

kriegs, war diese Berufung auf die deutsche Kriegserinnerung unverschämt. Diese „Arroganz“⁶⁸ ist nicht die Ausnahme, sondern eher die Regel in Deutschland, wo Historiographie und Erinnerung an Vernichtungskrieg und Holocaust meist um die Deutschen kreist und den nationalen Bezugsrahmen kaum verlässt. Ein Blick auf die Jahrzehnte von 1945 bis in die Gegenwart zeigt, dass Historikerinnen und Historiker nicht unbedingt eine Ausnahme bilden. Im Gegenteil haben sie oftmals die Rolle von Gatekeepern gespielt, die den Diskurs zu überwachen und zu lenken versuchten. Diese Rolle hat nicht zu einer Weitung der Perspektive, sondern zu einer Kanalisierung in einen sehr deutschen Diskursraum geführt. Dort ist das östliche Europa allenfalls Schauplatz der Verbrechen, die von Deutschen verübt wurden. Die Menschen im östlichen Europa haben bis heute nicht die Anerkennung erreicht, um in diesen Debatten stets auf Augenhöhe gehört zu werden. Die deutsche Erinnerung an Vernichtungskrieg und Holocaust hat zwar universalistischen Anspruch, vermag es aber häufig nicht, ihren nationalen Bezugsrahmen zu verlassen.

Schlagwörter:

Holocaust, Zweiter Weltkrieg, Erinnerung, Juden, Nationalsozialismus, Vernichtungskrieg, Öffentlichkeit, Nachkriegszeit

⁶⁸ Ebd.

Ulrich Schmid

„Ferne Länder, über die wir wenig wissen“

Politisierte Rezeption osteuropäischer Literatur, 1946–1989

Für weite Teile des westeuropäischen Lesepublikums nach dem Zweiten Weltkrieg blieb Osteuropa *terra incognita*. Die Länder hinter dem „Eisernen Vorhang“ wurden als „Ostblock“ wahrgenommen. Spezifische kulturelle und historische Traditionen, die für die Autoren der einzelnen Nationalliteraturen prägend waren, interessierten westliche Leser oft wenig. Dennoch wurde im deutschen Sprachraum Literatur aus Europas Osten auch in dieser Zeit übersetzt, publiziert und gelesen. Bestimmend waren zum einen die Diskussion über die sowjetischen Lager und die Systemkritik enttäuschter Marxisten, zum anderen ein „existentialistischer“ Grundton, den westliche Leser in osteuropäischen Texten wiederzufinden glaubten. In allen Fällen spielte die Biographie und persönliche Haltung der Autoren eine entscheidende Rolle für die Rezeption.

Am 5. März 1946 hielt Winston Churchill im Beisein von Präsident Harry Truman in einem Provinzgymnasium in Fulton (Missouri) eine Rede, in der erstmals der später vielzitierte Begriff des „Eisernen Vorhangs“ fiel. Churchill beklagte den wachsenden Einfluss des sowjetischen Regimes in den alten mittel- und osteuropäischen Hauptstädten Warschau, Berlin, Prag, Wien, Budapest, Belgrad, Bukarest und Sofia. Er nannte diese Städte, den Gepflogenheiten des ausgehenden 19. Jahrhunderts folgend, nostalgisch das „Venedig“, „Amsterdam“ oder „Paris“ des Ostens. Tatsächlich hatte sich jedoch das Interesse der westlichen Elite an den osteuropäischen Metropolen schon damals in engen Grenzen gehalten. Churchill selbst kannte die wenigsten der von ihm aufgezählten Städte aus persönlicher Erfahrung, obwohl er die Welt ausgiebig bereiste. Seine Klage über den Untergang des alten Mittel- und Osteuropa ist zudem scheinheilig. Im Oktober 1944 hatte der britische Premier während eines Besuchs in Moskau prozentual gewichtete Einflussphären zwischen „Russland“ und Großbritannien für Rumänien, Griechenland, Jugoslawien, Ungarn und Bulgarien auf einem Papier skizziert und Stalins Einverständnis für diesen Deal eingeholt.¹ Er bewegte sich damit in den Fußstapfen seines Vorgängers

Ulrich Schmid (1965), Dr. phil., Slavist, Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands, Universität St. Gallen

Von Ulrich Schmid erschien in OSTEUROPA zuletzt: Postkolonialismus und kein Ende: Die Ukraine als Testfall für theoretische Alternativen, in: OE, 12/2023, S. 97–112. – Im Spiegelskabinett des Krieges. Zelens'kyjs und Putins politische Rhetorik, in: OE, 12/2022, S. 95–104. – Stierlitz und seine Enkel. Russlands Geheimdienste in Literatur und Film, in: OE, 11/2022, S. 171–182. – Kleine Geschichte einer großen Literatur. Grundrisse des literarischen Prozesses in der Ukraine, in: OE, 6–8/2022, S. 225–240.

¹ Winston Churchill: The Second World War. New York 2010, S. 227.

Neville Chamberlain, der die eigene Osteuropa-Ignoranz mit geradezu entwaffnender Offenheit als Rechtfertigung seiner Appeasement-Politik gegenüber Hitler ins Feld führte: „Es wäre schrecklich, ungeheuerlich und unglaublich“, erklärte der britische Premier auf dem Höhepunkt der Sudetenkrise im September 1938 in einer Radioansprache an sein Volk, „wenn wir hier Schützengräben ausheben und Gasmasken anprobieren würden wegen eines Streits in einem weit entfernten Land, zwischen Menschen, über die wir nichts wissen“.²

Schon der amerikanische Präsident Woodrow Wilson hatte von jenem Mittel- und Osteuropa, das er in seinem 14 Punkte-Programm nach dem Ersten Weltkrieg neu zu ordnen versuchte, durchaus überschaubare Kenntnisse. Als er im Dezember 1918 das Dampfschiff in die alte Welt bestieg, hatte er Europa noch niemals gesehen. Für ihn beschränkte sich der Kontinent denn auch auf die Metropolen London, Paris und Rom, und er setzte auch später nie einen Fuß auf polnisches, tschechoslowakisches, ungarisches oder jugoslawisches Territorium.³

Letztlich pflegten die westlichen Bildungseliten bis ins 20. Jahrhundert hinein ein diffuses Osteuropabild, das kaum mehr als eine Projektion der eigenen Ignoranz auf den geographischen Raum war. Schon Shakespeare hatte in seinem Wintermärchen (1611) Böhmen als „a desert country by the sea“ (ein ödes Land am Meer) bezeichnet; Alfred Jarry ließ sein surrealistisches Stück *König Ubu* (1896) in Polen spielen und fügte hinzu: „c'est-à-dire nulle part“ (also nirgends). Immerhin einen Schritt weiter bewegte sich der belgische Zeichner Hergé (Georges Prosper Remi, 1905–1983) in der Zwischenkriegszeit. Bei ihm war Osteuropa nicht mehr nur reine Projektionsfläche, sondern eine klischeehafte Ansammlung von korrupten Staaten mit rückständiger Bevölkerung. Die lange Reihe seiner berühmten Tintin-Bücher startete er mit *Tintin au pays des Soviets* (1930). Die antikommunistische Haltung des Albums speiste sich vor allem aus dem kritischen Bericht eines belgischen Diplomaten über die junge Sowjetunion.⁴ 1939 erschien das Tintin-Abenteuer *Le sceptre d'Ottokar*, in dem der Konflikt zwischen zwei fiktiven osteuropäischen Ländern gestaltet wird: Das faschistische Bordurien droht die Monarchie in Syldavien zu stürzen. Syldavien vereinigt in sich Elemente aus der Tschechoslowakei, Jugoslawien und Rumänien; Bordurien erinnert an das Horthy-Regime in Ungarn.

Nach dem Zweiten Weltkrieg gewöhnte man sich in Westeuropa schnell an die Zweiteilung des Kontinents in einen kapitalistischen Westen und einen sozialistischen Osten. Vielleicht die prägnanteste Zusammenfassung der westlichen Vorstellungen vom „Ostblock“ lieferte Alfred Hitchcocks Film *Torn Curtain* (1966). Paul Newman spielt hier einen amerikanischen Physikprofessor, der in Ost-Berlin unter Lebensgefahr Raketengeheimnisse ausspionieren und in den Westen überführen muss. Die DDR wird als totaler Überwachungsstaat präsentiert, in dem die Menschen von Spitzeln und Geheimpolizisten drangsaliert werden. Hitchcock hatte für das Drehbuch zunächst Vladimir Nabokov angefragt, der allerdings absagte – er kenne sich im Spionagegenre zu wenig aus.⁵

Die Literatur aus Osteuropa wurde zunächst fast ausschließlich unter politischen Aspekten wahrgenommen. Es gab kaum eine ästhetische Rezeption neuer Texte, die hinter dem

² Peter Neville: Hitler and Appeasement. The British Attempt to Prevent the Second World War. London, New York 2006, S. 107.

³ Larry Wolff: Woodrow Wilson and the Reimagining of Eastern Europe. Stanford 2020, S. 91.

⁴ Joseph Douillet: Moscou sans voiles (neuf ans de travail aux pays des Soviets). Paris 1929.

⁵ Patrick McGilligan: Alfred Hitchcock. A Life in Darkness and Light. New York 2003, S. 658–661.

„Eisernen Vorhang“ entstanden waren. Im Gegenteil: Oft war es die abenteuerliche Publikationsgeschichte, die zum Gütesiegel eines Textes wurde. Die Leser im politischen Westen stürzten sich geradezu auf literarische Trophäen, in denen sie in erster Linie das mutige Aufbegehren bedrängter Intellektueller gegen eine totalitäre Staatsmacht erblickten. Besonders beliebt war das autobiographische Genre: Die gleichzeitig heroischen und tragischen Lebensläufe der Autoren beglaubigten die entlarvende Darstellung einer angeblich sozialistischen Gesellschaftsordnung, die sich aber bei näherem Hinsehen als Tyrannei entpuppte.

Lagerliteratur

Das Bild Osteuropas in der westlichen Öffentlichkeit wurde unmittelbar nach dem Krieg stark durch Berichte aus dem Gulag geprägt. Die Rezeption dieser Berichte war allerdings damals doppelt gestört. Zum einen hatte die Nazi-Propaganda bereits nach der Macht ergreifung Häftlingsberichte aus dem Gulag veröffentlicht, um den kommunistischen Feind zu diskreditieren.⁶ Zum anderen wurde die faschistische und nationalsozialistische Selbstbeschreibung des „totalen Systems“ ins Negative gewendet und erschien nun als „totalitäre Herrschaft“, die gleichermaßen in Nazideutschland und im Sowjetsystem vorkomme.⁷

Der ehemalige Sowjetdiplomate Viktor Kravčenko (1905–1966) veröffentlichte 1946 in New York sein Buch *I chose freedom*. In diesem Bericht zeichnete der ukrainische Überläufer ein abschreckendes Bild der sowjetischen Gewaltherrschaft. Er nannte die sibirischen Straflager „Konzentrationslager“ und zog damit einen impliziten Vergleich zwischen dem Nationalsozialismus und dem Sowjetkommunismus. Das Buch wurde zu einem internationalen Bestseller und führte vor allem in Frankreich zu erhitzten Debatten. In der linken Zeitschrift *Les Lettres Françaises* erschien unter dem Titel „Wie Kravčenko fabriziert wurde“ ein anonymer Artikel, in dem Kravčenko als Lügner, Alkoholiker, Schürzenjäger und amerikanischer Spion bezeichnet wurde. Daraufhin verklagte Kravčenko die Zeitschrift wegen Verleumdung. In einem aufsehenerregenden Prozess, bei dem mehrere ehemalige Häftlinge sowjetischer Lager als Zeugen aussagten, wurde der Klage stattgegeben, allerdings weigerte sich das Gericht, „politische Fragen“ zu beantworten und äußerte sich nicht dazu, ob der Gulag in der Sowjetunion tatsächlich existiere.⁸

Unter dem Eindruck von Kravčenkos Memoiren beschloss Hannah Arendt sogar, ihre Untersuchung *The Origins of Totalitarianism* (1951) umzuschreiben. Am 4. September 1947 meldete sie in einem Brief an Karl Jaspers, der dritte Teil der Studie sei nicht mehr aktuell: „Den muss ich ganz neu schreiben, weil mir dazu wesentliche Dinge, vor allem auch der Zusammenhang mit Russland, erst jetzt aufgegangen sind.“⁹ Arendt unterstrich

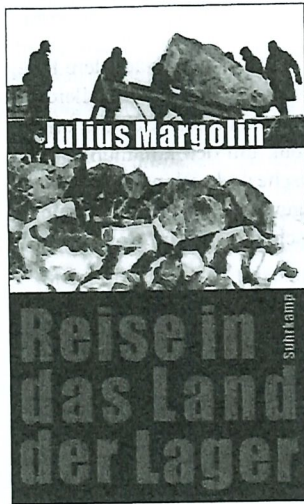
⁶ Günther Stocker: Zwischen Grauen und Groteske. Robert Neumanns Gulag-Roman „Die Puppen von Poshansk und die Kultur des Kalten Krieges“, in: ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie 16/2012, S. 1–14, S. 1.

⁷ Am deutlichsten wurde diese These ausformuliert von Carl Friedrich, Zbigniew Brzezinski: *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*. Cambridge (Mass.) 1956.

⁸ Liora Israël: Un procès du Goulag au temps du Goulag? L'affaire Kravchenko (1949), in: *Critique Internationale*, 36/2007, S. 85–101, S. 100.

⁹ Hannah Arendt, Karl Jaspers: Briefwechsel 1926–1969. München 2001, S. 134.

in ihrem überarbeiteten Text, dass der stalinistische Staat die totale Kontrolle ausgeübt habe. Allerdings zeigte sie sich angesichts des Auflebens der Künste nach Stalins Tod davon überzeugt, dass die Sowjetunion unter Chrusčev kein totalitärer Staat mehr sei.¹⁰ Unbeirrt von Kravčenos Schilderungen zeigte sich dagegen Jean-Paul Sartre (1905–1980), der 1954 sogar einer Einladung des sowjetischen Schriftstellerverbandes in das Arbeiter- und Bauernparadies folgte. Zwar verurteilte er die Niederschlagung des Aufstandes in Budapest 1956, näherte sich dann aber im Tauwetter der 1960er Jahre wieder dem Moskauer Machtzentrum an und war 1963 sogar Gast in Chrusčevs Sommerresidenz am Schwarzen Meer. Erst die Niederschlagung des Prager Frühlings 1968 führte zu Sartres Bruch mit der Sowjetunion.



Allerdings konnte die Rezeption eines Lagerberichts auch sehr schleppend verlaufen. **Julius Margolin** (1900–1971) geriet bei Kriegsausbruch in das Räderwerk des Gulag. Zwar erschien sein Buch *Reise in das Land der Lager* 1949 in der französischen Übersetzung von Nina Berberova und Mina Journot unter dem Titel *La condition inhumaine*. Nina Berberova hatte sich wahrscheinlich bereit erklärt, die Übersetzung zu übernehmen, weil Ol'ga Margolina, die Schwester des Verfassers, ihre Freundin war und ihren Ex-Ehemann Vladyslav Chodasevič geheiratet hatte. Margolina wurde 1942 in Auschwitz ermordet. Der Name Berberova erwies sich letztlich aber als Hemmschuh für eine erfolgreiche Rezeption. Sie selbst galt als glühende Antikommunistin und war im linken Intellektuellenmilieu in Paris schlecht vernetzt. 1950 siedelte sie in die USA über. Wenig hilfreich für eine breite französische Rezeption war auch die Tatsache, dass Margolin 1951 in Paris als Zeuge in einem zweiten Verleumdungsprozess gegen die *Lettres Françaises* aussagte, die den Schriftsteller und ehemaligen Buchenwald-Häftling David Rousset der „Geschichtsverfälschung“ beschuldigt hatten, weil er bereits 1949 das sowjetische Lagersystem angeklagt hatte. Rousset verteidigte sich gegen den Vorwurf, Berichte über den Gulag gefälscht zu haben. Margolin und andere Zeugen bestätigten Roussets Aussagen; Rousset gewann den Prozess, blieb mit seiner Haltung aber lange isoliert.¹¹ Margolins Buch erschien in Deutschland erstmals 1965 in einem rechtskatholischen Verlag, unter dem Titel *Überleben ist alles. Aufzeichnungen aus sowjetischen Lagern*.¹² Er wurde nicht als Zeugnis eigenen Rechts wahrgenommen, sondern in den antikommunistischen Diskurs eingebettet.¹³

¹⁰ Hannah Arendt: *Totalitarianism. Part Three of the Origins of Totalitarianism*. New York 1968, xviii.

¹¹ Jeremy Adler: Nachwort, in: David Rousset: *Das KZ-Universum*. Berlin 2020, S. 126–128.

¹² Die Publikation von Margolins Bericht erfolgte in beiden Fällen mit willkürlichen Kürzungen; erst in den 2010er Jahren erschienen in Frankreich die erste vollständige Fassung: Julius Margolin: *Voyage au pays des Zekas*. Paris 2010.

¹³ Olga Radetzkaja: Der einsame Zeuge. Julius Margolin und sein Bericht aus der Unterwelt, in: Julius Margolin: *Reise in das Land der Lager*. Berlin 2013, S. 620–629, S. 625f.

Meine Aussagen des Dissidenten **Anatolij Marčenko** (1938–1986) erschienen in einem günstigeren Umfeld. Im Jahr 1969 wurde das Buch in mehreren Sprachen im Westen veröffentlicht. Vor dem Hintergrund der Ereignisse in der Tschechoslowakei entfaltete diese Gefängnis-Autobiographie eine große Wirkung. Für den Autor hatte die Veröffentlichung jedoch schwerwiegende Folgen. Er wurde wegen „Verleumdung der sowjetischen Gesellschafts- und Staatsordnung“ zu einer mehrjährigen Lagerstrafe verurteilt. Nach seiner Entlassung lehnte er eine Emigration ab. In den folgenden Jahren wurde er weiterhin vom Staat schikaniert und starb schließlich in Lagerhaft an den Folgen eines Hungerstreiks. Karl-Eugen Wädekin, einer der Redakteure der Zeitschrift *OSTEUROPA*, relativierte indes in einer Rezension der deutschen Ausgabe die Bedeutung von Marčenkos Bericht: „Gibt es viele Staaten im ‚Westen‘, wo Rechtsstaatlichkeit und humaner Strafvollzug vollständig garantiert sind?“¹⁴ Wahrscheinlich war Wädekins unkritische Haltung gegenüber dem Sowjetsystem geprägt durch seine Nähe zum russophilen Klaus Mehnert, dessen Assistent er seit 1961 war.

Aleksandr Solženicyn (1918–2008) erlangte im Jahr 1962 durch eine literarische Sensation schlagartig im In- und Ausland Berühmtheit. Solženicyn war seit seiner Jugend überzeugter Kommunist gewesen und hatte als Hauptmann der Roten Armee im Zweiten Weltkrieg gekämpft. Kritische Bemerkungen über Stalin in einem privaten Brief führten 1945 zu seiner Verhaftung. Er hatte zunächst Glück und konnte als Mathematiker in einem Speziallager arbeiten. Später wurde er in ein Arbeitslager in Kasachstan verlegt und 1953 entlassen. Die erste Lagererfahrung hat Solženicyn in seinem Roman *Der erste Kreis der Hölle* (verfasst 1955–1958, publiziert 1968) verarbeitet. Er beschreibt das Leben der eingesperrten Wissenschaftler als eine Art antiker Akademie, in der ein romantischer Freundschaftskult herrscht. Schon der Titel des Romans zeigt aber, dass Solženicyn sehr wohl bewusst war, wie privilegiert die Position der inhaftierten Akademiker innerhalb des Gulag war. Schon bei der Niederschrift war ihm klar, dass sein Roman keine Chance auf Veröffentlichung in der Sowjetunion hatte. Solženicyns Lagererzählung *Ein Tag im Leben des Ivan Denisovič* (1962) konnte dagegen auf dem Höhepunkt des Tauwetters in der größten sowjetischen Literaturzeitschrift *Novyj Mir* erscheinen. In einer äußerst knappen, von Slangwörtern durchsetzten Sprache gelingt dem Autor hier die unpräzise Darstellung des Alltags in einem sowjetischen Straf- lager. Ihre literarische Überzeugungskraft bezieht die Erzählung gerade aus ihrer moralischen Enthaltsamkeit, aus dem Fehlen jeder Anklage. Das heikle Manuskript passierte unter dem Etikett „das Lager aus der Sicht eines Bauern, ein sehr volksnahes Stück“ alle internen Barrieren des offiziellen Literaturbetriebs und wurde mit Chrusčevs persönlicher Genehmigung veröffentlicht. Doch die politische Großwetterlage änderte sich bald wieder: Ab Mitte der 1960er Jahre konnte Solženicyn seine Werke nicht mehr publizieren, 1969 wurde er aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. In diese Zeit fällt seine intensivste Tätigkeit als sowjetischer Dissident. Die meisten seiner eindringlichen Stellungnahmen erschienen sofort auch im Westen. Die hohe Frequenz seiner Interventionen war auch ein Selbstschutz. Solženicyn wusste sehr genau, dass ihn nur seine internationale Bekanntheit vor dem Zugriff der sowjetischen Behörden schützte.

¹⁴ Karl-Eugen Wädekin: Rez. zu Anatolij Martschenko: *Meine Aussagen*. Frankfurt/M. 1969, in: *OSTEUROPA*, 10/1971, S. 823–824, S. 824.

Varlam Schalamow

Linkes Ufer Erzählungen aus Kolyma 2



wird in Häfen umgeschlagen und auf Verbannungsinseln geschickt. Es geht Solženicyn in seinem Werk allerdings weniger um eine Inventarisierung des Schreckens als vielmehr um eine künstlerische Sicht auf die organisierte Menschenverachtung. Nach der Publikation des russischen Texts des *Archipel Gulag* im Pariser Exilverlag YMCA-Press wurde Solženicyn 1974 verhaftet und aus der Sowjetunion ausgewiesen. Aus politischen Gründen suchte Solženicyn in der Schweiz einen Verlag für die deutschsprachige Ausgabe des *Archipel Gulag*. Allerdings lehnte Daniel Keel, der Leiter des auf Belletristik spezialisierten Zürcher *Diogenes*-Verlags, dieses Publikationsprojekt ab, weil es sich ja nicht um „Literatur“ handle. Keels Kompagnon Rudolf Betschart war „stinksauer“, weil der Verlag durch diese Entscheidung „mindestens eine Million“ verloren habe.¹⁵ Die Million verdiente später der kleine Berner *Scherz*-Verlag. Solženicyns Stern strahlte heller als alle anderen Autoren, die literarisch Zeugnis über den Gulag ablegten. Varlam Šalamovs (1907–1982) erschütternde Erzählungen aus Kolyma, die ebenfalls bereits in den siebziger Jahren in Deutschland, Frankreich, Italien und in den USA erschienen, wurden seinerzeit eher als Beiwerk zu Solženicyns *Archipel Gulag* wahrgenommen und lösten kein großes Echo aus.¹⁶

¹⁵ Hommage an Daniel Keel. Zürich 2011, S. 27, <www.diogenes.ch/dam/jcr:1e2cbc00-e067-4400-af34-10a9773a15ed/in_memoriam_hommage_an_daniel_keel_deutsch.pdf>.

¹⁶ Ulrich Schmid: Nicht-Literatur ohne Moral. Warum Varlam Šalamov nicht gelesen wurde, in: Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des Gulag. Berlin 2007 [= OSTEUROPA, 6/2007], S. 87–105, S. 87–89. – Siehe zur verspäteten Šalamov-Rezeption in Deutschland auch den Beitrag von Katharina Raabe in diesem Band, S. 229–262.

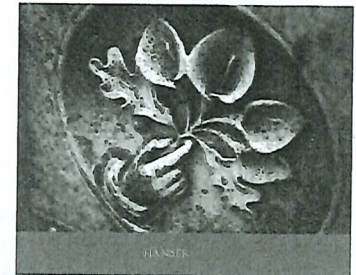
Andere Dissidenten wie Lev Kopelev (1912–1987), Aleksandr Zinov'ev (1922–2006) oder Vladimir Vojnovič (1931–2018) wurden zwar in schneller Folge zwischen 1978 und 1981 aus der Sowjetunion ausgebürgert und konnten nach ihrer Emigration in der späten Brežnev-Ära mit ihren Publikationen in Westen Achtungserfolge erzielen. Allerdings blieb die Ausdruckskraft ihrer dokumentarischen und literarischen Veröffentlichungen weit hinter Solženicyn zurück.¹⁷

In einer ganz anderen literarischen Tradition stand der jugoslawische Autor **Danilo Kiš** (1935–1989). Allerdings wurde er allzu oft in das westliche Rezeptionsschema der „Lagerliteratur“ gepresst. Für viele seiner westeuropäischen Leser dürfte schon die multikulturelle und religionsübergreifende Herkunft des Autors aus dem historischen „Maria-Theresiopolis“, also Subotica in der ungarisch-serbischen Vojvodina, verwirrend gewesen sein. Kišs Vater war jüdisch, seine Mutter serbisch-orthodox, als Vierjähriger wurde er in Novi Sad getauft. In einer zweiseitigen Autobiographie aus dem Jahr 1983 fügt Kiš dieser Information einen kurzen Satz hinzu: „Das rettete mein Leben.“ Das galt jedoch nicht für das Leben seines Vaters, der mit seiner Familie 1944 nach Auschwitz deportiert wurde und dort, wie Kiš insistiert, „verschwand“. Kišs Schulbildung und Lebenserfahrung war umfassend. Er wuchs mit einer Sprache auf, von der er nicht wusste, wie er sie nennen sollte, dazu sprach er Ungarisch, Russisch und Französisch. Während seiner Tätigkeit als Sprachlektor für „Serbokroatisch“ in Strasbourg, Bordeaux und Lille beklagte er die dürftige Bildung seiner französischen Studierenden.¹⁸

International wurde Danilo Kiš mit einem Skandalerfolg berühmt. Als 1976 sein Erzählband *Ein Grabmal für Boris Davidovič. Sieben Kapitel ein und derselben Geschichte* in Jugoslawien erschien, reagierte die dortige Kritik sofort mit einem umfassenden Plagiatsvorwurf: Kiš habe sich bei Karlo Štajner, Aleksandr Solženicyn, Nadežda Mandel'stam und James Joyce bedient. Doch die intertextuelle und historische Bezugnahme ist für Kišs postmoderne Poetik Programm. In *Ein Grabmal für Boris Davidovič* präsentiert er sieben verschiedene Varianten der zersetzenden und mörderischen Wirkung des Stalinismus. Die einzelnen Episoden spielen in der Sowjetukraine, im spanischen Bürgerkrieg, in Russland oder im Straflager Noril'sk. Als einzigen Text ohne direkten Bezug zur kommunistischen Gewaltideologie schaltet Kiš eine Erzählung aus der Zeit der Inquisition im 14. Jahrhundert ein: Hier geht es um den Foltertod eines getauften Juden, der die Gültigkeit dieser unter Todesdrohung erzwungenen Taufe anzweifelt.

Während die sowjetrussischen Autoren aus ihren eigenen Erfahrungen schöpfen, steht im Zentrum von Kišs Prosa das Trauma einer Abwesenheit: Das „Verschwinden“ seines

Ein Grabmal für Danilo Kiš Boris Dawidowitsch



¹⁷ Jürgen Lehmann: Russische Literatur in Deutschland. Stuttgart 2015, S. 287.

¹⁸ Mark Thompson: Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš. Ithaca, London 2013, S. 269.

Vaters in Auschwitz präfigurierte für ihn alle totalitären Gewaltverbrechen des 20. Jahrhunderts. Das *Grabmal für Boris Davidovič* führt Kišs literarisches Projekt in diesem Sinn zu einem kompositorischen Höhepunkt. Bereits in seiner frühen Romantrilogie *Garten, Asche* (1965), *Frühe Leiden* (1969) und *Sanduhr* (1972) hatte er die eigene tragische Familiengeschichte in eine erzählerische Gestalt gebracht. Die Perspektive der Hauptfigur oszilliert zwischen der ersten und der dritten Person. Das berühmte Rimbaudsche Diktum „je est un autre“ markiert bei Kiš im Zeichen von Auschwitz nicht mehr eine individuelle Disposition, sondern ist zu einer allgemeinen Daseinsbedingung geworden. Kiš wollte kein politischer Autor sein, wurde aber in Westeuropa politisch gelesen. Letztlich war das Thema der totalitären Gewalt für die überforderten westeuropäischen Kiš-Leser ein hermeneutischer Rettungsanker, mit dem sie auf der hohen See post-moderner Komplexitäten Halt fanden.

Die enttäuschten Marxisten

Unmittelbar nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs gab es auch in Osteuropa zahlreiche Anhänger der sogenannten Dimitroff-These. Der bulgarische Kommunist Georgi Dimitroff (1882–1949) hatte 1935 behauptet, dass alle bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaften notwendig in den Faschismus abgleiten, wenn sie nicht durch eine sozialistische Revolution erlöst werden. Auf dem VII. Weltkongress der Komintern in Moskau verkündete er, dass „der Faschismus an der Macht die offene, terroristische Diktatur der reaktionärsten, chauvinistischsten, am meisten imperialistischen Elemente des Finanzkapitals“ sei.¹⁹

Zumindest kurzfristig bewegte sich auch **Czesław Miłosz** (1911–2004) in den Bahnen dieser Argumentation. In der Zwischenkriegszeit hatte der junge Dichter durchaus autoritäre Positionen vertreten. So erklärte er in einem 1933 in Wilno veröffentlichten kulturkritischen Essay selbstbewusst, zu den Aufgaben der „Produzenten künstlerischer Güter“ gehöre auch die „Aufzucht von Menschen“.²⁰ Nach dem Krieg arbeitete er im Staatsdienst für die kommunistische Regierung in Warschau und war als Diplomat in Washington und Paris stationiert. Allerdings setzte sich Miłosz bereits 1951 in den Westen ab. Berühmt wurde er mit seinem Buch *Das verführte Denken* (1953), in dem er in vier nur oberflächlich anonymisierten Biographien die Anpassung polnischer Schriftsteller an die neuen politischen Realitäten darstellte. Das Buch hatte einen durchschlagenden Erfolg, weil Miłosz auf kluge Weise das dominierende Repressionsparadigma bei der Beschreibung des kommunistischen Systems in Frage stellte. Hannah Arendt hatte in ihrer Totalitarismustheorie noch die zentrale Funktion des repressiven Staats unterstrichen. Nun wies Miłosz darauf hin, dass repressive Staatsmacht auch von Intellektuellen „von unten“ unterstützt werden konnte.

Später beklagte Miłosz sich häufig darüber, dass er als Autor auf dieses eine Buch reduziert werde. Schon sein nächstes Buch, der autobiographische Essay *Rodzina Europa*

¹⁹ Reinhard Kühnl (Hg.): *Texte zur Faschismuskritik. Positionen und Kontroversen*. Reinbek 1979, S. 58.

²⁰ Isabelle Vonlanthen, Ulrich Schmid, Stefan Guth: *Nationale Gemeinschaftskonzepte. Der Dichter als Volkserzieher*, in: Ulrich Schmid (Hg.): *Schwert, Kreuz und Adler. Die Ästhetik des nationalistischen Diskurses in Polen (1926–1939)*. Wiesbaden 2013, S. 308–347, S. 342.

(Das heimatliche Europa, auf Deutsch erschienen unter dem ungelungenen Titel: *West-Östliches Gelände*, 1958), war unverkennbar ein Ausbruchversuch aus dieser Rolle. Doch an den Erfolg von *Das verführte Denken* konnte Miłosz später nie wieder anknüpfen. Nicht einmal die Verleihung des Nobelpreises für Literatur im Jahr 1980 änderte die einseitig politische Rezeption des Autors Miłosz im Westen. Witold Gombrowicz war einer der wenigen, die Miłosz nicht einfach als Antikommunisten wahrnahmen. In seinem legendären Tagebuch gab er Miłoszs Position auf die ihm eigene derbe Weise wieder: „Der Unterschied zwischen dem westlichen und dem östlichen Intellektuellen besteht darin, dass ersterer nie richtig eins in die Fresse gekriegt hat.“²¹

Viel radikaler als Miłosz rechnete der jugoslawische Schriftsteller und Politiker **Milovan Đilas** (1911–1995) mit dem kommunistischen System ab. Bereits 1956 war er wegen eines Artikels, in dem er den Aufstand in Ungarn unterstützte, in einem Geheimverfahren zu einer dreijährigen Haftstrafe verurteilt worden. Aus dem Gefängnis schickte er das Manuskript seines Buchs ins Ausland. 1957 erschien es in New York unter dem Titel *The New Class: An Analysis of the Communist System*. Đilas entlarvte darin den Machtanspruch der kommunistischen Eliten in Jugoslawien und Osteuropa. Er sprach offen aus, wie die Parteielite sich einen Alleinvertretungsanspruch für die Arbeiterklasse verschafft habe. Damit habe die „kommunistische Führung“ die marxistischen Ideale verraten und sei selbst zur Ausbeuterklasse geworden. Das Buch war ein enormer Erfolg und wurde in vierzehn Sprachen veröffentlicht. In Deutschland erschien *Die neue Klasse* 1957 mit einem Vorwort von Alfred Kantorowicz (1899–1979), der eben erst aus der DDR geflohen war und damit seine Kritik an den sozialistischen Gewaltregimes in Osteuropa auch biographisch beglaubigen konnte. Die Veröffentlichung von *The New Class* trug Đilas eine weitere Haftstrafe von sieben Jahren ein. Die westeuropäischen Sozialisten stürzte die breit rezipierte Publikation in ein Dilemma: Sollte man sich Đilas' Kritik am kommunistischen Establishment anschließen oder war er nur ein von den Kapitalisten gedungener Provokateur?²²

Noch vor seiner ersten Verhaftung hatte Đilas seine Jugenderinnerungen *Land ohne Recht* verfasst. Darin zeichnet er ein romantisches Bild der kargen Berglandschaft in Montenegro, in der einfache Menschen leben, deren alte Ordnung untergegangen ist, die aber noch keine neue gefunden haben. Auch der Kommunismus erweist sich hier als Irrweg auf der Suche nach einer gerechten Gesellschaftsordnung. Literarische Texte wie dieser, die andernfalls wenige Chancen auf dem Buchmarkt gehabt hätten, erreichten im Windschatten prominenter und mutiger politischer Stellungnahmen oft ein beachtliches Lesepublikum. So konnte *Land ohne Recht* bereits 1958 im Westen erscheinen. 1962 folgte mit *Conversations with Stalin* ein weiterer politischer Memoirenband aus der Feder von Đilas, der damit erneut seine politische Relevanz und seinen Stolz auf seine kritische Haltung zur kommunistischen Gewaltherrschaft unter Beweis stellte.

György Konrád (1933–2019) kam zwar früh in den Dunstkreis kommunistischer Denker wie Georg Lukács, der bis zum Ende seines Lebens ein ideologisch aufrechter Stalinist blieb.²³ Allerdings war er selbst nie vom Marxismus überzeugt und wurde deshalb drei

²¹ Witold Gombrowicz: *Dziennik* (1953–1956). Paris 1971, S. 22f.

²² Nikola Mijatov: *The Case of Milovan Djilas and the European Socialists 1954–1958*. In: *Istorija* 20. veka, 2/2019, S. 217–238, S. 228.

²³ Ferenc Lázló: *György Konrád as a Post-Dissident Public Intellectual. Biography, Interventions, Reception*, in: *East European Politics and Societies*, 3/2024, S. 749–757.

Mal von der Universität verwiesen. Nur dank der Intervention von Georg Lukács konnte er sein Studium abschließen.²⁴ Als Konrád im Jahr 1973 zusammen mit Iván Szelényi das provokative Buch *Die Intelligenz auf dem Weg zur Klassenmacht* schrieb, gehörte viel Mut zu einem solchen Unterfangen. Zwar mussten dissidente Intellektuelle im Ungarn der 1970er Jahre nicht mehr wie nach der sowjetischen Invasion 1956 um ihr Leben fürchten; trotzdem isolierte das System Andersdenkende und setzte sie gezielten Repressionen aus. Die Autoren vergruben das Manuskript ihres Buches jeden Abend im Garten hinter ihrem Haus, damit der Text im Falle einer polizeilichen Razzia im Morgengrauen nicht verloren ging. Tatsächlich blieb Konráds und Szelényis hellsichtige Kritik der osteuropäischen Intelligenz, die aus ihrem exklusiven Wahrheitsanspruch einen ebenso exklusiven politischen Herrschaftsanspruch ableitete, von den Wächtern des Regimes nicht unbemerkt. Die Autoren wurden 1974 kurzzeitig inhaftiert und später mit einem Publikationsverbot belegt. Szelényi machte von einem offiziellen Emigrationsangebot Gebrauch; Konrád blieb aus eigenem Entschluss in Ungarn. *Die Intelligenz auf dem Weg zur Klassenmacht* erschien 1978 gleichzeitig in den USA, Frankreich und Deutschland. Die Repression des ungarischen Staates hatte die Relevanz des Buches nur umso deutlicher gemacht. Mit diesem mutigen Schritt wurde Konrád zu einer wichtigen Figur des Widerstands gegen die kommunistische Macht. Seine Wahl zum Präsidenten des internationalen PEN 1990 und zum Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin-Brandenburg 1997 ist wesentlich auf sein symbolisches Kapital aus den 1970er Jahren zurückzuführen.

Der osteuropäische „Existenzialismus“

Die allgemeine Sinnkrise der Nachkriegszeit wurde zum Einfallstor für neue philosophische Strömungen, die Normen und Werte grundsätzlich in Frage stellten. Nach dem Bankrott des Humanismus und des Rationalismus zogen es zahlreiche Denker vor, sich auf die Grundlagen des menschlichen Seins zu konzentrieren. In den Vordergrund rückten die moralischen Dilemmata einer gottlosen Existenz. Besonders die französischen Existenzialisten, am prominentesten Jean-Paul Sartre und Albert Camus (1913–1960), setzten sich in ihren theoretischen Werken auch mit der stalinistischen Interpretation des Sozialismus auseinander. Die weltliche Heilslehre des Marxismus wurde ihnen zum Lackmustest für ihre eigenen Hoffnungen auf ein moralisches Leben, das nicht von einer irgendwie gearteten Metaphysik abhing. 1952 entspann sich in der Zeitschrift *Les Temps Modernes* ein Disput zwischen Sartre und Camus, in dem es um das schwierige Verhältnis beider Denker zum Kommunismus ging. Sartre wollte weiterhin an der wie auch immer unzulänglichen Ausprägung des Kommunismus festhalten, wie er in der Sowjetunion auftrat. Camus hingegen betrachtete alle gesellschaftlichen Organisationsformen als Absurdität und nahm auch den Kommunismus nicht davon aus.

Diese existenzialistische Grundstimmung der westeuropäischen Öffentlichkeit bot ideale Voraussetzungen für die Rezeption von **Boris Pasternaks** Roman *Doktor Živago* (1958). Zuvor war der Name Pasternak kaum ins Ausland gedrungen. Pasternaks Verhältnis zur Sowjetmacht war schon immer schwierig gewesen. Zwar hatte er sich in den 1920er Jahren bewusst entschieden, seiner Familie nicht in die englische Emigration

zu folgen. Die erste Stalinode der russischen Literatur auf der Titelseite der Neujahrsausgabe der *Izvestija* 1936 stammte von ihm. Diese dichterische Äußerung war jedoch kein Ausdruck von Opportunismus: Als Stalin 1935 Majakovskij zum wichtigsten Sowjetdichter erklärte, reagierte Pasternak mit Erleichterung und schickte dem Tyrannen einen Dankesbrief. Während der Schauprozesse der 1930er Jahre bezog er keine eindeutige Position: Er unterzeichnete zwar zwei offene Briefe, in denen Exponenten des Schriftstellervereins die Erschießung von Zinov'ev, Kamenev, Radek und Pjatakov forderten, nicht aber eine ähnliche Petition, die während des Prozesses im Juni 1937 gegen die sowjetische Armeespitze fabriziert wurde. In einem Brief vom 25. Dezember 1934 formulierte Pasternak nachgerade das Programm einer totalen Selbstaufgabe zugunsten des sozialistischen Aufbauprojekts: „Ich bin zu einem Teilchen meiner Zeit und meines Staats geworden, und seine Interessen zu den meinen.“²⁵ Isaiah Berlin, der den Dichter im Herbst 1945 in Moskau traf, schildert Pasternaks Haltung in seinen Memoiren mit deutlichem Befremden:

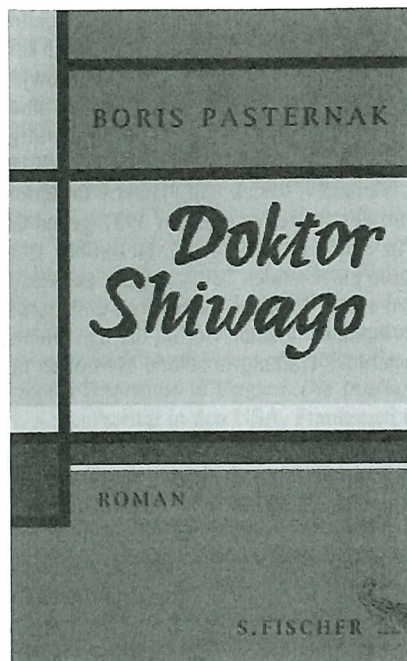
Der finstere Alptraum von Verrat, Säuberungen, Massakern an Unschuldigen, gefolgt von einem schändlichen Krieg erschien ihm als notwendiges Vorspiel zu einem sicheren und unerhörten Sieg des Geistes.²⁶

Pasternaks Position war Ausdruck einer politischen Naivität, die sich mit einer eher diffusen Lebensphilosophie verband. *Doktor Živago* trägt dieses Programm bereits in seinem Namen: Wörtlich ist er der „Arzt des Lebendigen“. In einer Szene des Romans schießt er auf einen toten Baum, um den Tod zu töten. Natürlich passte eine solche „existenzialistische“ Romanhandlung nicht zu den ästhetischen Vorgaben der Sowjetliteratur. 1955 unterbreitete Pasternak das Manuskript seines Romans den Redaktionen verschiedener Literaturzeitschriften. Die Reaktionen fielen bestenfalls ambivalent, meist aber klar ablehnend aus. Eine Zeitschrift entschloss sich sogar zur Denunziation und leitete das Manuskript an die Kulturabteilung des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei weiter. Pasternak hatte seinen Roman zu diesem Zeitpunkt schon Sergio d'Angelo übergeben, einem jungen Journalisten, der für das italienische Programm von *Radio Moskau* arbeitete. Gleichzeitig war d'Angelo aber auch für den neugegründeten *Feltrinelli*-Verlag in Mailand auf der Suche nach interessanten literarischen Werken. Eigentümer des Verlags war Giangiacomo Feltrinelli, der aus einer der reichsten Familien Italiens stammte. 1944 hatte er sich als 18-jähriger einer Partisaneneinheit angeschlossen, die auf der Seite der US-Armee gegen die Faschisten kämpfte; 1945 wurde er Mitglied der Kommunistischen Partei Italiens. Feltrinelli veröffentlichte *Doktor Živago* trotz aller Widerstände aus seinem eigenen politischen Lager. In Moskau hatte die Partei den Verfasser unter massiven Druck gesetzt. Pasternak schickte eine Reihe von Telegrammen nach Mailand, in denen er bat, die Veröffentlichung aufzuschieben. Am 13. Oktober 1957 war sogar der Vorsitzende des sowjetischen Schriftstellerverbands Aleksej Surkov (1899–1983) in Mailand aufgetaucht und hatte Feltrinelli drei Stunden lang angebrüllt, als Kommunist dürfe er *Doktor Živago* nicht veröffentlichen.

²⁴ George Konrád: *A Guest in my own country. A Hungarian life*. New York 2003, S. 215.

²⁵ Boris Pasternak: *Eine Brücke aus Papier. Die Familienkorrespondenz 1921–1960*. Frankfurt am Main 2000, S. 329.

²⁶ Michael Ignatieff: *Isaiah Berlin. A Life*. London 1998, S. 144.



Das einzige Resultat dieser lauten Szene bestand allerdings darin, dass die italienische kommunistische Partei ihr zahlungskräftigstes Mitglied verlor. Im November 1957 erschien *Il Dottor Živago* und wurde bis Jahresende mindestens neun Mal nachgedruckt. Im Sommer 1958 folgten die französische und die englische Ausgabe des Romans. Noch im selben Jahr wurde Pasternak der Literaturnobelpreis zuerkannt. Daraufhin setzte sofort eine vom Sowjetstaat inszenierte Hetzkampagne gegen den Autor ein. Am 29. Oktober 1958 telegraphierte ein erschöpfter Boris Pasternak an die Schwedische Akademie: „Angesichts der Bedeutung, die der mir zuerkannte Preis in der Gesellschaft angenommen hat, der ich angehöre, muss ich auf diese unverdiente Auszeichnung verzichten“. Als erste Reaktion hatte er ein Telegramm mit einem anderen Wortlaut nach Stockholm gesandt: „Bin unendlich dankbar, gerührt, stolz, erstaunt, beschämt.“²⁷

Viel später berichtete Chruščev in seinen Memoiren, dass das Zentralkomitee die Affäre Pasternak nur aufgrund eines negativen Berichts des Chefideologen Michail Suslov beurteilt habe. Er gestand, dass er *Doktor Živago* selbst nie gelesen hatte, meinte aber, die Anerkennung eines Autors müsse von den Lesern abhängen. Selbstkritisch gestand er sich ein, dass man den Roman problemlos in der Sowjetunion hätte veröffentlichen können: „Nichts wäre geschehen, ich bin davon überzeugt!“ Mit Bitterkeit stellte er fest: „Der Autor wurde in der ganzen Welt gefeiert, nur in der Sowjetunion wurde er durch administrative Maßnahmen verboten.“²⁸

Vor allem das jüngere westliche Lesepublikum suchte in dieser Zeit in der Literatur vielfach den Aufstand gegen bürgerliche Normen. Zur filmischen Leitfigur wurde James Dean (1931–1955), der als „Rebel without a cause“ das Lebensgefühl einer ganzen Generation verkörperte und mit seinem frühen Tod bei einem Autounfall das existenzialistische Credo des absurden Lebens beglaubigte, das auf ebenso absurde Weise enden muss. Deans Tod erschien später als Präfiguration eines weiteren absurden Lebensendes: Nur fünf Jahre nach James Dean starb auch Albert Camus (1913–1960) bei einem Autounfall. Vor diesem Hintergrund stieg auch der Stern von **Marek Hłasko** (1934–1969). Bereits als junger Autor kam er im polnischen Tauwetter zu frühem Ruhm. Sein erster Erzählband *Der erste Schritt in den Wolken* (1956) war schnell ausverkauft. 1958 reiste er über Paris und die Schweiz nach West-Berlin, wo er Asyl beantragte. Im selben Jahr druckte Sartres Zeitschrift *Les Temps Modernes* eine Erzählung Hłaskos ab, gleichzeitig erschien auch der Band *Der erste Schritt in den Wolken* in einer französischen Ausgabe. In den 1960er

²⁷ Paolo Mancosu: *Zhivago's secret journey. From typescript to book*. Stanford 2016.

²⁸ Nikita Khrushchev: *Memoirs*. Volume 2. Reformer 1945–1964. University Park 2006, S. 551.

Jahren wurden mehrere seiner Werke verfilmt, Hłasko wurde – wie auch sein Zeitgenosse, der Schauspieler Zbigniew Cybulski (1927–1967) – als „polnischer James Dean“ gehandelt. Ein Übriges zu seiner Berühmtheit in den 1960er Jahren tat die glamouröse Ehe mit der populären Schauspielerin Sonja Ziemann (1926–2020), die vor allem mit deutschen Heimatfilmen Erfolge feierte. In seinen Texten schilderte Hłasko Menschen in moralischen Zwangssituationen; die politischen Rahmenbedingungen des polnischen Kommunismus verstärken die existenzialistische Not moderner Biographien. In der Regel münden seine Plots in die Selbstzerstörung, die als einzig mögliche Konsequenz eines fremdbestimmten Lebens aufscheint. Hłasko starb 1969 an einer Überdosis Schlaftabletten, und auch sein tragisches Ende wirkte wie eine Bekräftigung seiner Literatur.

Andrzej Szczypiorski (1928–2000) ist der seltene Fall eines polnischen Autors, der in Deutschland viel populärer war als in seiner Heimat. Die Geschichte seines Ruhms ist gleichzeitig die Geschichte seiner deutschsprachigen Rezeption. Szczypiorskis Erfolg bei den westlichen Nachbarn wurde im Jahr 1988 eingeleitet durch die Publikation des Romans *Die schöne Frau Seidenman*, von dem in den ersten sechs Monaten 80 000 Exemplare abgesetzt werden konnten. Es folgten die höchsten Insignien offizieller Anerkennung: 1989 erhielt Szczypiorski den österreichischen Staatspreis für europäische Literatur, 1995 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen, im selben Jahr wurde er in den deutschen Orden „Pour le mérite“ aufgenommen. Alles deutet darauf hin, dass Szczypiorski wie kein anderer die Bedürfnisse deutschsprachiger Leser erfüllte – was insofern überrascht, als seine Romane und Erzählungen oft vor dem Hintergrund des von Deutschland besetzten Polen spielen. Szczypiorski gelang es, ein neues, differenziertes Bild der Vergangenheit zu zeichnen. Ihn interessierte die Psychologie aller Akteure: der Täter, der Mitläufer, der Opfer. Dass er das Klischee vom deutschen Finsterling durchbrach, trug Szczypiorski in der polnischen Literaturkritik zwar den Vorwurf ein, die Schuld Deutschlands an den Verbrechen des Dritten Reichs allzu schnell beiseite zu schieben. Eine solche Deutung greift aber zu kurz. Szczypiorski wusste sehr wohl, wovon er schrieb: Er hatte selbst am Warschauer Aufstand teilgenommen und die letzten Kriegsmonate im KZ Sachsenhausen verbracht. In seinem Deutschlandbild war Raum für alle: für Joachim Fests verängstigte Opportunisten, für Anna Seghers' mutige Widerstandskämpfer und schließlich auch für Daniel Goldhagens schlachtende Familienväter. Dass die Deutschen sich in diesem Panorama wiedererkannten, spricht für die psychohygienische Leistungsfähigkeit von Szczypiorskis Ansatz: Hier wurde für den deutschen Leser Vergangenheitsbewältigung möglich, ohne dass er in Sack und Asche gehen musste. Szczypiorski bediente mit dieser Thematik auch eine existenzialistische Rezeptionslinie. Er bewahrte dabei aber die Zuversicht, dass es in schweren Zeiten die Literatur sei, die dem Menschen „den Glauben an die Welt und damit an sich selbst“ zurückgeben könne.²⁹

Vielleicht am konsequentesten hat **Milan Kundera** das existenzialistische Thema des absurden menschlichen Lebens in einem totalitären System gestaltet. Seine Grundthese lautet: Ein Mensch, der sich in einem totalitären System ein erträgliches Leben einrichten will, wird unweigerlich moralisch schuldig am Untergang eines anderen Menschen. In seinem ersten Roman *Der Scherz* (1967) verschränken sich privater und politischer Verrat zu einer Tragödie antiken Ausmaßes.

²⁹ Andrzej Szczypiorski: *Europa ist unterwegs. Essays und Reden*. Diogenes Verlag, Zürich 1996, S. 188.

Milan Kundera



Der Scherz

Roman · Hanser

Ein Student rächt sich in der stalinistischen Tschechoslowakei an seiner linientreuen Freundin, indem er ihr als Witz eine politisch provozierende Postkarte mit dem Gruß „Es lebe Trotzki!“ sendet. Die Maschinerie der staatlichen Repression setzt sich in Bewegung, der junge Mann wird in ein Strafbataillon gesteckt. Nach seiner Entlassung verführt er die Ehefrau seines Kommilitonen, der für seine Aburteilung verantwortlich war. Als er erfährt, dass sie von ihrem Mann getrennt lebt, stößt er sie von sich; sie verübt einen Selbstmordversuch. *Der Scherz* entfaltet die Existenz eines Opfers des kommunistischen Systems, das selbst zum Täter wird und eine fremde Existenz zerstört. Auch Kunderas berühmtester Roman *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* (1984) behandelt ein ähnliches Thema. Der männliche Protagonist betrügt seine Geliebte ständig, ohne allerdings seine Liebe zu ihr aufzugeben. Er folgt ihr sogar aus dem Exil in die kommunistische Tschechoslowakei zurück. Als beide zu gegenseitiger Treue gefunden haben, sterben sie in einem Autounfall. Kunderas pessimistische Daseinsanalyse lautet: Leben bringt notwendig Verrat mit sich, wer bedingungslos treu ist, geht in einem absurden Tod unter. Die autobiographische Relevanz dieses Romans hat der Autor selbst benannt:

Die Personen meines Romans sind meine eigenen Möglichkeiten, die sich nicht verwirklicht haben. Jede von ihnen hat eine Grenze überschritten, der ich selbst ausgewichen bin. Gerade diese unüberschrittene Grenze (die Grenze, hinter der mein Ich endet) zieht mich an. Erst dahinter beginnt das große Geheimnis, nach dem der Roman fragt.³⁰

Die existenzialistische Rezeption von Kundera erfuhr 2008 eine biographistische Wende.³¹ Damals wurde bekannt, dass der junge Milan Kundera am 14. März 1950 **Miroslav Dvořáček**, der mit einer antikommunistischen Exilorganisation in Verbindung stand, an die Behörden verraten haben soll.³² Dvořáček wurde aufgrund von Kunderas Hinweisen verhaftet und zu 22 Jahren Arbeitslager verurteilt. Erst nach 14 Jahren Zwangsarbeit in Uranminen kam der Mann mit schweren Gesundheitsschäden frei, er lebte noch bis 2012 in Schweden. Kundera wies diese Vorwürfe bis zu seinem eigenen Tod entrüstet von sich. Falls sie dennoch zutreffen, müsste seine gesamte literarische Produktion als Anschreiben gegen die unerträgliche Leichtigkeit eines Erwachsenenlebens gedeutet werden, an dessen Anfang die Zerstörung eines anderen Menschen steht.

³⁰ Milan Kundera: *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. München 1984, S. 211f.

³¹ Karen von Kunes: *Milan Kundera's Fiction. A Critical Approach to Existential Betrayals*. Lanham 2019, S. 112.

³² Das Prager Institut für die Erforschung totalitärer Regime unterstreicht die Echtheit des belastenden Protokolls. Kundera unterschrieb das Dokument zwar nicht selbst, aber eine persönliche Signatur gehörte damals nicht zur Einvernahmepraxis.

Milan Kundera beschwor seine tschechische Heimat im einflussreichen Essay *Die Tragödie Mitteleuropas* aus dem Jahr 1983. Er sprach von einer Region, die „kulturell im Westen“ und „politisch im Osten“ angesiedelt sei und hob die revolutionäre Kraft der Kultur in „Zentraleuropa“ hervor, die sich gegen die Diktatur aus dem „Osten“ aufbäume. So sei der ungarische Aufstand 1956 von einer Gruppe ausgegangen, die sich den Namen des Nationaldichters Sándor Petöfi auf die Fahnen geschrieben hatte. Die tschechische literarische Kultur habe zum Prager Frühling 1968 geführt. Und die Warschauer Studentenrevolte von 1968 sei die Reaktion auf die Absetzung eines Theaterstücks von Adam Mickiewicz gewesen.³³ Anfang 1985 erneuerte Kundera in einem weiteren Artikel seine Diatribe gegen das zaristische Russland und die Sowjetunion. Besonders abschätzig äußerte er sich dabei über das Werk von Fedor Dostoevskij. Diesmal blieb seine Anklage nicht unwidersprochen. Joseph Brodsky wandte sich gegen die pauschale Verurteilung der russischen Kultur und verwies auf die subtile Psychologie in Dostoevskijs Romanwerk. Vor allem warf er Kundera eine vereinfachende Sichtweise vor: Für ihn komme schlicht alles Böse aus dem Osten: Dostoevskij ebenso wie die Panzer des Warschauer Pakts, die den Prager Frühling niedergewalzt hatten.³⁴ Die Debatte zwischen Kundera und Brodsky zeigt, dass sich die slavischen Kulturen je einzeln ins Bewusstsein des westeuropäischen Publikums bringen wollten. Die Trennlinie zwischen West und Ost verlief je nach Perspektive entlang des Eisernen Vorhangs oder eben östlich davon.

Der osteuropäische „Existenzialismus“ arbeitete sich immer auch an der Fragilität der abendländischen Kultur ab, die unter osteuropäischen Bedingungen besonders fragil erschien. Sicher ist auch der durchschlagende Erfolg von **Ivo Andrić** (1892–1975) unter diesem Aspekt zu deuten. In seinem Bestseller *Die Brücke über die Drina* (1945) kombiniert Andrić Erzählungen aus vier Jahrhunderten Geschichte des bosnisch-serbischen Grenzgebietes bei Višegrad. In seiner Darstellung erscheint die österreichische Zivilisation als dünne Firnis über der jahrhundertelangen türkisch-serbisch-bosnischen Gewaltgeschichte dieser Region. Noch deutlicher wird diese Grundkonstellation in der „Travniker Chronik“ *Wesire und Konsuln* (1945), die während der Napoleonischen Kriege in der bosnischen Stadt Travnik spielt. Sämtliche Beherrschungsversuche aus Ost wie West scheitern in diesem Roman, die elementare Kraft Bosniens behauptet sich gegen jede Beeinflussung. Andrićs Beitrag zum osteuropäischen „Existenzialismus“ besteht darin, dass er in seiner Prosa gründlich mit dem Glauben an ein selbstbestimmtes handelndes Individuum aufräumt und die Übermacht von historischen und kulturellen Determinanten herausarbeitet. Andrić war beim Leseublikum äußerst beliebt und wurde 1961 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet. Der ständige Sekretär der

³³ Milan Kundera: *Un occident kidnappé, ou la tragédie de l'Europe central*, in: *Le débat*, 5/1983, S. 3–23; englisch: *The Tragedy of Central Europe*. *New York Review of Books* 7/1984, S. 33–38. – *Un occident kidnappé* oder die Tragödie Zentraleuropas, in: *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie* 7/1984, S. 43–52. Die englische und deutsche Fassung weichen vom französischen Original ab. – Dazu: Philipp Ther: *Milan Kundera und die Renaissance Zentraleuropas*, in: *Themenportal Europäische Geschichte*, 2007, <www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1362>. Kunderas klassischer Aufsatz ist wieder greifbar in dem Essayband: *Milan Kundera: Der entführte Westen. Die Tragödie Mitteleuropas*. Zürich 2023.

³⁴ Joseph Brodsky: *Why Milan Kundera Is Wrong About Dostoyevsky*. *New York Times* 17.2.1985, <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/09/17/specials/brodsky-kundera.html>>.

Schwedischen Akademie Anders Österling begründete die Preisverleihung mit den Worten:

Dieses Werk, im ohrenbetäubenden Lärm der Kanonen und im Schatten der nationalen Katastrophe entstanden, ist eine singuläre literarische Leistung.³⁵

Andrićs Reputation als epischer Autor gründete auf solch dramatischen Vorstellungen, die allerdings wenig mit seiner wirklichen Schreibsituation zu tun hatten.³⁶

Verdrängung und Projektion

Boris Groys hat Osteuropa das „Unterbewusstsein des Westens“ genannt.³⁷ Als kulturhistorische These ist dieser Befund gewiss zugespitzt. Aber als heuristisches Instrument lässt sich diese Denkfigur gut einsetzen. In der Tat kann man die westliche Rezeption osteuropäischer Literatur auch psychoanalytisch deuten: Düstere eigene Erfahrungen und die dunklen Seiten der menschlichen Natur wurden verdrängt und in das dreifache Faszinosum Tremendum der kommunistischen Straflager, der marxistischen Zwangsbeglückung und der nackten menschlichen Existenz im real existierenden Sozialismus ausgelagert. Osteuropäische Literatur im Kalten Krieg jagte den Lesern im Westen einen Schauer den Rücken hinunter. Hier blickte man in die menschlichen Abgründe, die sich hinter den großen politischen Ideen auftaten. Zwar hatte es auch im Westen Gewalt Herrschaft, Vertreibung und Vernichtung gegeben. Aber man fokussierte auf die Gegenwart und die Zukunft. Die Gebiete hinter dem „Eisernen Vorhang“, die weit entfernt waren und über die man wenig wusste, wurden zur räumlichen Metapher für die eigene dunkle Vergangenheit umgedeutet: Was man in der eigenen Geschichte zu beklagen hatte, war nun nicht mehr zeitlich, sondern räumlich entfernt. Osteuropa wurde somit zur Blaubartkammer der westlichen Neugier.

Wie auch in anderen Bereichen lässt sich bei diesem Mechanismus ein deutscher Sonderweg beobachten. Die deutsche Vergangenheit präsentierte sich nach dem Krieg schrecklicher als die britische, französische oder italienische Nationalgeschichte, in denen ja auch viel Blut geflossen war. Der Schock über die eigenen Verbrechen saß der deutschen Bevölkerung noch tief in den Knochen. Entschärfte Deutungsangebote für die deutsche Zerstörung osteuropäischer Lebenswelten wurden deshalb vom deutschen Publikum in der Nachkriegszeit freudig aufgenommen. Ein schlagendes Beispiel ist der Film *Ich denke oft an Piroschka* (1955), der oberflächlich als Komödie erscheint, aber im Grunde zutiefst tragisch ist. Der Film wurde zu einem großen Kinoerfolg. Die Gründe dafür liegen genau in jener künstlerischen Diagnose, die der Film für die westeuropäische Rezeption der osteuropäischen Kultur nahelegt. Der junge deutsche Held befindet sich in der Zwischenkriegszeit auf einer Urlaubsreise durch Ungarn und muss sich zwischen zwei Frauen entscheiden. Piroschka, die Tochter eines Bahnhofsvorstehers, ist seine wahre Liebe. Der Protagonist erkennt zwar seine Gefühle, reist jedoch zurück nach

³⁵ Markus Geckeler: Ivo Andrić. In: Brockhaus Nobelpreise. Chronik herausragender Leistungen. Mannheim, Leipzig 2001, S. 568–569.

³⁶ Michael Martens: Im Brand der Welten. Ivo Andrić. Ein europäisches Leben. Wien 2019, S. 227.

³⁷ Boris Groys: Das Reich des Anderen. Russland als Unterbewusstsein des Westens, in: *Lettre International*, 137/2022, S. 43–48.

Deutschland und sieht Piroschka nie wieder. Solch simple Romanzen gab es zuhauf im Kino der 1950er Jahre. Das Besondere an *Ich denke oft an Piroschka* war das osteuropäische Setting. Dem Film gelingt es, die vermeintliche Überlegenheit des Westeuropäers mit dem ebenso konstruierten authentischen Leben in Osteuropa zu kombinieren.³⁸ Es ist bezeichnend, dass der ganze Film als Rückblende aufgebaut ist: Die eigentliche Begegnung mit Piroschka spielt im Jahr 1925, also noch bevor Deutschland seine Unschuld verloren hat. Der Protagonist befindet sich in der posttraumatischen und posttotalitären Gegenwart der 1950er Jahre und gibt sich einer Vergangenheitsbewältigung hin, die keine ist: Der Verlust des einfachen Zugangs zu Osteuropa ist eine historische deutsche Schuld, die erfolgreich in einer privaten Schnulze trivialisiert werden kann. Das Piroschka-Muster – also die Verdrängung eigener tragischer Erfahrungen und die Projektion dieser Inhalte auf fremde Kulturprodukte – beherrschte die deutsche Rezeption der osteuropäischen Literatur im Kalten Krieg. Das Leiden unter der kommunistischen Gewaltherrschaft kam in literarischen Bearbeitungen in die bürgerlichen Wohnstuben. Die selbstkritischen Autobiographien früherer Marxisten bestätigten die Richtigkeit der liberalen Gesellschaftsordnung des Westens, die in der Gestalt des Wirtschaftswunders die Kriegswunden in Deutschland zumindest oberflächlich heilen ließ. Doch während der Existenzialismus französischer Prägung sich aus Sicht des deutschen Lesepublikums oft in abstrakten theoretischen Diskussionen verlor, waren es gerade die osteuropäischen Autoren, deren Schilderungen unter die Haut gingen und deren oft tragisches Schicksal die Authentizität ihrer Texte zusätzlich beglaubigte. Die Sehnsucht nach dieser Authentizität durchzieht auch die Komödie *Ich denke oft an Piroschka*, in der das wahre Leben anderswo ist – nämlich in „Hódmezővásárhelykutasipusztá“.

Schlagwörter:

Literatur, Slavistik, Kultur, Gulag, Solženicyn, Šalamov, Kundera, Pasternak, Konrád

³⁸ Kristin Kopp: Ein östliches Traumland im westdeutschen Heimatfilm. Kurt Hoffmanns „Ich denke oft an Piroschka“, in: Gregor Thum (Hg.): Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert. Göttingen 2006, S. 138–156.