



Foto: Krzysztof Ruchniewicz

Prof. Jan

In officio amicitiae

Andreas Lawaty
dem Grenzgänger und Freund
zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von
Krzysztof Ruchniewicz
Stefan Troebst
Marek Zybura

Neisse
Verlag

Volkspolen oder russisches Imperium?

Ryszard Kapuścińskis Dritte Welt als Geschichtsallegorie

Im Jahr 1983 wurde der polnische Journalist Ryszard Kapuściński (1932–2007) mit der englischen Übersetzung seines Buchs *Der König der Könige* (*Cesarz*, 1978) weltberühmt. Die umfangreiche Reportage über den äthiopischen Diktator Haile Selassie, die in einer Collage verschiedene Würdenträger aus dem Umfeld des Königs zu Wort kommen ließ, beeindruckte zahlreiche westliche Intellektuelle, unter ihnen John Updike, Salman Rushdie, Susan Sontag und Norman Mailer. Kapuściński war es gelungen, das Genre der Reportage durch den geschickten Einsatz von literarischer Stiltechnik aus der langweiligen Faktografie zu befreien. Er gab Selassies Monarchie und seine prunkvolle Hofführung in einem sorgfältig stilisierten Polnisch aus dem 17. Jahrhundert wieder – der politische Anachronismus wurde als sprachliche Stildiskrepanz inszeniert. *König der Könige* wurde sofort als politische Allegorie auf die polnische Gegenwart gelesen: Die Selbstbeweihräucherung des äthiopischen Machthabers glich in vielen Punkten der Arroganz der kommunistischen Regierung Polens in den siebziger Jahren. Für viele Leser war unschwer erkennbar, dass Kapuściński hier nicht nur über ein exotisches afrikanisches Land, sondern auch *pro domo* schrieb.¹ Die Amtsführung eines Regimes, dessen höchstes Ziel in der Erhaltung der eigenen Herrschaft lag, führte sowohl in Äthiopien als auch in Polen zu absurden Ergebnissen: Loyalität von Untergebenen war wichtiger als Kompetenz, Krisen wurden verschwiegen

1 Carl Tighe: Ryszard Kapuściński and „The Emperor“. In: *The Modern Language Review* 91/1996, S. 922–938.

oder ausgesessen, wichtige Sozialreformen fielen der aufwändigen Finanzierung von Prestigeprojekten zum Opfer. Das monarchische Gehabe der Regierungsclique zielte auf die Errichtung einer schönen Fassade, die den verrotteten Kern des Staatsgebäudes vor neugierigen Blicken abschottete. Dieselbe Aufmerksamkeit für die ästhetische Dimension politischer Machtausübung hatte Kapuściński bereits 1980 an den Tag gelegt, als er über den Streik in der Danziger Werft berichtete. Diese Ereignisse, die ein Jahr später zur Verhängung des Kriegsrechts führten, stellten für Kapuściński auch einen Kampf um die polnische Sprache dar: Die Arbeiter um Lech Wałęsa forderten nicht nur bessere Arbeitsbedingungen, sondern auch ein Ende der Halbwahrheiten, versteckten Drohungen und der Phrasendrescherei. Es gehörte viel Mut dazu, in dieser heiklen Situation einen Zeitungsartikel zu verfassen, in dem der offizielle Newspeak dem Klartext der Arbeiter gegenübergestellt wurde. Kapuściński hatte diesen Mut.

Mit einem ähnlichen Paukenschlag hatte Kapuściński seine journalistische Karriere begonnen. 1955 veröffentlichte er einen Bericht mit dem Titel *Auch das ist die Wahrheit über Nowa Huta*, in dem er auf die miserablen Lebensbedingungen der Stahlarbeiter hinwies. Seinen Text schloss er mit einem eindringlichen Aufruf: „In Nowa Huta warten die Menschen auf Gerechtigkeit. Man muss dorthin fahren, das ausgraben, was vor dem menschlichen Blick verborgen ist, und auf viele, viele bittere Fragen antworten.“ Das moralische Pathos, das in diesen Sätzen mitschwingt, traf den Nerv der Zeit: Im Zuge des ideologischen Tauwetters wollte die polnische Öffentlichkeit nicht mehr mit angeberischen Parolen und gefälschten Erfolgsmeldungen abgespeist werden, sondern verlangte nach ehrlichen Information über die Lage der Nation. Die moskautreue Parteiführung, die Nikita Chruščëvs Entstalinisierungskurs übernehmen musste, reagierte geschickt auf Kapuścińskis Fehdehandschuh: Man vergoldete den anklagenden Artikel mit einem Verdienstkreuz, schickte den unbequemen Kritiker aber sogleich auf Auslandsreise. In den Jahren 1956 und 1957 arbeitete Kapuscinski als Korrespondent in Indien, Pakistan, Afghanistan, Japan und China.

Zur eigentlichen Bewährungsprobe für Kapuściński wurde sein langer Afrika-Aufenthalt in den sechziger Jahren. Er war als einziger Korrespondent der polnischen Nachrichtenagentur für den ganzen Kontinent zuständig. Kapuściński reiste den Ereignissen nach: Umstürze, Unruhen und Unglücksfälle waren die Wegweiser auf den verschlungenen Routen des

polnischen Reporters. Oft gefährdete er sein eigenes Leben, um an wichtige Informationen zu gelangen. Auch schwere Krankheiten forderten ihren Tribut: Kapuściński überlebte Malariaanschübe, Tuberkulose und Skorpionbisse in Gegenden, wo es weit und breit keine Medikamente, geschweige denn ein Krankenhaus gab. Gerade in solch schwierigen Situationen wusste Kapuściński die traditionelle afrikanische Gastfreundschaft zu schätzen: Während er von Fieberkrämpfen geschüttelt wurde, pflegten ihn Fremde und retteten ihm so das Leben. Afrika wurde für Kapuściński eine Art zweiter Heimat. In einem Interview aus dem Jahr 1986 bestätigte er explizit, dass er in der Dritten Welt das Land seiner Kindheit gefunden habe.² Mit dieser Denkfigur konnte sich Kapuściński auf einen berühmten Landsmann berufen: Bereits Joseph Conrad hatte das düstere Schicksal Polens in die Metapher des „Herzens der Finsternis“ gefasst. Die Suche nach einer nationalen Identität wurde bei Conrad zu einer Expedition in den tiefsten Dschungel, auf der an jeder Wegbiegung tödliche Gefahren lauerten. Für Kapuściński lag das Junktim zwischen Afrika und Polen in der gemeinsamen Erfahrung des Kolonialismus: Die polnischen Teilungen am Ende des 18. Jahrhunderts hatte zu einer Besatzung durch fremde Mächte geführt. Die imperiale Beherrschung Polens setzte sich in der Form eines sowjetischen Satellitenstaats nach dem Zweiten Weltkrieg fort.

Kapuściński betrachtete *König der Könige* nachträglich als ersten Band einer Trilogie über die Macht. Er schob im Jahr 1982 *Schah-in-Schah* nach, eine literarische Analyse der iranischen Revolution von 1979. Der dritte Band ein Porträt des ugandischen Diktators Idi Amin gegeben, wurde aber nie fertiggestellt. Wenn man die Abfolge der drei Bücher ernst nimmt, dann scheint eine viel überzeugendere Geschichtsallegorie als der Vergleich mit den polnischen Verhältnissen auf. *König der Könige* bezieht sich in diesem Fall nicht auf das arrogante Gehabe der Partielite unter Edward Gierek und *Schah-in-Schah* ist keine Transponierung der Danziger Streiks, die in die Gründung der unabhängigen Gewerkschaft Solidarność mündeten. Die Drittweltszenarien, die Kapuściński entwirft, werden lesbar als metaphorische Darstellungen der Transformationen jenes großen Imperiums, in dessen Dunstkreis Kapuściński sich sein ganzes

2 Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller. Warszawa 2012, S. 125.

Leben bewegt hatte: nämlich des russischen Zarenreichs beziehungsweise der Sowjetunion. Äthiopien, Persien und Uganda rücken damit als geographische Räume in den Hintergrund und werden gewissermaßen zu Geschichtsreservoirs, in denen sich Äquivalente zu entscheidenden Kapiteln der russischen Geschichte in beobachtbarer Form herausgebildet haben. In dieser Perspektive würde Haile Selassie Nikolaus II. repräsentieren, Khomeini Lenin und Amin Stalin. Die Zeit des russischen Imperiums wird – um eine Wendung von Karl Schlögel abzuwandeln – lesbar im Raum der Dritten Welt. In seiner Darstellung hat Kapuściński die traditionellen historiographischen Formen bewusst durchbrochen. In einem Interview aus dem Jahr 2004 sprach er sich explizit gegen eine strikt chronologische Geschichtsbetrachtung aus:

Die Geschichte wurde linear dargestellt und erst die neue postmoderne Forschungsperspektive überwand diese lineare Ordnung, indem sie eine unerhörte Vielfalt verschiedener Interpretationen, Gesichtspunkte und Reflexionen einführte.³

Kapuściński wusste, wovon er schrieb, wenn er den großen Nachbarn im Osten ins Visier nahm. Er war 1932 im weißrussischen Pińsk geboren worden, das in der Zwischenkriegszeit zu Polen gehörte. Nur etwa ein Viertel der Stadtbevölkerung war polnisch. Im Zuge ethnischer Homogenisierungsbestrebungen waren auch Kapuścińskis Eltern als Lehrer nach Pińsk geschickt worden, um die dortigen Schulkinder zu polonisieren. Als Kind wurde Kapuściński durch sowjetische Aggressionen nachgerade traumatisiert: Im Jahr 1939 zielte ein Rotarmist mit dem Gewehr auf ihn, sein Vater entzog sich nur durch Zufall einer Verhaftung durch den sowjetischen Geheimdienst.⁴ In seinen Wiener Vorlesungen vom Dezember 2004 erhob Kapuściński seine prekäre Kindheitserfahrung mit dem „russischen Anderen“ in den Rang eines prägenden Kulturprinzips:

3 Żywa pamięć. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim. In: Krzysztof Masłowski: *Miłość nie jest nam dana*. Warszawa 2005, S. 5–14, 6.

4 Kapuściński verfasste verschiedene Versionen seiner Kindheitserinnerungen in Pińsk. Jakub Padewski: *Pisanie Przeszłości. Pamięć i historia w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Kraków 2016, S. 124–146.

Eine negative historische Erinnerung kann die späteren Beziehungen zwischen den Gesellschaften beeinflussen, so wie eine unglückliche Kindheit Spuren im ganzen späteren Leben eines Menschen hinterlässt.⁵

Zeit seines Lebens nahm Kapuściński alles, was mit Russland oder der Sowjetunion zu tun hatte, als bedrohlich wahr.⁶ Auch darin traf er sich mit Joseph Conrad, der eine scharfe Kulturgrenze zwischen dem europäischen Polen und dem asiatischen Russland annahm.⁷ Kapuściński wies im Jahr 2000 selbst darauf hin, dass die gesamte polnische literarische Tradition (Kamieński, Brzozowski, Zdzichowski, Żeromski) Russland als Gefahr, Bedrohung und als Ursprung des Bösen betrachtete.⁸ Kapuściński wurde noch kurz vor seinem Tod von herausragenden polnischen Intellektuellen wie Maria Janion und Mariusz Wilk für sein klischeehaftes Russlandbild kritisiert.⁹

Ob Kapuściński in seinen gefeierten Reportagen und Büchern tatsächlich die Wirklichkeit beschrieben hat oder ob er mit Versatzstücken aus eigenen Erlebnissen und Phantasieentwürfen eine spannende Erzählung geschaffen hat, ist seit Artur Domosławskis sorgfältig recherchierter Kapuściński-Biografie aus dem Jahr 2010 ein viel diskutiertes Thema. Besonders Kapuścińskis Bücher *König der Könige* und *Schah-in-Schah* wurden dafür gerügt, dass sich hier Anekdotenhaftes und Falschinformationen zu einem effektvollen Stück Literatur verbinden.¹⁰ Ein berühmtes Beispiel ist Haile Selassie's Schoßhund, der angeblich auf die Schuhe der Hofschranzen pinkeln durfte. In Kapuścińskis Darstellung trat ein Diener auf, dem ausschließlich die Aufgabe zufiel, den Hundeurin von den Schuhen

5 Ryszard Kapuściński: *Der Andere*. Frankfurt am Main 2008, S. 48.

6 Maxim K. Waldstein: *Observing Imperium. A Postcolonial Reading of Ryszard Kapuściński's Account of Soviet and Post-Soviet Russia*. In: *Social Identities* 8/2002, S. 481–499.

7 Ulrich Schmid: *Zu russisch oder zu ritterlich? Konzeptionen der Beichte bei Joseph Conrad und Fedor Dostoevskij*. In: *Dostoevsky Studies (New Series)*, 11/2007, S. 7–24.

8 Ryszard Kapuściński: *O książkach, ludziach i sztuce*. Warszawa 2009, S. 164.

9 Artur Domosławski: *Ryszard Kapuściński*. Berlin 2014, S. 430, 476.

10 Ebenda S. 485–494.

abzuwischen. Von verschiedenen Äthiopien-Experten wurde diese Episode als reine Erfindung entlarvt.¹¹

Wahrscheinlich sollte man nicht den Maßstab historischer Akuratesse an Kapuściński's Schilderung des äthiopischen Hofes legen. Viele von Kapuściński's Texten sind auf einen dramatischen Effekt hin angelegt. Ein Leitmotiv ist etwa die Unterstreichung der Lebensgefahr, in die sich der Autor begab, um seine „unerhörten Begebenheiten“ zu erleben und später zu erzählen. So behauptete Kapuściński im Lauf seiner Karriere mehrfach, nur knapp dem Tod durch Erschießen entronnen zu sein.¹²

Die Frage der Authentizität stellt sich sogar bei der Wahl des Gegenstandes der Beschreibung. *König der Könige* trägt im Polnischen den Titel *Cesarz*. Das ist ebenfalls die polnische Bezeichnung für die russischen Zaren. Die Dekadenz, Korruption und schale Inszenierung einer unglaublich gewordenen Macht, die sich selbst überlebt hat, sind Kennzeichen nicht nur des äthiopischen Hofes, sondern auch der Herrschaft des letzten russischen Zaren Nikolaus II. In einem kunstvoll arrangierten Stimmenkonzert zeigt Kapuściński, wie der äthiopische König in der Perpetuierung eines absolutistischen Herrschaftsdiskurses den Kontakt mit der Wirklichkeit verliert und an die Unerschütterlichkeit seiner Macht glaubt. Damit gibt er ein genaues Bild der depravierten Zarenherrschaft kurz vor der Oktoberrevolution.

Auch das Buch über die Revolution in Persien, *Schah-in-Schah*, kann als Allegorie auf russische Zustände gelesen werden. Kapuściński sieht den Grund für die Vertreibung des persischen Schahs Reza Pahlavi in der Selbstvergessenheit absoluter Macht. Zwar wollte der Schah das Land in eine Modernisierungsdiktatur verwandeln, er verlor dabei allerdings den Rückhalt in der Bevölkerung. Die allgegenwärtige Geheimpolizei Savak, die vor keiner Brutalität zurückschreckte, versetzte die Menschen in Furcht und Schrecken. Gerade die rücksichtslose Ausübung der Macht durch den Schah ebnete der islamistischen Revolution den Weg. In einer Abschweifung erklärt Kapuściński:

11 Harold G. Marcus: Prejudice and Ignorance in Reviewing Books about Africa. The Strange Case of Ryszard Kapuscinski's „The Emperor (1983)“. In: *History in Africa* 17/1990, S. 373–378.

12 Domosławski (wie Anm. 8), S. 34, 51, 189.

Es ist die Macht, welche die Revolution provoziert. Sie macht das keineswegs bewusst. Aber ihr Lebensstil und die Art der Herrschaft werden schließlich zur Provokation. Dies geschieht dann, wenn sich bei der Elite das Gefühl der Straflosigkeit einstellt. Wir dürfen alles, wir können alles. Das ist eine Illusion, die allerdings nicht rationaler Grundlagen entbehrt. Tatsächlich sieht es eine Zeit lang so aus, als ob alles erlaubt sei. Ein Skandal nach dem anderen, ein Unrecht nach dem anderen passiert ohne Konsequenzen. Das Volk schweigt, ist geduldig und vorsichtig. Es fürchtet sich, es fühlt noch nicht seine eigene Kraft.¹³

Das Buch beginnt mit einer dramatischen Szene, in der Kapuściński als Ich-Erzähler eine Fernsehansprache des Ayatollah während der Revolution beschreibt. Dabei greift Kapuściński auf die hagiografische Rhetorik des Bolschewismus zurück und schildert Chomeini als selbstlosen Revolutionsführer:

Chomeini lebt wie ein Asket, ernährt sich von Reis, Joghurt und Gemüse und lebt in einem Einzelzimmer mit nackten Wänden, ohne Möbel. Nur sein Manuskript liegt am Boden und ein Stoß Bücher. In diesem Zimmer empfängt Chomeini auch offizielle ausländische Delegationen, auf dem Teppich sitzend, die Schultern an die Wand gelehnt.¹⁴

Kapuścińskis Fazit ist allerdings ernüchternd: Auch die von vielen erhoffte Revolution hat Iran kein Glück gebracht. Die Herrschaft der Ayatollahs hat letztlich die Ideale der Revolution verraten und die eklatante soziale Ungerechtigkeit unter dem Schah durch religiöse Intoleranz ersetzt. Kapuściński liefert mit seiner Schilderung der iranischen Revolution eine Parabel auf die russische Revolution. In beiden Fällen geht es um den Sturz einer Herrschaft, die sich zwar an den Fortschritt anpassen will, aber längst ihre Legitimität verloren hat. Gleichzeitig treten die Revolutionäre im Namen heiliger Prinzipien auf, die sie selbst nicht einhalten können.

13 Ryszard Kapuściński: *Szachinszach*. Warszawa 1983, S. 139f.

14 Ebenda S. 11.

Den letzten Teil der Trilogie über die Macht wollte Kapuściński dem ugandischen Diktator Idi Amin widmen. Auf das Romanmanuskript hatte er bereits selbstbewusst den Titel mit der Angabe des wichtigsten polnischen Literaturverlags getippt: Ryszard Kapuściński, *Amin*, Czytelnik 1983.¹⁵ Auch in diesem Fall ist der Titel zweideutig: Auf Russisch lautet die Bekräftigungsformel des Gebets ebenfalls „amin“. Damit wäre die Reportage über den ugandischen Diktator gewissermaßen das letzte Wort in Kapuścińskis Macht-Trilogie gewesen. Ein solcher Geschichtspessimismus vertrug sich aber schlecht mit der utopischen Erwartung einer besseren Gesellschaft, von der Kapuściński immer beseelt war. Der deutlichste Ausdruck dieses Zukunftsoptimismus war ein Biografieprojekt über Che Guevara, dem Kapuściński zeit seines Lebens begeisterte Bewunderung entgegenbrachte. Kapuściński hatte für dieses Projekt bereits einen Vertrag mit dem Czytelnik-Verlag. Aus Zeitnot verfiel er auf die Idee einer Kompilation bestehender Che-Guevara-Biografien, deren Exzerpte er durch eigene Überleitungen und Kommentare verbinden würde. Allerdings führte er auch diesen reduzierten Plan nicht aus – möglicherweise weil er doch nicht so recht an einen sozialistischen Überhelden glauben mochte, der auf einen Schlag eine gerechte Gesellschaftsordnung herbeiführt.¹⁶

Geschichte war für Kapuściński ein gesellschaftlicher Prozess, der zwar nicht metaphysischen Gesetzen gehorcht, aber als dialektischer Ausdruck von Machtausübung, Anpassung und Widerstand über einen fortschrittlichen Vektor verfügt. Kapuściński will in seinen Machtparabeln deshalb nicht nur eine konkrete historische Situation erklären, sondern die *conditio humana* ergründen. In einem Interview des mexikanischen Fernsehens aus dem Jahr 2001 unterstrich Kapuściński genau diesen Aspekt:

Es gibt Geschichten, die uns interessieren, aber es gibt solche, die uns absolut faszinieren. Das passiert, wenn wir ein Faktum antreffen, das den Bereich des Besonderen überschreitet. Wir erzählen die Begebenheit, weil es in dieser Geschichte etwas Allgemeines gibt, das wir teilen, etwas Universales. Wenn wir das Element des Universalen antreffen und sehen, dass das Verhalten der Helden in einer Geschichte anderen menschlichen Wesen sehr ähnlich ist, dann möchten wir das unseren Lesern mitteilen. Wer diese

15 Domosławski (wie Anm. 8), S. 626.

16 Ebenda S. 306.

Geschichte liest, versteht, dass andere Menschen dieselben Probleme, dieselben Reaktionen, dieselben Gefühle haben.¹⁷

Die Erfahrung der Diktatur in verschiedenen Gewaltschattierungen war für Kapuściński eigene Biografie konstitutiv. Stalin markierte den äußersten Pol der Grausamkeit. Auch Idi Amin ist ein besonders geeignetes Beispiel für den Machtmissbrauch eines Herrschers, der seine wirklichen oder vermeintlichen Gegner skrupellos liquidieren lässt. In den Entwürfen zu seinem Buch gibt Kapuściński ein detailliertes Psychogramm des Tyrannen:

Psychisch unreif, ein grausames großes Kind, unausgeglichen, aufbrausend, unbeständig. Er konnte morgens heiter sein und abends einen Wutanfall oder eine Depression bekommen. Er langweilte sich schnell, sprang vom Stuhl auf und lief hinaus. Er litt unter Gedankenflucht, sprach chaotisch, beendete seine Sätze nicht. In dieser Wildheit und seinem Wahn agierte er jedoch logisch und konsequent.¹⁸

Kapuściński geht in seiner Schilderung über ein persönliches Porträt von Amin hinaus. In den Entwürfen schreibt er, dass Amin sowohl Mensch als auch Situation sei. Die Lebenssituation, die er geschaffen habe, bestehe aus der allgemeinen Verlogenheit und der allumfassenden Angst. Er habe ein Klima der Lüge geschaffen, in dem die Wahrheit nicht einfach verdeckt, sondern nachgerade pervertiert wird. Kapuściński verweist auf folgendes Beispiel: Amin bringt die Anhänger seines Feindes Milton Obote um, erweckt aber gleichzeitig den Eindruck, Obote habe Amin die Morde angelastet, um den Diktator zu kompromittieren.¹⁹

Kapuściński beschreibt Amin als verblendeten Diktator, der überall Verrat und Verschwörungen wittert. Diese Haltung könnte zwar nur Ausdruck

17 Guadalupe Alonso, José Gordon: Revelado instantáneo. Entrevistas con Pierre Alechinsky, Manuel Alvarez Bravo, Yehuda Amijai, Carlos Fuentes, Philip Glass, Nadine Gordimer, Juan Goytisolo, Ryszard Kapuscinski, Ute Lemper, Catherine Millet, Carlos Monsiváis, Amos Oz, Elena Poniatowska, José Samarago, Jorge Semprún, George Steiner, Francisco Toledo, Mario Vargas Llosa y Elie Wiesel. México 2004, S. 174f.

18 Domosławski (wie Anm. 8), S. 627.

19 Ebenda S. 628.

einer individuellen Psychopathologie sein. Sie weitet sich aber aufgrund der absolut dominanten Stellung des Diktators auf das ganze Land aus. In dieser Konstellation lässt sich unschwer eine Parallele zur stalinistischen Sowjetunion beobachten.

Es stellt sich natürlich die Frage, warum Kapuściński das Buch über Amin nie fertiggestellt hat. Die naheliegendste Antwort ist wohl die Scham über seine eigene Blindheit während der stalinistischen Hypnose, die auch Polen nach dem Krieg erfasste. Kurz nach dem Tod des Tyrannen stellte Kapuściński einen Antrag auf die Aufnahme in die Kommunistische Partei, um „Stalins unsterblicher Idee“ zu dienen.²⁰ Kapuściński hatte bereits zu Beginn der fünfziger Jahre sozialistische Prosa und Gedichte verfasst, in denen man etwa lesen konnte:

Wir sind stärker durch Millionen Hände,
Klüger durch Stalins Gedanken.²¹

Kapuściński wachte bis zu seinem Tod sorgsam über die öffentliche Wahrnehmung seiner eigenen Biografie. Er präsentierte sich auf dem Höhepunkt seines Ruhms als Vorkämpfer für einen gerechten, genuin polnischen Sozialismus, der mit den kruden russischen Bolschewismus nichts zu tun hatte. Neben seiner jugendlichen Begeisterung für den Stalinismus, die er mit anderen Literaten teilte, galt es, ein anderes Tabu zu wahren. Kurz nach Kapuścińskis Tod veröffentlichte die polnische Newsweek einen Bericht, in dem der Starreporter als Informant des polnischen Geheimdienstes entlarvt wurde. Damit setzte Newsweek die ebenso lange wie fruchtlose Tradition polnischer Blätter fort, Prominente mit ihrer kommunistischen Vergangenheit zu konfrontieren. Die Aufregung gleicht jeweils einem Sturm im Wasserglas: Die Informationen, die an den Geheimdienst weitergegeben wurden, waren meist belanglos und schaden niemandem. Das Magazin Wprost, das im August 2006 ähnliche Vorwürfe gegen Zbigniew Herbert erhoben hatte, musste sich sogar nachträglich für seine Sensationsmache entschuldigen.

20 Leszek Żebrowski: „Chcę partyjnie żyć, pracować i walczyć“, czyli o Ryszardzie Kapuścińskim inaczej. In: *Nasz Dziennik* 17.06.2009.

21 Domosławski (wie Anm. 8), S. 101.

Bereits kurz nach Kapuścińskis Tod waren Gerüchte um eine Geheimdiensttätigkeit laut geworden. Die Medien hielten sich zunächst mit Kommentaren zurück, nur der Schriftsteller Jerzy Pilch wetterte im März 2007 in einem Zeitungsartikel gegen den „Lustrationsfurz“, der gegen Kapuściński losgelassen werde. Die von Newsweek veröffentlichte Akte zeigt, dass Kapuściński unter den Decknamen „Vera Cruz“ und „Poet“ einige politische Analysen und Personenbeschreibungen an den Geheimdienst geliefert hatte. Allerdings gab es wenig Gehaltvolles zu vermelden: Als er 1962 seine Tätigkeit als Afrika-Korrespondent der polnischen Presseagentur aufnahm, erhielt er vom Geheimdienst den Auftrag, über amerikanische Aktivitäten auf dem schwarzen Kontinent zu berichten. Ein solches Doppelmandat war in der kommunistischen Volksrepublik Polen die Regel: Wer Reiseprivilegien nutzen wollte, musste sich zur Zusammenarbeit mit den Organen bereit erklären. Dasselbe wiederholte sich 1967 vor der Ausreise nach Lateinamerika. Dort schrieb Kapuściński Berichte über den Chefredakteur der spanischen Ausgabe von Reader's Digest und über eine polnische Journalistin, die nach Mexiko ausgewandert war. 1981 bewertete ein Geheimdienstfunktionär Kapuścińskis Mitarbeit mit den nüchternen Worten: „Er legte großen Eifer an den Tag, lieferte aber keine wesentlichen Materialien.“²² Kapuściński entwickelte vor dem Gerichtshof des eigenen Gewissens natürlich auch Selbstrechtfertigungsstrategien. 1982 beschrieb er sich in einem Notat als „Mensch des Kompromisses, elastisch“ und fügte hinzu: „Bei uns mag man solche Menschen nicht. Man sagt ihnen nach, sie seien zweideutig. Bei uns muss der Mensch eindeutig sein. Entweder weiß oder schwarz. Entweder hier oder dort. Entweder mit uns oder mit den anderen.“²³ Mit der Herstellung von Eindeutigkeit in seiner politischen Einstellung ließ sich Kapuściński Zeit: Erst 1984 trat er aus der Kommunistischen Partei aus.²⁴

Obwohl weder die frühe Stalinbegeisterung noch die Informantentätigkeit einen besonderen Stellenwert in Kapuścińskis Leben einnahmen, blie-

22 Kontakt 11630/I. In: Newsweek Polska 20.5.2007. newsweek.pl/polska/kontakt-11630-i,10930,1,1.html.

23 Domosławski (wie Anm. 8), S. 536.

24 Kinga Kosmala: Ryszard Kapuściński. Reportage and Ethics or Fading Tyranny of the Narrative. Frankfurt am Main 2012, S. 87. (Polish Studies – Transdisciplinary Perspectives 2).

ben beide Punkte doch Unruheherde. In seinen letzten Lebensjahren fuhr Kapuściński einen Forscher an: „Sie werden nicht in meinem Leben herumwühlen!“²⁵ Letztlich blieb Kapuściński nur die Strategie des Verhüllens und Schweigens. Er zog sich in die Poesie zurück und thematisierte auch dort letztlich das Verstummen des lyrischen Ich. Sein Gedichtband *Naturrechte* (2006) endet mit einer Aposiopese:

Ich habe mich soweit von mir entfernt,
dass ich schon nichts mehr zu sagen habe
über mein Thema²⁶

25 Domosławski (wie Anm. 8), S. 107.

26 Ryszard Kapuściński: *Prawa natury*. Kraków 2006, S. 63.