

Mit der Kultur zu neuen Ufern?

»Das, was gelöst ist, ist abgeschlossen, aber die kommenden Umwälzungen beginnen eben erst. Wir bauen nicht auf, wir reißen nieder; wir verkünden keine neue Offenbarung, sondern räumen alte Lügen fort. Der Mensch unserer Zeit baut als trauriger pontifex maximus nur die Brücke – ein anderer, unbekannter, ein Mensch der Zukunft wird über sie hinschreiten. Du wirst ihn vielleicht zu sehen bekommen . . . bleib nicht am *alten Ufer* stehen . . . Es ist besser, mit diesem Menschen unterzugehen, als sich in das Versorgungsheim der Reaktion zu retten.«¹ – mit diesen Worten forderte der große russische Publizist Alexander Herzen 1851 zum politischen Handeln auf – zehn Jahre vor Aufhebung der Leibeigenschaft.

Die Ziele des neuen, sowjetischen ›pontifex maximus‹ Gorbatschow erscheinen heute nicht weniger vage und ungewiß als die Perspektive des Linksliberalen Herzen Mitte des 19. Jahrhunderts. Dennoch sind beide, paradox genug, fest entschlossen, mit allen Kräften an der Brücke zu einer besseren Zukunft zu bauen. Die Wege sind hier wie dort Umstrukturierung der Wirtschaft durch Öffnung und Lockerung der engen Fesseln institutioneller Bevormundung.

Welche Rolle kann die Kultur in diesem Prozeß spielen angesichts der Ungewißheit der Ziele? Und kann die Literatur, können Theater, Film überhaupt etwas Originäres zum Brückenbau beitragen, solange sie weiterhin denselben politischen Strukturen unterworfen sind wie bisher, und die aktuelle Dynamik der Entwicklung ausschließlich von oben, von seiten der politischen Führung ausgeht? Erwartet diese Führung einen solchen Beitrag der Literatur und Kunst überhaupt, und würde sie ihn tatsächlich zulassen? Auch die Literaten, Theaterleute, Filmschaffenden streben heute nach Befreiung von staatlicher und parteilicher Bevormundung in ihren Verbänden, ohne selbst neue ideologische Ziele zu nennen.

Doch anders als bei der Öffnung und Liberalisierung auf anderen Gebieten könnte Freiheit in ihrem Fall das gesamte System, die ideologische Grundlage der Sowjetgesellschaft in

Frage stellen. Kritik an wirtschaftlichen Mängeln führt im besten Fall zu deren Aufdeckung und Beseitigung mit der Folge, daß die Wirtschaftsmechanik reibungsloser läuft. Freie Kritik am geistigen Leben, das heißt an Ideologie und Politik, könnte aber, wenn die Literatur ihren bisherigen Einfluß auf die Gesellschaft behält, das Ende der Vorherrschaft der Partei bedeuten.

Das rasante Tempo, in dem Gorbatschow seinen Erneuerungskurs steuert, läßt keine Rückschlüsse auf den beabsichtigten Umfang der Reformen zu. Tatsächlich dürfte diese Dynamik eher taktische Gründe haben. Denn schleichende Reformen könnten der konservativen Gegenseite viel zuviel Spielraum lassen, die Neuerungen wieder zunichte zu machen. So ist anzunehmen, daß auch Gorbatschow, unbeachtlich seines schnellen Schrittes, den Reformkurs kaum bis zur letzten Konsequenz führen wird: Das Zugeständnis einer auch geistig-ideologischen Freiheit würde die politische Selbstaufgabe bedeuten und käme letztlich einem Bankrott des Sowjetsozialismus gleich. Das kann nicht gemeint sein. Doch wo sonst wird in der nächsten Zeit der Spielraum der Kultur sein? Mag vorweg ein Rückblick auf die politische Geschichte der russischen Literatur Aufschluß über gangbare Wege geben.

Der politische Weg der Literaturentwicklung

Seit den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts, seit der Zeit Alexander Herzens, als die zaristische Autokratie jede politische Stimme im Lande zu unterdrücken suchte, als es weder freie Wissenschaft noch freie Presse gab, als politische Parteien nicht erlaubt und die freie Meinungsäußerung zum Strafdelikt geworden war, übernahm die ›schöne‹ Literatur in Rußland eine eminent politische Aufgabe. In dieser Zeit gelang es nur ihr, sich einen kleinen Freiraum zu sichern, der zum einen ihrer traditionellen Geltung in Staat und Gesellschaft, zum anderen aber, und das vor allem, ihrer künstlerischen Qualität zuzuschreiben war.

In ›äsoisch‹ verschlüsselter Sprache vermochte sie auszudrücken, was sonst der Zensur zum Opfer fiel. Je rigider die politische Macht, desto engagierter zeigte sich in dieser Zeit die Literatur, desto ausgefeilter und feiner wurden ihre literarischen Mittel – desto bedeutsamer auch ihr Einfluß auf die in geistiger

Dürre lebende Gesellschaft, die begierig aufnahm, was ihr von anderen Seiten verwehrt wurde. Die ›schöne‹ Literatur war zum Diskussionsforum, zur Informationsquelle und zugleich zur moralischen Instanz geworden.

So konnte ein Turgenjew Anfang der 50er Jahre in seinen »*Aufzeichnungen eines Jägers*« mit Sympathie und Einfühlsamkeit zum ersten Mal wirklichkeitsnah das schwere Schicksal der leibeigenen Bauern beschreiben. Thronfolger Alexander soll bei der Lektüre zu Tränen gerührt gewesen sein. Die Skizzen hatten einzeln unbeanstandet die Zensur passiert; erst in ihrer Gesamtheit, zum Buch zusammengefaßt, trat ihr sozialkritischer Gehalt offen zutage, entfesselte einen Sturm der Begeisterung bei den Lesern – und kostete den Zensor die Stellung. Gontscharow gestaltete in seinem »*Oblomow*« das Lebensgefühl des ›überflüssigen Menschen‹; Dostojewskij beleuchtete die moralische Problematik des politischen Terrors in seinen »*Dämonen*«; Tolstoj schrieb als Anwalt des Volkes, vor allem des russischen Bauern. Und je mehr sich die kritische Intelligenz Rußlands von ihrem Monarchen und dessen rigidem Staatsapparat distanzierte, um so aufmerksamer las sie die schöne Literatur auch zwischen den Zeilen, suchte darin nach den Zeichen der Zeit und diskutierte darüber in privaten Zirkeln und Salons.

Kein Wunder, daß die zaristische Zensur unterdrückte, was ihr subversiv erschien, daß Literaten nicht selten in Verbannung geschickt wurden und man den Besitz verbotener Bücher hart ahndete. Kein Wunder auch, daß der Schriftsteller in der Gesellschaft mehr als mancher andere als moralisches Vorbild geachtet und beachtet war. Hier liegt der Ursprung für das hohe Ansehen der russischen Literatur und für ihr gesellschaftspolitisches Engagement.

Der Sowjetstaat hat dieses Erbe in besonderer Weise angetreten. Hatte die Literatur im Zarismus mutig die Funktion der Kritik am Staat, die Aufgabe der linken Opposition übernommen, so erwartete die sowjetsozialistische Führung von der Literatur, daß sie nach der Revolution die politische Aufgabe weiterhin, doch nicht gegen, sondern von nun an für die Regierung übernehme. Hatte sich früher der Zarismus einer strengen Zensur bedient, um, angesichts des politischen Gegensatzes zwischen autokratischem Staat und freiheitlich gesinnter Gesellschaft, die einflußreiche und wirksame Literatur zu zügeln, so bedurfte es jetzt neuerlich einer Zensur, um sicherzustellen,

daß die politische Einheit von Staat und gesellschaftlichen Kräften gewahrt bliebe. Ja, mehr als das, der Sowjetstaat erwartete vom Schriftsteller nicht nur eine passive Loyalität, sondern forderte von ihm einen aktiven Beitrag zum Aufbau der neuen Gesellschaft und zur Festigung ihres sozialistischen Bewußtseins. »Die literarische Betätigung muß ein Bestandteil der organisierten, planmäßigen, vereinigten sozialdemokratischen Parteiarbeit werden«, hatte Lenin 1905 in seinem Aufsatz »*Parteiarbeit und Parteiliteratur*« geschrieben.

Nach nur wenigen Jahren einer ziemlich freien (und außerordentlich produktiven) Kulturentwicklung unmittelbar nach der Oktoberrevolution kam die genannte Parteilichkeit dann voll zum Zuge. 1932 wurden die Schriftsteller der gesamten Union in einem einheitlichen Verband zusammengeschlossen und gleichgeschaltet. Der Berufsverband wurde zur Kontrollinstanz, sozialistischer Realismus zum Auftrag: »Genosse Stalin hat unsere Schriftsteller die Ingenieure der menschlichen Seele genannt... Das heißt erstens, das Leben kennen, um es in den künstlerischen Werken wahrheitsgetreu darstellen zu können... Dabei muß die wahrheitsgetreue und historisch konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen. Das ist die Methode, die wir in der schönen Literatur und in der Literaturkritik als die Methode des sozialistischen Realismus bezeichnen« – sagte Schdanow, der gefürchtete Stalinsche Sachwalter des sozialistischen Realismus auf dem ersten Schriftstellerkongreß 1934.²

Von nun an erwartete man von der Literatur die Widerspiegelung einer positiven sozialistischen ›Wirklichkeit‹ und eines ebenso positiven sozialistischen Denkens. In dieser Phase (1934–1956) hielt sich die Literatur meist vorsichtig in den gesteckten Grenzen und war folglich einförmig, spannungslos und nicht selten pathetisch. Ihre Themen bezog sie pflichtgemäß aus Fabrik, Kolchos und später aus dem ›Großen Vaterländischen Krieg‹, wobei Stalin als der Oberkommandierende und große Diplomat gefeiert wurde.

Erst in Chruschtschows mit der Entstalinisierung einhergehender ›Tauwetterperiode‹ änderte sich die Lage der Literatur, wenn auch nur graduell. Ihr politischer Auftrag blieb zwar aufrechterhalten, und auch sozialistischer Realismus war weiterhin Programm, doch was darunter zu verstehen war, konnte neu und vielfältiger ausgelegt werden. Schließlich kam es Chru-

schtschows Kritik am Stalinismus geradezu entgegen, wenn die Schriftsteller – nun eher ›wahrheitsgetreu‹ – die selbsterlebten Zweifel und Härten der jüngsten Vergangenheit literarisch verarbeiteten. Als Beispiele wären zu nennen: Valentin Owetschkins Skizzen »*Alltag im Kreis*« (1952), die erste ›ungeschminkte‹ Schilderung des Kolchoslebens; Ilja Ehrenburgs Roman »*Tauwetter*« (1954), das der ganzen Periode ihren Namen gab; Wladimir Dudinzews »*Der Mensch lebt nicht vom Brot allein*« (1956), eine Kritik an der kleinbürgerlichen Mentalität sowjetischer Funktionäre; oder auch Solschenizyns allgemein bekanntes Buch »*Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch*« (1962) mit der Darstellung eines stalinistischen Straf-lagers.

Andere Themen blieben weiterhin tabu, beispielsweise das Schicksal der Juden in Rußland. In der Literaturkritik gab es nun erbitterte Kontroversen zwischen den Anhängern der neuen ›Aufrichtigkeit‹ und denen der ›Parteilichkeit‹. Die Partei rief selbst zu einer ›Kampagne gegen Konfliktlosigkeit und Lackierung der Wirklichkeit in Kunst und Literatur‹ auf. Zu einer Aufhebung der Parteilichkeit und damit zur Befreiung der Literatur aus der geistigen Vormundschaft der Partei kam es unter Chruschtschow nicht, auch wenn der Begriff der Parteilichkeit (*partijnost'*) durch *idejnost'*: den ideellen, genauer ideologischen Gehalt der Literatur ersetzt wurde.

Die auf das ›Tauwetter‹ folgende Etappe zwischen 1964 und 1982, die Zeit der Regierung Breschnews, brachte in der Literaturlandschaft zwar keine abrupte Veränderung, doch wehte literaturpolitisch wieder ein schärferer Wind. Kritik am Stalinismus wurde nicht mehr geduldet. Der neue Kurs gründete wieder auf dem Konzept der bruchlos kontinuierlichen Entwicklung von Sozialismus zu Kommunismus. So wandten sich die Literaten von der Vergangenheitsbewältigung ab und begannen ihre Aufmerksamkeit auf die Alltagsprobleme der sowjetischen Gegenwart zu richten. Damit stießen sie auf ein breites Leserinteresse. Denn weder war der seit den 60er Jahren entstandene ›Lesehunger‹ in der Bevölkerung (verbunden mit dem in der sowjetischen Presse so genannten ›Bücherboom‹) wieder rückgängig zu machen, noch hatte sich die ›Aufrichtigkeit‹ der Literatur durch die strengere Literaturpolitik zum Schweigen bringen lassen.

Es gab keine Rückkehr zur Poschlost-Literatur der Stalinzeit. Auch war die Liberalisierung zu weit fortgeschritten, als daß

nach dem vorangegangenen Tauwetter die Regierung nun wieder auf Zwang und Terror, auf Säuberungen gegen unbequeme und nicht linientreue Literaten hätte zurückgreifen können. Nicht mehr die physische Vernichtung, sondern Verbannung, Ausbürgerung, Arbeitslager oder die Einweisung in psychiatrische Kliniken waren jetzt neben der Zensur die politischen Mittel der ideologischen Absicherung. Es ist bezeichnend, daß sich gerade jetzt unter verstärktem Druck in der Sowjetunion eine neue Publikationsart herausbildete. Aus der Menschenrechtsbewegung entstand die Untergrundpresse der Dissidenten: Samisdat. Dabei handelt es sich um eine größere Anzahl miteinander nicht verbundener Gruppen, die literarische, politische und religiöse Schriften vervielfältigen und unter der Hand kursieren lassen.

Kulturpolitik unter Gorbatschow

Seit Michail Gorbatschow die Parteiführung übernahm und mit neuen politischen Grundsätzen und eindrucksvollen Veränderungen im sozialen und wirtschaftlichen Bereich seinen Reformwillen dokumentierte, seit er die konservativen Kräfte in Partei und Staat zurückzudrängen begann und mit ›seinem‹ ersten Parteitag symbolisch die Reformära Chruschtschows wachrief, ist in den westlichen Medien die Rede vom neuen Tauwetter nicht mehr verstummt.

Doch wie weit trägt die Analogie mit der früheren Reformphase? Chruschtschow hatte Mitte der 50er Jahre vor der Notwendigkeit gestanden, vor allem einen *geistigen* Wandlungsprozeß in seinem Land bewirken zu müssen. Denn als Erbe der Diktatur und Willkürherrschaft Stalins hatte er eine bis zur Handlungsunfähigkeit geschwächte Parteiorganisation und eine tief verunsicherte, angstgelähmte Sowjetgesellschaft vorgefunden, beide außerstande, den sozialökonomischen Erfordernissen des Nachkriegsaufbaus zu entsprechen. Nur durch einen radikalen Bruch mit dem Vorgänger und dessen Führungsstil wie durch eine umfangreiche – nicht unkontrollierte! – Liberalisierung im geistigen Leben des Landes konnte er der drohenden Krise begegnen und ein neues gesellschaftliches Selbstbewußtsein sich entwickeln lassen. Der Literatur kam bei dieser Aufgabe eine wichtige Rolle zu, wobei hier, zum erstenmal in der Geschichte der Sowjetunion, der originäre gesell-

schaftskritische Anspruch der Schriftsteller auch inhaltlich mit den Erwartungen von seiten der Politik an sie zusammenfiel. Welche Motive bestimmen die heutigen Reformen? Versorgungsengpässe, technische Rückständigkeit auf manchen Gebieten, Mißstände wie Korruption, Alkohol- und Drogenmißbrauch, Schlamperei in Wirtschaft und Verwaltung, wirtschaftliche Stagnation und der Druck, Anschluß an den Entwicklungsstand der westlichen Industrienationen halten zu müssen, haben in den letzten Jahren zunehmend eine sozio-ökonomische Modernisierung nötig gemacht. Die Probleme sind nicht neu, aber nicht die Einsicht, ihnen begegnen zu müssen; beides hat Gorbatschow von seinen Vorgängern übernommen. Es handelt sich bei den Reformen der neuen Parteiführung demnach nicht um einen radikalen Bruch mit der jüngsten Vergangenheit, auch nicht um eine ideologisch-politische Wende wie von Stalin zu Chruschtschow, sondern um konkrete Maßnahmen gegen die immer verschärfter auftretenden *wirtschaftlichen* Schwierigkeiten. Solche Maßnahmen sind ohne die Bereitschaft der Bevölkerung zur Mithilfe nicht durchführbar. Unter diesem Aspekt muß man die Neuerungen sehen: größere Offenheit und Durchsichtigkeit der Parteipolitik, verbesserte Kontrolle der Verwaltung, zunehmende Dezentralisierung der Entscheidungsprozesse, mehr kritischen und produktiven Spielraum für den einzelnen und damit mehr Verantwortung, höhere Leistungen, bessere Erträge. So ist bezeichnend, daß es weder auf dem Parteitag im März 1986 noch bei späteren offiziellen Anlässen zentral um ideologische Fragen ging. Wann immer ein »neues Denken« (Literaturnaja gaseta, 5. November 1986) oder eine »weitere Demokratisierung der Gesellschaft« (neues Parteiprogramm) gefordert wurde, handelte es sich um auf ökonomische Ziele ausgerichtete funktionale Forderungen. Für die Kulturpolitik hat es bislang keine neuen Verordnungen gegeben. In seiner Parteitagsrede bezog Gorbatschow die Kultur nur vage mit ein: »Die moralische Gesundheit der Gesellschaft, das geistige Klima, in dem die Menschen leben, werden in nicht geringem Umfang durch den Zustand von Literatur und Kunst bestimmt« und wiederholte dann die alten, abgegriffenen Formeln aus den Tagen Stalins und Chruschtschows: »Nur eine ideologische, künstlerische, volksverbundene Literatur erzieht ehrliche Menschen, die, geistig stark, imstande sind, die Bürde ihrer Zeit auf sich zu nehmen.« Bei allen Demokratisierungstendenzen in anderen Bereichen des gesellschaftlichen

Lebens – an der bisherigen doppelten Bestimmung der Kultur, sowohl Produkt wie auch Produzent der geistigen Lebenswelt im Sozialismus zu sein, wurde von Gorbatschow nicht gerüttelt. Zugleich kann von einer inhaltlichen Kongruenz der Interessen von Politik und Kultur, wie sie für die Chruschtschow-Zeit zu konstatieren war, nicht gesprochen werden.

Es bleibt nicht aus, daß die oben genannten Momente des neuen Modernisierungsprogramms: Offenheit, Kritikmöglichkeit, Dezentralisierung auch von den ›Kulturschaffenden‹ in Anspruch genommen werden, selbst wenn sie nicht auf diese gemünzt waren. Würde die Regierung dagegen hart vorgehen, verlöre sie das Vertrauen der Bevölkerung auch auf anderen Gebieten: Man kann nicht gut einerseits Demokratisierung proklamieren, andererseits dirigistisch eingreifen. Dennoch steht einem *laissez faire* der Kultur von seiten der Politik manches im Wege: Der konservative Parteiflügel ist zwar an den Schaltstellen dezimiert, aber immer noch vorhanden und würde eine ideologische Unsicherheit der Parteispitze für sich nutzen; die neue Führung will und braucht zwar Neuerungen, jedoch einzig in der Wirtschaftspolitik, nicht in der Ideologie. Die *ideologische Basis* des Sowjetsozialismus blieb bisher unangetastet, und nichts deutet vorläufig darauf hin, daß Gorbatschow weniger Kommunist ist als seine Vorgänger. Der augenblickliche Umbruch betrifft die *politische Strategie*. Mit ihrer Hilfe sollen jene wirtschaftlichen Ziele erreicht werden, die dann die Gesellschaft dem großen Ziel, dem Kommunismus, näher bringen. Ob die Reformen Gorbatschows langfristig tatsächlich nur einer (mehr oder minder bescheidenen) Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen in der UdSSR dienen oder möglicherweise die Anfänge eines grundlegenden Umbaus darstellen, ist noch ungewiß.

Der Weg der Kultur dürfte in der nächsten Zeit eine Gratwanderung sein zwischen dem, was offiziell gerade noch ohne staatlichen Eingriff toleriert wird, und den Freiheitsbestrebungen der Kulturschaffenden selbst. Ihr Aktionsspielraum wird dabei nicht unwesentlich davon abhängen, wie weit ihre Interessenverbände (Schriftstellerverband, Filmverband und ab Dezember 1986 auch die Vereinigung der Theaterschaffenden etc.) sich von parteilicher Bevormundung freimachen können.

Auf dem Parteitag im März 1986 sprachen drei Vertreter aus dem Kultursektor: der Minister für Kultur *Pjotr Demitschew*, der Vorsitzende des Schriftstellerverbandes *Georgij Markow*

sowie der Vorsitzende des Verbandes der Filmschaffenden *Lew Kulidschanow*. Alle drei hatten ihre Ämter seit der Breschnew-Zeit inne. Alle drei haben inzwischen, trotz ihrer positiven Worte zum neuen Regierungskurs, ihre einflußreichen Positionen verloren: Demitschew wurde kurz vor dem 8. Schriftstellerkongreß im Juni 1986 offiziell aus dem Amt entlassen; bis dahin hatte er zwölf Jahre lang eine restriktive und starr dogmatische Kulturpolitik betrieben. Sein Nachfolger wurde im September 1986 Wassilij Sacharow. Markow, seit 30 Jahren einer der führenden Funktionäre des Schriftstellerverbandes, wurde auf dem Verbandskongreß im Juni als Erster Sekretär nicht wiedergewählt. Auf dem Parteitag im März hatte er zwar noch einen ungewöhnlichen Vorschlag gewagt: analog zur Wirtschaftsreform regte er eine Dezentralisierung der Entscheidungskompetenzen im Verlagsbereich an. Die Vollmachten des Staatskomitees für das Verlagswesen *Goskomisdat*³ sollten zugunsten größerer Entscheidungsbefugnis der Verlage beschränkt werden. In diesem Zusammenhang sprach Markow von »raskreposchtschenie«, der »Abschaffung der Sklaverei« der Literaturverleger! (Von der »kreposchtschenie« (Sklaverei) der Literaten in bezug auf die Zensurbehörde *Glavlit* sprach er freilich nicht.) Doch für Markows Ansehen im Verband kam sein Vorschlag zu spät. Seinen Platz übernahm Wladimir Karpow.

mittelaltg. Schriftsteller

Lew Kulidschanow, der konservativ linientreue Verbandssekretär der Filmschaffenden, verlor, zusammen mit zahlreichen Delegierten der alten Garde, auf einer turbulenten Tagung des Filmverbandes Mitte Mai seine Stellung. Sein Nachfolger, Elem Klimow, versprach nun, er werde dafür sorgen, daß die Archive des staatlichen Filmkomitees *Goskino* geöffnet werden. Dort lagerten seit Jahrzehnten die von dieser zentralen Filmförderungs- und Zensurbehörde zurückgehaltenen Filme (darunter auch Klimows eigenes Werk »*Agonie*«, ein Film über Rasputin und das Ende der Zarenherrschaft). Die Entwicklungen im Filmverband sind in mehrfacher Hinsicht interessant und können ein Beispiel für den oben genannten Kulturspielraum abgeben.

Die ersten Ansätze einer Öffnung von *Goskino* hatte es bereits Ende 1985, also lange vor der Initiative Klimows, gegeben, als die drei Filme des begabten Regisseurs Alexej German (*Straßenpolizei*, *Zwanzig Tage ohne Krieg* und *Mein Freund Iwan Lapschin*) überraschend freigegeben wurden. Die internationale Presse rühmte Germans Filme als eine große Ent-

deckung. Auf dem Filmfestival von Locarno wurde sein jüngster Film prämiert. Am 18. Juni 1986 veröffentlichte die ›Literaturnaja gaseta‹ einen längeren Artikel unter dem Titel »Der Regisseur Alexej German über die Wahrheit in Kunst und Literatur«, in dem German offen über seine schlechten Erfahrungen mit der Zensur berichten durfte. Vergangenheitsbewältigung? Bislang sind nur solche Filme aus dem Archiv gekommen, die sich mit den Ansichten der neuen Parteiführung vereinbaren lassen.

Doch selbst wenn Klimow sein Versprechen wahr machte und nach und nach alle (?) archivierten Filme in die Kinos kämen, so bewirkte das höchstens eine Korrektur in der Wahrnehmung der Vergangenheit, genauer der Regierungszeit Breschnews und seiner beiden Nachfolger. Gäbe die neue Regierung jedoch den Forderungen der Filmschaffenden nach, die, ganz im Sinne der wirtschaftspolitischen Reformen, eine Dezentralisierung auch der Entscheidungsbefugnisse in Sachen Film, Übernahme von mehr Eigenverantwortung, öffentliche Kontrolle auch der obersten Zensurbehörde und damit die Reorganisierung der gesamten Filmwirtschaft verlangen, so beträfe das das Filmschaffen der Gegenwart und nächsten Zukunft. Dem nachgeben hieße für die Sowjetunion erstmalig, die ideologische Vorherrschaft der Partei beschränken, und dies in einem Sektor, der wie kein anderer ideologischen Einfluß auszuüben vermag. Noch sind hier die Entscheidungen nicht gefallen.

An der Literaturfront

Betrachtet man die literarischen Veröffentlichungen seit dem Amtsantritt Gorbatschows auf dem Hintergrund der Werke der letzten 10 bis 15 Jahre, so wird deutlich, daß sich einige größere Themenkreise bis heute unverändert durchgehalten haben und die sowjetische Literaturgeschichte dieses Zeitraumes auf den ersten Blick ein ziemlich einheitliches Bild bietet. Offenbar haben weder die allmähliche Öffnung zwischen 1982 und 1985 noch die weitaus entschiedeneren Wende Gorbatschows seit 1985 vorläufig in der Literatur besondere Auswirkungen gehabt.

Zu den konstanten Genres der Sowjetliteratur gehört die *Dorfprosa*. Thematisch hat sie sich aus den Kolchosromanen der Stalinzeit entwickelt, deren Aufgabe es war, die Kollektivierung der Landwirtschaft zu propagieren (M. Scholochow, *Neu-*

land unterm Pflug). Seither ist die Dorfliteratur eine wirklichkeitsnahe, oft kritische Prosagattung, die bei dem stärker dem Landleben verbundenen Sowjetleser großen Anklang fand. Fjodor Abramow, Valentin Rasputin, Wassilij Below, Viktor Astafjew haben die Härten, aber auch die Schönheiten des Dorflebens zwischen Natur, archaischen Traditionen und Modernität beschrieben. Das Genre ist geblieben, auch wenn die Literaten der Dorfprosa in den letzten Jahren neue Probleme miteinbeziehen: die Umweltzerstörung beispielsweise oder die Übermacht einer menschenfeindlichen Technik.

Ein gewisses Gegengewicht dazu bilden die in den 70er Jahren aufgekomenen Erzählungen über *Alltagsprobleme*, zwischenmenschliche Beziehungen und moralische Fragen, deren Schauplatz die Stadt, meist Moskau, ist. Sie spielen vor allem im Milieu der städtischen Intelligenz (Jurij Trifonow, Wladimir Makanin).

Älter ist die *Kriegsliteratur*. Im Zweiten Weltkrieg diente sie propagandistischen Zwecken. Später bildeten sich zwei Strömungen innerhalb der Kriegsliteratur: Der Krieg als Schrecknis gestaltet geht nicht selten auf traumatische Kindheitserlebnisse zurück (Wassil Bykau, Konstantin Simonow). Doch auch die Darstellung des ›Großen Vaterländischen Krieges‹ als Ausdruck starker patriotischer, oft sogar nationalistischer Gefühle zieht sich bis in die 80er Jahre (Alexander Tschakowskij, Jurij Bondarew, Boris Wassiljew).

Ebenfalls zu den dauerhaften zeitgeschichtlichen Themen gehören Stalin und der Stalinismus. Nach Beginn des ersten politischen Tauwetters kam die literarische Entstalinisierung nur sehr langsam in Gang (Konstantin Simonow, Alexander Tschakowskij). Der moralisch entthronte Diktator dürfte auch nach seinem Tode noch so viel Schrecken verbreitet haben, daß seine Literarisierung große Schwierigkeiten bereitete. Bezeichnend dafür ist, daß Stalin auch später meist nur als literarische Nebenperson vorkommt. Allerdings sind die Auswirkungen des Stalinterrors in vielerlei Gestalt in der Sowjetliteratur der letzten beiden Jahrzehnte allenthalben gegenwärtig. Hier gilt (wie bei der Kriegsliteratur), daß für viele Autoren der Stalinterror zu den einschneidendsten Kindheitserinnerungen gehört. Tschingis Aitmatow und Jurij Trifonow, zum Beispiel, haben ihre Väter durch stalinistische Säuberungen verloren. Beide thematisieren in ihren Erzählungen und Romanen immer wieder die Folgen dieser Erfahrung.

Eine interessante Beobachtung ließ sich in den letzten Monaten des Jahres 1986 machen. Während die Breschnew-Zeit das Bild des unheilvollen Diktators wieder in die ungebrochene Kontinuität sowjetischer Geschichte eingereiht hatte, ist das Anti-Stalin-Motiv nun nicht nur wieder publikationsfähig (Anatolj Rybakow, *Kinder des Arbat*); es wird geradezu zum Symbol von Aufbruch und Befreiung, vor allem auf der Bühne, die naturgemäß auf politische Neuerungen rascher reagieren kann als andere Künste.

Ein weiteres Genre, das sich beim Leser zunehmender Beliebtheit erfreut, ist die Unterhaltungsliteratur. Polit- und Spionagethriller, Krimis, science fiction (Julian Semjonow, Arkadij und Georgij Wainer, Arkadij und Boris Strugazkij) werden in immer größeren Auflagen gedruckt, und trotzdem gehören ihre Titel auf dem Bücherschwarzmarkt nach wie vor zu den Gesuchtesten und erzielen dort Höchstpreise, wo, anders als im offiziellen Verlagsgeschäft, Angebot und Nachfrage den Wert bestimmen. Daß auch die unpolitische Unterhaltungsliteratur offiziell gefördert wird, sollte nicht als ein Anzeichen allgemeiner ideologischer Liberalisierung verstanden werden. Es zeigt allenfalls, daß auch Ausnahmen von der üblichen Erziehungsfunktion der Literatur möglich sind.

Doch es gibt auch Themenkreise, die bis heute in der Sowjetliteratur unbehandelt blieben. Dazu gehört das Leben der Juden in Rußland. Vielleicht kommt es jetzt allmählich zur Aufhebung dieses Tabus. Manche Autoren haben sich zwar symbolisch Juden genannt: der inzwischen emigrierte Andrej Sinjawskij (alias Abram Terz), Jewgenij Jewtuschenko, Juden im Sinne von ruhelos Verfolgten, Verfemten, der Dissident als Jude. Doch die Probleme, mit denen ein Jude in Rußland zu kämpfen hat, konnten in der Literatur bisher nicht gestaltet werden. Anfang 1986 wurde nun ein Bühnenstück freigegeben: *Scholem-Alejchim-Straße 40*. Es zeigt die Lage von ausreisewilligen Juden, ihre Diskriminierung und Schikanierung durch die Behörden.

Unabhängig von ihrer thematischen Zuordnung seien noch zwei Autoren beispielhaft herausgegriffen, die im Zusammenhang mit Gorbatschows neuer Öffnung in den letzten Monaten von sich reden machten.

Jewgenij Jewtuschenko, in der westlichen Presse als Hof- und Staatspoet, als oberflächlicher Verseschmied und Pseudo-Nonkonformist belächelt, bei der Literaturkritik wenig anerkannt,

doch in der Sowjetunion wegen seiner Aufmüpfigkeit beachtet, bewies auch diesmal sein Gespür für die veränderte politische Lage und das Nachlassen des politischen Drucks. Am 9. September 1985 veröffentlichte die Parteizeitung »Prawda« ein programmatisches Gedicht Jewtuschenkos. Unter dem monströsen Titel *Kabytschegonewyschlisty* geißelte er darin in der ihm eigenen handfesten Sprache die sowjetischen Bürokraten, jene Werweißwasdabeiherauskäme-Murmler. Diese zitternden »Alkoholiker der Feigheit«, ohne deren Genehmigung nichts geht, wollen von Neuem nichts wissen, zweifeln, zögern und retten sich immer wieder in ihr »Wer weiß, was dabei herauskäme«. Wäre es nach ihnen gegangen, hätte es nie eine Oktoberrevolution, einen Lenin, Majakowskij, Gagarin gegeben, denn alles neue, beispiellose hat bei ihnen keine Chance – sagt der Dichter. Jewtuschenko wagte es in seinem Gedicht gar, sich über »Pjotr, den Zweifler« zu mokieren – eine unverhüllte Anspielung auf den damals noch amtierenden Kulturminister Pjotr Demitschew – und zu wünschen, all diese Bürokraten sollten »nach den Gesetzen der Ballistik kopfüber aus ihren Amtsesseln fliegen« und in der großen Weite des Vaterlandes »ein wenig ausgelüftet« werden.

Zur gleichen Zeit publizierte Jewtuschenko in der vom Schriftstellerverband herausgegebenen renommierten Literaturzeitschrift »Nowyj mir« eine nicht minder vollmundige Erzählung mit dem Titel *Fuku!*, einem Synonym für Tabu.⁴ In ihr verbinden sich der exotische Reiz ferner Länder (Santo-Domingo) mit selbstgefälliger Eigenreklame (für seinen Film *Kindergarten*) sowie mit sicher auf den Geist der Stunde abgestimmter Gesellschaftskritik: der mangelhaften Stalinismusbewältigung im eigenen Lande.

Der Lebensweg des Literaten und Sowjetbürgers Jewtuschenko kann als Paradigma für Toleranz und Grenzen sowjetischer Kritikbereitschaft genommen werden: 1962, auf dem Höhepunkt der Entstalinisierungskampagne Chruschtschows hatte er in seinem Gedicht *Die Erben Stalins* mit offizieller Genehmigung auf die Gefahren eines Wiederauflebens stalinistischer Diktatur hingewiesen (»Prawda«, 21. 10. 1961), dagegen war sein kurz zuvor den russischen Antisemitismus aufs Korn nehmendes Gedicht »*Babij Jar*« (»Literaturnaja gaseta«, 21. 9. 1961) von offizieller Seite verurteilt worden. 1974, unter Breschnew, ergriff Jewtuschenko für Solschenizyn Partei, setzte sich jedoch zugleich für den ideologischen Auftrag der

Kunst ein («Iswestija«, August 1974). 1985 war er es, der erneut vor dem Gespenst des Stalinismus warnte: »Wer die Opfer von gestern vergißt, könnte zum Opfer von morgen werden.« Damit fand er sich ganz im Rahmen der Kritik- und Selbstkritikforderung der neuen Parteiführung.

Doch im Dezember desselben Jahres wurde seine (oben zitierte) Rede vor dem Schriftstellerkongreß für den Abdruck in der »Literaturnaja gaseta« (18. 12. 1985, S. 5) um solche Passagen gekürzt, in denen er wagte, auch an der gegenwärtigen Führung bereits Kritik zu üben. Daß eine »Beschleunigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts undenkbar ist ohne die Beschleunigung des geistigen Fortschritts«, passierte die Zensur, nicht jedoch der auf Gorbatschows Politik gemünzte Nachsatz: »Artikel, die rhetorisch zu Öffentlichkeit aufrufen, sind noch keine Öffentlichkeit« («Spiegel«, 24. Februar 1986). Jewtuschenkos primär auf Publicity, westliche wie sowjetische, erpichte Dichtung zeigt demnach sein vor allem am Thema Vergangenheitsbewältigung exerziertes Lavieren zwischen politischem Pathos, propagandistischer Ambition und gerade eben noch zulässiger Kritik. Damit bleibt sie letztlich doch immer systemimmanent, affirmativ.

Ein anderer, in der Sowjetunion hoch geschätzter Autor, der jüngst durch ein neues Werk auf sich aufmerksam machte, ist Tschingis Aitmatow. In »Nowyj mir« erschien im Sommer 1986 (Heft 6, 8 und 9) sein Roman *Placha* (Der Richtplatz). Am 15. Oktober veröffentlichte die »Literaturnaja gaseta« bereits eine umfangreiche Diskussion von Literaturwissenschaftlern und Kritikern drüber. Aitmatow verbindet in seinem Werk zahlreiche beim sowjetischen Leser beliebte Motive: Patriotismus, Auseinandersetzung um ethische Normen, Menschlichkeit, Bezüge zur biblischen Tradition und Geschichte, Nostalgie und den Exotismus seiner kirgisischen Heimat. Zentrale Gestalt des Romans ist Awdij, der Sohn eines Popen. Er ist kein Held der Arbeit, nicht einmal ein gesellschaftlich besonders stark engagierter Zeitgenosse im Sinne des sozialistischen Realismus. Awdij glaubt an Gott, an eine »Kategorie Gott« gewissermaßen, denn er geht davon aus, daß sich die Ausdrucksform Gottes mit der Geschichte der Menschheit fortentwickle. Awdij unterliegt schließlich dem Bösen in der Gesellschaft, verkörpert in Drogenhändlern und Kadaversammlern, die sich von seinem Glauben provoziert fühlen. Er wird von ihnen gekreuzigt. Parallel zur Geschichte Awdijs und an eini-

gen Stellen mit ihr verknüpft, entwickelt sich die Parabel von den Wölfen Akbara und Tatschajnar. Die Wölfe repräsentieren das Gute im Sinne der Ursprünglichkeit der Natur. Das ungezügelte Eindringen der menschlichen Zivilisation raubt auch der Tierwelt die ›Unschuld‹, zerstört ihre Eigengesetzlichkeit und entzieht den Wölfen – nur ihnen? – letztlich für immer den Lebensraum.⁵

Christliches Gedankengut in der Sowjetliteratur ist immer noch eine heikle Sache. Doch Tschingis Aitmatow ist nicht irgendein Sowjetschriftsteller, den man ohne weiteres maßregeln kann. Seit vielen Jahren in den Redaktionskollegien von »Nowyj mir« und der »Literaturnaja gaseta«, Sekretär des Schriftstellerverbandes, Abgeordneter des Obersten Sowjet und 1985 Mitglied des ZK der KP Kirgisiens ist Aitmatow durchaus einer der politisch Etablierten. Für seinen 1980 erschienen Roman *Ein Tag länger als ein Leben* mußte er sich zwar Parteikritik gefallen lassen (»Prawda«, 14. 1. 1981), weil er die USA und UdSSR als gleichwertige Bündnispartner dargestellt hatte. Die für den Kommunismus außerordentlich pessimistische Perspektive des Werkes wurde jedoch nicht beanstandet. Heute, im Zuge der neuen Öffentlichkeit, liefert, wie im Falle von *Placha*, die öffentliche Expertendiskussion in der Presse Anleitung zur richtigen Lektüre. Deren Schwerpunkt lag denn auch bei der religiös-ethischen Thematik des neuen Werkes. Trotz Aitmatows Eigenwilligkeit deutet nichts darauf hin, daß er mit diesem Werk den Absprung aus dem geschützten Raum parteilicher Absicherung versuchen wollte.

Wer von dem neuen, toleranteren Klima in der Sowjetunion sogleich eine Welle alternativer Literatur erwartet hat, sieht sich enttäuscht, und er wird vermutlich auch in der nächsten Zeit nicht auf seine Kosten kommen. Die neuen Ufer liegen noch im Nebel.

Anmerkungen

- 1 Herzen, A., Vom anderen Ufer (1851), München 1969, 41.
- 2 Schmitt, H.-J., Schramm, G. (Hg.), Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, Frankfurt 1974, 47.
- 3 Goskomizdat, das Staatskomitee für Angelegenheiten der Verlage,

des Druckereiwesens und des Buchhandels ist in erster Linie ein Verwaltungsorgan dieses Wirtschaftszweiges. *Glavlit*, die Hauptverwaltung zur Wahrung von Militär- und Staatsgeheimnissen in der Presse ist die Zentralbehörde der Literaturzensur. Sie untersteht formal dem Komitee für Presse beim Ministerrat der UdSSR, erhält ihre Weisungen jedoch direkt vom ZK der KPdSU und paßt ihre Zensurmaßstäbe der jeweiligen Parteilinie an. Ohne den Freigabestempel von Glavlit kann in der Sowjetunion kein Schriftstück erscheinen. Diese ›Sklaverei‹ prangerte Markow nicht an.

- 4 Unter Umständen eine Verballhornung von span.-portugies. *fúco* Schwindel, Betrug, das Jewtuschenko, wie auch andere Hispanismen, in seinem Werk recht eigenwillig verwendet. In deutscher Übersetzung: »Fuku«, Wien, 1987.
- 5 Die Parabel allein erschien, ohne die anderen Erzählstränge des Romans, kurz nach ihrer russischen Veröffentlichung in Kirgisien auch in deutscher Übersetzung unter dem Titel »Die Träume der Wölfin«, Zürich 1986.