Die Freiheit des Wortes

Der Gulag als Grenzerfahrung – zum Tod des russischen Schriftstellers und Sowjetdissidenten Alexander Solschenizyn

Am späten Sonntagabend ist Alexander Solschenizyn in Moskau an Herzversagen gestorben. Der berühmte russische Schriftsteller und Dissident war einer der herausragenden Zeugen des 20. Jahrhunderts und hat sich durch die literarische Dokumentation seines Lebensschicksals einen Namen gemacht. Sein furchtloser publizistischer Kampf gegen das kommunistische Unrechtsregime leitete das Ende der Sowjetunion ein.

Alexander Solschenizyns Berühmtheit ist ein zwiespältiges Phänomen: Sein Name gilt dem Westen auch heute noch in erster Linie als Inbegriff des mutigen Aufbegehrens eines Einzelnen in einem totalitären Staat. Solschenizyn seinerseits hat sich stets gegen eine politische Vereinnahmung seines Schaffens gewehrt. Immer wieder hob der Schriftsteller hervor, dass er sich als Künstler, nicht als Politiker verstanden wissen wollte. Das westliche Solschenizyn-Bild hat sich indessen mit erstaunlicher Hartnäckigkeit gehalten. Zu märchenhaft war der Aufstieg des Häftlings Sch 202 in der zerschlissenen Steppjacke zum Nobelpreisträger des Jahres 1970, zu naheliegend die logische Brücke zwischen unerschrockenem Protest und angemessener Belohnung.

Sensationelle Veröffentlichung

Solschenizyns Zivilcourage verdient in der Tat höchste Anerkennung. Allerdings wird man seiner artistischen Vielfalt nicht gerecht, wenn man ihn auf seine Rolle als Ankläger eines Terrorregimes reduziert. Die monumentale Darstellung des sowjetischen Straf- und Verfolgungssystems im «Archipel Gulag» will nicht nur das Ausmass des begangenen Unrechts dokumentieren, sondern bedeutet auch eine Rückbesinnung auf die erste Aufgabe von Kunst: den Menschen über seine Situation in der Welt aufzuklären. Der künstlerische Aspekt von Solschenizyns Werk ist allerdings in den Wirren der Tagesaktualität untergegangen. Die Präsentation des mehrbändigen «Archipel Gulag» in westlichen Bücherregalen gehörte während des Kalten Kriegs nachgerade zum guten Ton, wirklich gelesen hatte den «Gulag» aber kaum jemand.

Seinen festen Platz in der russischen Literaturgeschichte hat sich Solschenizyn vor allem als Prosaist gesichert. Gleichsam kondensiert zeigt sich Solschenizyns Erzählkunst in seiner berühmten Novelle «Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch». In einer äusserst knappen, von Slang-Wörtern durchsetzten Sprache gelingt Solschenizyn hier die unprätentiöse Darstellung des Alltags in einem sowjetischen Straflager. Gerade das Fehlen einer Anklage, die vollständige moralische Enthaltsamkeit des Autors verleiht dieser Erzählung ihre literarische Überzeugungskraft.

Die abenteuerliche Geschichte der Publikation des «Iwan Denissowitsch» hat Solschenizyn in seinem Memoirenwerk «Die Eiche und das Kalb» nachgezeichnet: Das heikle Manuskript passierte unter dem Etikett «das Lager aus der Sicht eines Bauern, ein sehr volksnahes Stück» alle internen Barrieren der grössten sowjetischen Literaturzeitschrift «Nowy mir» und gelangte so auf den Schreibtisch des Chefredaktors. Alexander Twardowski, der von der Stringenz des Textes begeistert war, erwirkte von Chruschtschew persönlich eine Publikationsgenehmigung. Die Erzählung erschien in der Novembernummer des Jahres 1962 und machte ihren Autor über Nacht im In- und Ausland berühmt.

Hic tua res agitur – das wollte selbst der fortschrittliche Twardowski nicht wahrhaben und erklärte in einer einleitenden Vorbemerkung die offizielle Lesart des «Iwan Denissowitsch». Solschenizyns Erzählung beschreibe eine der schmerzhaften Begleiterscheinungen des Personenkults – einer Epoche, die von der Partei inzwischen verurteilt und überwunden sei. Dass sich diese Einschätzung nur wenige Jahre später als Lippenbekenntnis erweisen sollte, hatte auch für Solschenizyn bittere Konsequenzen: Dem faktischen Verbot der Publikation seiner Werke seit Mitte der sechziger Jahre folgte der Ausschluss aus dem Schriftstellerverband und schliesslich im Februar 1974 die Ausweisung.

Das Publikumsinteresse, das «Iwan Denissowitsch» hervorrief, war enorm. Von vielen ehemaligen Häftlingen erhielt Solschenizyn lange Briefe, in denen sie ihre eigenen Lager- und Gefängniserlebnisse schilderten. Solschenizyn fasste den Entschluss, alle diese Dokumente in einem «Versuch einer künstlerischen Untersuchung» (so lautet der Untertitel des dreibändigen «Archipel Gulag») zusammenzufassen.

Entstanden ist dabei nicht nur ein völlig neues literarisches Genre, sondern auch ein rhetorisch hochkomplexes Werk, das die unterschiedlichsten Informationen über die sowjetische Lagerindustrie miteinander verknüpft. Der Autor begibt sich auf eine gefährliche Expedition ins Inselreich der Lager und Gefängnisse, das die Sowjetunion überzieht. Die Titelmetapher, die im Russischen übrigens einen Binnenreim aufweist («Archipelag Gulag»), wird von Solschenizyn in verschiedene Richtungen entwickelt: Der Gefangenentransport erscheint als Verschiffung von Menschenmaterial in einem gigantischen Kanalsystem, die Ware wird in Häfen umgeschlagen und auf Verbannungsinseln geschickt. Es geht Solschenizyn in seinem Werk allerdings nicht um eine Inventarisierung des Schreckens. Im Zentrum des Interesses steht vielmehr die künstlerische Sichtung der organisierten Menschenverachtung. Solschenizyn stellt die berühmte Frage von Adorno auf Russisch: Wie ist Literatur nach dem Gulag noch möglich?

In vielen seiner Werke hat Solschenizyn autobiografische Erlebnisse verarbeitet. Das gilt nicht nur für «Iwan Denissowitsch», sondern auch für seine beiden Romane «Der erste Kreis der Hölle» und «Krebsstation». «Der erste Kreis der Hölle» spielt in einem Moskauer Sonderlager für Wissenschafter – Solschenizyn verbüsste selbst einen Teil seiner Lagerhaft in der sogenannten «Scharaschka». Das Schicksal eines jungen Diplomaten, der aus Gewissensgründen zum Staatsverräter wird, bildet den Rahmen für die Darstellung des Milieus der Häftlinge, die von der Staatssicherheit zur Aufdeckung des Falls eingesetzt werden. Bezeichnenderweise hat Solschenizyn den eigentlichen Handlungsablauf denkbar einfach gestaltet.

Polyphone Form

Der Roman fesselt den Leser nicht mit der kriminalistischen Entlarvung des Verräters, sondern durch eine ausgewogene Darstellung der verschiedenen Akteure. Und hier zeigt sich die wichtigste Eigenart von Solschenizyns Poetik auf besonders ausgeprägte Weise: Es gibt bei ihm keine Hauptpersonen. Bereits in einem seiner ersten Interviews hat Solschenizyn darauf hingewiesen, dass er die «polyphone» Form des Romans bevorzuge. Jedes Kapitel stelle eine eigene Figur in den Vordergrund, die Romanhandlung werde so aus verschiedenen Richtungen ausgeleuchtet. Im «Ersten Kreis der Hölle» ist dieses Prinzip beispielhaft verwirklicht. Die einzelnen Gestalten treten nacheinander in den Vordergrund des Geschehens. Solschenizyns Gabe der psychologischen Beobachtung dringt nicht nur in das Bewusstsein der Opfer vor – mit gleicher Überzeugungskraft gelingt ihm auch die Darstellung der Täter.

Eine der eindrücklichsten Szenen des Romans zeigt Stalins unendliche Einsamkeit im nächtlichen Kreml und führt in erlebter Rede sein neurotisches Raisonnement vor (Solschenizyn färbt diese Passagen zusätzlich mit dem georgischen Akzent des Tyrannen ein). Stalins Vorliebe für geschlossene Räume kontrastiert auf bezeichnende Weise mit der Begeisterung des jungen Diplomaten für die weite russische Landschaft. Die Opposition Innen - Aussen erschöpft sich bei Solschenizyn nun aber gerade nicht in einer einseitigen Wertung, die den abgeschlossenen Hort des Bösen einer moralischen Freiheit gegenüberstellt. Für die Häftlinge wird die Gefangenschaft nachgerade zur ethischen Chance: Die «Scharaschka» nähert sich einer antiken Akademie an, die weltanschaulichen Diskussionen zwischen den Eingeschlossenen finden in der Atmosphäre eines romantischen Freundschaftskults statt. Genau an diesem Punkt schieden sich die Wege von Solschenizyn und dem zweiten grossen Gulag-Autor: Warlam Schalamow erblickte im Motiv der erhabenen Männerfreundschaft eine unzulässige Romantisierung des Gulag, der eine absolut negative Erfahrung darstelle.

Grenzerfahrungen

«Krebsstation» wiederholt das für Solschenizyn so typische Modell zweier Welten. Der abgeschlossene Mikrokosmos wird diesmal nicht durch ein Gefängnis repräsentiert, sondern durch ein Krankenhaus. Die Grenzsituation der Krebserkrankung konfrontiert die einzelnen Romanfiguren mit den Grundfragen ihrer eigenen Existenz. Für den Altstalinisten ist die Sicherung der biologischen Lebensfunktionen das höchste Ziel, ein junger Wissenschafter und überzeugter Kommunist setzt alles daran, sein Projekt in der noch verbleibenden Zeit zu vollenden, ein entlassener Häftling schliesslich lehnt eine geschlechtsverändernde Hormonkur ab, weil er sein Leben nicht um jeden Preis retten will. «Krebsstation» ist kein Roman über eine spezielle Krankheit, «Krebsstation» hinterfragt den Zustand der Normalität überhaupt. Die Schlussszene des Romans präsentiert eine klassische Verfremdungssituation: Ein Patient verlässt das Krankenhaus und geht zum ersten Mal nach langer Zeit durch die nahe gelegene Provinzstadt. Er sieht seine ganze Umgebung mit neuen Augen – er kommt in einem ganz wörtlichen Sinn des Ausdrucks zur Welt.

Als sein Hauptwerk hat Solschenizyn das Monumentalepos «Das rote Rad» bezeichnet. Angeregt durch Tolstois «Krieg und Frieden», plante der junge Solschenizyn bereits 1936 ein Epochengemälde der russischen Revolution, das mit der Darstellung des Ersten Weltkriegs einsetzt und die geschichtlichen Ereignisse in Russland bis zum Ende des Bürgerkriegs im Jahr 1921 nachzeichnet. Die russische Tragödie des 20. Jahrhunderts sollte auf diese Weise durchschaubar gemacht werden. Mit über dreissigjähriger Verspätung begann Solschenizyn in den späten sechziger Jahren mit seinem Lebenswerk. Bereits 1971 erschien der «erste Knoten» des monumentalen Epos in einer vorläufigen Fassung. Nach seiner Exilierung erweiterte Solschenizyn «August 1914» beträchtlich.

Besonders hervorzuheben sind in der zweiten Fassung die Kapitel über Lenin, die Solschenizyn bereits in einem separaten Band unter dem Titel «Lenin in Zürich» veröffentlicht hatte. Zwanzig Jahre hatte Solschenizyn für die Abfassung des gesamten Werks vorgesehen, das ursprünglich zwanzig sogenannte Knoten (konzentrierte Handlungseinheiten) umfassen sollte. Nachdem sich aber die Masse des zu bewältigenden Materials als zu umfangreich erwiesen hatte, reduzierte er die Konzeption seines Werks zunächst auf sieben Knoten. 1989 schliesslich entschloss sich Solschenizyn, das «Rote Rad» mit dem vierten Knoten, der Darstellung der unmittelbaren Vorgeschichte der Oktoberrevolution, zu beenden. Auch das redimensionierte Projekt füllt in der russischen Werkausgabe, die in der Pariser YMCA-Press erscheint, immerhin noch zehn Bände. Private Handlungslinien verschränken sich im «Roten Rad» mit dem Lauf der Weltgeschichte. Solschenizyn bleibt auch hier seinem poetischen Prinzip treu: Immer wieder wechselt die Optik, verschiedene Figuren treten in den Vordergrund, manchmal werden sogar Filmszenen eingeblendet oder Zeitungsausschnitte präsentiert – der Roman wird hier zum Drehbuch, zum historischen Archiv.

Alexander Solschenizyn hat – anders als sein zweites Vorbild, Dostojewski – verschiedene Dramen verfasst, zunächst in Versform. Im Lager durfte nichts Geschriebenes aufbewahrt werden, die gebundene Rede diente Solschenizyn als Gedächtnisstütze. Von seinen späteren Prosastücken ist vor allem «Nemow und das Flittchen» bekannt geworden. Die einzelnen Figuren bedienen sich hier des Gefangenenjargons in ausgeprägter Weise.

Das letzte Drama

Dass Solschenizyn einen Sinn für das publikumswirksame Arrangement einer Handlung hat, stellte er nicht nur in seinen Theaterstücken unter Beweis. Auch die Inszenierung seiner Rückkehr nach Russland im Sommer 1994 trägt die Handschrift eines geübten Dramatikers. Nach einem genauen Plan fuhr der Schriftsteller von der Pazifikküste quer durch ganz Russland nach Moskau. Während seiner Reise machte Solschenizyn in verschiedenen ehemaligen Straflagern Station und rief seinen Landsleuten auf diese Weise die Tragödie des Gulag in Erinnerung.

Die literarische Rückkehr Solschenizyns in seine Heimat hatte jedoch bereits fünf Jahre früher begonnen. Seit 1989 druckten russische Zeitungen ohne die Erlaubnis der ohnehin verunsicherten sowjetischen Zensurbehörde Glawlit einzelne Texte von Solschenizyn. Angesichts der schleichenden Unterwanderung der staatlichen Literaturdoktrin willigte auch Gorbatschew, der sich anfänglich besonders gegen die Publikation des «Archipel Gulag» in der Sowjetunion gestellt hatte, in die breit angelegte Veröffentlichung von Solschenizyns Werken ein.

1990 wurde in Russland das Jahr Solschenizyns: Alle seine Werke erschienen in Millionenauflagen. Der Boom währte jedoch nicht lange.

Schon 1995 gab ein grosser russischer Verlag den Plan der Edition einer 24-bändigen Solschenizyn-Ausgabe wegen mangelnder Nachfrage auf. Solschenizyns schwindende Popularität war vor allem auf seine konservativen, zum Teil anachronistisch anmutenden Stellungnahmen zum politischen Tagesgeschehen zurückzuführen. Kritik erntete er zuletzt auch für seine zweibändige Geschichte der Juden in Russland. Man hielt dem Autor seine allzu optimistische Konzeption vor, die sich im programmatischen Titel «200 Jahre gemeinsam» und in der Beschönigung des russischen Antisemitismus zeige.

Inkriminiert wurde ausserdem Solschenizyns fatale Argumentationsfigur, dass die Juden selbst den Holocaust ausgelöst hätten: Wenn nicht ein jüdischer Terrorist 1911 den progressiven Ministerpräsidenten Stolypin ermordet hätte, wäre es nicht zur Oktoberrevolution gekommen, die Nazis hätten nicht die Kommunismusangst ausbeuten können und wären nicht in Osteuropa einmarschiert. Schliesslich beanstandeten viele Kommentatoren, dass sich Solschenizyn bei seinen Recherchen nicht auf Primärquellen, sondern vor allem auf die russischsprachige «Jüdische Enzyklopädie» gestützt habe.

Abrechnung mit dem Westen

Ein Thema dominierte Solschenizyns letztes Lebensjahrzehnt: die Abrechnung mit dem dekadenten Westen. In seinen umfangreichen Exil-Memoiren beklagte er sich unentwegt über die skandalisierende Berichterstattung in den Medien, die Profitgier des Marktes und die auf die Publikumsgunst ausgerichtete Politik. Dem allgegenwärtigen Kosten-Nutzen-Kalkül hielt er eine christlich und national fundierte Ethik entgegen. In seine Kritik des Westens schloss Solschenizyn auch Joseph Brodsky ein, der ein elitärer Virtuose der Eintönigkeit gewesen sei und sich nach seiner Emigration keinen Deut um Russlands weiteres Schicksal geschert habe.

Während Solschenizyn seinen Dichterkollegen und Schicksalsgenossen abblitzen liess, näherte er sich groteskerweise einem ehemaligen KGB-Offizier an: Er empfing Putin zweimal in seiner Moskauer Privatwohnung und nahm sogar einen hochdotierten Staatspreis entgegen. Solschenizyn schätzte am energischen Präsidenten vor allem den Kampf gegen den Wildwuchs des Oligarchenkapitalismus und die Vision, Russland wieder zu einer wertkonservativen Grossmacht zu machen.

Trotz allem darf Solschenizyns Bedeutung für die russische Geschichte des 20. Jahrhunderts nicht unterschätzt werden. Durch die literarische Offenlegung des staatlich organisierten Unrechts ist es ihm gelungen, einen gewichtigen Beitrag zur Öffnung des gigantischen Gefängnisses Sowjetunion zu leisten. Solschenizyn hat deutlich gemacht, dass die Einkerkerung des Geistes auch im grausamsten Straflager nicht möglich war. Seine Freiheit ist die Freiheit des Wortes – und sie ist die Grundlage aller Freiheit.

Ulrich M. Schmid