

Solschenizyn: Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch

1.

Das ästhetische Verhältnis der Novelle zum Roman wurde bereits oft untersucht; auch vom Verfasser dieser Zeilen. Über ihre historische Beziehung, über ihre Wechselwirkungen im Laufe der Literarentwicklung ist viel weniger gesprochen worden. Und dennoch liegt hier ein höchst interessantes und lehrreiches Problem vor, das gerade auf die heutige Lage besonders charakterisierende Lichter wirft. Wir meinen die häufig auftauchende Tatsache, dass die Novelle entweder als Vorbote einer Eroberung der Wirklichkeit durch die grossen epischen und dramatischen Formen auftritt, oder am Ende einer Periode, als Nachhut, als Ausklang. Also entweder in der Phase eines Nochnicht in der dichterisch universellen Bewältigung der jeweiligen sozialen Welt oder in der des Nichtmehr.

Boccaccio und die italienische Novelle erscheint in dieser Sicht als Vorläufer des modernen bürgerlichen Romans. Sie gestaltet die Welt in einer Zeit, in welcher die bürgerlichen Lebensformen sich in siegreichem Vormarsch befinden, in der sie in wachsender Weise auf den verschiedensten Gebieten des Lebens dessen mittelalterliche Formen zu zerstören und ihre eigenen an ihre Stelle zu setzen beginnen, in welcher jedoch es noch keine Totalität der Objekte, Totalität der menschlichen Beziehungen und Verhaltensweisen im Sinne der bürgerlichen Gesellschaft geben konnte. Andererseits erscheint die Novelle Maupassants als eine Art Abgesang jener Welt, deren Entstehung Balzac und Stendhal, deren höchst problematische Vollendung Flaubert und Zola geschildert haben.

Eine solche historische Beziehung kann nur auf Grundlage von Genreeigentümlichkeiten entstehen. Auf die Totalität der Objekte, als charakteristischsten Zug der extensiven Universalität des Romans wurde bereits hingewiesen; die dramatische Totalität hat einen anderen Inhalt und eine andere Struktur, beide aber richten sich auf die umfassende Ganzheit des ~~xxx~~ abgebildeten

Lebens, in beiden ergibt, das allseitig menschliche Pro und Kontra zu den Zentralfragen der Zeit eine Totalität der Typen, die kontrastierend, einander ergänzend die richtigen Plätze im Zeitgeschehen einnehmen. Die Novelle geht dagegen vom Einzelfall aus und bleibt - in der immanenten Extensität der Gestaltung - bei ihm stehen. Die Novelle erhebt nicht den Anspruch, das Ganze der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu gestalten, auch nicht, diese Ganzheit, wie sie sich vom Aspekt eines fundamentalen und aktuellen Problems aus ergibt. Ihre Wahrheit beruht darauf, dass ein - zumeist extremer - Einzelfall in einer bestimmten Gesellschaft, auf einer bestimmten Entwicklungsstufe möglich, und in ihrer blossen Möglichkeit für diese charakteristisch ist. Darum kann sie auf die soziale Genesis der Menschen, ihrer Beziehungen, der Situationen, in denen sie handeln verzichten. Darum braucht sie, um diese in Gang zu setzen, keine Vermittlungen, darum kann sie auf konkrete Perspektiven verzichten. Diese Eigenart der Novelle, die freilich von Boccaccio bis Tschechow eine unendliche innere Variabilität gestattet, macht es möglich, dass sie historisch sowohl als Vorläufer wie als Nachhut der grossen Formen auftreten kann, als künstlerischer Repräsentant des Nochnicht oder des Nichtmehr von gestaltbarer Totalität.

Hier wird natugemäss keine, wenn auch noch so andeutende Ausführung dieser historischen Dialektik angestrebt. Um jedoch keine Missverständnisse aufkommen zu lassen, muss doch gesagt werden, dass die von uns geschilderte und für unsere folgenden Betrachtungen höchst wichtige Alternative von Nochnicht und Nichtmehr keineswegs die historischen Beziehungen von Roman und Novelle erschöpft. Es gibt noch eine grosse Menge anderer, an denen wir diesmal stillschweigend vorbeigehen müssen, ~~an denen wir~~ Nur um die Vielfältigkeit der hier möglichen Zusammenhänge anzudeuten, sei auf Gottfried Keller hingewiesen. "Der Grunze Heinrich" musste, um sich als Romantotalität entfalten zu können, die Schweiz des jungen Keller verlassen. "Die

Leute von Seldwyla" ergeben als Zyklus, kontrastierend und einander ergänzend, den Ausblick auf eine solche, romanmässig nicht gestaltbare Totalität. Und die kapitalistisch gewordene Heimat kann, der Kellerschen Vision vom Menschen entsprechend, keine reiche und mühelos gegliederte Totalität ergeben, während die gegeneinander polemisierenden Novellen des "Sinngedichts", als Rahmenerzählung betrachtet, das Auf und Ab, das Für und Wider der Entfaltung eines zur echten Liebe reifenden Paares zu geben imstande sind, wozu der unmittelbare Lebensstoff der Keller zugänglichen Welt in einheitlicher Romanform unfähig gewesen wäre. Es handelt sich also hier um eine einmalige Verflechtung des Noch-nicht und Nichtmehr, die zwar die oben angedeuteten historischen Verbindungen zwischen Roman und Novelle nicht radikal aufhebt, ihnen jedoch keineswegs direkt eingeordnet werden kann. Und die Literaturgeschichte zeigt noch vielfach ganz andere Wechselbeziehungen, auf die hier nicht eingegangen werden kann.

Mit diesem Vorbehalt kann man von der gegenwärtigen und unmittelbar vergangenen Epik sagen, dass sie sich in ihren Versuchen, ein echt menschliches Sichbewähren darzustellen, oft vom Roman zur Novelle zurückzieht. Ich verweise auf solche Meisterwerke wie Conrads "Taifun" oder "Schattenlinie", wie Hemingways "Der alte Mann und das Meer". Der Rückzug zeichnet sich schon darin ab, dass die gesellschaftliche Basis, die gesellschaftliche Umwelt des Romans verschwindet und die Zentralfiguren einem reinen Naturereignis gegenüber ihren Mann zu stehen haben. Dieses Duell der einsamen, nur auf sich selbst angewiesenen Helden mit der Natur, etwa mit Sturm oder Windstille, kann sogar, wie bei Conrad, mit dem Sieg des Menschen enden; aber auch, wenn eine solche Niederlage, wie bei Hemingway, das Ende bleibt, das sich Bewähren der Menschen wird zum wesentlichen Gehalt der Novelle. Der Kontrast zu den Romanen dieser Schriftsteller (und nicht nur zu den ihren) ist krass: die gesellschaftlichen Zusammenhänge verschlingen, zermalmten, zerbrechen, verfälschen etc. den Menschen. Auf diesem Boden scheint keine wirksame, wenn auch zum tragischen Fall ver-

urteilte Gegenkraft zu finden sein. Und da bedeutende Schriftsteller unmöglich auf jede menschliche Integrität und innere Grösse verzichten können, entsteht bei ihnen, als Nachhutsgefecht im Kampf um die Rettung des Menschen, dieser Typus der Novelle.

Auch in der Sowjetliteratur konzentrieren sich heute die Kräfte des Fortschritts - neben der Lyrik - um die Novelle. Solschenizyn ist sicherlich nicht der einzige, wohl aber der, dem es, soviel wir wissen, ein wirklicher Durchbruch der ideologischen Schutzmauern der Stalinschen Tradition gelungen ist. Die nachfolgenden Darlegungen stellen sich die Aufgabe, zu zeigen, dass es sich bei ihm - und bei den Gleichstrebenden - um einen Anfang, um ein erstes Abtasten der neuen Wirklichkeit handelt, nicht, wie bei den erwähnten bedeutenden bürgerlichen Erzählern, um den Abschluss einer Periode.

2.

Das gegenwärtige zentrale Problem des sozialistischen Realismus ist das kritische Aufarbeiten der Stalinzeit. Natürlich ist dies die Hauptaufgabe der gesamten sozialistischen Ideologie. Hier werde ich mich auf das Gebiet der Literatur beschränken. Will der sozialistische Realismus, der infolge der Stalinschen Periode auch in den sozialistischen Ländern zuweilen zum verächtlichen Schimpfwort geworden ist, die Höhe wiederfinden, die er in den zwanziger Jahren einnahm, so muss er wieder seinen Weg zum realen Gestalten des Menschen der Gegenwart finden. Dieser Weg führt aber nur durch eine wahrheitsgetreue Schilderung der Stalinschen Jahrzehnte, mit allen ihren Unmenschlichkeiten. Die sektiererischen Bürokraten erheben dagegen den Einwand: man soll nicht in der Vergangenheit wühlen, sondern bloss die Gegenwart darstellen. Das Vergangene sei vergangen, bereits völlig überwunden, aus dem Heute verschwunden. Eine solche Behauptung ist nicht nur unwahr - sein Aussprechen zeigt die noch immer höchst einflussreiche Gegenwart der Stalinschen Kulturbürokratie an^K, sie ist auch bar eines jeden Sinnes.

Wenn Balzac oder Stendhal die Restaurationsperiode schilderten, so wussten sie, dass sie Menschen abbildeten, deren Mehrzahl von der Revolution, vom Thermidor und seinen Folgen, vom Kaiserreich geformt wurden. Julien Sorel oder Vater Goriot wären bloss Schatten und Schemen, wenn nur ihr gegenwärtiges Dasein in der Restauration und nicht ihre Schicksale, ihre Entwicklung, ihre Vergangenheit geschildert worden wären. Ebenso ist es literarisch mit der Aufschwungperiode des sozialistischen Realismus bestellt. Die Hauptgestalt^{en} Scholochows, A. Tolstois, des jungen Fadejews etc. stammen aus dem zaristischen Russland; niemand könnte ihr Verhalten im Bürgerkrieg verstehen, ohne erlebt zu haben, wie sie aus der Vorkriegszeit über die Erlebnisse des imperialistischen Kriegs, der Monate des Umsturzes dorthin gelangten, wo sie eben stehen und - vor allem - wie sie eben stehen.

An der heutigen Welt des Sozialismus nehmen noch wenige aktiv teil, die die Stalinsche Periode nicht irgendwie miterlebt hätten, deren gegenwärtige geistige, moralische und politische Physiognomie nicht von den Erlebnissen dieser Zeit geformt wäre. "Das Volk", das sich "unberührt" von den Exzessen des "Personenkults" sozialistisch entwickelt und den Sozialismus aufgebaut hätte, ist nicht einmal ein verlogener Wunschtraum; gerade die, die ihn verkünden und mit ihm operieren, wissen am besten - aus eigener Erfahrung - dass das Stalinsche System der Herrschaft den gesamten Alltag durchdrungen hatte, dass höchstens in abgelegenen Dörfern seine Wirkungen nicht stark spürbar wurden. So ausgesprochen klingt das wie eine Allgemeinheit. Diese äusserte sich aber auf die verschiedenen Menschen in verschiedener Weise, und die Reaktionen der einzelnen Menschen zeigen eine unendlich scheinende Varietät der Stellungnahmen. Die Alternativen vieler westlicher Ideologen etwa: Molotow oder Köstler ist nur um Nuancen wirklichkeitsfremder und dümmer als die oben charakterisierte bürokratische Auffassung.

Würde diese tatsächlich die Leitung der Literatur erobern, so würden wir einer geradlinigen Fortführung der

"illustrierenden Literatur" der Stalinzeit gegenüberstehen. Diese war eine grobe Manipulation der Gegenwart: sie entstand nicht aus der Dialektik der Vergangenheit und der realen Zielsetzungen, Aktionen wirklicher Menschen, sondern war jeweils durch die jeweiligen Beschlüsse des Apparats dem Inhalt und der Form nach bestimmt. Da die "illustrierende Literatur" nicht aus dem Leben erwuchs, sondern aus der Kommentierung von Beschlüssen entstand, mussten und konnten die hiezu konstruierten Marionetten nicht - wie die Menschen - eine Vergangenheit haben. Sie hatten statt dessen bloss "Kaderblätter" (Personality tests), die je nachdem ausgefüllt wurden, ob man sie als "positive Helden" oder als "Schädlinge" betrachtet sehen wollte.

Die grobe Manipulation der Vergangenheit ist nur ein Teil der allgemeinen groben Manipulation der Figuren, Situationen, Schicksale, Perspektiven etc. in den Werken der "illustrierenden Literatur". Dann ist die oben wiedergegebene sinnlose Richtlinie nur eine "zeitgemässe" konsequente Weiterführung der Stalin-Schdanowschen Literaturpolitik, ein neuerfundenes Hindernis der Regeneration des sozialistischen Realismus: des Wiedererlangens seiner Fähigkeit, echte Typen einer Periode darzustellen, die aus der Notwendigkeit ihrer eigenen Persönlichkeit, aus der Notwendigkeit ihres Lebensweges in individueller Weise zu den grossen und kleinen Problemen ihrer Zeit Stellung nehmen. Dass ihre Individualität letzten Endes gesellschaftlich-geschichtlich bedingt ist, kommt gerade in der Beziehung: Vergangenheit-Gegenwart-Perspektive der Zukunft am deutlichsten zum Ausdruck. Gerade das literarische Herauswachsenlassen der heutigen Menschen aus ihrer durchlebten Vergangenheit bringt das Verhältnis von Menschen und Gesellschaft innerhalb seiner Persönlichkeit am konkretesten auf die sichtbare Oberfläche. Denn die - historisch betrachtet - gleiche Vergangenheit erhält in jedem Menschenleben eine variierte Gestalt: dieselben Ereignisse werden von Menschen verschiedener Abstammung, ~~sax~~ verschiedener Lage, verschiedener Bildung, verschiedenen Alters etc. entsprechend verschieden erlebt. Aber auch dasselbe Ereignis differenziert sich in seinen Auswirkungen auf

die Menschen ausserordentlich: Nähe oder Ferne, Zentrum oder Peripherie, ja die krasse Zufälligkeit der persönlichen Vermittlungsmomente schaffen einen weiteren Spielraum der Variationen. Und solchen Ereignissen gegenüber ist kein Mensch sozialisch wirklich passiv. Er wird immer von Alternativen gestellt, deren Folgen vom Standhalten über kluge oder dumme, richtige oder falsche Kompromisse bis zum Zusammenbruch, bis zur Kapitulation führen können.

Es handelt sich jedoch nie um bloss einmalige Geschehnisse und Reaktionen auf die Ereignisse, sondern um deren Ketten, und immer ist das frühere Reagieren ein nicht unwichtiges Moment des späteren. Ohne Aufdecken der Vergangenheit gibt es also kein Entdecken der Gegenwart. Solschenizyns "Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch" ist eine bedeutsame Ouvertüre zu diesem literarischen Sichwiederfinden in der sozialistischen Gegenwart.

Es handelt sich dabei nicht - wenigstens nicht in erster Reihe - um die Entlarvung der Greuel der Stalinzeit, der Konzentrationslager etc. Solche gab es schon längst in der westlichen Literatur, sie haben aber, seit der XX. Kongress die Kritik der Stalinschen Periode auf die Tagesordnung gesetzt hat, ~~Kxxxx~~ ihre anfängliche Schockwirkung, vor allem in den sozialistischen Ländern verloren. Die Tat Solschenizyns besteht darin, dass er einen ereignislosen Tag in einem beliebigen Lager literarisch zum Symbol der noch nicht überwundenen, schriftstellerisch noch nicht gestalteten Vergangenheit gemacht hat. Er hat - obwohl die Lager selbst eine äusserste Zuspitzung der Stalinzeit vorstellen - aus seinem kunstvoll grau in grau gehaltenen Ausschnitt ein Sinnbild des Alltags unter Stalin gemacht. Das gelang ihm gerade durch die dichterische Fragestellung: was für Anforderungen hat diese Zeit an die Menschen gestellt? Wer hat sich als Mensch bewährt? Wer hat seine menschliche Würde und Integrität gerettet? Wer hat - und wie - standgehalten? Bei wem ist die menschliche Substanz erhalten geblieben? Wo wurde diese verbogen, zerbrochen, zunichte gemacht? Die rigorose Beschränkung auf das unmittelbare Lagerleben gestatten Solschenizyn die Frage zugleich ganz allgemein

und ganz konkret zu stellen. Die ständig wechselnden politisch-sozialen Alternativen, vor welche das Leben die freigebliebenen Menschen gestellt hat, scheiden naturgemäss aus, aber das Standhalten oder Zusammenbrechen überhaupt ist derart unmittelbar auf das konkrete Sein ~~wirklich~~ oder Nichtsein lebender Menschen konzentriert, dass es alle einmalige Entscheidungen auf die Höhe einer lebensnahen Verallgemeinerung und Typisierung erhebt.

Die ganze Komposition, über deren Details wir später sprechen werden, dient diesem Zweck. Der geschilderte Ausschnitt aus dem Alltag des Lagers, so betont die Zentralfigur am Schluss, stellt einen "guten" Tag im Lagerleben vor. Und in der Tat geschieht an jenem Tag nichts Aussergewöhnliches, keine besondere Atrozität. Wir sehen nur die normale Ordnung des Lagers und die typischen Reaktionen seiner Bewohner auf sie. Dadurch können die typischen Probleme eine festumrissene Gestalt erhalten, und der Phantasie des Lesers wird es anheimgestellt, die Wirkungen noch grösserer Belastungen auf die Gestalten auszumalen. Diesem beinahe asketisch auf das Wesentliche konzentrierenden Grundzug der Komposition entspricht genau die äusserste Sparsamkeit in der literarischen Durchführung. Von der Aussenwelt ~~Sparsamkeit~~ wird nur das abgebildet, was wegen seiner Wirkung auf das Innere der Menschen unerlässlich ist, aus der seelischen Welt der Menschen nur jene Reaktionen - und auch die in äusserst sparsamer Auswahl - die direkt und in sofort übersehbaren Vermittlungen mit ihrem menschlichen Kern eng verbunden sind. So kann dieses - so gar nicht symbolisch angelegte - Werk eine starke Symbolwirkung auslösen; so können die Probleme des Alltags in der Stalinschen Welt - auch wenn sie unmittelbar nichts mit dem Lagerleben zu tun haben - von dieser Darstellung mitbetroffen werden.

Schon dieser äusserst abstrakte Abriss der Komposition Solschenizyns zeigt, dass das Werk stilistisch eine Erzählung, eine Novelle und kein - wenn auch noch so kurzer - Roman ist, trotz des Strebens der konkreten Darstellung zu einer möglichst Komplettheit, zu einer wechselseitigen Ergänzung der Typen und Schicksale. Solschenizyn verzichtet bewusst auf jede

Perspektive. Das Lagerleben wird als Dauerzustand hingestellt, vereinzelte Anspielungen auf Ablauf der Strafzeit für einzelne - ein Auflösen der Lager überhaupt + taucht nicht einmal in Tagesträumen auf - sind äusserst unbestimmt gehalten, nur das wird bei der Mittelpunktgestalt hervorgehoben, dass die Heimat sich inzwischen sehr verändert hat, dass er keineswegs in seine gewohnte alte Welt zurückkehren kann; auch dadurch steigert sich die Abgeschlossenheit des Lagers. So bleibt die Zukunft nach allen Richtungen dicht verhängt. Was voraussehbar ist, sind ähnliche Tage, bessere oder schlechtere, aber kaum radikal verschiedene. Ebenso sparsam wird die Vergangenheit dargestellt. Ein paar Andeutungen darüber, wie einzelne ins Lager gekommen sind, enthüllen, gerade in ihrer sachlich-lakonischen Wortkargheit, die Willkür der gerichtlichen und administrativen, militärischen und zivilen Urteile. Über die politischen Grundfragen, etwa über die grossen Prozesse, fällt kein Wort, sie sind in einer verdunkelten Vergangenheit versunken. Und auch das persönliche Unrecht der Verschickung, das nur in einzelnen Fällen gestreift wird, wird nicht direkt kritisiert, es erscheint als harte Tatsache, als notwendig hingegenommene Voraussetzung dieses Lagerdaseins. Es wird also - künstlerisch höchst bewusst - alles abgeschnitten und entfernt, was die Aufgabe kommandierender grosser Romane oder Dramen sein könnte und müsste. Darin ist eine - formelle, aber bloss formelle - stilistische Ähnlichkeit zu den früher erwähnten bedeutenden Novellen vorhanden. Hier handelt es sich aber nicht um einen Rückzug aus den grossen Formen, wie dort, vielmehr um ein erstes Abtasten der Wirklichkeit auf der Suche nach den ihr angemessenen grossen Formen.

Die sozialistische Welt steht heute am Vorabend einer Renaissance des Marxismus, die nicht nur seine von Stalin[†] entstellte Methode wiederherzustellen berufen ist, sondern ^{vor} allem darauf gerichtet sein wird, die neuen Tatsachen der Wirklichkeit mit der alt-neuen Methode des echten Marxismus adäquat zu erfassen. In der Literatur steht es um den sozialistischen

— vor

Realismus ähnlich. Die Fortführung dessen, was in der Stalinzeit als sozialistischer Realismus gelobt und ausgezeichnet wurde, wäre hoffnungslos. Wir glauben aber, dass auch diejenigen irren, die dem sozialistischen Realismus ein frühzeitiges Begräbnis bereiten wollen, die alles, was seit Expressionismus und Futurismus in Westeuropa entstand, zum Realismus umtaufen und selbst das Attribut "sozialistisch" verschwinden lassen wollen. Wenn sich die sozialistische Literatur wieder auf sich selbst besinnt, wenn sie wieder künstlerische Verantwortung gegenüber den grossen Problemen ihrer Gegenwart empfindet, können mächtige Kräfte entfesselt werden, die in die Richtung einer aktuellen sozialistischen Literatur drängen. In diesem Umwandlungs- und Erneuerungsprozess, der dem sozialistischen Realismus der Stalinzeit gegenüber einen scharfen Richtungswandel bedeutet, kommt, so glauben wir, der Erzählung Solschenizyns die Rolle eines Marksteins auf dem Wege zur Zukunft zu.

Solche erste Schwalben eines literarischen Frühlings können freilich historisch, als Verkünder eines Vorabends geschichtlich wichtig werden, ohne deshalb künstlerisch besonders wertvoll zu sein. So Lillo und nach ihm Diderot als erste Entdecker des bürgerlichen Dramas. Wir glauben, dass die historische Position Solschenizyns doch eine andere ist. Wenn Diderot theoretisch die gesellschaftlichen Umstände (conditions) in den Mittelpunkt des dramaturgischen Interesses rückte, so hat er damit einen wichtigen Themenkreis für die Tragödie erobert; seine Entdeckerrolle wird durch die Einsicht in die Mittelmässigkeit seiner Dramas nicht aufgehoben, bloss auf die abstrakte Erkenntnis einer Thematik beschränkt. Solschenizyn^{em} hat aber nicht das Leben in den Konzentrationslagern als Themenkreis für die Literatur erobert. Seine Darstellungsweise, die auf den Alltag der Stalinzeit und auf seine menschlichen Alternativen gerichtet ist, zeigt im Gegenteil das wirkliche Neuland in den menschlichen Problemen der Bewährung und des Versagens an; das Konzentrationslager, als Symbol des Stalinschen Alltags, macht für die Zukunft gerade die Darstellung des Lagerlebens selbst zu einer blossen

Episode in der Universalität der jetzt sich ankündenden neuen Literatur, einer Universalität, in der alles, was für die individuelle und soziale Praxis der Gegenwart von Bedeutung ist, als dessen unerlässliche Vorgeschichte zur Gestaltung kommen soll.

3.

Diesen einen Tag des Iwan Denissowitsch haben die Leser als Symbol der Stalinzeit empfunden. Dabei ist in der Darstellungsweise Solschenizyns keine Spur von Symbolismus enthalten. Er gibt einen echten, wirklichkeitstreuen Ausschnitt des Lebens, wo kein einziges Moment sich hervordrängt, um eine betonte - überbetonte - Bedeutung zu erlangen, um symbolistisch zu wirken. Freilich ist in diesem Ausschnitt das typische Schicksal, das typische Verhalten von Millionen konzentriert aufbewahrt. Diese schlichte Naturwahrheit Solschenizyns hat nichts weder mit einem unmittelbaren noch mit einem technisch raffiniert vermittelten Naturalismus gemeinsam. Die gegenwärtigen Diskussionen über Realismus und vor allem über sozialistischen Realismus gehen nicht zuletzt deshalb an der wirklichen Kernfrage achtlos vorbei, weil sie den Gegensatz zwischen Realismus und Naturalismus aus den Augen verlieren. In der "illustrierenden Literatur" der Stalinzeit trat ein aerarischer Naturalismus, kombiniert mit einer ebenso aerarischen sogenannten revolutionären Romantik, an die Stelle des Realismus. Abstrakt theoretisch wurde freilich in den dreissiger Jahren der Naturalismus dem Realismus gegenübergestellt. Aber bloss abstrakt, und diese Abstraktion konnte nur durch eine Opposition zur "illustrierenden Literatur" wirklich konkretisiert werden, weil die Manipulation der Literatur in der Praxis jede nicht vorschriftsmässige Tatsache - und nur diese - als Naturalismus diffamierte; eine Erhebung über den Naturalismus konnte, gemäss dieser Praxis, nur erfolgen, wenn der Schriftsteller ausschliesslich solche Tatsache zur Darstellung wählte, die direkt oder indirekt

jene Beschlüsse rechtfertigen, zu deren literarische Illustration das betreffende Schriftwerk entstehen sollte. Das Typisieren wurde dadurch eine rein politische Kategorie. Unabhängig von der eigenen Dialektik der Gestalten, ihres Wesens als Menschen erschien in der Typik ein positives oder negatives Welturteil über Verhaltensweisen, die für die Durchführung des betreffenden Beschlusses fördernd oder hemmend erscheinen. So entstand eine äusserste Konstruiertheit von Fabel und Figuren, die jedoch insofern naturalistisch sein musste, als diese Darstellungsweise gerade dadurch charakterisiert werden kann, dass die Details weder untereinander noch mit den handelnden Menschen, mit ihren Schicksalen etc. organisch notwendig verbunden sind. Sie bleiben blass, abstrakt oder überdeutlich konkret, je nach der Eigenart des Schriftstellers, fügen sich jedoch nie zu einer organischen Einheit mit dem gestalterischen Material zusammen, da sie prinzipiell von aussen an diesen herangebracht werden. Ich erinnere an die scholastische Debatten darüber inwiefern und inwieweit ein positiver Held auch negative Eigenschaften haben kann oder haben soll. Dahinter steht ein Leugnen, dass in der Literatur der konkrete, der besondere Mensch das Primäre ist, der Ausgangspunkt und Endpunkt der Gestalt. Hier können und sollen Menschen und Schicksale beliebig manipuliert werden.

Sollen nun, wie es jetzt viele wünschen, moderne, westliche Darstellungsweisen den veralteten sozialistischen Realismus ablösen, so wird allgemein, ⁱⁿ beiden Lagern, der naturalistische Grundcharakter der herrschenden Strömungen in der modernen Literatur ausser acht gelassen. Ich habe wiederholt in verschiedenen Zusammenhängen darauf aufmerksam gemacht, dass die verschiedenen Ismen, die den eigentlichen Naturalismus seinerzeit abgelöst haben, gerade diese innere Verbindungslosigkeit, diese kompositionelle Inkohärenz im Naturalismus, das Auseinanderfallen der unmittelbaren Einheit von Wesen und Erscheinung unberührt gelassen haben. Das Überwinden des naturalistischen Klebens an unmittelbaren Beobachtungen, ihr Ersetzen durch einseitig

objektive oder einseitig subjektive Projektionen berührt, prinzipiell betrachtet, dieses Grundproblem des Naturalismus überhaupt nicht. /Es ist hier von der allgemeinen literarischen Praxis die Rede, nicht von Ausnahmeleistungen bedeutender Ausnahmeerscheinungen./ Gerhart Hauptmann ist in den "Webern" oder im "Biberpelz" im ästhetischen Sinn kein Naturalist, während die grosse Masse der Expressionisten, Surrealisten etc. den Naturalismus nie überwunden hat. Darum ist, von dieser Warte gesehen, leicht verständlich, warum ein grosser Teil der Opposition gegen den sozialistischen Realismus der Stalinzeit seine Zufluchtsstätte in der modernen Literatur sucht und zu finden meint. Denn dieser Übergang kann ohne Umwälzung des Verhältnisses der Schriftsteller zur gesellschaftlichen Wirklichkeit, ohne Hinausgehen über ihre naturalistische Grundeinstellung, ohne Durchleben und Durchdenken der grossen Zeitprobleme unmöglich auf der Ebene einer rein subjektivistischen Spontanität vollzogen werden. Es ist dabei nicht einmal ein Bruch mit der "illustrierenden Literatur" notwendig; schon in den dreissiger Jahren gab es "linientreue" Industrialisierungsromane, die alle Errungenschaften des Expressionismus, der "neuen Sachlichkeit", der Montagemode etc. anwendeten, aber sich nur in dieser äusseren Technik vom Durchschnitt der damaligen literarischen Produktion ~~unterschieden~~ unterschieden haben. Es gibt Anzeichen, dass dies sich auch heute wiederholen kann, wobei freilich zu bemerken ist, dass ein rein subjektiv verbleibendes blosses Neinsagen noch lange keine ideelle und künstlerische Überwindung des literarischen Ja bedeutet.

Solschenizyns Erzählung steht in scharfem Gegensatz zu allen Tendenzen innerhalb des Naturalismus. Wir sprachen bereits über die äusserste Sparsamkeit seiner Darstellungsweise. Diese hat aber bei ihm zur Folge, dass seine Details immer von höchster Bedeutsamkeit sind. Wie in jedem echten Kunstwerk entspringt die besondere Nuance dieser Bedeutsamkeit aus der Eigenart des Stoffes selbst. Wir befinden uns in einem Konzentrationslager: jeder Bissen Brot, jedes Stück Fetzen, jeder Brocken von Stein oder Metall, der als Werkzeug benutzt werden kann, dient der Verlängerung des Lebens; sein Mitnehmen beim Ausmarsch zur

Arbeit oder sein Verstecken irgendwo ist mit dem Risiko des Entdecktwerdens mit den der Konfiskation, ja des Dunkalarrests verbunden; jeder Gesichtsausdruck oder Geste eines Vorgesetzten erfordert eine sofortige spezifische Reaktion, deren Unrichtigkeit ebenfalls ernste Gefahren heraufbeschwören kann; andererseits gibt es Situationen, z.B. manchmal bei Austeilung der Mahlzeiten, in denen eine richtig angewandte Entscheidung zu einer Doppelportion führen kann usw. usw. Hegel hebt als eine Grundlage der epischen Grösse der Homerschen Gedichte die Bedeutung hervor, die die gewichtige und richtige Darstellung von Essen, Trinken, Schlafen, körperlicher Arbeit etc. in ihnen spielt. Im bürgerlichen Alltag verlieren diese Lebensfunktionen zumeist dieses spezifische Gewicht und nur die allergrössten, wie Tolstoi, sind imstande, dieses komplizierten Vermittlungen wieder herzustellen. /Solche Vergleiche dienen natürlich nur zum Erhellen des hier vorliegenden schriftstellerischen Problems und sollen keineswegs als Wertvergleiche verstanden werden./

Die Bedeutsamkeit der Details bei ~~Szwaj~~ Sol-schenizyn hat eine - aus der Eigenart des Stoffes herauswachsende - ganz eigenartige Funktion: sie macht die atemberaubende Enge dieses Lageralltags, seine stets von Gefahren unwitterte Monotonie, die nie stillstehenden kapillaren Bewegungen zum Erhalten des nackten Lebens sinnfällig. Hier ist jedes Details eine Alternative von Rettung oder Untergang; jeder Gegenstand ein Auslöser von heilsamen oder verderblichen Geschicken. Dadurch ist das an sich immer zufällige Geradesosein der einzelnen Objekte mit den einzelnen menschlichen Schicksalskurven untrennbar und sichtbar verbunden. So entsteht aus sparsam gehandhabten Mitteln die konzentrierte Totalität des Lagerlebens; Summe und System dieser schlichten, ärmlichen Tatsächlichkeit ergibt eine menschlich bedeutsame symbolische Totalität, die eine wichtige Etappe des Menschenlebens durchleuchtet.

Auf dieser Lebensbasis entsteht hier eine eigenartige Novellenform, deren Parallele und Gegensatz zu den bereits erwähnten grossen modernen Novellen der bürgerlichen Welt die historische Situation beider erhellt. Womit der Mensch in beiden Gruppen gekämpft hat, ist eine übermächtige und feindliche Umwelt, deren Grausamkeit, Unmenschlichkeit ihr naturhaftes Wesen anzeigen. Bei Conrad oder Hemingway ist diese feindliche Umwelt wirklich die Natur. /Sturm oder Windstille bei Conrad, aber selbst, wo rein menschliche Schicksale wirksam werden, wie im "Ende vom Lied" ist es das Erblinden, die Grausamkeit der eigenen biologischen Natur, mit dem der alte Kapitän zu kämpfen hat./ Die Gesellschaftlichkeit der menschlichen Beziehungen rückt in den Hintergrund, verblasst oft bis zum Verschwinden. Der Mensch ist der Natur selbst gegenübergestellt, ihr gegenüber muss er sich aus eigenen Kräften erhalten, oder er muss zugrundegehen. Darum ist in diesem Zwickkampf jedes Detail wichtig, objektiv schicksalhaft, subjektiv eine Alternative von Rettung oder Untergang aufwerfend. Da aber hier Mensch und Natur einander unmittelbar gegenübergestellt werden, können die Naturbilder eine Homerische Breite erhalten, ohne Abschwächung ihrer fatalen Intensität, da gerade dadurch die Schicksalsbeziehung zum handelnden Menschen sich immer wieder zu bedeutsamen Entscheidungen verdichtet. Aber gerade deshalb verblaszen, ja verschwinden die eminent gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen zueinander, werden solche Novellen Enderscheinungen einer literarischen Entwicklung.

Auch bei Solschenizyn hat die gestaltete Totalität naturhafte Züge. Sie ist einfach da, als factum brutum, ohne sichtbare Genesis aus den Bewegungen des Menschenlebens, ohne Weiterentwicklung in eine andere Form des gesellschaftlichen Seins. Sie ist aber immer und überall doch eine "zweite Natur", ein gesellschaftlicher Komplex. Mögen seine Wirkungen ganz "naturhaft", unerbittlich, grausam, sinnlos, unmenschlich erscheinen, sie sind doch Folgen menschlicher Taten, und der sich gegen sie verteidigende Mensch muss zu ihnen ganz anders stehen, als zur wirklichen Natur. Hemingways alter Fischer kann für den

mächtigen Fisch, dessen zäher Widerstand ihn fast zugrunde richtete, sogar Sympathie und Bewunderung empfinden.

Das ist hier den Repräsentanten der "zweiten Natur" gegenüber unmöglich. Solschenizyn vermeidet zwar jeden k^rassén Ausdruck der inneren Auflehnung; diese ist aber in allen kargen Aeusserungen und Gesten implicite enthalten. Denn die naturhaften physischen Lebensäußerungen, wie Frieren, Hungern, etc. gehen ihren Weg letzten Endes durch Beziehungen der Menschen zu den Menschen. Die Bewährung oder das Versagen ist immer auch unmittelbar gesellschaftlich, es bezieht sich, auch wenn dies offen nie ausgesprochen wird, immer auf das kommende wirkliche Leben, auf das Leben in Freiheit unter anderen freien Menschen. Natürlich ist darin auch das "naturhafte" Element der unmittelbar-physischen Rettung oder des unmittelbar-physischen Untergangs mitenthalten, das übergreifende Moment ist aber objektiv das gesellschaftliche. Denn die Natur ist wirklich unabhängig von uns Menschen; sie kann der praktisch gewordenen menschlichen Erkenntnis unterworfen werden, ihr Wesen ist aber notwendig nicht veränderbar. Die "zweite Natur" mag unmittelbar noch so naturhaft erscheinen, sie ist doch ein Gebilde aus menschlichen Beziehungen, unser eigenes Werk. Darum ist das letztthint~~ig~~ gesunde Verhalten zu ihr doch das Verändernwollen, das Verbessern, das Menschlichmachen. Auch die Wahrheit der Details, ihr Wesen, ihre Erscheinung, ihre Wechselwirkungen, ihre Verknüpfungen etc. sind immer gesellschaftlichen Charakters, auch wenn ihre Genesis nicht direkt als gesellschaftlich in Erscheinung tritt. Solschenizyn enthält sich auch hier asketisch karg einer jeden Stellungnahme. Aber gerade die Objektivität seiner Darstellungsweise, die "naturhafte" Grausamkeit und Unmenschlichkeit einer gesellschaftlich-menschlichen Institution ergeben ein vernichtenderes Urteil, als jede pathetische Deklamation zu fällen imstande wäre. Und in derselben Weise ist in der asketischen Abstinenz von jeder Perspektive doch eine Perspektive verborgen mitenthalten. Unausgesprochen weist jede Bewährung und jedes Versagen auf die zukünftigen, normalen Weisen~~x~~ der menschlichen Beziehungen; sie sind - unausgesprochen - Vorspiele zu einem kommenden wirklichen Leben

unter Menschen. Darum ist dieser Ausschnitt kein Ende sondern ein gesellschaftliches Vorspiel zur Zukunft. /Rein individuell kann auch der Kampf mit der wirklichen Natur etwas Menschlich-Erzieherisches sein, so in Conrads "Schattenlinie", jedoch in einer rein auf ein Individuum beschränkter Weise. Die Bewährung des Kapitäns in "Taifun" bleibt, von Conrad als solche betont, eine interessante Episode ohne Folgen./

Das leitet wieder zur symbolischen Wirkung von Solschenizyns Erzählung zurück: sie ergibt, unausgesprochen, ein konzentriertes Vorspiel zur kommenden dichterischen Auseinandersetzung mit der Stalinschen Periode, in der solche Ausschnitte tatsächlich ein Sinnbild des Alltags vorgestellt haben. Ein Vorspiel zur Gestaltung der Gegenwart, der Welt der Menschen, die durch diese "Schule" -direkt oder indirekt, aktiv oder passiv, erstarkt oder gebrochen - hindurchgegangen sind, in ihr zum heutigen Leben, zur Aktivität in ihm geformt wurden. Darin besteht die paradoxe Wesensart von Solschenizyns literarische Stellung. Sein Lakonismus im Ausdruck, seine Enthaltung von jeder Anspielung, die über die Unmittelbarkeit des Lagerlebens hinausweisen würde, zeichnet dennoch einen Umriss der menschlich-moralischen Zentralprobleme, ohne welche die Menschen der Gegenwart objektiv unmöglich, subjektiv unverständlich wären. Gerade in seiner konzentriert-sparsamen Zurückhaltung ist dieser unmittelbar äusserst begrenzter Ausschnitt aus dem Leben eine Ouvertür zur kommenden grossen Literatur.

Solschenizyns uns sonst bekannt gewordenen Novellen haben keine derartige symboldurchdrungene Umfassendheit. Aber es kommt vielleicht gerade darum das Abtasten der Vergangenheit, um einen Weg zum Erfassen der Gegenwart zu finden, ebenso klar, zuletzt, wie wir sehen werden, noch klarer zum Ausdruck. Am wenigsten ist dieser Ausblick auf die Gegenwart in der schönen Novelle "Matrionas Haus" wahrnehmbar. Hier schildert Solschenizyn, zusammen mit einigen Zeitgenossen, eine weitabgelegene Dorfwelt, auf deren Menschen und Lebensformen der Sozialismus und seine Stalinsche Form sehr geringen Einfluss ausgeübt haben.

/Für das Gesamtbild der Gegenwart ist das Vorhandensein solcher Möglichkeiten nicht unwichtig, aber keineswegs zentral./ Es ist das Portrait einer alten Frau, die viel erlebt und viel erlitten hat, oft betrogen, immer ausgebeutet wurde, deren tiefe innere Güte und Heiterkeit durch nichts erschüttert werden konnte. Das Vorbild eines Menschen, dessen Menschlichkeit nicht zu brechen oder zu entstellen imstande war. Ein Portrait im Sinne der grossen russischen & realistischen Tradition; bei Solschenizyn ist jedoch nur die Tradition überhaupt, nicht die stilistische Folge eines einzelnen Meisters bemerkbar. Ähnlich ist diese Verbundenheit mit den besten russischen Überlieferungen auch in den anderen Novellen sichtbar. So ist die Komposition von "Ein Tag des Iwan Denissowitsch" auf moralische Ähnlichkeiten und Gegensätze mehrerer Hauptfiguren aufgebaut. Mit der klugen, taktisch gewandten, aber ihre Menschenwürde nie preisgebenden bäuerlichen Hauptfigur kontrastiert einerseits der leidenschaftliche gewesene Fregattenkapitän, der seine ganze Existenz riskiert, weil er eine Unwürdigkeit nicht ohne Protest vorbeigehen lässt und andererseits der schlaue Leiter der Brigade, der den Behörden gegenüber die Interessen seiner Mitarbeiter gewandt vertritt, sie aber zugleich zum Ausbau seiner eigenen - relativ - privilegierten Stellung benützt.

Dynamischer und mit der Problematik der Stalinzeit viel enger verbunden ist die Novelle "Auf der Station Kretschetowka", in welcher das Sozial-Moralische der Krisenzeit, die "Wachsamkeit" im Mittelpunkt steht. Sie zeigt in dialektischer Doppelseitigkeit, wie das zur Rutinewerden Stalinscher Parolen alle echten Probleme des Lebens verzerrt. Auch hier gibt es - wieder echt novellistisch - nur einen einmalig-individuellen Konflikt und seine unmittelbare Lösung, ohne auch nur anzudeuten, wie die hier gefasste Entscheidung im Leben, in der Weiterentwicklung der Beteiligten bis heute weiterwirkt. Hier aber ist die Kollision so beschaffen, dass die von ihr verursachte Spannung weitere Wellen schlägt, als der eigentliche Rahmen der

Novelle umgrenzt. Die damalige Alternative der "Wachsamkeit", der Druck zur "Wachsamkeit" war nicht nur ein brennendes Problem dieser versunkenen Tage, ihre Nachwirkungen sind, als Kräfte, die die moralische Persönlichkeit vieler Menschen geformt haben, auch heute wirksam. Die Lagererzählung konnte tapfer-resigniert auf jede Perspektive, auf jeden Hinweis auf die Gegenwart nicht nur in der Darstellung selbst, sondern auch in der ergänzenden Phantasie des richtigen Lesers verzichten, hier aber starrt uns am Schluss, in gewollt schmerzlicher Offenheit, die Frage entgegen: wie wird der junge begeisterte Offizier mit diesem Erlebnis fertig, was für einen Menschen formt aus ihm - und aus vielen seinesgleichen - Täter einer solchen Tat gewesen zu sein?

Diese Wesensart der Novelle, die künstlerisch ebenso formgerecht ist wie der andere Typus, erscheint noch gesteigert in der letzten Schrift Solschenizyns, "Zum Besten der Sache", die in der sowjetischen Literatur grosse Begeisterung und heftige Ablehnung auslöste. Hierx wird der Handschuh, den die Sektanten den Freunden der fortschrittlichen Literatur hinwarfen, die Forderung nämlich, man solle die Aufbaubegeisterung der breiten Massen auch zur Zeit des "Personenkults", "unabhängig" von ihm darstellen, kühn aufgehoben. Es handelt sich um den Neubau eines Technikums in einer Provinzstadt; die alten Lokale sind völlig ungenügend, die Schüler können nicht untergebracht werden, und die Behörden verzögern bürokratisch die notwendigen Neubauten. Hier ist aber ein echtes, durch gegenseitiges Vertrauen, ja durch Liebe verbundenes Kollektiv von Lehrern und Schülern da: in den Ferien übernehmen sie freiwillig den grössten Teil der Neubauten und vollenden sie bei Beginn des neuen Schuljahres. Der Anfang der Novelle schildert lebhaft und lebendig den Abschluss der Arbeit, das echte Vertrauensverhältnis, die aufrichtigen Diskussionen zwischen Lehrer und Schüler, die freudige Erwartung eines besseren Lebens in der selbstgeschaffenen Umgebung. Da taucht plötzlich eine staatliche Kommission auf, findet, nach mehr als oberflächlicher Besichtigung der alten Lokale, alles "ganz in Ordnung" und überweist den Neubau einer anderen Insti-

tution. Die verzweifelten Anstrengungen des Direktors, dem ein wohlwollender Mensch im Parteiapparat sogar helfen will, sind natürlich nutzlos, gegen die bürokratische Willkür des Apparates der Stalinzeit ist es vergeblich auch in der gerechtesten Sache anzukämpfen.

Das ist alles. Auch so~~p~~ eine schlagend richtige Widerlegung der sektiererisch-bürokratischen Legende von echter und aktiver Begeisterung in der Stalinzeit. Dass es immer wieder eine solche gab, hat kein vernünftiger Mensch je bestritten. Die Legende beginnt dort, wo ein solcher sozialistischer Enthusiasmus sich produktiv "neben" und ungehindert /ja gefördert/ vom "Personenkult" entfalten konnte. Bei Solschenizyn sehen wir ein solches Aufflammen der Begeisterung, zugleich jedoch mit dem typischen Schicksal, das der Stalinsche Apparat ihm bereitet. Hier schliesst die Novelle, wie auch die anderen Schriften Solschenizyns, am Punkt, wo das Problem in seiner ganzen Plastik vor uns steht, aber auch hier ohne die menschliche Schicksalsfäden, die zum heutigen Menschen führen, auch nur anzudeuten. Auch der extensive Rahmen ist - wieder echt novellistisch - eng gezogen: weder die vorangehende Sabotage der Behörden noch der abschliessende Willkürakt des höheren Apparates konkretisieren sich über eine - freilich höchst überzeugende - Faktizität. Solschenizyn gelingt es auch hier, mit seinen sparsam-objektiven, nicht kommentierenden Darstellungsmitteln das Typische an dieser Faktizität sinnfällig zu machen. Freilich ist das nicht eine bloss technische Frage, diese wichtige Absicht kann nur gelingen, indem Solschenizyn fähig ist, alle seine Menschen und ihre Situationen mit dieser andeutenden Gestaltungsweise als typische zu verlebendigen. Die Genesis und die innere Verflochtenheit der Bürokratie, die persönlichen Karrierinteressen, die hinter der "erhabenen" Objektivität der "Sache" wirksam sind, bleiben ausserhalb des Erzählungsrahmens; in der Novelle erscheinen sie nur als ein evidentes, aber allgemeines Überhaupt. Die Bürokraten werden zwar - in ihrer sachlich maskierten Unmenschlichkeit -

höchst anschaulich vor uns hingestellt, werden aber nicht, weder sozial noch menschlich, von innen durchleuchtet. Individualisierter erscheint, freilich auch innerhalb dieses novelistischen Lakonismus, die anfängliche Begeisterung der Pädagogen und der Schülerschaft; so sehr, dass die gelegentlich auftauchende Erinnerung an die "kommunistischen Samstage" der Bürgerkriegszeit durchaus nicht phrasenhaft wirkt. Der Abschluss ist aber wieder - von der Form der Novelle aus berechtigterweise - ein abrupter: der Vorhang fällt nach der Abwicklung der blossen Tatsachen und die eigentlichen aktuell brennenden Probleme: wie haben diese - und ähnliche - Erfahrungen und Erlebnisse auf Lehrer und Schüler gewirkt? wie haben sie ihre weitere Lebensführung geformt? was für Menschen des heutigen Lebens sind aus ihnen geworden? bleiben unbeantwortet. Der Schluss konkretisiert sich nur bis zum Erwecken dieser Fragen in den richtigen Lesern, in denen sie noch lange nachklingen und lebendig bleiben. Also wieder und diesmal in einer weitaus konkreteren Weise erscheint ein imperativer Hinweis auf die zentralen Probleme des Heute aus der Stalinschen Vergangenheit, stärker, zwingender, eindeutiger als in allen früheren Erzählungen. Diese Novelle kann deshalb nicht die innere Abgeschlossenheit, Abrundung, Insichvollendung von "Ein Tag des Iwan Denissowitsch" besitzen und steht deshalb rein künstlerisch nicht auf derselben Höhe. Als ein Abtasten der Zukunft bedeutet aber diese Novelle einen grossen Schritt vorwärts den früheren gegenüber.

4.

Wann dieser Schritt vollzogen wird, ob von Solschenizyn selbst oder von anderen oder auch von einem anderen, das kann heute niemand voraussehen. Solschenizyn ist ja nicht der einzige, der diese Zusammenhänge zwischen Gestern und Heute abtastet. /Es genügt vielleicht auf Nekrassow hinzuweisen./ Wie das entschiedene Herantreten an die Enträtselung der Gegenwart auf dem Wege durch die Erhellung der Stalinzeit, der menschlich-moralischen Vorgeschichte fast eines jeden heute agierenden in der Wirklichkeit ausfallen wird, kann heute noch niemand wissen.

Entscheidend wird dabei der Gang des gesellschaftlichen Seins, das Sicherneuern und Neuerstarcken des sozialistischen Bewusstseins in den sozialistischen Ländern, vor allem in der Sowjetunion werden, wobei aber jeder Marxist auf die Notwendig ungleichmässige Entwicklung der Ideologie, besonders von Literatur und Kunst in Betracht zu ziehen hat.

Unsere Darlegungen müssen also bei der Feststellung der Unvermeidlichkeit des "Das" in dieser Frage stehenbleiben und die Fragen des "Wie", des "Durch wen" vollständig offenlassen. So viel ist sicher, es gibt starke Hindernisse und Hemmungen für diese Neuentfaltung des sozialistischen Realismus. Vor allem den Widerstand derer, die noch den Stalinschen Lehren und Methoden treu geblieben sind oder wenigstens so tun. Ihre offene Opposition gegen jede Erneuerung wurde zwar inzwischen durch viele Ereignisse gedämpft, aber sie haben sich in der Stalinschen Schule eine taktische Gewandtheit angeeignet, und indirekt hervorgerufene Hemmungen können unter Umständen dem noch kommenden, oft innerlich unsicheren Neuen mehr Schaden zufügen, als brutal-administrative Massnahmen alten Stils /freilich fehlen auch solche nicht und können manchen Schaden anrichten./

Andererseits kann diese Bewegung einem wirklich ~~Neuen~~ zu durch die heute im Vordergrund stehenden geistig provinzialistischen Streitigkeiten über Modernität in technisch-darstellerischer Hinsicht gehemmt und irregeleitet werden. Wir haben schon früher angedeutet, dass auf solchen Wegen nichts Wesentliches erreicht werden kann, denn es kommt künstlerisch auf die - im weitesten Sinne gefasste - Überwindung jener Lebensansicht an, aus der die meisten naturalistisch fundierten Darstellungsweisen entsprungen sind. Solange viele Schriftsteller auf diese technischen Lösungen starren, kann, bei einer einigermaßen elastischeren Taktik der sektiererischen Anhänger Stalins, sich sehr leicht die von uns geschilderte Lage der dreissiger Jahre wiederholen, nämlich dass etwa ein Durrelscher "Stil"

dazu benutzt wird, um von den wirklichen Problemen der Zeit abzulenken. Es gibt natürlich auch auf diesem Gebiet ernst zu nehmende ~~xx~~ Erscheinungen. In vielen Menschen hat die Stalinsche Periode den Glauben an den Sozialismus erschüttert. Die so entstandenen Zweifel und Enttäuschungen können - subjektiv betrachtet - durchaus ehrlich und aufrichtig sein und dennoch, wenn sie nach Ausdruck ringen, sehr leicht bloss eine Gefolgschaft von westlichen Richtungen ~~xx~~ hervorbringen. Und selbst wenn solche Werke von einem rein artistischen Standpunkt interessant sind, können sie sich zumeist doch nicht von einem gewissen Epigonismus befreien. Denn die Vision Kafkas richtete sich in der Tat auf das finstere Nihil der Hitlerzeit, auf etwas fatal Wirkliches; das Nichts eines Beckett ist aber ein blosses Spiel mit fiktiven Abgründen, denen in der historischen Wirklichkeit nichts Wesentliches mehr entspricht. Ich weiss: in intellektuellen Kreisen wird Skepsis und Pessimismus schon seit mehr als einem Jahrhundert für viel vornehmer gehalten als der Glaube an eine grosse Sache der Menschheitsentwicklung, mögen ihre Erscheinungsweisen übergangsmässig noch so problematisch sein. Jedoch die Worte Goethes bei Valmy weisen deutlicher in die Zukunft als dass Weiber zu Hyänen werden und sie weisen auch im Werk Goethes auf den letzten Faust-Monolog hin. Shelley ist origineller und bleibender als Chateaubriand und Keller hat mehr und fruchtbarer aus 1848 gelernt ~~xxxxx~~ als Stifter. Ebenso kommt es heute - welthistorisch wie weltliterarisch - vor allem auf jene an, denen die Stalinzeit einen Ansporn gab, ihre sozialistische Überzeugung zu vertiefen und zu aktualisieren. Auch die Ehrlichsten und Begabtesten, die diese Überzeugtheit verloren haben und im Kielwasser westlicher Richtungen "Interessantes" produzieren, werden bei Entfaltung der heute verborgenen, erst noch kommenden Kräfte als blosser Epigonen erscheinen.

Wir wiederholen: hier soll nicht das Problem des Avantgardismus aufgeworfen werden. Wir wissen: Schriftsteller wie Brecht, wie der Späte Thomas Wolfe, wie Elsa Morante, Heinrich Böll und anderen haben wichtige, eigenartige und voraussichtlich

bleibende Werke geschaffen. Hier ist nur davon die Rede, dass, wenn eine Enttäuschung am Sozialismus sich mit Stilformen der westlichen entfremdeten Skepsis trifft, letzten Endes doch ein Epigonentum zu entstehen pflegt. Es erübrigt sich vielleicht zu sagen, dass ehrliche Menschen ihre Enttäuschung an Lebenserscheinungen nur im Leben selbst, im eigenen Leben, konfrontiert mit der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit überwinden können. Literarische Argumentationen müssen hier ohnmächtig bleiben und administrative Massnahmen sind nur dazu da, das Modische noch mehr als aristokratische Esoterik zu festigen und die ehrlich Suchenden vom Sozialismus mehr noch als bis dahin abzustossen.

Es ist, so scheint es uns, dass Solschenizyn und die mit ihm gleichstrebenden allen derartigen Formexperimenten fernstehen. Sie versuchen menschlich und gedanklich, sozial und künstlerisch sich zu jenen Wirklichkeiten durchzuarbeiten, die für die Kunst stets der Ausgangspunkt von echten Formerneuerungen war. Das kann man aus Solschenizyns bisherigen Produktionen feststellen, und ihre Zusammenhänge mit dem Problemkreis einer aktuellen Erneuerung des Marxismus können ebenfalls unschwer deutlich gemacht werden. Jedes weitere, die Zukunft vorwegnehmende Urteil über den Stil der kommenden Periode wäre aber theoretisch eine leere Scholastik, künstlerisch eine Beckmesserei. Was bis heute sichtbar geworden ist, ist das Folgende: die kommende grosse Literatur des sich heute erneuernden Sozialismus kann unmöglich - gerade in ihren letzten entscheidenden Formfragen - eine geradlinige Fortsetzung des ersten Aufschwungs der zwanziger Jahre, eine Rückkehr zu ihr sein. Denn die Struktur der Kollisionen, die qualitative Wesensart der Menschen und ihrer Beziehungen zueinander hat sich seitdem grundlegend gewandelt. Und jeder echte Stil entsteht daraus, dass die Schriftsteller dem Leben ihrer Gegenwart jene spezifischen dynamischen und strukturellen Formen ablauschen, die dieses am tiefsten charakterisieren, dass sie imstande sind - darin äussert sich die echte Originalität - eine äquivalente Widerspiegelungsform

für sie zu finden, in der ihre tiefste und typischste Eigenart angemessen zum Ausdruck gelangt. Die Schriftsteller der zwanziger Jahre gestalteten den stürmischen Übergang von der bürgerlichen Gesellschaft zur sozialistischen. Aus der, objektiv freilich unterminierten Sicherheit der Friedenszeit führte damals der Weg über Krieg und Bürgertum zum Sozialismus. Die Menschen waren offensichtlich dramatisch vor die Entscheidung gestellt, selbst zu wählen, wohin sie gehören wollen; sie mussten oft - und oft sehr dramatisch - aus einem Klassendasein ins andere hinüberwechseln. Solche und ähnliche Lebensstatsachen haben den Stil des sozialistischen Realismus der zwanziger Jahre bestimmt.

Struktur und Dynamik der Alternativen sind heute völlig anders geartet. Außerlich dramatische Kollisionen gehören ^wden seltenen Ausnahmen an. Die Oberfläche des gesellschaftlichen Lebens scheint sich oft lange Zeiten hindurch wenig zu ändern und auch die sichtbaren Wandlungen entfalten sich langsam, sukzessiv. Dagegen geht seit Jahrzehnten eine radikale Umwälzung im inneren Leben der Menschen vor sich, die natürlich schon jetzt auch die Oberfläche der Gesellschaft beeinflusst und später eine immer wachsendere Bedeutung im Gestalten der Lebensformen erlangen wird. In der Vergangenheit aber und auch in der Gegenwart fällt der Akzent auf das innere, auf das ethische Leben ~~der~~ der Menschen, auf ihre ethischen Entscheidungen, die aber möglicherweise sich nach aussen kaum äussern können. Es wäre aber falsch in dieser künstlerischen Vorherrschaft der Innerlichkeit eine Analogie zu bestimmten westlichen Tendenzen zu erblicken, wo die absolut scheinende Herrschaft der Entfremdung ein scheinbar schrankenloses, in Wahrheit ohnmächtiges Innenleben hervorbringt. Was hier gemeint ist, ist eine Kette von inneren Entscheidungen, deren Mehrzahl sich - vorläufig - nicht oder nur in Ausnahmefällen in sichtbaren Aktionen entladen kann. Ihr Wesenszeichen ist aber eine Dramatik, die sich oft bis zur Tragik steigert. Es kommt darauf an, wie rasch und wie tief diese Menschen die Gefahr der Stalinschen Periode erkennen, wie sie auf diese reagieren und wie ihre derart

gesammelten Erfahrungen, ihre Bewährung oder ihr Versagen, ihr Standhaftbleiben, ihr Zerbrechen oder ihre Anpassung, ihre Kapitulation auf ihre heutige Aktionsweise einwirkt. Und es ist klar, dass die echtste Bewährung darin besteht, durch Ablehnen der Stalinschen Entstellungen die wirklich marxistische, die wirklich sozialistische Überzeugtheit zu befestigen, zu vertiefen und zugleich offen für neue Probleme zu machen.

Es ist überflüssig weiterzugehen, denn wir können hier unmöglich die Absicht haben, die ganze Gegenwart, ihre historische Genesis, die typischen Variationen menschlicher Verhaltensarten auch nur skizzenhaft zu charakterisieren. Was wir beabsichtigen^t, war: den Lebensgrund aufzuzeigen, der heute für den sozialistischen Realismus imperativ einen anderen Stil vorschreibt, als die Wirklichkeit der zwanziger Jahre für die damalige Literatur, scheint uns auch aus diesen spärlichen Andeutungen klar hervorzugehen. Und diese Feststellung muss genügen. Wir können nur hinzufügen, dass die novellistische Form Solschenizyns wirklich auf diesem Boden gewachsen ist. Wo die kommenden Schriftsteller ihre Anknüpfungspunkte suchen werden, ist ihre Sache. "Je prends mon bien ou je le trouve" war stets das Motto origineller und bedeutender Schriftsteller und solche haben das Risiko, das in jeder Wahl steckt, ob nämlich das "mon bien" ein wirkliches Gut ist, stets freudig und mit Verantwortung auf sich genommen; bei kleineren kann dieses Riskieren auch leichtsinnig oder leichtfertig sein. So sehr die Theorie imstande ist, die allgemeinsten gesellschaftlichen Umrisse einer solchen Wandlung in voraus aufzuzeigen, so sehr ist sie gezwungen, über alles künstlerisch konkrete erst post festum zu sprechen.