titel bringt laut Einbandtext des Verlags eine Position zwischen „russischer Herkunft und deutschem Jetzt der Autoren“ zur Sprache. Er lässt sich weiterhin als kreativer Versuch lesen, die auch im Russischen verbreitete Redeweise vom Zwischen-den-Stühlen-Sitzen auf den traditionellen Geburtsort von Literatur, den Schreibtisch, zu übertragen sowie als Chiffre für einen essayistischen Schlagabtausch zwischen Jur’ev und Martynova.

Die 2013 erschienene, bislang nicht ins Deutsche übersetzte, Essaysammlung „Zapolnennye zijanija. Kniga o ruskoj poézii“ (Gefüllte Lücken. Ein Buch über russische Dichtung) widmet sich der russischen Lyrik des 20. Jahrhunderts. Leitmotivisch durch beinahe alle Texte zieht sich dabei die – freilich erst im letzten Beitrag explizit formulierte – Annahme Jur’evs, die russische Zivilisation sei seit Mitte des 19. Jahrhunderts vom Antagonismus zweier Kulturen geprägt: einer „demokratischen“, zum Kollektivismus neigenden Kultur der Intelligenzija, die schließlich im sowjetischen kulturellen Paradigma aufgegangen sei, sowie einer dem Individualismus verpflichteten „aristokratischen“, auf Puškin zurückgehenden und für die russische Moderne maßgebenden Kultur. Letztere habe im Stalinismus wiederum kurz vor der

Auslöschung gestanden und sei erst mit dem politischen und kulturellen Tauwetter der späten 1950er Jahre wieder anschlussfähig geworden.

Der erste Teil der Sammlung, „Aus der Leningrader Chrestomathie“, widmet sich am Beispiel von Figuren wie Anna Achmatova, Iosif Brodskij (Joseph Brodsky) oder Sergej Vol'f der literarischen Moderne im Leningrader Kontext. Zentral und titelgebend für den gesamten Band sind jedoch drei Essays zu den in Deutschland wenig bekannten Autoren Alik Rivin (1914–1941), Gennadij Gor (1907–1981) und Pavel Zal'cman (1912–1985). In ihrer (erst in den 1990ern publizierten) Lyrik aus den 1930er und 1940er Jahren sieht Jur'ev das zuvor scheinbar fehlende Bindeglied zwischen der russischen literarischen Moderne – deren Ende er mit dem Tod der Oberiuten um Daniil Charms Ende der 1930er Jahre gleichsetzt – und der, von Jur'ev so genannten, Leningrader Neomoderne ab Ende der 1950er Jahre.

Im abschließenden Teil „Auf der einen und auf der anderen Seite des Glases“ setzt sich Jur'ev mit zumeist Leningrader/Petersburger Lyrikern auseinander, die für ihn jeweils die demokratische oder die aristokratische Kultur repräsentieren. Zentrale Figur ist hier aber der Lyriker Valerij Igorevič Šubinskij (geb. 1965), in dessen Werk Jur'ev eine gelungene Synthese aus beidem sieht.

In der 2014 nur auf Russisch veröffentlichten Essaysammlung „Pisatel' kak sotovarišč po vyživaniu“ (Der Schriftsteller als Bündnisgenosse beim Überleben) finden sich insgesamt 28 Beiträge Jur'evs unterschiedlicher Länge, deren fast durchgängige Gemeinsamkeit die Beschäftigung mit Literatur aus Jur'evs subjektiver Perspektive ist. Während ein Teil der behandelten Autoren nur einem russischen Publikum mit dezidiertem Interesse an regimekritischer und inoffiziell verbreiteter russischer Literatur des 20. Jahrhunderts bekannt sein dürfte, finden sich dazwischen auch Namen der Weltliteratur. So spürt ein Essay dem tragischen Schicksal Paul Celans nach, der sich 1970 in der Pariser Emigration aus Verzweiflung über seine isolierte Lage und fragwürdige Plagiatsvorwürfe das Leben nahm. Neben dem aus der Bukowina, dem „Land der Buchen und Buchstaben“, stammenden Juden Celan wird die Position „zwischen den Sprachen“ (so die Überschrift eines Abschnitts des Bandes) u.a. auch durch den bekannten, 2013 verstorbenen Übersetzer Peter Urban besetzt, dem Jur'ev in einem persönlich gehaltenen Nachruf für seinen Einsatz für die Verbreitung der russischen Literatur im Ausland dankt. In einem Wortspiel wird der Übersetzer Urban mit einem Fährmann verglichen („Переводчик – перевозчик“); die Literatur wird zur Fracht, die Urban auf diversen in seinem Haus verteilten Schreibtischen meisterhaft aus dem Russischen ins Deutsche transportiert habe.

Ebenfalls aus deutsch-russischer Perspektive argumentiert die bereits 2004 geschriebene Skizze „Tod in Badenweiler“. Sie spielt subtil mit dem Erwartungshorizont des Rezipienten. Wer in der Weltliteratur einigermaßen bewandert ist, wer – wie die Mehrheit russischer Leser – nicht vom westlichen Dogma ‚autorloser‘ Literatur angesteckt wurde, assoziiert auf Anhieb Anton Čechov mit dem Namen der badischen Kleinstadt. Aus der Perspektive eines reisenden und reflektierenden Literaten bekennt Jur'ev seine Verbundenheit mit der russischen Kultur und blickt zugleich ironisch auf die Auswüchse des Čechov-Memoria-Gewerbes in Badenweiler, wo der Erzähler und Dramatiker 1904 starb. Russische Anekdoten über Čechovs Tod und die Beschreibung von

erinnerungspolitischen Maßnahmen von fragwürdiger Nachhaltigkeit bringen Jur'ev zur Frage nach dem Sinn jeglicher Erinnerungskultur überhaupt. Trotzdem ist der Text keine Absage an solche ritualisierten Praktiken des Gedächtnisses; vielmehr halte ihre Beibehaltung die Erinnerung an Persönlichkeiten wach, und hier steht Čechov stellvertretend für andere russische Dichter, die „die Konturen unserer Welt ausleuchten“. Freilich richtet Jur'ev diese Worte explizit an russische Autoren und Leser und lässt damit die weltweite Wirkung Čechovs weitgehend außer Acht.

Der Titel des Essaybands spielt auf eine Formulierung aus einem Roman des sowjetischen Autors Vladimir Gubin an, demzufolge der Schriftsteller ein „Bündnisgenosse [des Lesers] beim Überleben“ sei. In mehreren seiner Beiträge zeigt Jur'ev die schwierige Situation der nicht systemkonformen Literatur in der Sowjetunion auf, die die Arbeit vieler Autoren tatsächlich in einen täglichen Kampf ums Überleben verwandelte. Deutlich wird jedoch bei der Lektüre des Bandes auch, dass es in der sowjetischen Periode nicht nur Dissidentenliteratur gab. So zieht Jur'ev eine humoristische Parallele zwischen dem unter Stalin hochdekorierten Aleksandr Trifonovič Tvardovskij (1910–1971) und der legendären Figur des Meisters Twardowski, des polnischen Pendants zu Faust, der dem Teufel seine Seele als Preis für Wissen und Zauberkünste verschreibt.

Unter den auch im Ausland weithin bekannten Autoren, die in den Essays vorgestellt werden, sind Boris Leonidovič Pasternak, mit dessen Bestseller „Doktor Schiwago“ Jur'ev hart ins Gericht geht, sowie Vladimir Nabokov. Von eher kulturhistorischem Interesse sind Jur'evs eigene Erinnerungen an die späten 1980er Jahre, als der erklärte Sowjetfeind Nabokov plötzlich unerwartet und wohl dosiert auf dem sowjetischen Zeitschriftenmarkt sichtbar wurde. Ob Nabokov damit, so der Titel des Essays, tatsächlich „die Sowjetmacht besiegte“, sei dahingestellt. Jedenfalls fand Russland in der Perestrojka-Zeit wieder Anschluss an die nach 1917 abgespaltene Literatur russischer Emigranten, sodass das von Nabokovs Sohn Dmitry gegen den Wunsch des Vaters postum publizierte Romanfragment „Das Modell für Laura“ nahezu zeitgleich im Westen wie in Russland veröffentlicht wurde. Jur'ev verteidigt Dmitry Nabokovs Treuebruch gegenüber dem Vater vorsichtig gegen Angriffe von Kritikern. Sowohl der Nabokov-Essay als auch Jur'evs Artikel zu Čechov liegen in „Zwanzig Facetten der russischen Literatur“ auch auf Deutsch vor. Den Essayband beschließt die Rede, die Jur'ev anlässlich der Verleihung des Hilde-Domin-Preises 2010 in Heidelberg hielt und die James Joyce und Elias Canetti als weitere Bezugsgrößen der eigenen Literatur nennt. Die Dankesrede ist in „Zwischen den Tischen“ zunächst auf Deutsch veröffentlicht worden. Als konstitutiv für die eigene Schriftstelleridentität erscheint zudem Jur'evs jüdische Herkunft, die auch in vielen der Essays spürbar wird.

Die Übersetzungen von Jur'evs Texten ins Deutsche stammen zumeist von Elke Erb und Ol'ga Martynova. In zwei Buchprojekten ist die symbiotische Beziehung Jur'evs zu seiner Frau Ol'ga Martynova noch um Sohn Daniel erweitert. Das erste Buch, „Die Manon Turdej von Lescaut“, macht eine Kriegserzählung von Vsevolod Nikolaevič Petrov (1912–1978) für deutsche Leser zugänglich. Im Jahre 1946 geschrieben, aber erst 2006 publiziert, entwickelt der von Daniel Jur'ev übersetzte und von Ol'ga Martynova kommentierte Text eine dezidiert private Perspektive auf das Geschehen an und hinter den Fronten des Zweiten Weltkriegs. Ein sowjetischer Lazarettzug

bringt Menschen unterschiedlicher Couleur zusammen und bildet die Bühne für erotische Abenteuer und „eine wunderbar traurige und schöne Liebesgeschichte“ zwischen dem Ich-Erzähler und einer Krankenschwester – so Jur’ev in seinem Nachwort. Fußnoten und biografische Informationen verorten das Geschehen zeithistorisch und geografisch, bringen außerdem literarische Prätexte mit ins Spiel. Sowohl Nachwort wie auch Kommentar lassen darüber hinaus Folgendes erkennen: Familie Jur’ev knüpft in starkem Maße an die halb- und nichtoffizielle Literatur aus dem sowjetischen Leningrad an, die wiederum vielfältig mit den großen westeuropäischen Literaturen verknüpft war. Nicht umsonst ziehen sich Erwähnungen von Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ leitmotivisch durch Petrovs Prosawerk – neben der titelgebenden Hommage an die vom französischen Populärautor Antoine François Prévost geschaffene Skandalfigur Manon Lescaut.

Beim zweiten von Oleg Jur’ev und Ol’ga Martynova (als Herausgeber) gemeinsam mit Sohn Daniel (als Übersetzer) realisierten Buchprojekt handelt es sich um die 1931 in Leningrad entstandene, allerdings erst 1997 erschienene Novelle „Tatarinowa. Die Prophetin von Sankt Petersburg“ („Povest’ o Tatarinovoj“) von Anna Radlova. Die literarische Collage aus authentischen Briefen und erdachten Szenen zeichnet den Werdegang der russischen Adligen Ekaterina Filippovna Tatarinova nach, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts innerhalb der Skopzen, einer religiösen Sekte, völlige sexuelle Enthaltsamkeit sowie, in einer radikaleren Ausprägung, Genitalverstümmelung als Weg zur Erlangung des Seelenheils propagierte, zu einer Art Prophetin aufstieg und eine gewisse Zeit lang Protektion seitens des russischen Zarenhauses genoss. In einem recht ausführlichen Nachwort skizziert Jur’ev die Geschichte der Skopzen in Russland und beleuchtet ihre Rolle in der russischen Gesellschaft, insbesondere ihre wechselvolle Beziehung zu den Eliten des Kaiserreichs. Daneben nutzt Jur’ev das Nachwort aber auch, um die Autorin Anna Dmitrievna Radlova, eine Petersburger / Leningrader Lyrikerin und Übersetzerin Shakespeares und Balzacs, vorzustellen und ihre Rolle als herausragende, aber vergessene Vertreterin der russischen literarischen Moderne herauszuarbeiten.

Auf der Suche nach dem Ursprung von Jur’evs Schaffen geraten immer wieder Orte in den Blick: Leningrad, Frankfurt, New York, Jerusalem, Provinznester. Das zweite große Thema des Autors ist die Zeit. Charakteristisch für sein Œuvre ist der Umgang mit dem kulturellen Erbe der Sowjetzeit, dessen Überführung in die ‚neue‘ Ära offensichtlich nicht ohne Transformationsschmerz möglich ist. Einem deutschen Publikum bietet der auch auf der Bühne und im Rundfunk öffentlichkeitswirksame Jur’ev Einblicke in die Psyche des *homo sovieticus*, die das untergegangene Land der eurasischen Dichter und Denker begreifbarer machen als manche Korrespondentenreportage. Selten sind die beschriebenen Handlungsräume – wie in „Der neue Golem“ oder „Halbinsel Judatin“ – rein fiktional; die Regel ist, dass Jur’ev altbekannte Orte (und ebenso historische Ereignisse) als Ausgangspunkt für seine kumulativ quellenden Dichtungen wählt. Etwas Meteorologisch-Seismologisches scheint Jur’evs Literatur überhaupt eigen, betrachtet man gewisse Gedichttitel und Bilder oder die eruptiven Handlungswendungen vieler Fiktionen. Die Vorliebe für Luftschiffe als poetisches Mittel der Flucht vor den eher erdgebundenen Daseinsformen mit ihren beschränkten und beschränkenden ökonomischen Rahmenbedingungen scheint biografisch begründet und wird zugleich vom Autor immer wieder aufs

Neue künstlerisch gestaltet. Auf seiner andauernden Reise von Swifts Laputa und anderen literarischen Topoi ins weiterhin der Entdeckung harrende Vineta hat sich Jur'ev als profunder Traditionskenner und scharfer Beobachter zugleich erwiesen – Eigenschaften, die für die selbstgewählte Rolle als jüdischer ‚Fährmann‘ zwischen russischer und deutscher Kultur unabdingbar sind.

Primärliteratur

„Kamera chranenija. Četyre knigi stichov“. (Gepäckaufbewahrung. Vier Gedichtbücher). Gedichte. Leningrad (Prometej) 1989.

„Dve korotkie p'esy“. (Zwei kurze Stücke). Drama. Leningrad (Leningradskij Dom satiry i jumora) 1990.

„Progulki pri poloj lune. Kniga o derev'jach, nasekomych, ženščinach i, konečno, o lune“. („Spaziergänge unter dem Hohlmond. Kleiner kaleidoskopischer Roman“). Roman. Sankt-Peterburg (Kamera chranenija) 1993.

„Frankfurtskij byk. Šestiugol'naja kniga“. („Der Frankfurter Stier. Ein sechseckiges Buch“). Roman. Moskva, Sankt-Peterburg, Afiny (Izdatel'stvo brat'ev Zachariadi) 1996.

„Poluostrov Židjatin“. („Halbinsel Judatin“). Roman. Moskva (Mosty kul'tury) 2000. (= Literatura Izrailja i diaspory).

„Novyj Golem ili Vojna starikov i detej. Roman v pjati satirach“. („Der neue Golem oder Der Krieg zwischen den Greisen und den Kindern. Roman in fünf Satiren“). Roman. Jerusalem u.a. (Gešarim) 2004.

„Izbrannye stichi i chory“. (Ausgewählte Gedichte und Chöre). Lyrik. Moskva (Novoe literaturnoe obozrenie) 2004. (= Poëzija ruskoj diaspory).

„Frankfurtskij vystrel večernij. Stichi i chory (1999–2006)“. (Frankfurter Abendsalut. Gedichte und Chöre, 1999–2006). Lyrik. Moskva (Novoe izdatel'stvo) 2007.

„Obstožatel'stva mest. Poëma“. („Von Orten. Ein Poem“). Lyrik. Moskva (Argo-Risk) 2010. „Von Orten. Ein Poem“. Lyrik. Frankfurt/M., Weimar (gutleut verlag) 2010.

„Stichi i drugie stichotvorenija“. (Gedichte und andere Dichtungen). Lyrik. Moskau (Novoe izdatel'stvo) 2011 (= Novaja serija).

„Zwischen den Tischen. Olga Martynova und Oleg Jurjew im essayistischen Dialog“. Essayistik. Bonn (Bernstein-Verlag) 2011.

„O rodine. Stichi, chory i pesen'ki“. (Von der Heimat. Gedichte, Chöre und Liedchen). Lyrik. Moskva (Argo-Risk) 2013.

„Zapolnennye zijanija“. (Ausgefüllte Lücken). Essayistik. Moskva (Novoe literaturnoe obozrenie) 2013.

„Neizvestnye pis'ma. Ja. M.P. Lenc – N.M. Karamzinu. I.F. Pryžov – F.M. Dostoevskomu. L.I. Dobyčĭin – K.I. Čukovskomu“. („Unbekannte Briefe. Roman“). Erzählungen. Sankt-Peterburg (Izdatel'stvo Ivana Limbacha) 2014.

„Pisatel' kak sotovarišč po vyživaniju: Stat'i, èsse i očerki o literature i ne tol'ko“. (Der Schriftsteller als Bündnisgenosse beim Überleben: Artikel, Essays

und Skizzen zur Literatur und vielem mehr). Essayistik. Sankt-Peterburg (Izdatel'stvo Ivana Limbacha) 2014.

„Von Zeiten. Ein Poem“. Lyrik. Frankfurt (gutleut verlag) 2015 (= Reihe Staben 4).

„Rasskazy o Sene Koškine“. (Erzählungen von Senja Koškin). Erzählungen. Sankt-Peterburg (Izdatel'stvo detskoj literatury) 2015.

„Stichi i chory poslednego vremeni (2004–2015)“. (Gedichte und Chöre der letzten Zeit, 2004–2015). Lyrik. Moskva (Novoe literaturnoe obozrenie) 2016.

Publizistik

„Otsutstvennoe mesto“. (Der abwesende Amts-Ort). In: Strana i mir. 64. 1991. H.4. S.131–136. (Online zugänglich unter http://vtoraya-literatura.com/pdf/strana_i_mir_1991_4_text.pdf).

„Der dritte Name (an Stelle eines Nachworts)“. In: Oleg Jur'ev (Hg.): Das Buch Nero: Festschrift für einen Dienstkater“. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2009 (= Edition Künstlerhaus 28). S.60–62.

„Kriegsidylle und Liebesutopie. Die Manon Lescaut von Turdej (über Wsewolod Petrows Erzählung und nicht allein über sie)“. In: Vsevolod Petrov (Hg.): Die Manon Lescaut von Turdej. Übersetzung: **Daniel Jurjew**. Stellenkommentar: Olga Martynova. Nachwort von Oleg Jurjew“. („Turdejskaja Manon Lesko“). Bonn (Weidle Verlag) 2012. S.105–125.

„Geheime Menschen, geheime Texte, geheimes Rußland (Anna Radlowa und Jekaterina Tatarinowa)“. In: Anna Radlowa: Tatarinowa. Die Prophetin von St. Petersburg. („Povest' o Tatarinovoj“). Essayistik. Bonn (Weidle Verlag) 2015. S.91–111.

Übersetzungen

„Kleiner Pogrom im Bahnhofsbuffet. Eine kleine jüdische Tragödie“. („Malen'kij pogrom v stacionnom bufete. Malen'kaja evrejskaja tragedija“). Drama. Übersetzung: **Katja Lebedewa**. Berlin (henschel Schauspiel) 1991.

„Miriam. Ein Stück im Genre der Volkskomödie“. („Miriam. P'esa v žanre narodnoj komedii“). Drama. Übersetzung: **Katja Lebedewa**. Berlin (henschel Schauspiel) 1992.

„Meine Schwester Sulamith oder Die Kinder Jerusalems“. („Pesenka pesenok“ [Das Hoheliedchen]). Drama. Übersetzung: **Katja Lebedewa**. Berlin (henschel Schauspiel) 1993. Spätere Fassung: „Vertograd moej sestry“ („Das Gärtlein meiner Schwester“). Bisher nicht aufgeführt.

„Gonobobl und die Anderen, oder Auf der Suche nach dem verlorenen Leid“. („Gonobobl' i prochie ili V poiskach utračennogo bremeni“). Übersetzung: **Katja Lebedewa**. In: Katja Lebedewa (Hg.): Auf der Suche nach dem verlorenen Leid. Berlin (Edition Druckhaus) 1994, S.34–53.

„Leningrader Geschichten. Ein Buch über Bäume, Insekten, Frauen und natürlich über den Mond“. (Teilübersetzung von „Progulki pri poloj lune“). Erzählungen. Übersetzung: **Katja Lebedewa, Hans Lehnert**. Stuttgart (Akademie Schloss Solitude) 1994.

„Dreieinhalb Schwestern. Das russische Jahrhundert in 4 Spielen“. Drama. Übersetzung: **Katja Lebedewa, Hans Lehnert**. Berlin (Henschel) 1995.

„Der Frankfurter Stier. Ein sechseckiger Roman“. („Frankfurtskij byk. Šestiugol'naja kniga“). Roman. Übersetzung: **Elke Erb**. Berlin, München (Edition Pixis bei Janus Press) 1996. 2. Aufl. München (Christian Pixis) 2001.

„Halbinsel Judatin. RomanamoЯ“. („Poluostrov Židjatin“). Roman. Übersetzung: **Elke Erb, Sergej Gladkich**. Berlin (Volk & Welt) 1999.

„Spaziergänge unter dem Hohlmond. Kleiner kaleidoskopischer Roman“. („Progulki pri poloj lune“). Roman. Übersetzung: **Birgit Veit**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2002. (= edition suhrkamp 2240).

„Der neue Golem oder Der Krieg der Kinder und Greise. Roman in fünf Satiren“. („Novyj Golem ili Vojna starikov i detej. Roman v pjati satirach“). Roman. Übersetzung: **Elke Erb, Olga Martynova**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2003.

„Zwanzig Facetten der russischen Natur“. („Novyj Golem ili Vojna starikov i detej“ – teilweise; „Vineta: roman“ – teilweise). Essayistik. Frankfurt/M., Leipzig (Insel) 2008 (= Insel-Bücherei 1307). Online unter: <http://www.lyrikwelt.de/gedichte/jurjewg1.htm>. (15.6.2017).

„Die russische Fracht. Roman“. („Vineta: roman“). Roman. Übersetzung: **Elke Erb** und Olga Martynova. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2009.

„In zwei Spiegeln. Gedichte und Chöre (1984–2011). Mit einem Nachwort von Ilma Rakusa“. („V dvuch zerkalach: Stichi i chory (1984–2011)“). Lyrik. Übersetzung: **Elke Erb, Gregor Laschen** und Olga Martynova. Salzburg, Wien (Jung und Jung) 2012.

„Halbinsel Judatin: Roman. Eine vom Autor neu geordnete und durchgesehene Fassung“. („Poluostrov Židjatin“). Roman. Übersetzung: **Elke Erb** und Sergej Gladkich. Salzburg, Wien (Jung und Jung) 2014.

„Unbekannte Briefe. Roman“. („Neizvestnye pis'ma. Ja. M.P. Lenc – N.M. Karamzinu. I.F. Pryžov – F.M. Dostoevskomu. L.I. Dobyčĭn – K.I. Čukovskomu“). Prosa. Berlin (Verbrecher Verlag) 2017.

Interviews

„Poesie entsteht in Zwischenräumen: Gespräch mit Olga Martynova, Oleg Jurjew und Daniel Jurjew“. In: Axel Helbig: Der eigene Ton 2: Gespräche mit Dichtern. Leipzig (Leipziger Literaturverlag) 2015. S.91–103.

„**Wenn ‚übersetzt‘, dann aus der Sprache des Orts und Moments ins Russische und ins Deutsche**: Ein Interview von Maria Lipiskowa mit Oleg Jurjew“. 17.9.2010. Online unter: <http://www.public-republic.de/oleg-jurjew-wenn-%E2%80%9Eubersetzt%E2%80%9C-dann-aus-der-sprache-des-orts-und-moments-ins-russische-und-ins-deutsche.php>. (10.6.2016).

Schubinsky, Valery / Goralik, Linor: „Widerstand gegen den Lauf der Zeit. Zwei Interviews mit Oleg Jurjew“. In: Stadt Heidelberg, Kulturamt (Hg.): Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil der Stadt Heidelberg für Oleg Jurjew. Heidelberg (Kulturamt) 2010. http://ww2.heidelberg.de/flipbook/2010/41_fb_dominpreis_2010/index.html. (16.1.2017).

Die Autoren Olga Martynova und Oleg Jurjew zum Thema „Finanzierung von Kreativität“. Video: Gilda Weller, Faust-Kultur. Veröffentlicht am 10.10.2012.

Theater

„Miriam“. Uraufführung: Studijnaja scena Doma aktëra, Leningrad, 1988.
Deutschsprachige Erstaufführung: Hans-Otto Theater, Potsdam, 28.11.1992.
Regie: **Günter Rüger**.

„Malen'kij pogrom v stacionnom bufete. Malen'kaja evrejskaja tragedija“.
(„Kleiner Pogrom im Bahnhoftsbuffet. Eine kleine jüdische Tragödie“).
Uraufführung: Theaterstudio „Al'bom“, Moskau, 1991. Deutschsprachige
Erstaufführung: Hans-Otto-Theater, Potsdam, 25.01.1992. Regie: **Guido
Huonder**.

„Pesenka pesenok“. („Meine Schwester Sulamith oder Die Kinder Jerusalems“).
Übersetzung: Katja Lebedewa. Uraufführung: Hans-Otto-Theater, Potsdam,
20.10.1993. Regie: **Olga Wildgruber**.

„Komičeskie novelly dlja teatra tenej“. („Komische Geschichten fürs
Schattentheater“). Uraufführung: Theaterfestival Ščelykovo. 1986. Deutsche
Erstaufführung (Al'kov-Komödie): Russisches Theater, Berlin, 2007.

Rundfunk

„Petersburger Zwillinge. Joseph Brodsky und Leonid Aronson – Ein
Schattenspiel aus der Geschichte der Leningrader Poesie“. [Zusammen mit Olga
Martynova]. Übersetzung: Elke Erb, Mariana Frisch, Sylvia List, Alexander
Nitzberg und Jan Wagner. Regie: **Andrea Getto**. Erstsendung Hessischer
Rundfunk (hr2) 3.7.2011.

„Versuch über die kasachische Steppe“. [Zusammen mit Olga Martynova]. Regie:
Andrea Getto. Erstsendung: Hessischer Rundfunk (hr2) 31.8.2014.

„Soden vorher und nachher 1914“. [Zusammen mit Olga Martynova]. Alternativer
Titel: „Soden 1914“. Erstsendung: Hessischer Rundfunk (hr2). 25.6.2016 (Teil I),
2.7.2016 (Teil II).

Tonträger

„Die russische Fracht“. („Vineta“). Übersetzung: Elke Erb und Olga Martynova.
Lesefassung: Oleg Jurjew. Vorgelesen von Harry Rowohlt. Zürich (Kein & Aber
Records) 2011.

Sekundärliteratur

Kuznecova, Natal'ja: „Na granice meždu vremenem i prostranstvom“. (An der
Grenze zwischen Zeit und Raum). In: Znamja: Ežemesjačnyj literaturno-
chudožestvennyj i obščestvenno-političeskij žurnal (Moskva). 1996. H.1.
S.221–222.

Dutli, Ralph: „Im frechen Friedhofsgrün. Oleg Jurjews ‚Frankfurter Stier‘“. In:
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.11.1996. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-im-frechen-friedhofsgruen-11304688.html>. (23.6.2017).

Davydov, D.: „Gol'dštejn i proče“. (Gol'dštejn und Andere). In: Oktjabr': Nezavisimyj literaturno-chudožestvennyj i političeskij ežemesjačnyj žurnal (Moskau). 4. 1997. 174–175.

Mjasnikov, Viktor: „Dva poluostrova – ostrov: Oleg Jur'ev. Poluostrov Židjatin. ‚Ural‘, Ekaterinburg, 2000, № 1 2“. (Zwei Halbinseln sind eine Insel: Oleg Jur'ev. Halbinsel Judatin). In: Novyj mir: Ežemesjačnyj literaturno-chudožestvennyj žurnal (Moskva). April 2001. H.4. S.188–191.

Hillgruber, Katrin: „Doppelte Buch-Führung. Oleg Jurjews russisch-jüdische ‚Halbinsel Judatin‘“. In: Süddeutsche Zeitung, 2.5.2000. Online unter: http://www.buecher.de/shop/buecher/halbinsel-judatin/jurjew-oleg/products_products/detail/prod_id/24051778/. (23.06.2017).

Rakusa, Ilma: „Schöne marode Welt. Oleg Jurjews bezaubernde ‚Spaziergänge unter dem Hohlmond‘“. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.6.2002. Online unter: <https://www.nzz.ch/article868KJ-1.397749>. (23.06.2017).

Ajzenberg, Michail: „Tvėrdye pravila“. (Feste Regeln). In: Oleg Jur'ev: „Izbrannye stichi i chory“. (Ausgewählte Gedichte und Chöre). Moskva (Novoe literaturnoe obozrenie) 2004. (= Poėzija ruskoj diaspory). S.5–15.

Ankudinov, Kirill: „Korob ottajavšich slov. Kamera chranenija“. (Ein Korb aufgetauter Wörter. Gepäckaufbewahrung). In: Znamja: Ežemesjačnyj literaturno-chudožestvennyj i obščestvenno-političeskij žurnal (Moskva). 8. 2005. Online unter: <http://www.newkamera.de/vestnik/vestnik.html> (20.6.2017).

Terpitz, Olaf: „Between Russendisko and the Yid Peninsula: The Concepts of Art and Lebenswelt in the Work of Wladimir Kaminer and Oleg Jur'ev“. In: Year Book of the American Philosophical Society (Philadelphia). 2005. 50. S.289–300. [Zu „Poluostrov Židjatin“].

Bejlis, Viktor / Martynova, Olga: „Der Dichter ist der Spiegel vor dem Mund der kranken Welt ...“. Zu den Gedichten von Oleg Jurjew“. In: Die Horen. 52. 2007. H.4. S.50–54.

Terpitz, Olaf: „Die Rückkehr des Štetl: Russisch-jüdische Literatur der späten Sowjetzeit“. Göttingen (Vandenhoeck & Rupprecht) 2008. (= Schriften des Simon-Dubnow-Instituts Leipzig 9). [Zu „Poluostrov Židjatin“].

Porombka, Wiebke: „Kurs auf Vineta. Ein Traum von St. Petersburg: Oleg Jurjew besteigt in seinem neuen Roman ein Gespensterschiff“. In: Tagesspiegel, 20.3.2009. Online unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/die-russische-fracht-kurs-auf-vineta/1477532.html>. (23.06.2017).

Murav, Harriet: „Music from a Speeding Train: Jewish Literature in Post-Revolution Russia“. Stanford, California (Stanford University Press) 2011. S.337–341 (= Stanford Studies in Jewish History and Culture). [Zu „Poluostrov Židjatin“].

Rakusa, Ilma: „Wenn die Wahrnehmung die Welt neu frisiert. Zu den Gedichten von Oleg Jurjew“. In: Oleg Jurjew (Hg.): In zwei Spiegeln. Salzburg, Wien (Jung und Jung) 2012. S.129–135.

Murav, Harriet: „Fictions of Jewish Self-Writing in the Post-Soviet Era“. In: Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures (Philadelphia u.a.). 57. 2013. H.3. S.175–184. [Zu „Poluostrov Židjatin“].

Dubin, B.: „Put' i vzgljad Odisseja“. (Weg und Blick des Odysseus). In: Oleg Jur'ev (Hg.): Pisatel' kak sotovarišč po vyživaniju: Stat'i, ésse i očerki o literature i ne tol'ko. (Der Schriftsteller als Bündnisgenosse beim Überleben: Artikel, Essays und Skizzen zur Literatur und vielem mehr). Sankt-Petersburg (Izdatel'stvo Ivana Limbacha) 2014. S. 319–332.

Jandl, Paul: „Hier kann bloß Gott selbst noch helfen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10.05.2017. Online unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/oleg-jurjew-unkannte-briefe-hier-kann-bloss-gott-selbst-noch-helfen-ld.1291867>. (23.07.2017). [Rezension zu „Unbekannte Briefe“].

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.09.2018

Quellenangabe: Eintrag "Oleg Aleksandrovič Jur'ev" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000736>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 13.10.2024)