

DAS GEHEIMNIS DES ADUN. Rekonstruktion einer Geschichte.

I. EINFÜHRUNG

Die folgenden Überlegungen gelten einer der unwürdigsten Perioden der russischen Literaturgeschichte: der Literatur der "Ždanov Ära", wie man allgemein die sowjetische Literatur von Kriegsende bis zu Stalins Tod in 1953 bezeichnet.

"Die sowjetische Literatur, lesen wir in Wolfgang Kasacks Buch, *Die Russische Literatur 1945-1982*, erfuhr ab 1946 einen außerordentlichen Niedergang (...). Namhafte Schriftsteller waren zum Schweigen verurteilt, charakterlose und unbegabte Autoren produzierten massenweise schematische Werke, die der Bestätigung des politischen Weges und der Verherrlichung des "Führers" (*vožd'*), Iosif Stalin, dienen sollten. Der «positive Held», die Idealgestalt, die alle Probleme löst, alle Hindernisse spielend nimmt, jede Norm übererfüllt, kein Privatleben, sondern nur Dienst an der kommunistischen Gesellschaft kennt und selbstverständlich nicht zu den einfachen Arbeitern, sondern zu den Parteifunktionären gehört, bestimmt die Literatur. Der Führerkult im Kleinen spiegelte den Stalinkult im Großen".¹

Diesen Tiefpunkt der Literatur kann man zugleich als Höhepunkt einer Methode des literarischen und künstlerischen Schaffens betrachten, die im weiteren Sinn die Stalin-Ära, vom 1. Schriftstellerkongress (1934) bis zum Beginn des "Tauwetters" (1954-56), und auch darüber hinaus, betrifft: es handelt sich um die Methode des sozialistischen Realismus (SR). "Der sozialistische Realismus - so steht es in den Statuten des Schriftstellerverbandes, aufgenommen nach dem Kongress von 1934 - ist die grundlegende Methode der sowjetischen schönen Literatur und Kritik. Er verlangt vom Künstler eine wahrhafte, historisch-konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Die Wahrhaftigkeit und die historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit muß dabei mit der Aufgabe eines ideellen Umbaus und einer Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus übereinstimmen". Diese Definition wurde in den folgenden Jahren ergänzt durch die Leninsche Forderung nach "Parteilichkeit" der Literatur, durch die Forderung nach grundsätzlichen "Optimismus", nach "Volksverbundenheit" oder "revolutionärer Romantik".

Der Überwindung des "Personenkults" nach Stalins Tod und dem 20. Parteikongress entspricht auch die Überwindung des Begriffs und der literarischen Praktik des SR: "die Geschichte der letzten zwanzig Jahre hat (...) gezeigt, daß der Begriff ["sozialistischer Realismus"] wahrscheinlich so stark belastet ist, daß er kaum noch als Name eines inzwischen gescheiterten Bemühens angesehen werden darf", schrieb Johannes Holthusen in seiner *Russischen Literatur im 20. Jahrhundert*². Für den marxistischen Dissidenten und Philosophen Boris Kagarlitsky unterliegt der SR einer andauernden Erosion in den 60er Jahren: "nothing of «socialist realist» remained but the name, yet the fact that people did not want to reject that odious name is significant..." schreibt er in seinem 1988 in London u. New York erschienenen Buch *The Thinking Reed. Intellectuals and the Soviet State. 1917 to Present*³. Der sozialistische Realismus ist ein "vulgär-soziologischer Kentaur", so lautet es in einer "Gesprächsrunde", die am 25. Mai 1988 in der *Literaturnaja Gazeta* unter dem bezeichnen-

dem Titel erschienen ist" Otkazyvat'sja li nam ot socialističeskogo realizma?" (Soll man auf den sozialistischen Realismus verzichten?).

Ist mit Gorbacev, *perestrojka* und *glasnost'* die Zeit der endgültigen Abrechnung mit einem "gescheitertem Bemühen" gekommen? Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient, in Hinsicht auf diese Frage, ein vor kurzem erschienener Artikel von einem jungen Literaturhistoriker aus Odessa (E. Dobrenko) in der Zeitschrift *Voprosy Literatury*, unter dem Titel "I, padaja stremglav, ja probuždalsja..." (Ob istorii sovetskoj literatury)" (Und als ich Hals über Kopf stürzte, erwachte ich. Über die Geschichte der sowjetischen Literatur)⁴:

"Zur gegenwärtigen Zeit schreibe ich an einer großen Arbeit, die sich mit der Entwicklung der sowjetischen Nachkriegsliteratur befaßt und ich habe mich deshalb in die Atmosphäre jener Jahre vertieft - in Zeitungen, Zeitschriften, Bücher, eine Menge von dicken Romanbänden, Theaterstücken... Ich stieg in die «Hölle» hinunter. Für mich, als junger Mensch, war es nicht leicht. Aber wieviel habe ich entdeckt, in dieser völlig unerforschten (und so wichtigen!) Periode der sowjetischen Literaturgeschichte! Welche schreckliche, umgekehrte Welt, welche Dramatik, welche schwarze, bodenlose Traurigkeit, welch einen Riß las ich in diesen sich selbst aufmunternden verkrampften Gesichtern (...): «das Leben ist besser, das Leben ist fröhlicher geworden!». All das ist also nie gewesen? Ist «versickert»? Ist für immer verschwunden? Nein, es ist nicht verschwunden, es ist bis zu uns gekommen. Unlängst habe ich den *Krieg* von Ivan Stadnjuk gelesen - es ist nirgendwo verschwunden.

(...)

Dieses schreckliche Drama nicht «versickern» zu lassen - führt Dobrenko fort - das «Gras des Vergessens» nicht über diese ein Viertel Jahrhundert dauernde Tragödie des Sterbens und der Lähmung der großen (und nicht nur russischen) Literatur (...) wachsen zu lassen, das ist die moralische Pflicht der Literaturhistoriker (...). Hier, in dieser «Periode», liegt das Nervenzentrum der sowjetischen Literaturgeschichte (...) Solange die Studenten über all dies nicht in aller Weite erfahren, (...) werden sie die eigene Logik der sowjetischen Literaturgeschichte nicht verstehen. Denn in dieser Periode wurde nicht nur das «Ende» geknüpft, sondern auch der «Anfang» (...)."

Viel wurde im Westen geschrieben, um das "Gras des Vergessens" nicht wachsen zu lassen. Aber haben wir unsere "moralische" und wissenschaftliche "Pflicht" bis zu Ende getan? Marc Slonim beschreibt folgenderweise, in seiner *Histoire de la littérature russe soviétique*, was er generell als "apathie des lettres" in der Ždanov-Zeit bezeichnet:

"une plaine monotone, avec juste quelques collines basses sous un ciel plombé, voilà le paysage de la littérature russe entre 1945 et 1953."⁵

Auch eine solche Landschaft hat, wie wir sehen werden, ihre Geheimnisse... Das zu beweisen, ist der Gegenstand dieser Arbeit. Ein typisches Produkt der Ždanov-Ära wird mir dazu dienen: der zu seiner Zeit berühmte Roman von Vasilij Azaev, *Daleko ot Moskvy* (Fern von Moskau), erschienen in der Zeitschrift *Novyj Mir*, 1948, 7-9. Azaev erhielt für seinen Roman im folgenden Jahr den Stalin Preis 1. Klasse.

II. FERN VON MOSKAU...

In dem *Lexikon der russischen Literatur ab 1917* von Wolfgang Kasack lesen wir unter dem Stichwort "Azaev" folgendes (ich zitiere in extenso):

Azaev, Vasilij Nikolaevič, Prosaiker, 12.2.1915 im Dorf Sockoe (Gouv. Moskau) - 27.4.1968 Moskau. A. war ab 1935 etwa 15 Jahre im Fernen Osten tätig, absolvierte 1944 als Fernstudent das GLI in Moskau. Er begann 1937 mit Erzählungen, die, wie z.B. *Obyknoennaja pila* 1946 (Eine gewöhnl. Säge), durch ihre konstruierte Handlung, ihre aufdringl. Lehrtendenz u. ihre Längen mühsam lesbar sind. Sein Hauptwerk *Daleko ot Moskvy* 1948 (Fern von Moskau, d. Moskau 1950), der unter der Redaktion von K. Simonov in "Novyj Mir" erschien, (Stalinpreis für 1948, 1. Kl.) wurde stark propagiert. Von 1954 bis zum Tode gehörte A. zum Präsidium SV UdSSR. - *Daleko ot Moskvy* ist ein typischer "Produktionsroman", ein Werk, das den heldenhaften Einsatz beim industriellen Aufbau illustrieren soll. Als Handlung ist der extrem schnelle Bau einer Erdölleitung in Sibirien zu Beginn des 2. Weltkrieges gewählt. Das Werk entspricht ganz den Vorstellungen vom sozialist. Realismus in der Auslegung seiner Zeit: die Hauptfiguren sind als positive Helden idealisiert, die Konflikte künstlich und ihre positive Lösung voraussehbar. Die Verschmelzung der handelnden Figuren zum einheitlichen Kollektiv wird dadurch verdeutlicht, daß die wichtigsten technischen Ideen stets bei verschiedenen Figuren gleichzeitig entstehen. Diese werden immer in Ausnahmesituationen gezeigt, ihr Handeln im Sinne der Absicht des Autors kommentiert. Nach Stalins Tod wurde die Lobpreisung des seinerzeit in 20 Sprachen übersetzten Werkes etwas eingeschränkt. Eine 2. größere Prosa hat A. erst 1961 publiziert *Predislovie k žizni* (Vorwort zum Leben). In diesem Rückblick auf die Zeit des 1. Fünfjahrplans bleibt er dem Produktionsthema mit seinen technischen Einzelheiten treu. Sein Bemühen, den Leser im Sinne der Partei zu erziehen, führt wieder dazu, daß er - wie sowj.seits kritisiert wird - "gleichsam in der Sorge, der Leser verstehe ihn nicht, überflüssig detailliert seine Gedanken formuliert". (Es folgt eine kurze - ausschließlich sowjetische - Bibliographie).⁶

Was kann man da noch über Azaev und seinen Roman *Daleko ot Moskvy* sagen?

Stellen wir uns zwei traditionelle Fragen: was ist das Verhältnis zwischen dem Werk und der Biographie des Autors? Und was ist das Verhältnis zwischen Fiktion und Realität? "Azaev war ab 1935 etwa 15 Jahre im Fernen Osten tätig", so W. Kasacks Lexikon. Was tat Azaev dort solange? War er vielleicht an dem Bau einer Erdölleitung "tätig"?

Was die Lokalisierung der Handlung des Romans betrifft, so kann man die Reise der Bauingenieure nach den Fernen Osten am Anfang des Buches in der "Realität" lokalisieren: Moskau, Kirov, Danilov, Sverdlovsk. Jedoch am Ende der Reise und am eigentlichen Handlungsort (der Baustelle der Erdölleitung) finden wir nur noch fiktive Namen vor. Sie sind auf keiner Karte zu finden⁷. Da haben wir die Insel Tajsjin; die Stadt Končelan an der Nordspitze der Insel, wo sich die Erdölvorkommen befinden; Kap Gibel'nyj; und auf der anderen Seite der Meerenge von Džagda, auf dem Festland, Kap Čongr; das Städtchen Ol'gochta; Rubežansk, die Gebietshauptstadt; das Kreisstädtchen Novinsk, wo das Bauvorhaben zentralisiert ist; und ganz besonders, der "große und gewaltige Strom" Vater Adun (*Adun batjuška*).

Fiktive Ortsnamen sind keine Seltenheit in der Fiktion. Wie verhält es sich aber mit "sozialistischer Fiktion"? Warum einerseits Moskau, Kirov und Sverdlovsk und andererseits Kap Gibel'nyj, Rubežansk und der Strom Adun? Verleiht diese Zweiteilung in Fiktion und

Referenz nicht eines der Grundprinzipien des SR, nämlich "die Wahrhaftigkeit und die historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit"?

Eine Anmerkung des Übersetzers in der deutschen Version des Romans⁸ erwähnt etwas, was wir im russischen Text nicht vorfinden: das Amurgebiet und den Strom Amur in Zusammenhang mit einer Kosakenexpedition aus dem 17. Jahrhundert, in deren Fußstapfen die Erbauer der Erdölleitung treten.

Ist "Adun batjuška" vielleicht "Vater Amur"?

Sehen wir uns die Ortsnamen genauer an: die Insel Tajsin könnte Sachalin sein; das Städtchen Ol'gochta könnte mit Oglon'gi identisch sein; es gibt auf der Insel Sachalin zwar kein Kap Gibel'nyj, dafür aber ein Kap Pogibi; und an der Nordspitze der Insel gibt es eine Stadt Namens Kolendo, im Roman heißt sie Končelan.

Ein weiterer Hinweis dazu, daß die "wirkliche" Handlung des Romans sich im Amurgebiet zwischen dem Festland und der Insel Sachalin abspielt, ist die Anwesenheit einer ethnischen Minoritätsgruppe, die Nanaier (*nanajcy*), die am Bau der Erdölleitung mithelfen. Den Angaben der "Kleinen Sowjetischen Enzyklopädie" nach, sind die Nanaier ein Volkstamm des niederen Amurs, der hauptsächlich die Regionen von Nanajsk, Komsomol'sk und Kur-Urmijsk des Chabarovsker Gebiets der RSFSR bewohnt, sowie das Gebiet zwischen Sungari und Ussuri in China.

Sehen wir uns eine wirtschaftliche Karte an: in der Tat ist zwischen der Insel Sachalin und dem Festland eine Erdölleitung vorzufinden... Es stellt sich heraus, daß der Bau an der Leitung am Ende der dreißiger Jahre angefangen und 1942 vollendet wurde.

Warum diese Änderungen? Haben die fiktiven Ortsnamen einen strategischen Grund?

Die Antwort auf all diese Fragen befindet sich vielleicht im Text des Romans, oder, genauer gesagt, in den Texten. Es gibt nämlich nicht nur 20 Übersetzungen von *Daleko ot Moskvy*. Der Roman selber wurde mehr als 30 Mal in russischer Sprache aufgelegt. Es gab sogar eine Film- (A. Stolper, Mosfilm 1950, Stalinpreis 1. Klasse 1951) und eine Opernversion (von I. Dzeržinskij, 1955), und sogar 3 (sowjetische) Dissertationen, was uns nicht besonders verwundern sollte, schließlich war es ein Stalinpreis 1. Klasse...

Hier einige Beispiele, begrenzt auf die Romanausgaben:

Sovetskij Pisatel', 1949, Auflage: 150.000
 Molodaja Gvardija, 1954, Auflage: 75.000
 Molodaja Gvardija, 1967, 32e Ausg., Auflage: 150.000
 "Karel'ija", Petrozavodsk, 1974, Auflage: 100.000.

Was den "Stalinpreis" betrifft, so wird dieser in den Ausgaben von 1949 und 1954 erwähnt. In der Ausgabe von 1974 wird der "Stalinpreis" *Fern von Moskau* zum "Staatspreis" (Gosudarstvennaja premija) 1949. Es sei nebenbei gesagt, daß dies die allgemeine Regel ist: sämtliche Stalinpreise werden seit 1956 rückwirkend "Staatspreise der UdSSR" genannt. Aber die Metamorphose vom Stalinpreis zum Staatspreis ist nicht die einzige "Entstalinisierung". Das sozialistisch-realistische Prinzip der "Parteilichkeit" fordert vom Schriftsteller die Einordnung der von ihm formulierten "historisch-konkreten Wirklichkeit" in die jeweils

"richtige" Interpretation. Fern von Moskau ist keine Ausnahme: Azaevs Roman leistet dem für die sowjetische Literatur typischen Umschreibungsprozeß Folge.

III. DIE METAMORPHOSEN DES ROMANS

Nehmen wir z.B. die 3 ersten Kapitel des Romans: gegenüber den Ausgaben von 1948 und 1949 findet man in der Ausgabe von 1954 ungefähr 32 Änderungen; In *Daleko ot Moskvy* 1967 sind es etwa 88. Wie sieht es qualitativ aus?

Als erstes ist natürlich die thematische Ebene und im besonderen der Name Stalins betroffen. In einem Gespräch zwischen dem Chef des Bauvorhabens Balmanov und dem Ingenieur Aleksej Kovšov wird der "Genosse Stalin" in der 1967 Ausgabe zum anonymen *verchovnyj glavnokomandujuščij* (Oberbefehlshaber). Doch einige Zeilen weiter lesen wir in der gleichen Ausgabe:

"Genosse Stalin kann nicht jedem Menschen persönlich seinen Platz im Kampf anweisen...".

Der Name verschwindet also nicht, er wird lediglich "geschwächt". Und diese Schwächung ist die allgemeine Tendenz, die der Roman bei seiner Umschreibung unterliegt. So werden z.B. in der Ausgabe von 1967 die offensichtlichsten Zeichen des "Kampfes gegen die wurzellosen Kosmopoliten" beseitigt: einer der "negativen Helden" unserer Geschichte ist der Versorgungsleiter Liebermann. Hier einige Charakterisierungen aus dem Buch: "Dieser ungeschlachte, dicke und dabei doch wendige Mensch gehörte zu denjenigen, die der neuen Bauleitung gegenüber unverhohlen ihre Abneigung an den Tag legten". "(Liebermann) verschränkte die großen Hände über den Bauch und glotzte die Vorgesetzten mit bleiernen Äuglein an". Oder: "Er hob die bleiernen Äuglein zur Decke und ähnelte in dieser Haltung einem listigen und heuchlerischen Mönch". Oder: "Liebermann rang die Hände."

Der "positive Held" Aleksej Kovšov

"kann bei Liebermann nichts Sozialistisches entdecken. Oder nehmen Sie Topolev (...) ... in Wirklichkeit, was sehe ich, ein ausgemachter Saboteur (...)."

Wir wissen, daß der "Kampf gegen die wurzellosen Kosmopoliten" des Jahres 1949 ausgesprochen antisemitische Züge enthielt. Fern von Moskau 1948, 1949 und 1954 bringt offensichtlich die "richtige" Interpretation zum Ausdruck. In der Ausgabe von 1967 jedoch, verschwindet der Name Liebermann systematisch im politischen Kontext. Antikosmopolitismus (gemeint: Antisemitismus) entspricht nicht mehr der "historisch-konkreten Wirklichkeit". Der Satz von Aleksej Kovšov heißt jetzt:

"Ich kann bei Topolev nichts Sozialistisches entdecken."

Ähnlich werden in den späteren Versionen des Romans weitere "historisch-konkrete Wirklichkeiten" geschwächt. So z.B. das Thema: "Kampf gegen den inneren Gegner".

Zalkind, der Sekretär des Nowinsker Stadtpartei Komitees (nebenbei gesagt ist Zalkind der "positive" Jude im Buch⁹) unterhält sich mit Aleksej Kovšov:

"Sollten die Japaner diese Gelegenheit ausnutzen und den Fernen Osten kassieren, so ist das kein Unglück, wir werden auch ohne den Fernen Osten auskommen (...). Wie beurteilen Sie eine solche Auffassung?"

- (Aleksej Kovšov) Eine niederträchtige Auffassung. Mit Menschen, die so denken, würde ich nicht lange fackeln."

Der letzte Satz ist in *Daleko ot Moskvy* 1967 nicht mehr vorzufinden.

Die Schmähung westlichen Einflusses, die Überlegenheit der Sowjetunion in allen Bereichen, und andere Themen aus den Jahren 1947-53 verlieren in den späteren Ausgaben des Romans ihre Härte, oder verschwinden einfach. Was man öfters als "kosmetische" Änderungen betrachten könnte hat eine tiefere Motivation. Es geht z.B. darum, die Erdölleitung in einem Jahr zu bauen. Grubskij, der bisherige Chefindgenieur und Mitverfasser des Projekts, ist der Meinung, das dies unmöglich sei. Ich zitiere die deutsche Übersetzung:

"Nach Grubskijs Meinung mußten die Wintermonate überhaupt außer Rechnung gestellt werden, da die hervorragendsten ausländischen Fachautoritäten in vielbändigen Werken kategorisch verbieten, zur Winterzeit Rohrleitungen zu legen und zu schweißen."

In *Daleko ot Moskvy* 1948 heißt es:

"так как авторитетнейшие иностранные специалисты в своих пухлых трудах категорически запрещали сварку и укладку трубопровода в зимнее время."

v svoich puchlych trudach ist nicht mit "in vielbändigen Werken" identisch. Das Wort *puchlyj* heißt auf deutsch "dick", "füllig", "drall". Fühlte sich der (ausländische) Übersetzer verpflichtet das Wort "positiver" oder "neutraler" zu gestalten? Auch die französische Übersetzung von Maya Minoustchine aus dem Jahr 1950¹⁰ vermeidet eine wörtliche Wiedergabe. Dort werden die "dicken Bände" einfach ausgelassen: "d'éminents spécialistes étrangers avaient, en effet, catégoriquement interdit le brasage et la pose des tuyaux pendant l'hiver". In der russischen Ausgabe von *Daleko ot Moskvy* verschwindet schon ab 1954 das Wort *puchlyj*... So wird auch der zweite Teil des folgenden Satzes:

"Sie haben zum Beispiel die in Betrieb befindlichen Werke noch nicht gesehen, die mit jedem beliebigen Werk der Welt konkurrieren können."

in der Ausgabe von 1967 zu:

"... sie sind nicht schlechter als die Werke der Hauptstadt."
(они не хуже столичных)

Wir haben gesehen, daß der positive Held des SR "kein Privatleben, sondern nur seinen Dienst an der kommunistischen Gesellschaft kennt". Auch dieser Aspekt unterliegt in den Metamorphosen unseres Romans einer Evolution. In der Stalinpreisversion von *Daleko ot Moskvy* (3. Kapitel) findet der einsame und positive Held, der Ingenieur Aleksej Kovšov,

einen zerknitterten Zettel von Zina, seiner Frau, die jetzt hinter den deutschen Linien im Spionagedienst der Partisanen tätig ist:

"Ich stecke in der Prüfung. Denk an mich. Aber beunruhige dich nicht allzusehr, ich werde (die Examen) sicher bestehen. Zina". Dieser zufällig in der Tischlade liegengebliebene Zettel mit den wenigen Worten, den er nach seiner Entlassung aus dem Lazarett gefunden hatte - wieviel bedeutete er jetzt Aleksej!).

In *Daleko ot Moskvy* 1954 und 1967 ist der Zettel nicht mehr zufällig in der Tischlade liegengeblieben. Nein, Zina händigt ihn Aleksej aus, in der letzten Abschiedsminute, bevor er an die Front fährt. "Es waren Beschwörungsworte, eine naive und rührende Aufforderung einer Liebe, die noch nicht ganz erblüht war und schon auseinandergerissen wurde":

"Aleša, mein geliebter Aleša, ich will, daß dieser Brief Dich immer begleitet. Du darfst niemals, niemals vergessen, daß ich auf dieser Welt bin und Dich liebe (...). Aleša, mein lieber Mann, ich glaube an unser Glück. Denn es ist doch gerecht so, daß wir glücklich seien. Und wir werden glücklich sein, wir werden, werden es sein! Es soll doch nur dieser Krieg aufhören..."

Pust' tol'ko končitsja vojna... Von den lakonischen Worten einer strengen Partisanenfrau eines positiven Helden zur den Beschwörungsworten einer "Liebe, die noch nicht ganz erblüht war und schon auseinandergerissen wurde", die das Ende des Kriegs nicht abwarten kann... Die Metamorphose ist beeindruckend. Übrigens, was das Thema Krieg betrifft, so lesen wir am Anfang des 6. Kapitels:

"In der Natur tobte der Kampf zwischen zwei Jahreszeiten. Der Winter griff an, der Herbst verteidigte sich. Zunächst schickte der Angreifer Erkundungskräfte vor, kurzfristige Fröste, beißende Winde und wilde Schneegestöber. Die Buchten und Nebenarme des Adun bedeckten sich mit dünnem knisternem Eis."

V prirode šla vojna heißt es im russischen Text 1948. Wörtlich übersetzt: "In der Natur tobte der Krieg". *V prirode šla schvatka* heißt es in den späteren "entstalinisierten" Versionen. *schvatka* ist auf deutsch "Handgemenge", "Schlägerei", "Auseinandersetzung" und auf alle Fälle etwas Schwächeres als Krieg. Der Klassenkampf läßt also auch in der Natur nach Stalins Tod nach.

Was geht in einem Autor vor, der seinen Roman in dieser Weise umschreibt, oder umschreiben läßt? Und ich komme zu meinem Thema zurück: wie verhält es sich mit dem Vater Adun?

IV. ТАКИМ ОСТАЛСЯ В ПАМЯТИ...

Die genaue Untersuchung der verschiedenen Varianten des Romans *Fern von Moskau* ist lohnend. Die Ausgabe von 1974 des Romans enthält ein Nachwort von Konstantin Simonov, unter dem Titel "Takim ostalsja v pamjati..." (So ist er in unserer Erinnerung geblieben). "Er", das ist Azaev. Simonov, ehemaliger Redakteur der Zeitschrift *Novyj Mir* erinnert sich an den Schriftsteller. Wir erfahren, daß Azaev im Sommer des Jahres 1948 "intensiv und leidenschaftlich an der endgültigen Version seines Romans *Fern von Moskau* arbeitete",

die dann mit Hilfe Simonovs und der Redaktion von *Novyj Mir* zu dem wurde, was wir als die Stalinpreisversion kennen. Wir erfahren aber auch etwas Neues: Azaev kam aus dem Fernen Osten nach Moskau gereist, in seinen Koffern befand sich kein Manuskript, sondern ein schon publizierter Roman. *Daleko ot Moskvy* war schon früher erschienen, und zwar zwischen 1946 und 1948 in der Zeitschrift *Dal'nij Vostok* (Der Ferne Osten)¹¹.

Die erste Ausgabe des Romans sieht sehr anders aus als der Stalinpreis 1948, und gewährt einen interessanten Einblick in die Problematik des Umschreibungsprozesses. So findet man die "noch nicht ganz erblühte und schon auseinandergerissene Liebe" wieder, von der nur ein winziger Teil in der poststalinistischen Ära "wiedererweckt" wurde... Der Roman ist mit langen Liebesbriefen von Zina und Aleksej geradezu gespickt. Es würde uns aber zu weit führen auf das Thema der Unterschiede zwischen der ersten Version und den folgenden Versionen länger einzugehen. Was das Geheimnis des Adun's betrifft, so muß ich den Leser leider enttäuschen. Adun, die Insel Tajsin, Kap Gibel'nyj usw., all das bleibt in *Daleko ot Moskvy*, Version "Dal'nij Vostok" gleich.

Vielleicht ist diese ganze Suche nach den "wirklichen" Namen der Orte, wo die Handlung unseres Romans spielt, nutzlos? Schließlich haben wir es mit einer Fiktion zu tun, und vielleicht sollte man die Forderung der sozialistisch-realistischen Methode nach der "Wahrhaftigkeit und der historischen Konkretheit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit" nicht so Ernst nehmen. Es ergibt sich leider, daß diese Forderung sehr Ernst zu nehmen ist. Einige Zeilen aus dem Buch von Roy Medvedev, *Let History Judge* überzeugen uns davon. Medvedev schreibt folgendes:

"In seinem Buch *Fern von Moskau* verbirgt Azaev bewußt die Tatsache, daß fast alle Arbeiter, die am Bau der Erdölleitung der Insel Sachalin teilgenommen haben, Deportierte waren. Die Leiter des Bauvorhabens waren hingegen Leiter von Konzentrationslagern im Fernen Osten. (Die Gestalt Batnanovs wurde von V.A. Barabanov, ehemaliger Leiter des Lagers von Vorkutka, inspiriert)."¹²

War Azaev an dem Bau der Sachaliner Erdölleitung mitbeteiligt? Als Opfer oder Henker des Gulags? Ich muß unwillkürlich an den Roman von Lidija Čukovskaja denken, der 1972 im Ausland erschienen ist. *Spusk pod vodu* (deutsch, Zürich, 1975)¹³ ist - ich zitiere erneut Wolfgang Kasacks Lexikon - "ein in Tagebuchform gehaltener erschütternder, gut geschriebener Einblick in die Lage der Schriftsteller (im Jahre) 1949". Die Erzählerin Nina Sergeevna, verweilt einige Zeit in einem Sanatorium für Schriftsteller und arbeitet dort an einer Übersetzung. Sie kommt ins Gespräch mit einem der Pensionsgäste, Bilibin, ein Schriftsteller, der gerade an einem sich in Sibirien abspielenden Roman arbeitet. Von Zeit zu Zeit "taucht" Nina Sergeevna "unter", in sich selbst, zu Aleša, ihrem Mann, der deportiert wurde, und von dem sie seit 12 Jahren nichts mehr gehört hat. Eines Abends berichtet das Radio über den "Kampf gegen die wurzellosen Kosmopoliten". Kollegen reisen hastig ab; ein Dichter, der jiddische Kriegsgedichte schreibt, wird über Nacht verhaftet. Man hört, daß ehemalige Deportierte erneut verhaftet werden, aus dem einen Grund, daß sie "ehemalige" sind. Nina Sergeevna erfährt von Bilibin, daß auch er "dort" war, daß die Verurteilung ihres Mannes zu "10 Jahren ohne Recht zum Briefwechsel" Erschießung bedeutet. Bilibin wird zum einzigen Bindeglied zwischen ihr und ihrem offensichtlich toten Mann. Sie will wissen, wie es "dort" war, und er erzählt... Gegen Ende des Buches ist Bilibin mit seinem Roman fertig und gibt ihn Nina Sergeevna zu lesen...

"Warum waren Sie nicht stolz genug um zu schweigen? Einfach schweigen? Niemand hat das von Ihnen verlangt. Ist es Ihnen wirklich unmöglich... aus Ehrfurcht vor denen... die sie mit Erde zuschaukelten... das Stück Brot und die Butter auf eine andere Weise zu verdienen?..."

Bilibin hat seine erschütternden Lagererlebnisse zu einem euphorischen Produktionsroman verwandelt..

Am Ende ihrer Erzählung jedoch, bittet Nina Sergeevna Bilibin innerlich um Verzeihung:

"Vergeben Sie mir!" hätte ich am liebsten gesagt. "Ich hatte kein Recht, Sie zu verurteilen. Ich, die ich noch nie einen Wachhund, noch nie eine Erkennungsmarke aus Holz an dem Bein eines Toten gesehen habe. Vergeben Sie mir. Sie wollen nicht wieder dorthin, zum Roden oder ins Bergwerk. Zum zweiten Mal! Ihr Roman ist Ihr wirkungsloses Schutzschild, Ihre unverlässliche Absicherung..."

"Die wesentliche Eigenschaft der sowjetischen Zensur ist, daß sie das Schweigen verbietet", schreibt Andrej Sinjavskij in "Samizdat and the Rebirth of Literature"¹⁴. Um zu überleben, muß man mitreden, bzw. mitschreiben.

V. DER GÜTERWAGEN

Heutzutage wird in der Sowjetunion wie nie zuvor mit der stalinistischen Vergangenheit abgerechnet. Unwahrscheinliches, aber auch oft Widersprüchliches wird publiziert. So z.B. im Jahr 1987 eine Neuauflage von V. Ažaevs *Predislovie k žizni* (Vorwort zum Leben) mit seiner Fünfjahresplanthematik. Auflage: 200.000.

"Ich geh zur Arbeit - nimm mich, Fabrik. Nimm meine Muskeln, meine Sohnesliebe..."

Solche Worte lesen wir da. Das ist Stalin-Ždanov-Prosa in Reinkultur! Der Band mit Erzählungen ist im Verlag Sovetskij Pisatel' erschienen. Und wir wissen, daß Sovetskij Pisatel', der Verlag des Schriftstellervereins der UdSSR, von "Konservativen" wie Markov, Proskurin und Bondar'ev kontrolliert wird.

Ein paar Monate später kam die Antwort, diesmal von der Zeitschrift *Družba Narodov*, die in den Nummern 6, 7, 8, 1988 einen unbekannten Roman von Ažaev publiziert: *Vagon* (der Güterwagen). Entstehungsdatum 1964. Am Ende des Romans steht: "Vorbereitung des Textes und Publikation von I.L. Ljubimova-Ažaeva".

Machen wir es kurz: *Vagon* beschreibt die Deportation eines jungen Arbeiters und Studenten, Mitja Promyslov, der 1934 "ohne Grund" verhaftet wird. Die Geschichte, die von der Perspektive des sich in den sechziger Jahren erinnernden Helden aus geschrieben ist, ist fast ausschließlich der Deportation von Moskau bis in den Fernen Osten gewidmet. Die Handlung spielt sich im Inneren des Güterwagens ab: Mitja schildert in sehr detaillierter Weise seine Leidensgenossen, Paragraphen des Strafgesetzbuchs, die Länge der jeweiligen Strafe, die Organisation eines kommunistischen "Gefangenensammelkollktivs"...

Der Autor der Einführung bestätigt, was wir vermutet haben: *Vagon* enthält viel Autobiographisches. Wie sein Held Mitja Promyslov, wurde der damals neunzehnjährige Ažaev

nach der Ermordung Kirovs und den danach folgenden massiven Repressionen gegen Ende 1934 verhaftet und wegen "konterrevolutionären Agitation" zu 3 Jahren Lager verurteilt. Dort zeichnete er sich aus (*polučal začety*), wurde vor Ablauf seiner Strafe frei gesetzt, und blieb als "freier Werktätiger" auf der Baustelle. Er arbeitete in solchem Ausmaß, daß sogar in dieser Zeit sein Strafregister gelöscht wurde. Später bat er darum, an die Front geschickt zu werden, ohne Erfolg. Er hat Straßen und Erdölleitungen gebaut, Betrieb ein Fernstudium. Zu dem Zeitpunkt, als er sein erstes Buch publiziert, ist er der Leiter einer großen Baustelle... Im Roman endet die Reise in Svobodnyj, wo sich auch das Lager befindet. Wer Russisch versteht, sieht, daß auch in der Sowjetunion der dreißiger Jahre "Arbeit frei machte"...

Wer ist der Autor dieser Einführung zu dem Roman *Vagon*? Es stellt sich heraus, Konstantin Simonov! Das von mir erwähnte Nachwort zu der Ausgabe des Romans *Daleko ot Moskvy* von 1974 ("So ist er in unserer Erinnerung geblieben") ist zur Einführung des Romans *Vagon* geworden. Oder, besser gesagt, im Gegenteil: die Einführung für den in 1964 geschriebenen, aber damals nicht publizierten Roman *Vagon* wurde gekürzt und als Nachwort für *Daleko ot Moskvy* 1974 verwendet. Nachdem 1962 *Ein Tag aus dem Leben des Iwan Denisovitsch* von Aleksander Solženicyn erschien, wurden die Redaktionen mit einer Welle von "Lagerliteratur" überflutet. Wenn auch diese nicht publiziert wurde, sie verbreitete sich im Untergrund. Und so wurde auch die Vergangenheit Azaevs bekannt.

Simonov stellt sich die Frage des Autobiographischen in *Fern von Moskau*. Warum hat Azaev trotz allem diesen Roman geschrieben, obwohl er wußte, daß er nicht die Wahrheit sagen konnte? Simonov antwortet an der Stelle des Autors. Azaev empfand das tiefe innere Bedürfnis, auf die eine oder andere Art das zu beschreiben, dessen Augenzeuge er gewesen ist:

"In diesem Buch schrieb er über die Häftlinge, wie über freie Menschen, wie über sowjetische Bürger, die in unmenschlichen Bedingungen mit ihrem persönlichen Einsatz zum Sieg über den Faschismus beigetragen haben."

VI. ZUM ABSCHLUß

Welches ist die Rolle des Schriftstellers in einem totalitären Staat? Ich glaube, daß Simonovs Antwort, die ja auch an sich selbst gerichtet ist, nicht mit einem Lächeln abzutun ist.

"Wir haben keine einzige Minute aufgehört Kommunisten zu sein"

erklärt Mitja Promyslov, auf seiner Reise nach Sibirien. Das galt auch für Azaev. Als ich im Juni 1988 die französische Übersetzerin des Romans *Daleko ot Moskvy* über dessen Autor befragte - das Gespräch war nicht sehr ergiebig - so teilte mir diese mit, sie hätte Azaev zum ersten Mal in den sechziger Jahren in Paris getroffen. Sie hatte den Eindruck, mit einem sehr "linientreuen" Menschen zu sprechen. Azaev ist auch in seinem Güterwagen sehr "linientreu" geblieben. Zimin, ein alter Bolschewik, der sich auch wegen "konterrevolutionärer Agitation" in dem gleichen Güterwagen befindet, feiert den 10. Todestag Lenins:

"unser Güterwagen ist noch lange nicht das ganze Land, ist noch lange nicht unser ganzes Leben, er ist nur ein Wassertropfen. Das Land aber, die unendlich große Familie, lebt und arbeitet..."

In einem anderen Abschnitt "organisiert" Zimin die Insassen des Güterwagens:

"Wir müssen einen Wagenältesten erwählen", sagte Fetistov (...)
 "Stimmen wir ab!", schlug Zimin vor.
 Es wurde einstimmig gewählt, sogar mit Applaus.
 (Проголосовали единодушно, даже с аплодисментами)
 Alles lief, wie in einem ordentlichen Kollektiv...
 (Все шло, как и полагается в приличном коллективе)

Spricht hier der Schriftsteller oder der Staat, die Partei? In den letzten zehn Jahren wurde in der Literaturwissenschaft viel über das "autoritäre Wort" geschrieben, über die Eiszeit der *odnogolosost'* und *odnostil'nost'* der "dreißiger Jahre"... Nein, die Eiszeit ist nicht verschwunden, "sie ist bis zu uns gekommen". Um mit der Faszination des "autoritären Wortes" fertigzuwerden, wird es lange Zeit brauchen. Denn das autoritäre Wort gibt Sicherheit, die Sicherheit des Rädchens im großen Räderwerk der Geschichte.

Vasilij Azaev war weiß Gott kein guter Schriftsteller, aber über eines wußte er Bescheid, wie die überwältigende Mehrheit seiner Kollegen: daß jedes Wort sein Gewicht hat. Diese Anpassungsfähigkeit als organisierendes Prinzip der Literatur und der Kunst ist meines Achters das Hauptmerkmal des sozialistischen Realismus. So dürfte man auch den SR als ein ausgesprochen "offenes Werk", als eine *opera aperta* bezeichnen. Und ich bleibe sehr skeptisch diesen Auffassungen gegenüber, die "sozialistischen Realismus" als eine "totale", "totalitäre", "organische", "geschlossene" Literatur betrachtet. Die Literatur der Ždanov-Ära wurde vor einigen Jahren von einem deutschen Literaturhistoriker als "Modell des umfassend integrierten Makrokosmos", als "eine störungsfreie, in all ihren Dimensionen harmonisierende Einheit" bezeichnet.¹⁵ Ich bin der Meinung, daß es sich im Gegenteil um eine besonders "gestörte" Heterogenität handelt. Dies zu beweisen, war auch der Sinn meiner Gegenüberstellung der Textvarianten eines "Bestsellers" aus der Ždanovzeit. Aber eine solche text- und sprachbezogene Analyse nützt zu nichts, wenn man sie nicht mit dem Produktions-, Verbreitungs- und Rezeptionsprozess der Literatur konfrontiert. Der Roman war ein Bestseller, denn er verkaufte sich gut. Man denke an die 20 Übersetzungen und die hunderttausende von Auflagen. Und der Autor wird noch nach seinem Ableben als Werkzeug des politischen Kampfes benützt.

Heutzutage ist es Mode, nach einer "Tiefenstruktur" des Textes zu suchen. Was Azaevs Romane betrifft, so liegt diese Tiefenstruktur an der Oberfläche. Und das gilt auch für das Geheimnis des Adun.

Ob Svobodnyj im Roman *Vagon* mit jener "reellen" Stadt im Amurgebiet, unweit der chinesischen Grenze, identisch ist oder nicht - das bleibt offen, und ist schließlich unwichtig. Wichtig ist etwas anderes: übersetzt heißt dieser Ort, wie wir gesehen haben, "frei". Dort befindet sich das Lager von Mitja Promyslov und seinen Leidensgenossen. Geben wir noch einmal Vasilij Azaev das Wort:

"Der Güterwagen jedoch - sagt Mitja am Ende seiner Erzählung - war nur der Anfang der "Reise". Erst vor kurzem hatte das vierunddreißigste Jahr am Wachturm geschlagen. Es erstarrt das Herz bei dem Gedanken, was hier geschah, am gleichen Ort, einige Jahre später, als ich mich schon außerhalb der Zone befand."

Hat Azaev aus strategischen Gründen seine Ortschaften im Fernen Osten "kodifiziert"? Ich glaube kaum, denn der Text gibt eine eindeutige Antwort. Man muß ihn nur aufmerksam lesen. Wo befindet sich "Fern von Moskau"?

Die Stadt Rubežansk ist die Stadt der Grenze (*rubež*); jenseits davon, kommt man zum Kap Gibel'nyj, dem Kap des Todes (*gibel'*); die Insel Tajsin enthält in ihrem Namen, abgesehen von der *tajga*, etwas Geheimnisvolles, Verborgenes (*tajna*, *tajkom*). Die Stadt an der Nordspitze der Insel heißt Končelan: die Stadt "am Ende" der Welt, könnte man sagen (*končat'*, oder *končit'*). Und der Strom Adun? Er befindet sich *v adu*, es ist der Fluß der Hölle.

Anmerkungen

- 1 W. Kasack, *Die Russische Literatur 1945-1982*, München 1983, S. 10.
- 2 J. Holthusen, *Russische Literatur im 20. Jahrhundert*, München 1978, S. 180.
- 3 B. Kagarlitsky, *The Thinking Reed. Intellectuals and the Soviet State 1917 to Present*. Translated by Brian Pearce, London, New York, 1988, S. 165.
- 4 *Voprosy Literaturny*, 1988, 8, S. 48-92.
- 5 M. Slonime, *Histoire de la littérature russe soviétique*, Lausanne 1985, S. 268.
- 6 W. Kasack, *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*, Stuttgart 1976, S. 40-41.
- 7 Auch nicht in: *Official Standard Names. Gazetteer No 42*, 2d. edition, US Board on Geographic Names, Geographic Names Division, US Army Topographic Command, Washington D.C. 1970.
- 8 Wassili Ashajew, *Fern von Moskau*. Roman in 3 Büchern (in einem Band), Übersetzung von Alexander Böltz, Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1951, S. 40.
- 9 Zu diesem Thema: E.J. Simmons, *Through the Glass of Soviet Literature. Views of Russian Society*, New York, 1954, S. 152-154.
- 10 V. Ajaev, *Loin de Moscou*, roman traduit du russe par Maya Minoustchine, t.1 et 2, Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1950.
- 11 *Dal'nij Vostok*. Literaturno-chudožestvennyj žurnal, Organ chabarovskogo otdelenija sojuza sovetskich pisatelej SSSR.
- 12 R. Medvedev, *Let History Judge*, New York, 1971. Ich übersetze nach der französischen Version: *Le Stalinsme. Origines, histoire, conséquences*, Paris, Seuil, 1972, S. 583.
- 13 Lydia Tschukowskaja, *Untertauchen*. Roman, Zürich, 1975.
- 14 *Index on Censorship*, Bd. 9, 4, 1980.
- 15 G. Witte, *Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre*, München 1983, S. 99.