

### Solschenizyns Romane

Bei aller fundierten Anerkennung, die ich für Solschenizyns Novellen seinerzeit zum Ausdruck brachte, als einen bedeutsamen Schritt in der Erneuerung der grossen Traditionen des sozialistischen Realismus der zwanziger Jahre, habe ich damals vorsichtig die Frage offen gelassen, ob er selbst derjenige sein wird, der einst diese Wiedergeburt, diese abermalige weltliterarische Bedeutung verwirklicht. Ich kann jetzt mit Freude feststellen, dass ich weitgehend übervorsichtig war: die beiden jetzt erschienenen Romane stellen einen vorläufigen Gipfelpunkt in der gegenwärtigen Weltliteratur dar. /Auf die ideologisch-ästhetischen Schranken dieser Werke kann ich erst in den Schlussbetrachtungen eingehen./

Noch mehr hat sich die Voraussage darin bewahrt, dass dieser neue Aufschwung keine einfache geradlinig-unmittelbare Fortsetzung der vergangenen Blütezeit sein konnte. Eben weil damals und jetzt die wirklich hervorragenden Schriftsteller sowohl unmittelbar wie in ihren tiefsten Absichten sich den gesellschaftlich-menschlichen Zentralfragen ihrer Gegenwart zuwandten, muss eine solche qualitative Verschiedenheit von Inhalt und Form entstehen. Die hochdramatische Vernichtung der antagonistischen Struktur der vom Zerismus geerbten Klassenverhältnisse kann mit dem offenkundig notwendig gewordenen Überwinden der Stalinschen Periode - äusserlich wie innerlich, inhaltlich wie formell - kaum etwas Gemeinsames haben und darum dichterisch zum Ausdruck bringen. Natürlich ~~bleibt~~ die allerallgemeinste historische Kontinuität dennoch unaufhebbar, aber in ungleichmässiger Weise wirksam. Mit dem ersten imperialistischen Krieg, mit der Beantwortung der von ihm aufgeworfenen Fragen durch die grossen Oktobertage 1917 ist ein neuer Weltzustand gesellschaftliche Wirklichkeit geworden. Kein Dichter oder Denker, der ihn wahrheitsgemäss erfassen und ausdrücken will, kann diese generelle Einheitlichkeit des neuen Weltzustandes gänzlich ignorieren. Je ehrlicher er bestrebt ist, gerade das Spezifische seiner Gegenwart darzustellen, je intensiver er die "Forderung des Tages" erfüllen will, desto weniger. Die so entstehende



Problemkontinuität muss sich jedoch, wenn wirklich zu Ende geführt, oft, ja meistens als schroffe Diskontinuität der einzelnen Stappen zeigen.

So war es und so ist es in der gesellschaftlichen Wirklichkeit selbst. Schon ~~191~~ 1921 war die Leninsche Einführung der "neuen ökonomischen Politik" ein schroffer Bruch mit dem "Kriegskommunismus", nicht dessen bruchlos entstandene geradlinige Weiterführung evtl. mit formellen Verbesserungen. Eine solche Diskontinuität ~~ist~~ vor allem das Gesetz des gesellschaftlich fruchtbaren Handelns. Häufig sind allerdings auch in machtvollen Systemen ~~das~~ Prinzipien der starren Kontinuität. Man kann aber unschwer beobachten, dass die so entstehenden überängstlichen Auswirkungsversuche vor jeder Krise, objektiv, auf die Dauer nur zur Verschärfung der Krisentendenzen beitragen.

Für die Literatur hat diese Feststellung ein gesteigertes G<sub>o</sub>wicht. Denn es kann nicht eindrücklich genug hervorgehoben werden: die echte Literatur ist nicht dazu da, um konkrete Rezepte für die jeweilige T<sub>o</sub>gespraxis auszuarbeiten oder zu propagieren, freilich auch nicht, um nirgends wirklich vorhandene, von den grossen gesellschaftlichen Fragen angeblich unabhängige unmittelbar privat-persönliche, partikuläre Lebensäusserungen zum alleinigen Gegenstand der Gestaltung zu machen. Die grosse Literatur aller Zeiten, von Homer bis heute, hat sich letzten Endes damit "begnügt", zu zeigen, wie ein gegebener G<sub>o</sub>gesellschaftszustand, eine Entwicklungsetappe, eine Entwicklungstendenz auf die Richtungen des Menschseins, des Menschwerdens, auf die zur Entmenschlichung zur Entfremdung des Menschen von sich selbst einwirken. Da das dichterisch ohne G<sub>o</sub>gestaltung der konkret wirkenden gesellschaftlichen Kräfte unvorstellbar sind, ergibt sich von diesem Aspekt aus, für diesen Aspekt ein deutliches <sup>oder</sup> Bild des gesellschaftlichen Seins, als dieses selbst unmittelbar hervorzurufen vermöchte. Darum können in der gesellschaftlichen Praxis der Menschen unter Umständen nicht unbeträchtliche Wirkungen, freilich oft "unterirdisch" wirkend, entstehen.

H zeigt

H auch

H ung



H. Zent

Die Parteilichkeit der echten Dichtung unterscheidet sich jedoch gerade darin von den Tendenzen der blossen Tagesliteratur, dass jene, gerade in der Erfüllung der "Forderungen des Tages" sich auf diesen Komplex, auf dieses Wesen der gesellschaftlichen Erscheinungen konzentrieren kann und sich nicht dazu verpflichtet fühlen muss, für blosse Tagesfragen Lösungsrichtungen direkt abgeben zu wollen. Diese sind, ebenso wie  $\delta$  in der gesellschaftlichen Wirklichkeit selbst, auch in photographischen Abbildern immanent enthalten und hier selbstredend auch für die Praxis abtastbar.

In dieser Hinsicht tritt Solschenizyn nicht nur das Erbe der besten Tendenzen der Anfänge des sozialistischen Realismus an, sondern auch das gewaltige Erbe der grossen Literatur, vor allem das von Tolstoi und Dostojewski.

1.

Stilfragen sind stets - vor allem unmittelbar - Probleme des spezifischen Gegenwertsausdrucks. Wir stehen hier vor einem Phänomen, das bisher nie noch spärlich beleuchtet wurde. Es sei jedoch vorausgeschickt: die in Kunst- und Literaturgeschichte verwendeten Stilbegriffe sind häufig zu fetischisierten Aprioritäten erstarrt. Ohne auf diese Frage hier näher eingehen zu können, sei bloss im voraus bemerkt, dass wir im Folgenden von freilich inhaltsbedingten, aber doch von formellen Kompositionsweisen sprechen werden, die aus  $\delta$ ax den spezifischen Problemkomplexen je einer Entwicklungsetappe entspringen, die deshalb, bei einer bestimmten und künstlerisch bedeutsamen formellen Einheitlichkeit doch sehr weitgehende Differenzierungen des Gehalts und demzufolge auch der Form möglich machen, ja bei echten Künstlern geradezu hervorrufen. Es sei noch hinzugefügt, dass das Auftreten derartig spezifizierter Formungsweisen zur Verdeutlichung neuer und gewichtiger gesellschaftlicher Inhaltskomplexe keineswegs ihre Alleinherrschaft - selbst für eine spezifische Epoche - begründen muss. Sie können wichtige



und einflussreiche Formungsinitiativen sein, ohne, selbst zeitweilig, eine herrschende oder gar monopolistische Stellung in der Produktion ihrer Zeit /selbst der ihres Autors/ einzunehmen.

Um diese formellen neuen Züge der Romane Sol-schenizyns konkret erfassen zu können, muss zur Klarlegung des Prinzips vor allem auf Thomas Manns "Zauberberg" hingewiesen werden. Um herauszustellen, was das Neue daran ist, sei bloss daran erinnert, dass der entstehende grosse Realismus in der Romanform anfangs an die "Totalität" der Objekte in der älteren Ethik orientiert war, um die Wirklichkeit der Gesellschaft ganz und zugleich in sinnlicher und sinnfälliger Einheit abgerundet darstellen zu können. Selbst, wo die Thematik die äusserste Sparsamkeit gebot - man denke an Defoes "Robinson" - ist diese Totalität der Objekte als Grundlage deutlich wahrnehmbar. Wenn nun später der Naturalismus des 19. Jahrhunderts die dargestellte Gesellschaft auf ein "soziologisch" bestimmtes "Milieu" und seine Beschreibung der handelnden Menschen auf eine zuweilen typisch genannte Durchschnittlichkeit reduzierte, bleibt die abstrakte Forderung der Totalität in Hinsicht auf beide Gegenständlichkeitsgruppen aufrecht erhalten, allerdings nunmehr bloss im Sinne einer pseudowissenschaftlichen, "soziologischen" Abstraktheit, womit die wichtigste episch-gestalterische Konsequenz der "Totalität der Objekte", nämlich die Totalität der menschlichen Reaktionen auf sie verlorenging oder wenigstens stark verblasste. Es wäre ~~gleichzeitig~~ zu behaupten, dass mit der Notwendigkeit der Entstehung einer solchen Darstellungsweise der Realismus alten Stils abgelöst werden konnte; das hätte das Ende einer jeden historisch relevanten epischen Gestaltungsweise bedeutet. Tatsache ist jedoch, dass die Wandlungen in Struktur und Dynamik der Gesellschaft Probleme aufwarfen, die neue Kompositionsmittel zur angemessenen epischen Widerspiegelung zu erfordern schienen. Derartig Neues trat in der Krisenzeit des Weltkriegs und der sozialistischen Revolution vielfach auf. Obwohl der "Zauberberg" in der literarischen öffentlichen Meinung nicht als ein

H  
Leichterfertig



auch formeller Neuerungsversuch zu figurieren pflegt, glauben wir, dass Thomas Mann gerade hier auch als Neuerer eine gewichtigere Gestalt war als viele seiner Zeitgenossen mit ihren lauten, programmatischen Verkündigungen /z.B. "neue Sachlichkeit", vor allem deshalb, weil er, wie wir sehen werden, gerade das Problem der Totalität der Reaktionen in den Mittelpunkt der Komposition dieses Romans gestellt hat.

Die kompositionelle Neuerung in "Zauberberg" kann vorerst und vorläufig rein formell so beschrieben werden, dass die Einheitlichkeit des Schauplatzes zur unmittelbaren Grundlage der epischen Komposition gemacht wurde. Die gestalteten Menschen dieses Romans werden nämlich von dem "natürlichen" Ort ihres Lebens und Wirkens entfernt, in eine für sie neue und künstliche Umgebung /hier das Lungensanatorium/ versetzt. Das hat vor allem zur Folge, dass die Figuren des Romans nicht, wie so oft im Leben und noch häufiger in der Kunst normalerweise durch Geburt, Beschäftigung etc. miteinander in Beziehung geraten, sondern diese "zufällige" gemeinsame Terrain ihrer nunmehrigen Existenz neue Formen der Grundlage ihrer menschlichen, geistigen, moralischen etc. Beziehungen zueinander schafft. Dass hier eine gewisse Verwandtschaft zu bestimmten Formen der modernen ~~Novelle~~ <sup>Novelle</sup> vorhanden ist, zeigt sich schon darin, <sup>dass</sup> ~~was~~ der erste Entwurf des "Zauberbergs" eine Novelle, als ironische Parallele zu "Tod in Venedig" war, wo ja bereits die stimmungshafte Bedeutung der Transposition in eine in jeder Hinsicht neue Umgebung der reale Anlass dazu wurde, die bis dahin latent gebliebenen ideologischen Konflikte des Helden zur tragikomischen Explosion zu führen. Das Hinüberwachsen der Novelle in einen universellen Roman solchen Stils /wir werden einen ähnlichen Übergang auch bei Soltschenizyn feststellen können/, weist nur auf ähnliche Momente der Genesis, auf aller<sup>allgemeinste</sup> Bestimmungen des Verhältnisses zur Wirklichkeit, bedeutet jedoch kaum einen entscheidenden inneren, sachlichen Zusammenhang. Das unmittelbare Motiv des Hinüberwachsens ist bei Thomas Mann gerade die sich zur Universalität entfaltende Breite und Tiefe der Reaktionen der Menschen auf ihre neue Umwelt. Diese führt



H  
Lungensa-  
natorium

gerade den formellen Funktionswechsel herbei: Venedig ist ein, letzten Endes, doch zufälliger Explosionsort für den ständig latenten Zusammenbruch im Leben Gustav von Aschenbachs, ~~das~~ ~~Frank~~ ~~Zauberberg~~ ist dagegen zwar unmittelbar bloss Schauplatz, dem Wesen nach jedoch erweckt er - gerade als mehr oder weniger aufgezwungener gemeinsamer Aufenthaltsort von Menschen, die zumeist erst hier miteinander überhaupt in Berührung geraten - den Impuls, ihre in der Heimat nie bewusst gemachten Lebensprobleme einem Bewusstwerden, einer Abrechnung mit sich selbst entgegenzuführen. Er ist also der faktische, unmittelbare Auslöser von ideologischen Problemen, die latent überall vorhanden waren, sich jedoch erst hier zur Bewusstheit in ihrer totalen Widersprüchlichkeit entfalten.

H  
Reich

Es ist hier nicht von Belang, wie weit dieser Zusammenhang für Thomas Mann selbst beim Vollzug des Übergangs von der Novelle zu dieser besondern und neuen Kompositionsart bewusst geworden ist. Sicher ist, das ähnliche Kompositionsweisen nach 1917, als die ideologischen Probleme sich gesellschaftlich notwendig zuspitzten und im Leben der Menschen vordergründiger als zuvor geworden sind, immer wieder, wenn auch nicht immer in ungebrochener Erscheinungsweise aufgetreten sind. So, fast gleichzeitig mit dem "Zauberberg", in Sinclair Lewis' "Martin Arrowsmith", allerdings zugleich als Hintergrund zu einem ~~Erziehungsroman~~, dessen bestimmte Elemente freilich auch bei Thomas Mann vorhanden sind. So, freilich abgebrochen, nicht zu Ende geführt in Musils "Mann ohne Eigenschaften", wo die geplante grosse, die Auflösung der Habsburgmonarchie verschleiern wollende und diese eben darum bewusst machende "grosse Aktion" die Rolle des Lungensanatoriums spielt. Hier wird es sichtbar, dass ~~ein~~ <sup>das</sup> Antworten auslösende gesellschaftliche Phänomen nicht unbedingt ein neuer Aufenthaltsort sein muss, nur etwas sozial Objektives, dem eine solche ungewohnte, Reaktionen provozierende Kraft innewohnt. Die neuartige Vertiefung von unmittelbar heterogenen, sonst nicht unmittelbar aufeinander bezogenen Äusserungen ist dabei das formell Entscheidende. Der innere Bruch des Werks geht formell gerade davon aus, dass Musil seinen ursprünglichen



Entwurf /und damit dessen dichterisch notwendige Erzählungs-  
weise/ fallen lässt und sich der Gestaltung ganz anders ge-  
arteten Probleme zuwendet. Auch in der unmittelbaren Gegen-  
wart taucht, als Träger einer vielseitigen Satire, diese  
Komposition in Bülls "Ende einer Dienstfahrt" auf. Hier be-  
wirkt ein lokal "sensationaler" Prozess in einer deutschen  
Kleinstadt jede Totalität der Reaktionen, die zwar als schwache  
gestaltet werden, aber gerade dadurch eine solche provinzielle  
Totalität der Reaktionen herbeiführen.

Endlich sei, um das Aufzählen der Beispiele  
abzubrechen, an das geistig so hochstehende Werk der Blüte  
des sozialistischen Realismus erinnert: an das "pädagogische  
Poem" Makarenkos. Hier erscheint dieses Kompositionsmotiv  
in seltener Reinheit als die Erziehungsstätte des Pädagogen  
Makarenko, wo in den Wirren des Bürgerkrieges zu Vagabunden,  
ja oft zu Verbrechern gewordene Jugendliche zu neuen, sozia-  
listischen Menschen umgezogen werden wollen; wo deshalb die  
ideologischen Reaktionen, zumeist in der Form kathartischer  
Krisenakte, als wirksame Macht im Sichfinden /oder im Sich-  
verlieren/ der Gestalten eine zentrale Rolle zu spielen haben.  
Die Eigenart dieser Form hängt natürlich mit ihrem sozia-  
listischen Gehalt aufs Engste zusammen.

Schulmässig ästhetisch oder literaturgeschicht-  
lich betrachtet zeigen diese Werke eine geringe Evidenz der  
formellen Zusammengehörigkeit; was den sogenannten "Einfluss"  
aufeinander betrifft, bestehen zwischen ihnen höchst wahrschein-  
lich überhaupt keine Verbindungen. Dennoch ist, so glauben  
wir, diese Kompositionsweise überall aus irgendwie ähnlichen,  
echt gesellschaftlich-ästhetischen Bedürfnissen entstanden.  
Man darf aus einer weiteren Perspektive weder den Naturalismus  
noch diese seine echt künstlerische Überwindungstendenzen  
als bloss zufällig oder als rein individuell bedingt ansehen.  
Die Entwicklung des Kapitalismus hat nämlich infolge seiner  
Allgemeinheit, infolge des so entstandenen Lebensdurchschnitts  
jene Formen des repräsentativen Typus der - wenigstens inner-  
lich - bedeutenden-Persönlichkeiten, deren Schicksale anfangs  
die Romanform bestimmten, vielfach in den Hintergrund gedrängt



und das Vorurteil, als wäre die äussere Durchschnittlichkeit /nur den Umschlag ins Pathologische gestattend, der wahre Ausdruck für eine gesellschaftlich gültige Allgemeinheit, weitgehend zur herrschenden Betrachtung erhoben. Die Einsicht in die geistige und künstlerische Unhaltbarkeit dieser Vorurteile führt nun verschiedene Neuerungen in der Roman-dichtung mit sich.

Wenn wir die gesellschaftlich-geistigen Grundlagen der hier angedeuteten neuen Wege zu erhellen versuchen, stossen wir auf eine Umwertungsweise der Bewältigung der Wirklichkeit, die das Gesamtgebiet unserer verstehen wollender Beziehung zu ihr umfasst. Dass dieses neue Verhältnis zuerst und in deutlicher Form in den Naturwissenschaften auftrat, hebt seine Universalität, seine - allerdings grundlegend variierte - Anwendbarkeit auch auf die Literatur nicht auf, gibt ihr im Gegenteil eine weit über das bloss Formelle hinausgehende Allgemeinheit. Wir meinen die Erkenntnisweise, die sich von den Naturwissenschaften ausgehend auch ~~in~~ in Gesellschaftlichen weithin verbreitete: nämlich das Ersetzen der blossen, gesetzmässigen Verknüpfung einzelner Kausalreihen, Kausalzusammenhänge durch die Methode der statistischen Wahrscheinlichkeit. Es ist hier natürlich nicht möglich Zusammenhang und Gegensatz beider Methoden eingehend zu behandeln /oder gar auf anfängliche Vorurteile einzugehen, die im neuen Prinzip einen ausschliessenden Gegensatz zur Kausalität erblicken wollen./ Worauf es hier allein ankommen kann, ist bloss, dass einzelne Kausalreihen, deren Ausgangspunkt /evtl. - besonders gesellschaftlich - deren Endpunkt/ der gleiche ist, daraufhin synthetisiert werden können, wie die einzelnen Elemente /gesellschaftlich: die Menschen/ auf den hier wirksam werdenden Kausalanstoss konkret reagieren. Für die Naturwissenschaften kann es dabei vor allem darauf an, wie sich das Verhältnis von normalen und von davon abweichenden Reaktionen sich mathematisch ausdrückt. Darin wird eine Form der Gesetzmässigkeit sichtbar, die bei der gleichen Notwendigkeit ~~und~~ <sup>wie</sup> in den alten Formen einerseits diese weitaus differenziertere zum Ausdruck bringt, andererseits



dabei die Eigenart der die Gesetzmäßigkeit ausmachenden Einzelmomente irgendwie, wenn auch zumeist nur negativ, als Abweichungen von der herrschenden Gesetzmäßigkeit, als Strömungen darin wahrnehmbar macht.

Natürlich kann diese Methode, da sie desanthropomorphisierend, auf reine Zahlenverhältnisse homogenisierend entworfen ist, in keiner Weise direkt als Modell für dichterische Gestaltungen der gesellschaftlichen Wirklichkeit dienen, auch in ihren soziologischen Varianten nicht. Denn das, was in jedem exakt-wissenschaftlichen Erfassen der Wirklichkeit als Grundlage dient, das Einzelne<sup>als</sup> polar ergänzender abstrakter Gegensatz zum Allgemeinen, kann in desanthropomorphisierend-mathematischen Abstraktionen sich direkt als statistische Wahrscheinlichkeit äussern. Wird, wie überall in der Gesellschaft, aus der blossen Einzelheit die Individualität des einzelnen Gesellschaftsmitgliedes, so kann das gesetzmässige Verhalten zwar auch hier als mathematisches Wahrscheinlichkeitsverhältnis wissenschaftlich ausgedrückt werden, obwohl bereits hier die Abweichungen, um richtig eingeschätzt werden zu können, oft eine über das bloss Statistische hinausgehende Konkretisierung erfordern. Man Der Versuch eines mehr oder weniger direkten Übertragens, z.B. das Einmontieren wissenschaftlich bereits erfasster Wirklichkeitsaufnahmen in erzählende Werke, wie es in der "neuen Sachlichkeit" oft vorkam, kann deshalb ~~nur~~<sup>hier</sup> zu einer verschlechterten Erneuerung des soziologisierenden Naturalismus führen.

Denn die elementare gesellschaftliche Tatsache, dass aus den blossen Einzelheiten als Element des objektiven Geschehens der einzelne Mensch, die Individualität /vorerst als blosser Tatsache, nicht werthaft aufgefasst/ entsteht, kann zwar von desanthropomorphisierenden~~en~~ Gesellschaftswissenschaften "in Klammer gesetzt" und so mit statistischer Genauigkeit erfasst werden. Sobald jedoch von Literatur, in der es kein Desanthropomorphisieren geben kann, die Rede ist, wird das auf die Totalität und Dynamik von Mensch und Gesellschaft fundierte Typische nicht mehr eliminierbar. Die wirkliche



*Filme*

literarische Adaption jener Weltbeschaffenheit und Weltsicht, die wissenschaftliche Form der statistischen Wahrscheinlichkeit erhält, muss also hier - ohne ihre gesellschaftliche Wirklichkeitsgrundlage zu verlieren - eine qualitative verschiedene Gestalt, eine Umsetzung ins vorwiegend Qualitative erhalten. Aus der, hierz wie dort, letztlich identischen Seinsweise entspringt literarisch eine wesentlich verschiedene mimetische Erfassung. Das Ordnen der zu Individualitäten, zu gesellschaftlich-persönlichen Einzelmenschen gewordenen Komplexe nach ihren typischen Reaktionsweisen auf eine wichtige Frage, die das Geradesosein ihrer Gegenwart ihnen stellt, hat zum letzten Prinzip die blosse Form, mit der die Einzelheit in sich aufnehmende Fassung der Notwendigkeit im Allgemeinen, mit der statistischen Wahrscheinlichkeit gemein. Sie muss also in allen Einzelfragen der formalen Wiedergabe des Seins gerade als ihr Gegensatz erscheinen, indem in der hier entstehenden Totalität aus der blossen Summe, die statistisch im Gesetz repräsentiert wird, qualitativ typische Exemplare hervorgehoben und diese mit jenen Typen kontrastiert werden, die in der mathematisch-statistischen Totalität zumeist als blosse Abweichungen von der in ihr herrschend gewordenen Tendenz figurieren. Die Totalität der Reaktionen hat hier ihre wesentliche Seinsgrundlage. Jedoch die letztthinige Gemeinschaft des fundamentalen Prinzips geht trotzdem in die Grundlage dieses Umbaus ein: das bewusste Setzen des konkreten Handlungsorts ist in primärer Weise nicht als blosser Schauplatz von individuell-typischen <sup>geschehenen</sup> Geschehnissen, denen gegenüber er sonst - unaufhebbar - eine bestimmte Zufälligkeit bewahren musste, sondern als eine solche Erscheinungsform des gesellschaftlichen Seins, deren Das und Wie an die Menschen, die für die jeweils entscheidenden Fragen richtet oder durch ihre Existenz, durch die Existenz der Menschen gerade in ihrer sich diese Fragen ins Bewusstsein zur Beantwortung drängen. So ergibt sich diese neue Weise der epischen Gestaltung.

*Filmen*

Vor allem wird hier - man denke vor allem an die Extreme, Thomas Mann und Makarenko - die Notwendigkeit einer einheitlichen epischen Fabel überflüssig. Das geschieht

10



bereits in den älteren und neueren naturalistischen Gesellschaftsbildern. Während jedoch bei diesen das Fehlen der einheitlichen Fabel notwendig eine Statik der Menschengestaltung, eine Verflachung ihrer menschlichen Daseinsweise zur blossen Partikularität - die allerdings im Gerichtetsein auf die Durchschnittlichkeit eine beabsichtigte zu sein pflegt - zur Folge haben muss, ist im von uns untersuchten neuen Typus des Romans, trotz des Fehlens der einheitlichen Fabel, ja geradezu aus diesem Fehlen entspringend, eine hochgradige epische Bewegtheit, eine innere Dramatik vorherrschend. Denn, da<sup>die</sup> im einheitlichen Schauplatz versinnbildlichte gesellschaftliche Sein in seinem auf die Menschen gerichteten Wesen kein blosses Milieu ist, dem die Menschen sich einfach beugen, von dem sie zur Passivität verurteilt werden, sondern gerade jene gesellschaftliche Macht /eventuell bloss gesellschaftliche Veranlassung/, durch deren Berührung sie dazu gedrängt werden, die entscheidenden Probleme ihres Verhältnisses zum eigenen gesellschaftlichen Sein bewusst zu machen und ideologisch-praktisch zu bewältigen, entstehen ganze Reihen von Einzelszenen, denen, einzeln wie aufeinander bezogen, eine hohe und konzentrierte Dramatik innewohnen kann. Sie müssen da~~bei~~ keineswegs zu einer einheitlichen Fabel verknüpft werden und sind es nur in seltenen Fällen. Da jedoch der gesellschaftlich einheitliche Schauplatz die Einzelentscheidungen ans Licht fördert, ja provoziert, da diese im gesellschaftlichen Sinn kontinuierlich wirken, obwohl oder gerade weil die ausgelästen Reaktionen die höchste Verschiedenheit, ja G<sub>egensätzlichkeit</sub> offenbaren, können aus unmittelbar zusammenhanglos scheinenden Einzelszenen dramatisch bewegte, einheitlich epische Zusammenhänge entstehen und sich zu einer Totalität der menschlichen Reaktionen auf einen wichtigen Problemkomplex episch zusammenfügen. Formell ist dabei notwendig, dass nur eine den Menschen nicht natürlich-selbstverständlich gegebene Umgebung /oder B<sub>e</sub>gebenheit/ eine derartige, W<sub>e</sub>sensäußerungen auslösende Wirkung zu vollbringen imstande gesetzt wird. Natürlich können derartige menschliche Selbstäußerungen an sich immer und überall entstehen. Die "natürliche" Umgebung eines Menschen, z.B. Familie, mag auf ihn ebenfalls in dieser Richtung wirken, sie kann jedoch



HA  
oft, selbst für jene, die damit in ihrer Lebensführung auf engste verknüpft sind, ein völlig gleichgültiger Schauplatz bleiben, der sie zu keinerlei wesentlichen Reaktionen veranlasst. Selbst bei Umgebungen, die äusserst heterogene Menschentypen faktisch umfassen (Schule, Amt etc.), ist eine so gear- tete Wirkung keineswegs zwangsläufig. Sinclair Lewis muss seine Gestaltenauswahl, ihre Formung direkt darauf stilisieren, ~~daß~~ immer und überall eine Selbstenthüllung in der hier gemeinten Art entstehe; bei Böll dagegen schafft die für die Kleinstadt exzentrisch aufregende Gerichtsverhandlung "von selbst" eine solche Atmosphäre der sich und andere enthüllenden Totalität der Reaktionen. Das zeigt jedoch nur, wie wenig man das von uns formell Geforderte mechanisch-formell verallgemeinern darf. Es ist sicher keineswegs allgemein notwendig, dass alle Menschen sich stets veranlasst fühlen müssen, auf die an sie durch das gesellschaftliche Sein gerichteten Fragen überhaupt eine Antwort zu erteilen. Es kommt hier vor allem darauf an, ob diese gesellschaftlich notwendige, für den Einzelmenschen jedoch von aussen her wirkende Wirklichkeit einfach hingenommen wird, als "normales" Sein, als "naturgemässe" Fortsetzung des bisherigen Lebens, oder ob der Mensch durch eine solche B<sub>e</sub>rührung seines ~~inneren~~ eigenen Lebens mit einer Sphäre der sozialen Wirklichkeit dazu veranlasst wird, sein Dasein, dessen Sinn für ihn selbst und für seine Mitmenschen mit neuen Augen zu betrachten, sich und anderen bewusst zu machen. Daher ist es auf diesem Niveau der Fragestellung noch irrelevant, ob die dabei entstehenden Antworten positiv oder negativ ausfallen.

Es ist klar vom Standpunkt der künstlerischen Gestaltung aus, dass je weniger ein solcher "Schauplatz" das Ergebnis einer für alle Beteiligten gültiger allgemeinen gesellschaftlichen Notwendigkeit zugleich einer radikalen /eventuell bloss zeitweiligen/ Veränderung des Alltagslebens der beteiligten Menschen vorstellt, desto schwächer pflegt der Durchschmitt dieser spontan ausgelösten Reaktionen auszufallen. Die Grenzen sind natürlich auch hier, wie bei allen sozialen Phänomenen, fließende. Sinclair Lewis muss zuweilen



künstliche Mittel anwenden, um die menschlichen Reaktionen auf Medizin plus Wissenschaft als Beruf plastisch hervortreten zu lassen; so gleichgültig-passiv verhält sich ein überwiegend grosser Teil der von ihm erfassten Menschen. Man darf aber nicht vergessen, dass auch im "Zauberberg", wo ein Heraustreten aus dem normalen Alltagsleben die Grundlage der Gestaltung wird, die Konfrontation mit Krankheit, mit Perspektive und Wirklichkeit des eigenen Todes ebenfalls nur einen Teil der <sup>ins</sup> Lungensanatorium Verbannten ~~an~~ <sup>ausser</sup>lich seiner gewohnten Lebensführung entreisst. Viele werden innerlich solchen Konfrontationen einfach ausweichen und unter veränderten Umständen ihre alte Lebensweise unverändert, ohne neue Selbstkontrolle weiterzuführen bestrebt sein. Allerdings entsteht hier ein wichtiger Nuancenunterschied: bei Sinclair Lewis werden solche, wenn ihre generelle Anpassung sich nicht zur Antwort verdichtet und konkretisiert, zu einfachen Milieuprodukten, deren Verhalten ganz ausserhalb der Problemdialektik des Romans liegt, während im "Zauberberg" zu einem das gesamte mitbestimmenden Faktor erhoben wird. Man könnte sagen, dass es sich um eine qualitative Umkehr der statistischen Wahrscheinlichkeit handelt: die Mehrheit der gleichgültigen, unveränderten Verhaltensweisen entspricht - mit manchen Fehlerquellen - der allgemein wissenschaftlich erlangbaren Wahrscheinlichkeit der Reaktionen, während die in den Vordergrund gerückten, leidenschaftlicheren Stellungnahmen in die Rubrik der Abweichungen vom "Normalen" zu gehören pflegen. Jedoch ungeachtet all dieser Vorbehalte kann gesagt werden, dass diese dichterische Gestaltung gerade daraus ausgeht, einen gesellschaftlichen Problemkomplex so darzustellen, dass er sehr bestimmte Alternativentscheidungen bei dem mit ihm in Berührung geratenen Menschen auslöst. Je ungezwungener dieses aktivisierende Moment in Erscheinung tritt, desto grösser sind die Aussichten einer neuen dynamischen Formung des ideologisch aktiven Verhältnisses der Einzelmenschen zu jener Gesamtgesellschaft, in der sie zu leben und zu wirken haben.

H. Bloss

V. dies



H P

Die Entstehungs- und Wirkungsart dieser Dynamik hat sehr weitgehende ästhetische Konsequenzen für die effiziente Vollendungsmöglichkeiten dieser neuartigen Formgebung. Es ist eine notwendige und direkte Folge des bisher Ausgeführten, dass die geschilderten Wechselwirkungen stets etwas von einer einmaligen Explosivität zu haben pflegen. Zugleich folgt aus dem inneren Charakter solcher Widerspiegelungen der inneren Beziehung der Einzelmenschen zu den realen Problemkomplexen der Gesellschaft, dass zwischen ihren einzelnen Äusserungen keineswegs eine zeitlich-kausale Kontinuität, eine Auseinanderfolge bestehen muss, was gerade das Wesen der Fabel ausgemacht hat. Mit dem Masstabe der klassischen Epik gemessen bestehen solche Werke aus einer - oft - unverbunden scheinenden Kette von novellistisch zugespitzten Episoden. Je geringer jedoch eine Verbindung im alten epischen Sinne zwischen ihnen obwaltet, desto ausgeprägter ist ihr ideologisches Aufeinanderhinweisen, sei es im gegenseitig verstärkender oder bis zur Vernichtung widersprechender Art. Konsequenter durchgeführt entsteht auf diese Weise eine weitgehend neue Form der epischen Synthese, die gerade hier die Verwandtschaft ihrer ideellen Wurzeln mit der statistisch gesetzmässigen Wirklichkeitsauffassung zeigt. Alle diese, oft novellistisch selbständig scheinenden Einzelreaktionen bilden nämlich eine einheitliche dynamische Totalität, indem jede solche einzeln dargestellte Reaktionsweise geistig auf alle anderen hinweist, indem die Bestätigung ebenso wie der Widerspruch gesellschaftlich als Momente eines einheitlichen Prozesses erscheinen. Dieser Prozess in seiner wechselreichen Bewegtheit bildet hier das Prinzip der Einheit, das, was in früheren epischen Werken die Einheit der Fabel, die Totalität der Objekte zum Ausdruck zu bringen berufen war. Indem also diese Gestaltungsart sich von den älteren Formungsweisen scheinbar noch weiter entfernt als die Milieubilder des Naturalismus, erneuert sie faktisch im Gegenteil - die bloss beschreibende Statik und den Partikularismus der Durchschnittlichkeit in den naturalistischen Tendenzen beseitigend - ihr tiefstes Wesen: die dynamische Totalitätskonzeption der Gesellschaft mit



dem Einzelmenschen als fundierendes Faktum, als unmittelbaren Motor, als direkten, wenn auch oft nicht adäquaten Ausdruck von Bewegungstendenzen, die dieses Ganze tief charakterisieren. Es handelt sich eben um eine Totalität der Reaktionen.

2.

In der früheren Literatur erhielt diese, von Thomas Mann initiierte Ausdrucksweise bei Makarenko ihre reinste Form. Das Tatsachewerden der Möglichkeit einer völlig neuen Lebensweise als Konzentration von dramatischen, persönlich-gesellschaftlich leidenschaftlichen Auseinandersetzungen mit einer neuen Gesellschaftlichkeit mit der alten, treiben in diesem Werk alle hier angedeuteten Bewegtheitsfaktoren auf die extensiv und vor allem intensiv höchste Höhe. Der Grund liegt in der Thematik. Die gesellschaftlich hervorgerufene Konfrontation des Menschen mit sich selbst ist nämlich im Lungenasatorium bloss eine, allerdings mit dem Wesen des Akts der Versetzung dorthin eng verknüpfte Möglichkeit, auf welche die Menschen ohne weiteres mit der Ablehnung einer jeden solchen Fragestellung reagieren können. Die Erziehungsanstalt Makarenkos für verkommene Kinder ist dagegen, als Versuch ihrer sozialistischen Umwandlung, von vorne herein gesellschaftlich-teleologisch gesetzt. Das individuelle Verweigern einer Antwort auf die neu entstandene soziale Umgebung, das Ignorieren der gesellschaftlichen Fragestellungen enthält also hier immanent in sich das Moment der Negation, wäre also schon als Negation eine bestimmte Reaktion. In der Welt des "Zauberbergs", die keine Aktion erforderte, müsste sie ~~hier~~ als Wahl, als Entscheidung, als handlungsmässige Reaktion äussern. Der neue Schauplatz macht also bei Makarenko das Reagieren auf ihn universell; eine solche generelle Aktivität der Umwelt, als Fragestellung der Gesellschaft selbst, in Gegensatz zur blossen Veranlassung ihrer Möglichkeit bestimmt auf diese Weise den besonderen Charakter der Welt Makarenkos. Dieser Unterschied, der als dynamischer Motor der Bewegung entscheidend auf die epische

H sich



Komposition einwirkt, wird also unmittelbar zu einem Moment der ästhetischen Beschaffenheit. Man darf aber dabei nie vergessen, dass diese ästhetische Dynamik in der Beschaffenheit des gesellschaftlichen Seins selbst und darum auch in ihrer adäquaten Mimesis ihre eigentlichen Wurzeln hat.

Darum ist es kein Zufall, dass diese Gestaltungsart eines Seins, das nicht bloss Veranlassung, Möglichkeit zu ~~kur~~ solchen Antworten bleibt, sondern sie allgemein und direkt in Gang setzt, die des Seins im Sozialismus im Gegensatz zum Kapitalismus ist. Allerdings bloss, wenn es im echten Sinne von Marx gesehen und gestaltet wird, nach der grossen Lehre, dass die Menschen ihre Geschichte selbst machen, die bezüglich solcher Komplexe sich dahin konkretisiert, "dass der Erzieher selbst erzogen werden muss". Das ist ein ausschliessender Gegensatz zur bürgerlichen und auch zur bloss utopischen Attitüde. Denn bei Makarenko soll durch Auslösung von Alternativentscheidungen nicht bloss die auf den Weg des Vorkommens geratenen Jugendlichen zu echten Menschen, und zwar zu sozialistischen Menschen erzogen werden, sondern zugleich der bewusste Auslöser solcher kathartisch wohltätigen Krisen, der Erzieher selbst zum bewussten Pädagogen im sozialistischen Sein, für die sozialistischen Menschen. Wo dagegen, wie bei Thomas Mann, die Menschen mit ihrem Sein bloss spontan konfrontiert werden, wo unmittelbar bloss ihre körperliche Heilung als Ziel gesetzt wird, werden deren Organe, die ~~ix~~ Aerzte, im ideologischen Drama, deren Auslösung <sup>die</sup> ~~ix~~ Veranlassung ihr Tätigkeitsfeld bildet, nur Zuschauer, nicht unbedingt Aktüre. Der Pädagoge bei Makarenko ist dagegen eine zentral aktive Hauptfigur in allen Katharsisszenen, die den Inhalt dieses Romans bilden.

Es ist also kein Zufall, wenn die Romane Sol-schenizyns, in denen gegenwärtig diese Abart des neuen Romans eine wichtige Verkörperung findet, den unmittelbaren Anknüpfungspunkt der Formgebung gerade hier finden. Selbstredend ist Anknüpfen hier rein objektiv-historisch gemeint. Ob



Solschenizyn den Roman Makarenkos überhaupt gelesen und, wenn ja, mit welchem Eindruck, kann der Verfasser dieser Zeilen nicht wissen, und ein solches Wissen scheint ihm auch nicht ausschlaggebend zu sein. Bei Makarenko findet - objektiv - die Initiative Thomas Manns eine originelle Weiterführung; ebenfalls: gleichviel ob Makarenko den Roman Thomas Manns überhaupt gelesen hat. Die Entfaltung des gesellschaftlich-geschichtlichen Seins hat diese Darstellungsweise geschaffen und fortgebildet ganz unabhängig von sogenannten "Einflüssen".

Makarenko ist ein grosser Erzähler der heroischen Entstehungszeit des Sozialismus. Solschenizyn eine bedeutende <sup>er</sup> Gestalt <sup>er</sup> seiner bisher tiefsten Krise. Daraus entspringt die Verschiedenheit, ja die Gegensätzlichkeit ihrer konkreten künstlerischen Fragestellung. <sup>er</sup> Die von Solschenizyn vollzogene Weiterbildung der hier behandelten Darstellungsweise entspringt primär aus einer historischen Situation. Die Erweiterung, die Totalisierung der früheren berühmten Novelle stellt mit organischer Notwendigkeit nicht nur eine Vermehrung der Internierten aus einer kleinen, letztlich auf ein Individuum zentrierten Gruppe zu einem beträchtlichen Teil der Bevölkerung des ganzen Landes; sie erfordert ebenfalls, dass die Initiatoren, die organisatorisch-praktischen Durchführer dieser Internierung von gewaltigen Menschenmassen, <sup>er</sup> ~~dies~~ Jahrzehnte in Anspruch nahm, ebenfalls ausgedehnter und konkreter gestaltet werden ~~mussten~~, ja dass sie in ihrer individuell gegliederten Massenhaftigkeit ein künstlerisches Gegenbild zu dem ihrer Opfer ergeben müssen. Erst damit erhält der den Menschen Fragen stellende "Schauplatz" eine konkret gesellschaftlich bestimmte Allgemeinheit und Bewegtheit. Letzten Endes bleibt das soziale Faktum bestehen, dass das Internierungslager seine provozierenden Lebensfragen an seine Opfer und an seine Organisatoren unwiderstehlich spontan stellt und jeden Beteiligten zwingt, die Lebensweise, die er nunmehr führen kann und muss, mit den objektiven Möglichkeiten seiner Lage und zugleich mit denen seines

V. der

17



menschlichen Wesens in Einklang zu bringen. Solschenizyns Kompositionsweise geht nun darauf aus, bei beiden, einander sozial unaufhebbar zugeordneten, zugleich jedoch in bezug auf Ziel und Mittel völlig entgegengesetzt eingestellten Gruppen die innere Dramatik im Wechselspiel von Fragen und Antworten maximal zu steigern. Darum ist die Internierungsstätte nicht mehr, wie in der Novelle, eine durchschnittliche, was der Autor dort noch dadurch unterstreicht, dass auch der geschilderte eine Tag ein relativ günstiger und nicht auf Tragik zugespitzter ist, sondern eben "der erste Kreis der Hölle; die Arbeitsstätte - auf dem Niveau einer solchen Existenz - privilegierter Spezialisten, die höchst geheime, für das System als wichtig gedachte Erfindungen für dessen Praxis ausarbeiten. Bei der Entfernung daraus sagt der internierte Nershin, über den noch später ausführlicher zu sprechen sein wird: "Wir kehren in die Hölle zurück. Wo wir bis jetzt waren ist lediglich der höchste, beste, der erste Kreis der Hölle. Sie ist - beinahe, das Paradies." Es bedarf keines ausführlichen Kommentars zur Einsicht, dass damit die, wenn auch unmittelbar noch so explosionsgeladene Novellenstatik des früheren Werks schon von seiner Basis aus episch-dynamisch gesteigert wurde: neben der von den am wenigsten ~~wenigsten~~ glücklichsten Befreiungshoffnung steht die immer real drohende Perspektive der echten Hölle vor jedem Internierten. Sein Verhalten ist also permanent gedoppelt dynamisch auf die Probe gestellt. Es enthält nicht nur Versuche einer Selbstbewahrung überhaupt, wie in der Novelle, sondern - ständig von einem Absturz ins tiefere gedroht - entstehen immerfort neue Fragen, deren jede Widerstand auslösen kann und, wie wir sehen werden, oft auch faktisch auslöst.

Diese Ausbreitung, Differenzierung, Hierarchisierung bezieht sich jedoch auch auf die aktive Schicht der gestalteten Menschen, auf die Vollstrecker, auf die Organisatoren etc. dieser Lage, wieder im Gegensatz zur Novelle, in der nur die unmittelbaren Bewachungsorgane dieses Strafsystems figurierten. Auch dadurch wird die epische Dynamik gesteigert. Wenn nämlich die Vollzugsorgane nicht nur im

H  
selten



unmittelbaren Zusammenhang mit den Internierten die Szene betreten, sondern auch in ihrer eigenen inneren Lebensregulierung, so hat jede ihrer Aktionen Folgen nicht nur für die Objekte ihrer Tätigkeit, sondern alles, was je ein Mensch innerhalb des Apparates tut oder versäumt, wirkt auch auf seine eigene unmittelbarste Existenz zurück. So entstehen auf dieser Seite ebenfalls eine bis ins individuelle abgestufte Dramatisierung. Die Durchführungsorgane bauen in dieser ihrer Tätigkeit auch an ihrem eigenen Leben, und zwar sowohl nach aussen, in bezug auf Karrieremachen oder Abgesagtwerden, wie nach Innen, im Sinne eines Sichbewahrens oder Sichentfremdens. Diese Reaktionen, die stets als individuelle Antworten auf jeweils konkrete Anforderungen des Apparats gestaltet werden, differenzieren also auch diese Menschen-  
gruppe, wiederum sowohl von aussen wie von innen, sowohl als Verhaltensforderungen, die an je einen Menschen infolge seiner Position in der bürokratischen Stufenleiter gestellt werden, wie überall infolge des eigenen persönlichen Reagierens auf diese Forderungen.

Diese dynamische Frage-und-Antwort-Struktur beschränkt sich aber nicht auf die Menschen, die unmittelbare Aktivisten des Apparats sind. Das Stalinsche System hat eine starke Kohärenz und Universalität. Es gibt wohl keinen Menschen, der von vorneherein mit begründeter Zuversicht versichern könnte, sein eigenes Leben spiele sich jenseits solcher Dilemmen ab. Der Alltag kann in jeder Minute Situationen schaffen, die solche Entscheidungen - passiver oder aktiver Art - erzwingen. Da es sich dabei um Alternativentscheidungen einzelner Menschen handelt, ist es klar, dass die Widerspiegelung solcher Bewegungen innerhalb und infolge einer gesellschaftlichen Lage die Dynamik der Einzelentscheidungen simultan zu steigern und zusammenzufassen geeignet ist.

Der Zusammenhang entspringt aus dem ~~monolithischen~~ monolithischen Charakter des Apparats. Soltschenizyn geht hier auf dessen letzte Prinzipien zurück, indem er zeigt, wie von Menschen, die gewissermassen nur zufällig, zuweilen rein passiv mit ihm in Beziehung geraten, die Stufenleiter der Gestaltung



*That*

bis zu Stalin selbst hinaufreicht. Wie im klassischen historischen Roman Walter Scotts tritt diese Zentralgestalt nur episodisch, ein einzigesmal auf. Die Bedeutung, die ein solches persönliches Gegenwärtigwerden der in theoretischer wie praktischer Weise Zentralgestalt dieser Welt hat, gerade infolge ihrer episodischen Einmaligkeit eine doppelte kompositionelle Rolle, die Solschenizyn mit grosser Kunst zum Ausdruck bringt. Erstens tritt Stalin als Chef des ganzen Apparats auf, von dessen Meinung, ja von dessen blossen Eindrücken etwa bei einem Referat das Lebensschicksal selbst seines höchst gestellten Untergebenen abhängt. In diesem Fall ist z.B. ein ganz grosser "Chef" zum Referat befohlen, wegen des Termins, zu dem ein neuer Abhörapparat gebrauchsfertig werden soll. Der hohe Angestellte, namens Abakumow, weiss genau, dass der Termin ein unerfüllbarer ist, dennoch richtet er "im ersten Kreis der Hölle" ebenso wie in seinem Referat bei Stalin alles darauf ein, die eventuell gestellte Frage positiv zu beantworten. Das Warten auf die Audienz, diese selbst ist von der Spannung erfüllt, in welcher Stimmung Stalin fragen und wie er Abakumows Antworten aufnehmen wird. Diese Spannung steigert sich in den Stappen der Vorbereitung, im Gespräch selbst, bis sie sich darin auflöst, dass der Überarbeitete Stalin endlich doch vergisst, dieses Problem zur Diskussion zu stellen und Abakumow - vorläufig - beruhigt nach Hause fahren kann.

Zweitens wird uns Stalin selbst vorgeführt, in müder, überarbeiteter Stimmung, die sich auch in einsamen inneren Monologen ausdrückt. Solschenizyn erweist sich auch hier als scharfblickender, bedeutender Gestalter, indem er sich nie bei kleinlich psychologisierenden Betrachtungen - mögen diese anklagenden oder entschuldigenden Charakters sein - aufhält, vielmehr die Situation des inneren Monologs direkt auf die zugleich politischen wie menschlichen Zentralfragen der historischen Existenz Stalins zuspitzt. So lässt er ihn über sein Verhältnis zu Lenin unter zwei Augen, an eine Erziehungsfrage anknüpfend sich so äussern: "Hier hatte Lenin Verwirrung gestiftet, nur war es zu früh, das offen zu



sagen. Jede Köchin sollte in der Lage sein, den Staat zu regieren! Wie er sich das wohl konkret vorgestellt hat? Sollte eine Köchin dann beispielweise am Freitag nicht kochen, sondern zur Sitzung des Kreis-Exekutivkomitees gehen? Eine Köchin ist eine Köchin und gehört in die Küche. Aber Menschen zu regieren - das erfordert ein hohes Können, dazu bedarf es besonderer Kader, eigens ausgewählte Kader, langjährig geprüfter, in sich gefestigter Kader. Und diese Kader können nur von einer Hand, von der erprobten Hand des Führers geleitet werden." Stalin formuliert hier ~~wann~~ den tief antidemokratischen Geist seiner Führungsmethoden mit schwer übertreffbarer Genauigkeit. Denn im Sozialismus - das hat Lenin stets vor Augen gehalten - kommt es weit weniger auf formelle Momente der Demokratie /allgemeines Wahlrecht, geheime Abstimmung etc./ an, als auf eine reale Demokratisierung des gesamten menschlichen Alltags. Die Leninsche Köchin ist also vor allem eine Perspektive, eine Zielsetzung, die Überführung eines uralten demokratischen Erbes zu seiner endlichen gesellschaftlichen Erfüllung, die erst im Sozialismus möglich wird. Damm schrieb der Verfasser dieser Zeilen schon vor Jahrzehnten in Betrachtungen über Tolstojs Stellungnahme zur Kultur über dieses Problem Folgendes: "In diesem Zusammenhang erscheint der Bauer, der nach Tolstojs die Kriterien der Kunst besitzt und die Kunst richtig beurteilt, als ein historisches Verbindungsglied in jener Kette, die von der Molierschen Magd zu jener Köchin Lenins führt, die den Staat verwaltet."

H für

Das Stalinsche Prinzip, das bis ins Letzte hinunterreichende Bürokratisieren bestimmt somit auf Gedeih und Verderb eines jeden Schicksal, der an so zentralisierten Apparat mitwirkt. Die zwischen Furcht und Hoffnung pendelnde Atmosphäre der Empfangstunde bei Stalin ist nur ein zusammenfassendes Model (in) jedes<sup>n</sup> Verkehr innerhalb eines solchen Apparats. Und zwar nicht nur als ständige Anpassung des Untergebenen an den jeweiligen Willen des Vorgesetzten; das Verhalten kann sich auch umkehren, wenn jener meint, im Besitz von Mitteln zu sein, die diesen zu stürzen imstande sind. Die



ununterbrochene Anpassung aller an jene Furcht und Hoffnung, die Vorzimmer und Empfangsräume Stalins konzentriert ausstrahlen, ist auf diese Weise wirklich das Modell, wonach die durchführenden Organe der Internierungslager ihr Verhalten, ihre Stellung zum eigenen Leben lenken lassen. Und selbst tredend nicht nur sie selbst, & wenn auch natürlich sie in erster Reihe. Denn bei der umfassenden Ausbreitung dieses Systems kann es seine Objekte aus sämtlichen Sphären des Lebens holen, was zur natürlichen Folge hat, dass ausserordentliche viele Menschen in die Lage geraten, Entscheidungen treffen zu müssen, die unmittelbar im Bereich des grossen Apparats münden. In solchen Fällen wirkt sich objektiv dessen Methode aus, aber die Universalität, ~~die~~ der Einfluss etc. führen notwendig dazu, dass diese Logik, die davon <sup>in</sup>gelösten Affekte auch subjektiv die so gefällten Entscheidungen beeinflussen. Sol-schenizyn begreift auch solche Fälle. Der junge Diplomat, Staatsrat Innokenty Wolodin, der vor einer auszeichnenden Versetzung nach Paris <sup>ist</sup> geht, erfährt zufällig, dass der von ihm seit langer Zeit verehrte Arzt und Professor Dobroukow eine Unvorsichtigkeit, die nach Wolodins Ansicht an sich nichts Arges enthielt, begangen habe. Nun ist seine Freiheit, seine Existenz bedroht, - soll er gewarnt, zur Vorsicht gemahnt werden? Wolodin bedenkt in nervöser Hast, ob beim Telefonieren von einer öffentlichen Station seine Identität festgestellt werden könne und dergleichen mehr, bis aus ihm endlich der Ruf ausbricht: "Wenn wir immer nur vorsichtig sind - sind wir dann noch Menschen?" Und er telefoniert den Doktor. Aus <sup>der</sup>Übersicht von dessen Frau missglückt die Warnung. Aber Wolodin taucht im Laufe des umfangreichen Romans immer wieder von Furcht und Hoffnung geplagt auf, bis er am Ende tatsächlich verhaftet wird und wie Zeugen jener entmenschlichenden Degradation werden, die schon die formelle Aufnahme in solche Gefängnisse notwendig mit sich bringt. Diese gesellschaftliche Perspektive der Lagerverwaltung taucht naturgemäss immer wieder auf, auch in der Gestalt von sich mehr oder weniger anpassenden Ideologen und zeigt, ein wie grosser Teil des Alltagslebens der Menschen ihren



derartigen Manipuliertwerden unterworfen ist.

Vor allem ist die Schicht der unmittelbaren Durchführer wesentlich. Auch hier zeigt Solschenizyn seine grosse Kunst des knappen Charakterisierens, des Beobachtens oder Erfindens von Situationen, in denen die Menschen dazu veranlasst werden, ihre praktischen Beziehungen zur Gesellschaft, zu ihrer eigenen konkreten Tätigkeit in ihr und damit zu sich selbst - nicht kontemplativ, sondern auf sich selbst rückwirkend - offenbar werden zu lassen. Durch die äusseren wie inneren, konkret sehr abgestuften Varianten hindurch tritt hier die gesellschaftlich-menschliche Gesetzmässigkeit einer derartigen Lebensführung plastisch höchst eindeutig zu Tage. Nicht umsonst haben Spinoza und ihm folgend Goethe ~~sich~~ die "zwei grössten Menschenfeinde", auch die Affekte Furcht und Hoffnung hingewiesen. Institutionen, deren Funktionen auf das tägliche Mobilisieren gerade dieser Affekte beruht, müssen zwangsläufig die in ihnen eingespannten, die ~~sich~~ sie hingebungsvoll <sup>hier</sup> be~~stimm~~enden Menschen zur inneren Passivität, und damit zum menschlichen Sichverlieren "erziehen". Das geschieht mehr oder weniger in den meisten Bürokratien, die einflussreich genug sind, um die ihnen Untergeordneten sich auch innerlich ganz zu unterwerfen. Wird der Bürokratismus zur herrschenden Lebensform der an ihm Beteiligten, ~~was~~ bestimmen die von ihm diktierten Entscheidungsweisen deren Lebensführung vollständig, so ist es unvermeidlich, dass die von den Tagesbedürfnissen diktierte Taktik des Apparats zur letzten Instanz aller Entscheidungen zwischen Gut und Böse wird. Und da daraus keine gesellschaftlich wahrhaft objektive Normen des Handelns entspringen können, entsteht für jedes mitwirkende Individuum eine Zurückgeworfenheit ins rein partikuläre Subjekt, fatal beherrscht von Furcht und Hoffnung, wodurch die echt gesellschaftliche Aktivität des Menschen zu einer ~~geschätigen~~, oft unmenschlichen Passivität erniedrigt. *blum*



*mp*  
Darin zeigt sich in immer wiederholter Zuspitzung oder Abstufung die innere Bewegtheit dieser Menschensphäre. Die Grundform der so entstehenden Dynamik beruht darauf, dass solche Menschen in ihrem äusseren Leben, in ihrer partikularen Existenz das Aeusserste von permanenter Aktivität zu repräsentieren scheinen, zugleich jedoch - und zwar in denselben Lebensakten, in denen sich die *sex* unmittelbar, jedem wahrnehmbar entläßt - sind *sex* ihrem inneren Wesen nach völlig passiv, im Sinne einer echten Menschlichkeit von einer Uniformen Hohlheit. Da jeder Schritt, den sie tun, weder von objektiven Notwendigkeiten, von realen gesellschaftlichen Erfordernissen des gegenwärtigen Gesellschaftsstadiums, noch von den inneren Notwendigkeiten des seinen Weg, sein eigenes eigentliches Ich durch soziale Praxis verwirklichenden Menschen bedingt ist, sondern wesentlich von rein taktischen Erwägungen über die augenblickliche Lage, nämlich darüber: welche Entscheidung höheren Orts als richtiges, als ihr Subjekt förderndes, es nicht schädigendes gewertet wird, - verwandelt sich sowohl vom Inneren des Menschen wie von der Ganzheit der Gesellschaft aus gesehen, dieser fieberhafte Aktivismus in eine völlig erstarrte menschliche Passivität. Objektiv gesellschaftlich entsteht der von Stalin gewünschte Apparat, in welchem alle von "oben" kommende Instruktionen, wie in jeder guten Maschine, tendenziell reibungslos verwirklicht werden. Schon dadurch scheint das durchführende Organ zu einem Rädchen der Mechanik degradiert zu werden. So abstrakt betrachtet ist das aber doch bloss ein Schein. Denn die vollendete Hingabe an eine gemeinsame gesellschaftliche Tätigkeit, das freiwillige, vollständige Sichunterordnen ihren Anforderungen, muss keineswegs unbedingt ungünstig auf die Menschenentwicklung wirken. Entsteht im Individuum der Beschluss, sich dem Allgemeinen bedingungslos zu unterordnen aus *sex* ehrlichen, ja leidenschaftlichen Überzeugungen, dass dieser Komplex der Zielsetzungen menschenheitsfördernd ist, so kann eine solche Hingabe sehr wohl - freilich in paradoxer, problematischer Weise - die Persönlichkeit auch fördern. Wenn solche Fälle in revolutionären Zeiten auch nicht allzu häufig

*selbst*

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



sind, so sind verschiedene Mischformen dieser Verhaltungsweise umso zahlreicher. Erst die hier geschilderte absolute Priorität der bloss taktischen Entscheidungen, entsprungene aus Furcht und Hoffnung gesteuerter egoistischer Affekte, beschränken den so handelnden Menschen auf seine engste Partikularität, novellieren ihn in der Tat zu einem anonymen Rädchen der grossen Maschinerie. Diese Dialektik des bürokratischen Aktivismus macht aus dem Subjekt etwas statisch Passives, verwandelt seine raffiniert ausgedachten Entschlüsse in die Monotonie einer menschlichen Wandlungsunfähigkeit.

Völlig umgekehrt wirkt sich diese dialektische Wechselbeziehung zwischen Gesellschaft und Mensch bei vielen Opfern des bürokratischen Internierungssystems aus. Alle Verfügungen mögen an sich noch so abstrakt-uniform beschaffen sein, bei ihrer jeweiligen Anwendung auf Einzelfälle müssen sie sich zu konkreten Verfügungen über Einzelpersonen verdichten und in diesen können höchst individuelle Gegenbewegungen entstehen. Denn ob und wie ein Einzelmensch in der nivellierenden und bürokratisch begünstigten oder strafenden Ordnung der Lager sich behaupten kann oder sich verlieren muss, hängt von äusserst abgestuften individuellen Reaktionsweisen ab. Ob und wie z.B. bestimmte, objektiv schwer vermeidliche Akte der Anpassung auf den sich Anpassenden zurückwirken, hängt natürlich weitgehend davon ab, was von ihm gefordert wird, letztes Endes jedoch davon, wie dieser die notwendigen Anpassungen persönlich zu vollziehen und in sich zu integrieren imstande ist. Und die Kompliziertheit solcher Prozesse lässt sich mit diesem Versuch, sich seinem widersprüchlichen Wesen anzunähern, noch lange nicht, auch nur annähernd, angemessen darzustellen. Denn das so handelnde Individuum trifft seine Entscheidungen immer von einem bestimmten gesellschaftlichen Standort aus; seine Entschlüsse sind wesentlich von der Vorstellung, die er von der Gesellschaft, von seiner Stellung in ihr und zu ihr in sich trägt, von den Geboten, die er von hier aus als für sich ausschlaggebend bindend betrachtet usw. ab.



Freilich gibt es Forderungen der Lagerleitung,<sup>zu</sup> die nur vereinzelt beantwortet werden können, will der Mensch sich als Mensch überhaupt bewahren. Man denke als Extrem an die Spitzelei, an die Aussagen über seine Leidgenossen, die vom Apparat, man könnte sagen, ununterbrochen gefordert werden. Wer schwach oder feige ist, unterliegt widerstandslos einem solchen Druck. Komplizierter ist die Lage jener Lagerinsassen, die auch unter solchen Umständen ihre kommunistische Überzeugung, ihre innere Zugehörigkeit zur Partei bewahrt haben. Solscheniayn zeigt voneinander gründlich verschiedene Fälle. Der Kommunist Rubin, über den ebenfalls noch später gesprochen werden muss, weist derartige Zumutungen zuerst schroff zurück. Der frühere Kriegsteilnehmer erwidert dem Auftragsteller aus der Lagerpolizei: "Ich habe meine Hingabe an die Sowjetmacht schon mit Blut bewiesen, mit Tinte brauch ich sie nicht mehr zu bekunden." Bei der Wiederholung des Versuchs seitens desselben Offiziers verkleidet er seine Absage etwas "diplomatischer", indem er seine Äußerung so interpretiert: "Er hätte gesagt, die Tatsache, dass sie ihn eingesperrt hätten, bedeutet, dass sie ihm politisch nicht trauten, und solange das der Fall sei, könne er unmöglich mit dem Sicherheitsoffizier zusammenarbeiten." Natürlich war er seitdem in Ungnade, und es wurde gegen ihn ständig belastendes Material gesammelt. Bei dem Jüngling Boronin, wo die Anwerbung gelang, sind neben Unerfahrenheit, Furcht, ins alte Lager zurückversetzt zu werden, auch ideologische Momente wirksam, das Verhörtwerden aller moralischer Kategorien in seiner Jugend, wie "Güte", "G<sub>o</sub>wissen", wie das Lob des Denunzierens als vaterländische Pflicht; all das ist auf ihn nicht wirkungslos geblieben. So lässt er sich anwerben, aber er versucht dabei ein Doppelspiel, indem er die wichtigsten seiner Mitgefangenen einweicht, indem er den Voratz fasst und verkündet, die Pläne der Behörden sein rasch auszukurdschaften. Die Wertlosigkeit des Versuchs eines solchen "taktischen" Überlistenwollens der Obrigkeit erweist sich selbstredend sehr bald. Hier muss jeder wirkliche Kompromiss zum Verlust der Menschenwürde führen.



Die Unnachgiebigkeit im menschlich und gesellschaftlich <sup>zu</sup> wesentlich ist und bleibt also die Voraussetzung dafür, in den Lagern wirklich Mensch zu bleiben. Diese ~~V~~ <sup>V</sup>erhaltensweise ist hat selbstredend ausserordentlich weit verzweigte Ursachen: unerlässlich ist bloss, dass es sich um etwas, in irgendeiner Weise über die blosse Partikularität Hinausweisende handle, denn nur solche - vom Standpunkt der Partikularität aus gesehen imaginär scheinende - Kräfte können ein dauerndes Pathos des Sichbewahrens dem sonst unwiderstehlich erscheinende Druck gegenüber, einen echten Widerstand im einzelnen Menschen begründen. Die konkreten Abstufungen der einzelnen realen Widerstände sind unzählbar; sie sind bei jedem Individuum individuell verschieden. Da aber der Kampf um die menschliche Selbsterhaltung 3 Jahrzehnte dauernd jeden Menschen täglich, ja zuweilen stündlich vor ernste Ergreifungen stellen kann, sind die menschlichen Reserven bloss subjektiv Charakters dazu untauglich, eine solche, permanent sich erneuernde Gegenbewegung zu entfachen, den Menschen fortlaufend auf der Höhe eines solchen Niveaus zu verfestigen. Sie müssen von irgendeinem, wenn auch aktuell noch so wenig verwirklichtem allgemeinen, gesellschaftlich-menschlichen Gehalt getragen werden. Erst der stets auf den Menschen rückwirkende Einfluss eines solchen Gehalts, in ständiger Wechselwirkung mit den jeweiligen sittlichen und intellektuellen Gegebenheiten des betreffenden Menschen, vermag die individuelle Physiognomie in Widerstand, in ~~Zurück~~ <sup>Zurück</sup> ~~F~~ <sup>F</sup>estbleiben in ihm zu bestimmen.

Da den "ersten Kreis" überwiegend gelehrte Spezialisten erfüllen, spielt in solchen Wechselwirkungen naturgemäss wissenschaftlichkeit, Objektivität, Reinheit des Denkens etc. eine dominierende Rolle, freilich oft in lebendiger Wechselwirkung mit einem gelehrten Egoismus. Sehr klar erscheinen diese Grundlagen der inneren Aktivität bei Gestalten wie Solodin. Für ihn steht das Sichnichtunterkriegenlassen im Mittelpunkt einer jeden Lebensaussage; seine Devise ist: "Ein Mann muss sich zu einem <sup>festen</sup> ~~un~~ <sup>festen</sup> Willen erziehen, von der Vernunft gelenkt." Die objektive Vollziehung der Denkarbeit, die sich bei ihm als die Bezeichnung der "letzten Teilstrecke",



der Geduld, der Unnachgiebigkeit, der Selbstkritik in Dienst der wirklichen Vollendung stellt, stuft ihn ab gegen die aktuell-praktischen Folgen und Umstände seiner hier ausgeübten Tätigkeit. Dabei er auch wirkt einen ~~Sch~~ichten <sup>T</sup> egoismus freizulassen lässt. Damit wird er zum Vorbild, fast zum Fraileher hervorragender Menschen wie Meschkin, damit wird für ihn das Gefängnis zum "günstigen Ort", "die Wechselbeziehung zwischen dem Guten und dem Bösen im menschlichen Leben zu begreifen." Daran steht er in ständigem ironischem Streit mit den Überzeugten Kommunisten Rubin /allerdings ~~mit~~ gegenseitiger menschlicher Sympathie/. Es gehört zu den überraschenden und erheiternden Episode diese von geheimer Dramatik unterspielte Monotonie, dass zwischen beiden sogar eine heftige Diskussion über Dialektik, natürlich in der damals herrschenden Stalinischen Form, ausbricht. Es ist dabei keineswegs wichtig, dass das Verständnis beider ~~zu~~ <sup>an</sup> die <sup>zu</sup> echten Probleme <sup>der</sup> Dialektik gleich stark, aber jeweils in persönlich bedingter Weise mit abstrahierenden Missverständnissen vollbeigeht; wichtig ist nur, dass die Ablehnung für Sologin, die Verteidigung für Rubin eine entscheidende Frage der geistig-moralischen Existenz im Lager bleibt. Rubin gerät ~~dann~~ <sup>mit</sup> ununterbrochen in innere Konflikte. Denn Freundschaft ist für ihn ein unerlässlicher Teil des Lebens, und hier kann er sich mit Gleichgesinnten nicht befreunden, während alle Freunde seine Ansichten ablehnen. Trotzdem bleibt für ihn Mitteilung ein Lebensbedürfnis; <sup>um</sup> dementsprechend existieren zu können, liest er immer wieder ~~wichtige~~ <sup>wichtige</sup> Gedichtsparodien /Moses, Igorli <sup>zu</sup> vor, deren Wirkung für ihn doch nur die war, dass er ~~nur~~ <sup>nachträglich</sup> der Rolle, die er gespielt hatte, schämen musste.

H bei

Dieses  
Satz Moment ist viel wichtiger als es unmittelbar scheint. Denn es beleuchtet die Keitseite dessen, was wir bis jetzt als Charakteristik der moralischen Elite unter den internierten feststellen konnten. Wir haben gesehen, dass im Gegensatz zur menschlich erstarrten Passivität, die den Kern der fieberhaften, taktisch oft geschickten permanenten Aktivitäten der Internierungsbürokratie ausmachte, bei diesem



Teil der menschlichen Objekte hinter der erzwungenen Ohnmacht ~~zu~~ einer selbstgewählten Praxis, also hinter einer zum Gehorsam gezwungenen Passivität gerade die unauslöschbare innere Aktivität der sich verteidigenden Menschlichkeit wirksam wird. Dieser Kontrast muss bei jeder Gegenüberstellung beider Menschengruppen das Entscheidende sein. Er bezeichnet jedoch bei den geistig und moralisch hervorragenden Internierten nur das abstrakt-allgemeine Wesen ihres menschlichen Gehalts; dieser selbst kann nur dann wirklich begriffen werden, wenn man auch seine spezifischen Kontrastierungen deutlich wahrnehmbar macht. Wir müssen deshalb für einen Augenblick zur Gestalt Sologdins zurückkehren. Wie im zuletzt aufgezeichneten Verhalten Rubins es unschwer ist, eine deutliche Tendenz zum Sonderlingtum zu erkennen, so auch bei dieser intellektuell puritanisch eingestellten Gestalt. Er fordert und verwirklicht, wie wir gesehen haben, unnachgiebige kompromisslose Einheit des Denkens; diese äussert sich aber zugleich mit richtigen Verhaltensprinzipien auch darin, dass er z.B. jedes Fremdwort als "Vogelsprache", als Wichtigtuerei überängstlich vermeidet, dass er "vermehrten Zweifel" statt Skeptizismus sagt, "allgemeinen Überblick über die Einstellung zur Arbeit" statt Methodik usw. Und er ist aufrichtig von Scham erfüllt, wenn ihm einmal der Ausdruck "Sphäre" ent schlüpft. Nun, was ist das anderes als die Schrulle eines Sonderlings.?

Man ist freilich gewohnt, das Sonderlingstum, das Inslebenszentrumrücken unwesentlicher Schrullen rein psychologisch als seelische Eigenart bestimmter Menschen zu betrachten. Diese Einstellung ist falsch und ist es besonders, wenn vom Menschen, wie hier, die Rede ist. Denn Sonderlingstum ist eine gewisse Einstellung im Subjekt, die aus der spezifischen Art der Wirklichkeit, der Möglichkeit der eigenen gesellschaftlichen Praxis entspringt. Genauer daraus, dass ein Mensch die Verneinung bestimmter Erscheinungsformen der Gesellschaft, in der er zu leben gezwungen ist, und zwar solche, die gerade für seine persönliche, moralische Lebensführung ausschlaggebend werden, zwar innerlich



so zu bewältigen imstande ist, dass seine von dieser bedrohten inneren Integrität bewahrt bleibt, jedoch das menschlich nunmehr notwendig gewordene Umsetzen dieser Ablehnung in eine wirklich eigene Praxis wegen ihrer gesellschaftlich bedingten Unmöglichkeit in einer mehr oder weniger abstraktiv entstellten Innerlichkeit steckenbleiben muss. Dadurch wird sein Charakter ins Exzentrische, ins Schrullenhafte umgebogen. Um eine solche Wechselwirkung von Individualität und Gesellschaft in diesem besonderen Fall richtig zu begreifen, muss dieser Typus vor allem von der intellektuell oft sehr hoch stehenden, ebenfalls aus der gesellschaftlichen entstammenden zynisch-humoristischen Verkommenheiten genau unterschieden werden. Weder Falstaff noch Rameaus Neffe sind Sonderlinge. Es fehlt bei ihnen gerade der moralisch bewegte Widerstand. Sie passen sich an, aber sie kritisieren zugleich scharfsinnig jene Gesellschaft, die solche Anpassungen von ihnen erfordert, sich selbst, die ~~Dinge~~ auf Egoismus volziehend.

H. Polke

Sonderlingstum ist eine wesentlich moderne Erscheinung, das Produkt der ersten wirklich vergesellschafteten Gesellschaft, des Kapitalismus. Die nie übertroffene komische Grossartigkeit Don Quijotes steht deshalb an der Grenze. Sie entspringt in erster Reihe aus einem missleiteten Heroismus, sie ist das grosse Rückzugsgefecht der besten moralischen Eigenschaften der verfallenden feudalen Welt. Nur dadurch, dass jeder seiner ehrlichen und heldenhaften Kämpfe in groteske Komik ausläuft, dass das in ihm moralisch Zentrale, die tragende Kraft seiner unbeugsamen Persönlichkeit bei jedem realen Versuch der Verwirklichung sich selbst in Komik widerlegen muss, entsteht eine ferne Verwandtschaft. Die Praxis selbst ist aber hier noch objektiv wie subjektiv ungebrochen und darum ist es auch die Persönlichkeit. Deswegen entspringt das Sonderlingstum von Sterne bis Dickens und Raabe gerade aus der auf das Subjekt rückwirkenden, es entstellenden Macht der Gesellschaft, aus der Unmöglichkeit, einer vollen, die Persönlichkeit und seine Gesellschaftlichkeit gleichweise umfassenden Opposition zu ~~ussern~~. Darum muss der ehrlichste



und berechtigteste Will erstand - ohne die subjektive Integrität verlieren zu müssen -, objektiv ins Schrullenhafte verbogen werden.

H. Subtil

Bei Nershin erscheint diese Einstellung in einer ~~früheren~~ Weise. Lernen und Begreifen war seine Leidenschaft schon in der frühen Jugend. Von dem Prozess der Ingenieure an, den er bereits mit grossem Zweifel verfolgte, bis zu dem der alten Bolschewiki, wo er bereits kein Wort der Berichte glaubte. Nachdem er Lenin gelesen, kam ihm - wie er es gelegentlich dem Stalinverehrer Rubin <sup>er</sup> sagt - Inhalt und Stil bei diesem wie ein Grießbrei im Teller vor. "Jeder Gedanke wird bei ihm grob, dumm und er merkt selbst nicht, wie er dabei das Wichtigste aus den Augen lässt." So kam er in den Krieg und aus dem Krieg ins Gefängnis. Lernen und begreifen blieb sein Leitstern auch hier. Und obwohl er im früheren freien Leben ein begabter Mathematiker war, hat er jetzt nur für <sup>die</sup> Menschenschicksal ein lebendiges Interesse. Er denkt über historische Probleme nach; muss natürlich seine Notizen sorgfältig verstecken. So kam es, dass, als einer seiner gewesenen Professoren ihn für eine Arbeit empfiehlt, durch die ihm Freilassung und Streichung der Vorstrafe in Aussicht gestellt wird, er diesem offen sagt: "Nun, nicht so! Sie sollen zuerst zugeben, dass es unmöglich ist, jemanden wegen seiner Denkweise ins Gefängnis zu stecken - und dann werden <sup>sehen</sup> wir ~~uns~~ - ob wir verzeihen!" Als nach diesem Gespräch sein Vorgesetzter den Antrag konkret stellt, lehnt er ihn ab, gibt freilich <sup>frei</sup> "diplomatisch" ~~xxx~~, sich auf die Forderungen seiner gegenwärtigen Bindung berufende <sup>Be</sup>gründungen. Dabei spielt freilich der Wunsch, seine geheimen historischen Studien fortzusetzen, eine ebenfalls wichtige Rolle. Er handelt also in einer entscheidenden Lage ganz anders als Sologdin. Diese resolute Zuwendung zu Menschheitsproblemen /er analysiert ~~ganz~~ gelegentlich begeisterungsvoll, wieder Rubin gegenüber, den "Faust"/ bestimmt in seinem Lebensverhalten seine Beziehung zum Volk, zur plebejischen Volkshaftigkeit als einzig würdiger Beziehung zu den Menschen



und ihrer Gemeinschaft. Diese tiefste Überzeugung muss aber unter den gegebenen Umständen blosses Gefühl bleiben, und wenn sie sich in Taten äussert, haftet das Sonderlinghafte ihnen an. Die einzige ~~aussergewöhnliche~~ aktive Äusserung im Laufe des Romans ist Nershins echte Freundschaft, ~~die~~ zum Bauern Spiridon, in dem er die Verkörperung des Volks zu sehen meint, gerade weil dessen von Schicksalswenden reich erfülltes Leben immer wieder Fragen aufwirft, die von seiner Lebensanschauung aus nicht beantwortbar sind; nicht wegen ihrer Kompliziertheit oder Tiefe, sondern weil Spiridon stets aus einer bäuerlich vollendeten Unmittelbarkeit heraus handelt, oft klug und geschickt, nie seine menschliche Echtheit verliert, jedoch immer - positiv wie negativ - unbekümmert darum, was die soziale Ratio seines Entschlusses sein könnte. /Er wechselt ~~sich~~ z.B. ohne Konflikt von den weissen Partisanen zu den roten, ist einmal Opfer, einmal eifriger Helfer der Kolchosisierung etc./ Jetzt lebt er, bereits halb erblindet, in diesem Lager, und als Nershin nach langem Zuhören einmal die Frage an ihn richtet: wer recht hat, wer schuldig ist?, antwortet Spiridon mit unerschütterlicher Sicherheit: "Der Schäferhund hat recht, der Menschenfresser nicht."

Auch hier ist es um der Klarheit willen nicht ohne Belang Spiridons Verhalten von dem seines intellektuellen Bewunderers klar abzugrenzen. Bei jenem ist keine Spur des Sonderlingstums vorhanden. Sein Wesen hat - subjektiv menschlich betrachtet - eine Zuspitzung dessen verwirklicht, was Marx eine bornierte Vollendung zu nennen pflegte, während die Begeisterung dafür, als für eine menschliche Vorbildlichkeit, bei einem so vielseitig und scharfsinnig denkenden Menschen wie Nershin, unzweifelhaft stark von Sonderlingstum belastet ist. Umso mehr als er, bei aller Bewunderung, ausserstande sein muss, diese Bauernweisheit auch nur denklich-praktisch anzuwenden, da sie seine Gedankenwelt nicht ~~untermauert~~ untermauert oder vertieft, sondern - objektiv - verwirrt und verzerrt. Sie gibt ihm zwar den Anschein eines festen Fundaments, einer weiten Perspektive, und beide sind bei Nershin von



*V. Reinen*

hochgradiger subjektiver Echtheit. Wenn er jedoch in für ihn wichtigen Fragen Stellung nehmen muss, so hat seine, noch in viel höheren Ausmassen subjektiv tief überzeugte Entscheidung weder mit der praktischen Lebensführung Spiridons noch mit seiner erstaunt bewunderten "theoretischen" Lebensweisheit etwas gemein. Es bleibt bei einer Anhänglichkeit ohne die leiseste Möglichkeit der praktischen /selbst gedanklich-praktischen/ Verwirklichung. Man muss deshalb, worauf wir später noch zurückkommen werden, in *V. Plebejertum* zwar die wertvollen latenten Kräfte /auch in den bloss bornierten Vollendungen/ immer wahrnehmen und achten, zugleich aber darin zwei divergente Tendenzen klar unterscheiden. Die eine erblickt in den bornierten Vollendungen des Volkslebens ungeheure Reservekräfte der Menschheit, die mit Hilfe der Überwindung ihrer bornierten Schranken zu mächtigen Vehikeln ihrer revolutionären Neugeburt entwickelt werden können. Die andere bleibt bei der blossen, kritiklosen Bewunderung der hier vorhandenen Kräfte der Einheitlichkeit stehen - "der geringste Mensch kann komplett sein", sagt Goethe - und verirrt sich damit zumeist, wie hier Nershin, in ein Sonderlingstum. Wir sagten bedacht, zumeist, denn eine kontrastierende Kritik der vorhandenen Zivilisation mit den latenten Kräften im Volksleben kann die Pathetik einer vernichtenden Anklage in der Kunst erhalten; es genügt auf Bartók "Cantata profana" hinzuweisen. Aber dann schlägt diese Bewunderung in eine aktiv-plebejisch-revolutionäre Anklage um, die in der Kunst, vor allem in der Musik, nicht einer konkret verwirklichtbaren Zielsetzung bedarf, um für zentrale Lebensgebiete der Menschheit doch wegweisend wirken zu können. Für Nershin gibt es naturgemäss keinen solchen Ausweg; darum steigern sich bei ihm die *dazu* /sowieso vorhandenen/ Tendenzen zum Sonderlingstum.

Der Schluss des Romans bringt nur zwei - lang erwartete - Ereignisse: Wolodin wird verhaftet und Nershin in ein gewöhnliches Internierungslager transportiert. Die innerlich so *reich* bewegte Beleuchtung einer Entwicklungsepoche - es handelt sich um die Zeit der letzten Lebensjahre



*von* Stalins, um die Zeit nach dem Bruch mit Tito - bringt also weder subjektiv in den Menschen, noch objektiv in der Gesellschaft wirkliche Äußerungen hervor. Die Handlung beschränkt sich streng auf das Enthüllen des gerade Seienden. Es ist also kein Zufall, dass die Handlungszeit dieses von Reaktionen so reich gegliederten Komplexen sich nur auf einige Tage erstreckt. Die Totalität *Reaktionen* dieser Art kann sich *auch* in einem so kurzen Zeitraum voll ausleben.

3.

Der zweite Roman spielt einerseits in einem bewegteren Zeitabschnitt, nach Stalins Tod, zur Zeit der ersten Versuche, mit seinem Erbe abzurechnen, andererseits ist sein die menschlichen Reaktionen auslösender "Schauplatz" eine Krebsstation in der tiefsten Provinz. Die Konfrontationen die er hervorruft, sind also nicht mehr bloss die seines Vorgängers: unmittelbar handelt es sich - hier dem "Zauberberg" näher - um die das Schweben zwischen Leben und Tod, um das Leben im Schatten des Todes, um die Bedeutung des drohenden Todes für die Lebensführung der Menschen. Damit tritt zugleich eine völlig neue Menschenschicht mit wichtigen Handlungs- und Reaktionsfunktionen auf, die weder aktiv noch passiv mit der Politik der Stalinzeit unmittelbar verbunden ist, die deshalb, wovon im ersten Roman keine Rede sein konnte, die breiten aussenstehenden Massen der Werktätigen solchen Problemkomplexen gegenüber darstellen kann. Dazu gehört auch, dass bei den Kranken ebenfalls die Mehrheit aus dem normalen Leben zu diesen Alternativen aufgerufen wird. Damit soll die zentrale Bedeutung des grossen Kontrasts aus dem ersten Roman nicht als verschwindender oder gar verschwundener erscheinen. Schon der Zeitpunkt der Handlung macht das unmöglich. Und in der Tat begründen auch hier die beiden Pole aus dem ersten Roman die ~~Schwerpunkt~~ des Interesses, bloss, Ort und Zeit entsprechend, in anderer, in verbreiteter und gesteigerter Kontrastierung. Indem sie sich jedoch von diesem breiten und weiten



Hintergrund abheben, indem auch die hier unmittelbar zentralen Lebensprobleme vom drohenden Tode sich immer wieder mit spezifischen Bestimmtheiten, die ~~inzwischen~~ im Sein der Stelinschen Periode wurzeln, kreuzen, bleibt auch dieser Roman, nicht nur infolge von Ähnlichkeiten in der formell-ethischen Gestaltung mit den ersten aufs tiefste verwandt.

Beginnen wir mit der neuen Gestaltungsgeschicht. Sie besteht aus Kranken ohne politische Strafe und gipfelt im Personal des Krankenhauses; ~~z~~ Aerzte / vorwiegend Aerztinnen / und Pflegerinnen. Schon bei oberflächlichster Lektüre fällt in beiden Romanen auf, dass es nirgends eine Gestalt gibt, deren Denken und Fühlen auf eine Restauration, auf den Sturz des sozialistischen Regimes oder gar auf die Wiederherstellung des Kapitalismus auch nur entfernt gerichtet wäre. Ein oberflächlicher Leser könnte dies im ersten Roman ~~gleich~~ auf das Gefühl des Beobachtetseins, auf das Verschweigen der geheimen Gedanken zurückführen. Hier, wo die Mehrzahl der Menschen sich ~~schwer~~ bewegen kann und ein unkontrolliertes Privatleben hat, muss man sehen, dass hier Soltschenizyns Auffassung von der gegenwärtigen Wirklichkeit zum Ausdruck kommt.

Es wäre lohnend das Personal des Spitals genauer, als hier möglich, zu beschreiben. Selbstredend sind die materiellen Möglichkeiten höchst beschränkt; selbstredend herrscht in der äusseren Ordnung ein Bürokratismus, der sich leicht als Unmenschlichkeit äussern kann, z.B. in Verordnungen, die die Station dazu zwingen, hoffnungslose Fälle zu entlassen, zu Hause sterben zu lassen, um ihre Betten für Neuaufnahmen frei zu setzen. Aber schon hier zeigt sich oft, wie Aerztinnen für jeden Kranken kämpfen und zuweilen sogar die Bürokratie zum Rückzug zwingen. Noch wichtiger aber ist in der überwältigenden Mehrheit der Fälle ihre innere Einstellung zu den Kranken. Die Psychologie der Mehrzahl ist weit entfernt von jeder toten Routine, von jeder "wissenschaftlichen" Überheblichkeit, die in den Kranken Experimentalobjekten für den Fortschritt in der Forschung /und damit der eigenen Laufbahn/



erblickt. Im Gegenteil. Ihre Wissensvermehrung, ihre methodologische Selbstkritik steht überwiegend im Dienst der, hier natürlich höchst seltenen, Heilung. Bei der Chefärztin Donzowa kulminiert ihre Selbstprüfung darin, dass sie alle "ihre glücklichen Fälle, ihre schweren Siege" ~~ist~~ bald vergass, aber sich immerwährend der unglücklichen erinnern wird, "jener armen Teufel, die unter die Räder geraten waren". Der in allen menschlichen Fragen höchst kritisch eingestellte Kostoglotow sagt über die Ärztin Vera Mangart, sie sei nicht von Berufswegen gütig, sondern einfach gut. Und über die Chefärztin Donzowa, die echte Anlagen und Leidenschaft zur Forschung hat, kann der Autor selbst sagen, ihr fehlten jene Schwächen, die eine <sup>zu</sup> zum Kandidaten der Wissenschaft machen könnten. Gerade damit erringt sie eine, sich bei den verschiedenen Kranken verschleiden durchsetzende, aber unerschütterliche persönliche Achtung. Ihre kluge, einfühlungsbereite Einsicht veranlasst den sich auf dem Weg der Besserung befindlichen Kostoglotow, der jetzt das Spital verlassen möchte, um seine höchst zweifelhaften Lebensmöglichkeiten in eigener Weise verwirklichen zu können, zum Weiterbleiben, zur Weiterführung der begonnenen Kur. Ihr Wissen, ihre einsichtsvolle menschliche Überlegenheit siegt über seine Eigenwilligkeit, die gegen das Recht der Ärzte, über das Schicksal ihrer Patienten ohne ihre Einwilligung einzukommen entscheiden soll, protestiert, der erklärt, er wolle nicht um jeden Preis gerettet werden. Ihre klarblickende, letzten Endes liebenswürdige, weil menschenfreundliche Entschlossenheit überwindet seinen sonderlingshaften Eigensinn. Ebenso muss der eingebildete Bürokrat Rusanow, der sich hier gesellschaftlich degradiert fühlt, der nur in einem vornehmen Krankenhaus des Zentrums behandelt werden möchte, vor ihrer klugen Zielbewusstheit kapitulieren.

So wird uns eine ganze Schicht von Menschen gezeigt, die von den willkürhaften Geueeln der Internierungsparagis wenig wissen - die Donzowa höchst überrascht, ja bis zur Verständnislosigkeit empört-erschüttert, Kostoglotow



zu, als dieser ihr von der Anfangsbehandlung seiner Krankheit zur Zeit seines Verschiedtwerdens erzählt - von ihr in ihrem persönlichen Leben unberührt geblieben sind. Es zeigt sich hier zugleich, wie das, was wir bei den moralisch besten Internierten Sonderlingstum nannten, nicht aus irgendwelchen angeborenen psychologischen Neigungen stammt, sondern die verzerrende Wirkung der ihnen aufgezwungenen Lebensweise, des tapferen Widerstandes dagegen, des erfolgreichen Versuchs auch hier die eigene menschliche Integrität zu bewahren, ist. ~~Wixxix~~ <sup>Diese</sup> Ärzte der Krebsstation zeigen keinerlei sonderlingshaften Züge.

*bei Kranken*  
Diese fehlen auch ~~denn~~, wenn Folgen der Krankheitsentwicklungen ins menschlich Dramatische umschlagen. So erfährt das bis dahin unbekümmert lustige junge Mädchen Asja, dass man ihr eine Brust operativ entfernen wird. Sie läuft verzweifelt zu ihrem Verehrer, zum Mittelschüler <sup>m</sup> Djenka, der mit einem vor kurzem amputierten Bein im Bett liegt. Sie sieht ihre weiteres Leben als völlig hoffnungslos an: wer wird sie mit einer Brust noch brauchen. Der Trostversuch <sup>m</sup> Djenkas selbst eine Erklärung, er wäre bereit, sie auch so zu <sup>m</sup> heiraten, hört sie kaum. "Wie soll ich auf den Strand gehen?" schreit sie auf, und zuletzt entblösst sie ihre Brust, damit <sup>m</sup> Djenka als letzter sie noch sehen und küssen könne.

Auf menschlich naturgemäss weitaus höherem Niveau spielt sich das Schicksal der Chefärztin Donsowa ab, als sie darüber zur Klarheit kommt, selbst an Krebs erkrankt zu sein. Ihre still-verhaltene Verzweiflung, ihre tapfere Illusionslosigkeit zeigen die Lebensperspektive einer hochwertigen Frau, die dasz eigene Todesurteil in eine das Menschliche bewahrende Lebenshaltung einzubauen bestrebt ist. Aber selbst in unmittelbar rein theoretischen Gesprächen kommt diese Distanz zu den sonderlingshaften Verzerrungen, die nicht aus dem Lager hierher kamen, klar zum Ausdruck. Der begabte aber noch nicht zur Entfaltung gelangte junge Gelehrte Wadin spricht darüber, wie für ihn die wissenschaftlichen Probleme interessant wären. Der schwerkranke, ebenfalls



nicht internierte Schulubin, über den wir später noch ausführlicher sprechen müssen, lehnt das bloss Interessante als Motiv für die Wissenschaft schroff ab. "Mit solchen Erklärungen geht die Wissenschaft nicht über das Niveau einer Menge egoistischer und moralisch wertloser Beschäftigungen hinaus", und er weist an trivial scheinenden Beispielen aus der Tageserfahrung auf ihre das wirkliche Leben im menschlichen Sinn unwandelnde Funktion hin, als auf das, was die Beschäftigung mit ihr wirklich wertvoll macht. Unabhängig von Recht oder Irrtum geht keiner der Streitenden von einer sonderlingshaften Position aus.

Dagegen lernen wir aus Kostoglotows Erlebnissen einen ~~Arzt~~ Arzt kennen, der auf demselben Örtchen der Steppe, wohin dieser "auf ewig" verbannt wurde, lebt und wirkt. Der alternde Frauenarzt Kadmin setzt mit unsäglicher Mühe durch, dass seine ebenfalls verbannte Frau mit ihm hier zusammenleben könne. Sie bauen sich ein harmonisches, ja glückliches Leben auf. Er ist bei der Bevölkerung beliebt und geachtet; er kann sogar eine Hütte mit Garten sein eigen nennen, sich darin, Korolenko zitierend, wohlfühlen, weil eben die äussere Ordnung unseren inneren Frieden sichert. So schaffen sie hier ~~die~~ <sup>eine</sup> ihnen eigene Ordnung; wie im Garten alle Nutzpflanzen der Selbstbesorger fehlen - "aber das kann man ja kaufen", sagen die Kadmins - so halten <sup>ne</sup> zwar viele, aber auch hier lehnen sie alles ~~höflich-praktische~~ <sup>praktische</sup> Kühe, Schweine, Hühner etc. ab und besitzen nur Hunde und Katzen, in denen sie eine fast das menschliche streifende Anhängigkeit ausbilden. Mit diesen Kadmins, auch mit ihren Hunden und Katzen, ist Kostoglotow innerlich tief verbunden, in diesem Dorf möchte er, wenn möglich, mit einer Ärztin oder mit einer Pflegerin aus der Krebsstation ziehen, um das was ihm vom Leben noch gegeben ist, in einer menschlichen Weise zu vollenden und zu beschliessen.

Wir sehen auch hier, wie die besten Internierungesopfer ihre Menschenwürde ~~im~~ vorwiegend nur in sonderlingshaften Formen retten und für die eigene Aktivisierung bewahren können. Kostoglotow hat sich über diese Grundlagen seiner eigenen geistigen und moralischen Existenz eine klarere



Einsicht erworben als die meisten seiner Schicksalsgenossen: "Ehrlich gesagt, hänge ich gar nicht so sehr am Leben. Denn ich habe nie ein richtiges Leben gehabt und werde auch in Zukunft keines haben." Die perspektivenlose Schwere des internierten Lebens kombiniert ~~das~~ mit der Einsicht in die Aussichtslosigkeit seiner Krankheit bestimmen beides: Sonderlingstum und aufdämmerndes Ahnen von dessen seinmässigen Grundlagen. Diese Lebensnuance ist ebenso innerlich wie äusserlich bestimmt. Bei aller Leidenschaftlichkeit seiner einzelnen Stellungnahmen ist er weit mehr ein bloss rezeptiver als Neues hervorbringender schöpferischer Typus. Er führt den Ausspruch seines Grossvaters an und dieses Zitieren ist für seine Grundhaltung höchst charakteristisch: "Ein Dummer will belehren, ein Kluger lernen". Natürlich ist das weitgehendst durch sein Schicksal bestimmt: die Verschickung ~~wirklich~~ hat seine Studien abgebrochen und er ist jetzt bereits zu alt, um selbst im Falle einer Begnadigung, das Versäumte noch nachholen zu können. Auch so erwirbt er leidenschaftlich jede erreichbare Kenntnis über die Wirklichkeit, jedoch die Perspektive /oder die Illusion/ von einem zukünftigen produktiven Gebrauch dieser Kenntnisse fehlt bei ihm gänzlich. Ein Schicksal wie das des befreundeten Arztes ist das Maximum, das er noch vom Leben wünscht. <sup>in</sup> Freilich spielt/dieses Verhalten auch die Veränderung des gesellschaftlichen Seins seit der im "ersten Höllekreis" geschilderten hinein. Dort war die Unbeweglichkeit, die dadurch fixierte vollständige Aussichtslosigkeit in der Zeit der letzten Lebensjahre Stalins die bestimmende Umwelt. Jetzt scheint man jedoch am Anfang einer entschiedenen Aenderung zu stehen. Es ist freilich für die Wirkung der langen Vergangenheit charakteristisch, dass die Zeitungen, die darüber berichten, nur von dem Bürokraten Rusanow und von Kostoglotow wirklich begehrt werden. Die Nachricht von der einsetzenden Wendung /Absetzung Malenkows/ regt zwar diesen leidenschaftlich auf, kann aber doch nichts mehr am Wesen seiner Lebenshaltung und Lebensperspektive ändern.



Hbracht

Völlig entgegengesetzt, aber in ihrer Art ebenso typisch sind die Reaktionen Rusanows auf diese gesellschaftlichen Wandlungen. Wir wissen, dass er sich mit einer inneren Empörung darsin gefügt hat, in einem so ordinären Spital, inmitten von so gewöhnlichen Menschen überhaupt behandelt zu werden. Als täglich die Zeitung gefragt wird, empört es ihn ebenfalls, dass Kostoglodow seine Priorität nicht respektiert. Dabei, so dachte er, war er der einzige, der eine Zeitung richtig zu lesen imstande war. Sie "war ihm eine zwar offen verbreitete, in Wirklichkeit jedoch chiffrierte Instruktion, eine Botschaft, die nicht klar formuliert werden durfte, die aber einen wissenden, versierten Menschen die Möglichkeit gab, an gewissen, unscheinbaren Markierungen der Placierung der Artikel, an dem, was nicht erwähnt war, sich eine verlässliche Vorstellung von der neuesten Richtung zu machen." Es ist bloss allzu verständlich, dass jene deutlichen Symptome einer fundamental <sup>zu</sup> scheinenden Wendung in Rusanow eine von moralischer Entrüstung unterbaute Panik hervorrufen. Sie äußert sich vorerst in einem Alpdrucktraum, in welchem ihm einzelne Opfer seiner Anzeigetätigkeit erscheinen, in welchem er vor das neue ~~gerichtliche~~ <sup>ist</sup> Cyberste Gericht zitiert wird, obwohl er tief überzeugt <sup>ist</sup>, richtig gehandelt, nichts als seine "simple Bürgerpflicht" erfüllt zu haben. So lebt er nun in einer permanenten Atmosphäre der Furcht, bis seine Tochter aus der Hauptstadt zu Besuch kommt.

Vdurch

Sie ist seine würdige Tochter. Dass Solschenizyn von ihr ein satirisch-karikaturistisches Bild entwirft, wird keinen seiner Leser überraschen. Leider trägt es, wie ~~schon~~ <sup>schon</sup> auch einzelne extrem charakteristische Abbildungen der sich <sup>V</sup> Anpassung vernichteten Personen, auch künstlerisch bereits in Schematik übergehende Züge an sich. Auch sie ist im Grunde genommen über die aktuelle Wendung empört. "Na schön", sagt sie, "sie sind irgendwann zu Unrecht verurteilt worden - aber wozu sie jetzt von weit her zurückholen?" Das ist, ihrer Meinung nach, auch für diese selbst "ein schmerzvoller, qualvoller Prozess". Überhaupt ist man den Handelnden der eben vergangenen Periode gegenüber sehr ungerecht: "Wer hingeht



und signalisiert, ist ein fortschrittlicher, pflichtbewusster Mensch". Feilich, fügt sie hinzu, muss man "mit der Zeit gehen, ganz gleich, ob es uns passt oder nicht". Sie zeigt aber zugleich, dass, wenn man nur die richtigen Beziehungen hat und sie richtig zu gebrauchen versteht, alle diese Schwierigkeiten doch überwindbar werden; man muss nur "ein gutes Gespür haben, und sich dem Zeitgeist anpassen, das ist das wichtigste!" Mit Stolz, mit zunehmender Beruhigung betrachtet Rusanow seine ihm würdige Tochter. Diese, die in Moskau gerade den Übergang vom Journalismus in Belletristik vollzogen hat, kommt - damit bei einigen im Zimmer Anwesenden Interesse erregend - auch auf prinzipielle Fragen zu sprechen. Sie hat einen mild-überlegenen Spott für ideologische Wendungen: "Früher hieß es, Konflikte darf es nicht geben! Und jetzt heißt es: die falsche Theorie der Konfliktslosigkeit ... Aber da alle auf einmal in der neuen Tonart reden, merkt man gar nichts vom Umschwung." D. rum spottet sie überlegen über Leute wie Jewtuschenko, fasst aber das Neue zusammen, dass niemand es von den Literaturdogmen der Kulmination der Stalinzeit unterscheiden könnte. "Man muss fruchtlos über das Gute sprechen, damit es noch besser wird ... Etwas Vorhandenes zu beschreiben, ist viel einfacher, als etwas zu schreiben, was noch nicht vorhanden ist, aber ohne Zweifel einmal vorhanden sein wird ... Wahrheit ist das, was sein müsste..." Die Shdanow-Terminologie von der Romantik wird natürlich in taktvoller Weise nicht angeführt, wohl aber wieder in den Mittelpunkt der aktuellen Forderungen gerückt. Rusanow kann beruhigt sein, seine Tochter wird seine Tendenzen erfolgreich weiterführen.

Mit dieser Begegnung gewinnt Rusanow seine alte Sicherheit zurück; er fühlt, dass er sich mit der neu eingesetzten <sup>Zeit</sup> Zeit, mit allen ihren Wendungen, die je doch in die wesentlichen Methoden der Stalinzeit, oft äußerlich verändert, aufbewahren, gut abfinden könne. Bereits mit seinem Sohn, der ihn bald darauf besucht, spricht er bereits von der Höhe seiner alten Routine, macht ihn auf begangene "Fehler"



- Abweichen von der unmenschlichen bürokratischen Schematik -  
aufmerksam. Deshalb findet er sich auch mit seinem eigenen  
Dasein im Spital leichter ab, versteht, dass man auch "eine  
unbedeutende kleine Schwester" diplomatisch vorsichtig zu  
behandeln habe, will man sich von jeder Unannehmlichkeit fern  
fernhalten. An diesem Wohlbehagen, das freilich mit einem,  
vielleicht vorübergehenden, Besserung seines körperlichen  
Zustands verbunden ist, ändern gelegentliche Empörungen über  
die neue schlechte Zeit nichts Wesentliches. Als am Geburtstag  
Stalins ein ganz gewöhnlicher Artikel in der Zeitung erscheint  
ohne hymnische Adjektive, ohne Photographien, ist er im  
ersten Augenblick ausser sich: "Ja, was bliebe dann noch  
übrig? An was sollte man sich dann noch halten?", bricht  
er aus. Aber die Möglichkeit der geschickten Anpassung an  
eine in ihrer wesentlichen Beschaffenheit doch nicht anders  
gewordenen Wirklichkeit bleibt doch das stärkere Motiv ~~an~~ in  
seinem Denken und Handeln. Soltschenizyn zeigt auch hier  
die Psychologie der Komtanz im bürokratisch erstarrten,  
sich an alles anpassenden Konservatismus richtig, echt typisch  
auf.

Auf der anderen Seite lösen allerdings  
diese Ereignisse heftige, früher stumm gebliebene Empörungen  
aus. So explodiert wieder einmal Kostoglotow, als von einem  
Schwindler die Rede ist, der durch geschicktes Manövrieren  
sich mit einer Reueerklärung aus der Affäre gezogen hat,  
ein Fall, den Busenow als Zeichen der Humanität des Systems  
lobt. Die milderen Kritiker sehen darin einen Überrest des  
bürgerlichen Bewusstseins. Kostoglotow gerät wieder einmal  
ausser sich. Es handelt sich um menschliche Habsucht, die  
es vor der bürgerlichen Gesellschaft gab und ~~n~~ auch nach  
ihr geben werde. Die heftige Verteidigung dieser These führt  
ihn dann dazu, die Ableitung eines jeden Privilegs aus der  
proletarischen Abstammung als eine Art von Rassismus zu  
brandmarken. Seine Gedankengänge sind oft sophistisch, sach-  
lich unhaltbar, entspringen jedoch immer wieder aus einer  
plebejisch echten Hass gegen soziale Privilegien: "Mag  
einer zehn proletarische Grossväter haben, wenn er selbst



nicht arbeitet, ist er kein Proletarier! ... Er ist ein Schmarotzer, aber kein Proletarier. Er zittert nur darum, eine persönliche Pension zu bekommen ..." Kostoglotow erhält dabei die unerwartete Hilfe Schulubins, der an die Aprilthesen /1917/ erinnert, die den Beamtengelalt - nach dem Vorbild der Kommune von 1871 - nicht als höher bestimmt gestatten, als den Durchschnittslohn eines guten Arbeiters.

Bald darauf folgt eine lange Zeit hindurch zurückgedrängte selbstkritische und gesellschaftskritische Beichte Schulubins. Er hat, von Massregelungen und Zurücksetzungen abgesehen in der grossen Krisenzeit das normale, "freie" Leben eines nicht verhafteten, nicht internierten geführt. Jetzt berichtet er, was für einen Preis er menschlich für diese Schonung zu zahlen hatte: "Sie haben zumindest weniger gelogen. Begreifen Sie? Sie haben weniger gekatzenkelt, schätzen Sie das richtig ein! Sie wurden verhaftet, uns jagte man in die Versammlungen, um Sie zu kritisieren! In Ihrem gleichen verurteilte man zu Tode - wir wurden gezwungen, stehend den Urteilsverkündigungen Beifall zu klatschen. Um nicht nur zu klatschen, sondern die Erschiessung/<sup>zu</sup>fordern, zu fordern!" Kostoglotow hat für diesen Ausbruch der moralischen Verzweiflung ein spontanes Mitgefühl. Es wäre ein Glücksfall gewesen, welches Los einer damals zog. Er selbst wäre vielleicht ein ebensolches Mitglied des Chores geworden, wie Schulubin, und dieser hätte im Verschicktwerden ebenso durchgehalten wie er selbst. Das Gespräch geht dann weit über diese Beichte hinaus. Schulubin lehnt, was bei seinem Gesprächspartner gelegentlich auftaucht, das Verurteilen des Sozialismus und erst recht eine Duldsamkeit der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber leidenschaftlich ab. Er ist zwar skeptisch einer Demokratisierung des Sozialismus gegenüber, bekennt sich jedoch zu einem "sittlichen Sozialismus" und nennt bei dessen Konkretisieren die Namen Wladimir Solowjews und Kropotkins. Aus der Gestaltung des Gesprächs geht nicht hervor, was Solowjewn selbst - von der Kritik des Stalinschen Systems abgesehen - über den gesellschaftlich-menschlichen Wert



einer solchen Lösungstendenz denkt, ob er in ihr ein für Schulubin charakteristisches ~~System~~ <sup>Darweise</sup> oder einen realen Weg erblickt.

4.

Vom Standpunkt der Entwicklung des Romans zeigen beide Werke Solchenizyns eine ausserordentliche gestalterische Fruchtbarkeit in jeder neuen Methode, deren Anfang wir vom "Zauberberg" datierten. Man sieht unmittelbar, wie die einzelnen Reaktionen der Menschen auf das sie auslösende gesellschaftliche Moment ausfallen, wie sich ihr persönliches Leben bei der Herrschaft einer bestimmten gesellschaftlichen Tendenz, bei der Stellung, die sie selbst darin einnehmen, ein Maximum von sinnlicher Bindeutigkeit und von ~~ix~~ in ihr möglichen geistig-moralischen Selbstbewusstheit erlangen. Es spielt dabei künstlerisch keine herabmindernde Rolle, dass in der Gestaltung der bürokratisierten Unmenschlichkeit das faktische Schematisiertwerden der Menschen zuweilen auch schriftstellerisch etwas zu abstrakte Bilder hervorbringt. Man sieht aber zugleich, dass gerade infolge der scheinbar individuellen Zufälligkeit im unmittelbaren Hervortreten der einzelnen Reaktionen, gerade infolge ihrer handlungsmässig losen Verknüpfung /zuweilen fehlt diese vollständig/ das Ganze je einer so dargestellten Welt sich zu einer sonst kaum erreichbaren Vollständigkeit - gerade im Zumausdruckgelangen der sie immanent charakterisierenden Widersprüche - erheben kann. Es ist daher sicher kein Zufall, dass Solchenizyn diese epische Gestaltungsart deshalb gewählt hat, um eine gerade in ihren tiefen Widersprüchlichkeiten, auch in ihren augenfällig negativen Zügen historisch höchst wichtige Übergangsperiode des Wegs der Menschheit zum Sozialismus möglichst adäquat zu gestalten.

Wichtig ist dabei vor allem das Offenbarwerden der Kernstruktur der ihr immanenten Widersprüche - Hegel spricht richtig von einer Einheit der Einheit und des Widerspruchs, statt ~~xxxxxxx~~ <sup>d</sup> vereinfachen bloss ihre



Fi und  
V zu

Einheit als Zentrum der dialektischen Methode zu bestimmen - als den besten Weg, eine Periode in ihrer bewegten, vielsseitigen, inneren wie äusseren Komplexität sich /im/ anderen bewusst zu machen. Diese Einheit der Einheit und der Verschiedenheit, die sich in der Regel zur Gegensätzlichkeit steigert, ergibt erst ein richtiges Bild dessen, was bei einem solchen Übergang das wirklich zu Überwindende ist. Welche Eindrücke der Wirklichkeit und welche Erfahrungen in Gestaltung und Denken Solschenizyns diese Darstellungsklarheit vermittelt haben, ist dabei von sekundärem Interesse. Denn die so grosse Fruchtbarkeit der von uns anfangs kurz skizzierten schöpferischen Methode besteht gerade darin, dass ihr letztthiniges Ordnungsprinzip - inhaltlich wie formell - die allerverschiedensten Stoffe, die allerverschiedensten Entstellungen zu ihm künstlerisch überwäligen vermag. Nützlich ist "bloss", dass der Schriftsteller von der dynamischen Einheit seines Stoffes selbst und nicht von einer auf diesen \* "angewandten" abstrakten Formungsprinzip ausgeht. Wenn also Solschenizyns Werke - im weltliterarischen Sinne - als eine Neugeburt der grossartigen Anfänge des sozialistischen Realismus in die Welt treten, so ist in diesem Begriff der Neugeburt objektiv die dialektische Einheit von Kontinuität und Diskontinuität enthalten und es ist ebenfalls eine sekundäre Frage, welche konkrete Komponenten subjektiver Art sie in Solschenizyns Schaffens angeregt, ausgelöst etc. haben. Für den künstlerischen Zweck seiner Gestaltung hat er, so oder so, die richtige Ausdrucksform gefunden.

Mit der blossen Feststellung jedoch, dass diese Romane eine grossangelegte Fortsetzung der vergangenen Blüte des sozialistischen Realismus repräsentieren, kann das Problem ihrer Bedeutung für unsere Gegenwart in keiner Weise angemessen beurteilt werden. Man kann unmöglich an der Frage vorbeigehen: ob und wie weit solche Werke politische Romane sind? Will man jedoch an dieses Problem mit der Aussicht auf eine wirklich klärende Lösung herantreten, so muss man von der gesellschaftlich-geistigen Lage unserer



Gegenwart ausgehen, in der gerade über diese Frage die denkbar grösste Verwirrung herrscht. In der Stalinschen Periode wurde die Auffassung vertreten, dass der politische Charakter der Literatur darin zum Ausdruck komme, dass sie bestimmte und konkrete, richtungsweisende Antworten auf bestimmte aktuelle politische Fragen zu geben verpflichtet wäre, dass ihr Wert oder Unwert davon abhängen würde, ob und wie weit diese Antworten im praktischen Leben für die politisch richtigen ~~Entscheidungen~~ Entscheidungen wegweisend werden könnten. Das inhaltliche Kriterium dieser Richtigkeit war damals unschwer anzugeben: der letzte Beschluss der hierfür kompetenten politischen Behörde; wurde während der Entstehung des betreffenden Werks dieser geändert, so mussten im Werk selbst die Personen und ihre Schicksale dahin umgearbeitet werden, dass sie nunmehr den neuen Beschluss zu unterstützen geeignet seien. So wirkt sich die Uminterpretation der Parteilichkeit der Literatur in eine formelle Parteimässigkeit aus. Weder die Tatsache, dass sich das diese Theorie angeblich theoretisch fundierende Dokument sich überhaupt nicht auf schöne Literatur bezieht /Lenins bekannter Aufsatz aus dem Jahre 1905; vgl. dazu den Brief der Krupskaja/, noch die erschreckende künstlerisch-minderwertige Qualität der so entstandenen Schriften /man denke an das Schicksal von Fadejews "Junge Garde"/ konnte diese Vorschriften aus Theorie und Praxis verdrängen.

Es ist in allen derartigen Fällen immer ratsam auf Marx selbst zurückzugreifen. Er sagt im Vorwort zu "Zur Kritik der politischen Ökonomie" Folgendes über Ideologie im Allgemeinen: die ideologischen Formen /darunter auch die Kunst/ wären bei Vorhandensein gesellschaftlich objektiv entstandener Konflikte das Medium "worin sich die Menschen dieses Konflikts bewusst werden und ihn ausfechten". Es ist zur schlechten Gewohnheit geworden, das Werk von Marx missachtend, die jeweilige Ideologie einer Zeit als etwas primär Einheitliches aufzufassen, woraus dann die besonderen und einzelnen ideologischen Stellungnahmen logisch differenziert abgeleitet werden sollen. Man vergisst dabei, dass Marx - wir meinen keineswegs zufällig - eine Aufzählung der wichtigsten



ideologischem Gebiete gibt, die nun, je nachdem, welche Problemkreise sie bewusst zu machen und auszufechten geeignet, fähig und befugt sind, ihre Ergebnisse für das Ausfechten gerade dieser entsprechend ideologisch zum Ausdruck bringen. Aus der in der Praxis, durch die Praxis vollzogene Synthese der verschiedenen ideologischen Entscheidungen auf verschiedenen Gebieten, durch verschiedene Klassen etc. entsteht /nachträglich, nicht a priori/ nunmehr mit Recht das, was wir die Ideologie einer Periode nennen können. Eine angemessene Interpretation hat bisher nur Lenin, und zwar für die Politik gegeben: ihre Aufgabe als Ideologie sei, bei einem krisenhaften Übergang jenes Kettenglied zu erkennen und zu ergreifen, durch dessen Erfassen der Mensch /Politiker, Partei, Klasse etc./ in die Lage kommt, die ganze Kette zu ergreifen und zu beherrschen. Kann aber diese direkte Beziehung auf die gesellschaftliche Praxis die einzige Form sein, in der das Ausfechten im Sinne von Marx für sämtliche Ideologien realisiert wird? Um jetzt nur bei der Kunst und auch da bei der Erzählung zu bleiben, entstehen natürlich ununterbrochen und massenhaft Schriften, deren Hauptzweck darin besteht, etwa zu veranlassen, dass ein Paragraph aus dem Gesetzbuch gestrichen oder ein neuer diesem eingefügt werde. Es fragt sich nur, nach einer Erfahrung von mehreren tausend Jahren, ob darin wirklich die zentrale ideologische Aufgabe der Kunst der Erzählung besteht? Wenn wir deren Geschichte ernsthaft, von Homer bis Makarenko oder Thomas Mann überblicken, kommen wir zweifellos zu einem ganz verschiedenen Resultat. Es zeigt sich nämlich hier als zu ergreifendes Kettenglied der Mensch im Zusammenhang mit den jeweils vorhandenen gesellschaftlichen Zuständen, Tendenzen etc. von der Wandlung der Gesellschaft bestimmt und auf sie rückwirkend. Die zentrale Frage, die hier gestellt und beantwortet wird: wie wirken solche gesellschaftliche Faktoren auf den Menschen? Wird er durch sie für den historischen Beruf der gesellschaftlichen Entwicklung des Menschwerdens des Menschen verstärkt oder gehemmt? Die Bedeutung Solzhenizyns als Erzähler beruht vor allem darauf, dass er auf diese Fragenkomplex ästhetisch gestaltend klare Antworten erteilt. Seine Romane sind reichhaltige und überzeugende Kompendien für solche



Auswirkungen der Stalinschen Periode.

Ist das politisch? Unmittelbar ebenso wenig, wie in entsprechender Weise vermittelt in hohem Ausmass. Fraglos ist nirgends ein "Kettenglied" auch nur angedeutet, durch dessen Ergreifen dieses System verstärkt oder abgebaut werden könnte. Andererseits jedoch ist das Bild von den Wandlungen in den Menschen, wie wir sehen konnten, derart erschütternd, dass jeder, der für künstlerische Eindrücke empfänglich ist, dem Menschenschicksale am Herzen liegen, durch solche Lektüre ins Vorstadium auch politischer Entscheidungen geraten kann. Es handelt sich aber ~~um~~ <sup>um</sup> das ist Wesen und Grenze der künstlerischen Wirkungen - doch nur um ein potentielles Kann, nie aber, auch nur in der Absicht um ein unbedingtes Muss.

Wenn also Solschenizyn bestreitet aus politischen Zielsetzungen heraus geschrieben zu haben, wenn andererseits ~~er~~ feindlich gesinnten Schriftsteller seine Romane mit dem befängern und bornierten, unmittelbar politisch gemeinten Geschwätz der Stalintochter vergleichen, so kann die letztere Behauptung leicht als Verleumdung abgelehnt werden. Solschenizyns Ausspruch drückt aber insofern die Bedeutung seines eigenen Schrifttums unklar aus, als seine Werke sicher letzten Endes - freilich nur letzten Endes - ebenso politisch sind, wie die von Beaumarchais oder Diderot, von Goethe oder Tolstoi. Dabei muss man, um die Kompliziertheit dieses Verhältnisses richtig zu erfassen, klar im Auge behalten, dass Goethes "Werther" ebenso wenig apolitisch ist, wie "Figaros Hochzeit" nicht zu den Kräften gehörte, die die französische Revolution politisch de facto ausgelöst haben. Der Kampf gegen die echt realistische Literatur war bei den "Lettres de Cachét", bei der Exkommunikation Tolstois ebenso Sinn- und wirkungslos, wie auf dem anderen Pol die Kanonisierung Goethes zum überparteilichen Olympier, der hoch über allen politischen Kämpfen thronet, nicht den Tatsachen entspricht. Die verbissenen Gegner Solschenizyns schreiben ihm also rein ausgeklügelte politische Kriterien und Folgen zu, er selbst jedoch würde sich täuschen, wenn er wirklich meinte, seine Schriften, die in der Tat auf



ein umfassendes Geradesosein des Menschen dieser Zeit gerichtet sind, hätten überhaupt keine Beziehung zu den wichtigen, auch politischen Entscheidungen unserer Gegenwart. Solche Wirkungen sind freilich - bei verschiedenen Werken in verschiedener Weise, aber dem Wesen nach immer - mehr oder weniger weitvermittelt, können also aus dem Sichkonstituieren des subjektiven Faktors im Kampf um Bestehenbleiben oder Überwundenwerden des von Stalin inaugurierten Systems unmöglich ganz ausgeschaltet werden.

Diese indirekte Beziehung ist für die Werke selbst, auch ästhetisch betrachtet, keineswegs belanglos. Ohne unmittelbar politische Konsequenzen zu ziehen oder ziehen zu wollen, haben solche Bilder über die menschlichen Reagierungsweisen auf gesellschaftliche Strukturen und Tendenzen ein verschiedenes Niveau der Tiefe der Einsicht in das Wesen, der dabei wirksam werdenden Kräfte, ihres Einflusses auf menschliche Entfaltung oder Entfremdung, ~~der~~ menschlichen Mitteln, das Günstige wirksam zu machen, das Ungünstige zu überwinden oder umzuformen. Auch hier soll man den abstrakten Inhalt, der naturgemäß immer auch politisch interpretiert werden kann, mit dem dichterischen Gehalt, der sich primär auf menschliche Typen bei oft ~~was~~ weit vermittelten Zusammenhängen bezieht, nicht ~~ver-~~ schnell identifizieren. Die Höhe, die hier gemeint ist, hat die wahrheitsgemässe, umfassende, richtige Darstellung der jeweils wirksamen objektiven wie subjektiven Tendenzen zur Grundlage und bestimmt damit unmittelbar die letztthinige echte Wahrheitsgemässheit der Literaturprodukte.

Wenn etwa Thomas Mann im "Zauberberg" seinen Castorp nach allen intellektuellen und moralischen Abenteuern als deren subjektive Lösung einfach freiwillig in den ersten Weltkrieg ziehen lässt, so ist damit die weltanschaulich und gesellschaftlich fundierte dichterische Wahrheit seines Werks noch lange nicht angemessen umschrieben. Erst wenn uns Castorps Erwägungen in der Einsamkeit seines Schneesturmerlebnisses wieder gegenwärtig werden, kommen wir der dichterischen Wahrheit des Werks näher. Castorp werden ~~für~~ beide streitende Gestalten

H auf die

H hier



und ihr weltanschauungspolitischer Wettkampf gegenwärtig. Über Settembrini denkt er: "Du bist zwar ein Windbeutel und Drehorgelmann, aber Du meinst es gut, meinst es besser und bist mir lieber als der scharfe kleine Jesuit und Terrorist, der spanische Folter- und Prügelmacht mit seiner Blitzbrille, obgleich er fast immer recht hat, wenn Ihr Buch zankt ...". Was bedeutet das ins Allgemeine ins Konkret Gesellschaftliche übersetzt? Dass der liberale Bürger Castorp zwar echt-menschliche Sympathien - freilich nicht ohne ironische Vorbehalte - für einen solchen ehrlichen Vertreter seiner eigenen politischen Ideologie haben kann, zugleich aber stark ~~frxy~~ fühlt, dass dieser Standpunkt gegen noch so sophistische ~~x~~ Angriffe seitens einer zeitgemässen Reaktion gedanklich nicht zu verteidigen ist. Castorp zieht also zur Verteidigung seines alten Deutschlands in den Krieg, sieht aber, dass die "machtgeschützte Innerlichkeit" der Menschen seiner Art den Angriffen von Rechts wehrlos gegenübersteht. Damit erreicht Thomas Mann das - dichterisch - umfassendste und vertiefteste Gestaltungsniveau des damals ~~festen~~ deutschen Bürgertums ~~x~~ vor dem Sieg des Faschismus, was als Frage auf einem unentfalteten Niveau, auf dem der Stellung zum Krieg an ihn gerichtet wurde. Ist eine solche gestaltete dichterische Einsicht politisch? Mit einem Ja kann darauf nur in unserem Sinne der oft recht weiten Vermitteltheit geantwortet werden, ~~frxy~~ zwischen der dichterischen Höhe dieser Gestaltung und ihres indirekten Wirksamwerdens reale gesellschaftliche Beziehungen, freilich in der Mehrzahl eben weit vermittelte, bestehen.

Noch klarer zeigt sich diese Konstellation bei Tolstoi. Das ist für uns umso interessanter, als dieser ~~x~~ mit Soltschenizyn durch die führende Rolle, die die plebejische Gesellschaftsbetrachtung der zu gestaltenden Menschen, Menschenschicksale und menschliche Beziehungen bei beiden spielt, ideologisch eng verbunden ist. /Es ist kein Zufall, dass in der "Krebsstatistik" Diskussionen über den aktuellen Lebenswert von Tolstois Buch "Weyen lebt der Mensch?" eine nicht unbedeutende Rolle spielen ~~x~~



Bei

beiden ist der scharfe Kontrast zwischen plebejischen /dem Wesen nach: bäuerlich-plebejischen/ Prinzipien der Lebensführung und den Entfremdungsformen in der modernen Gesellschaft eines der Hauptprobleme der Menschen- und Schicksalsgestaltung. So führt bekanntlich die Begegnung des vielfach sonderlinghaft-ehrlichen Aristokraten, Pierre Besuchow mit dem Bauern Platon Karatajew bei jenen geradezu eine entschiedene Lebenswende herbei, deren Folgen nach der Niederlage Napoleons vor allem darin <sup>sich</sup> äussern, dass er in Petersburg eine führende Rolle um <sup>den</sup> Kreis jener spielt, die den Dekabristen vorbereiten. Bei einer Rückkehr zur Familie stellt seine Lebensgefährtin Katascha, nach seinem Rechenschaftsbericht die Frage an ihn: "Weisst Du, an was ich gerade denke? An Platon Karatajew. Was würde er sagen? Würde er Dir zustimmen?" Besuchow denkt nach und zögert: "Platon Karatajew? ... Er würde es nicht verstehen; übrigens ... vielleicht doch ... nein, er würde mir nicht zustimmen." Tolstoi sieht also hier ganz klar, dass die innere "bornierte Vervollendung" des blossen Plebejertums nicht ausreicht, um im Menschen eine positiv wirksame kritische Stellungnahme zur Reform seiner entfremdeten Gesellschaft auszubilden. Es ist noch ein qualitativer Sprung im gesellschaftlichen Konkretisieren der moralisch berechtigten spontan-plebejischen Kritik nötig, damit diese auch menschlich einen positiven und effektiven Gehalt erreichen könne.

Diese gestaltende Kritik des blossen, reinen Plebejismus ist bei Tolstoi kein einmaliger "Sieg des Realismus". Jahrzehnte später zeigt er in der "Auferstehung", dass die Wendung aus der Unsittlichkeit zur Moral, zur individuellen guten Tat, die die Gerichtsverhandlung über die Maslova in ihrem ersten Verführer, im Fürsten Nechljudow ausgelöst hat, die inhaltlich wie formell der Weltanschauung Platons Karatajews /und vieler plebejischer Helden Solschenizyns/ recht nahe stehen, nicht imstande ist, in dieser eine echt menschliche Wiedergeburt auszulösen. Erst als sie - direkt infolge des Eingreifens von Nechljudow - mit verbannten



Sozialisten am Weg nach Sibirien zusammengeführt wird, kann sich auch ihre menschlich-moralische Wiederherstellung wirklich vollziehen. In beiden Fällen wird die Kritik an der Praxis der plebejischen Ideologie nicht in gedanklicher Weise klar ausgesprochen, "bloss" rein dichterisch gestaltet. Das ist jedoch vom Standpunkt der Literatur keine nebensächliche Frage. Im Gegenteil. Gerade in solchen Fällen entsteht ein - freilich Übergangsreich - Spielraum, wo die echten grossen Schriftsteller sich über das Niveau der bloss bedeutenden, der hochinteressanten, der tief ehrlichen etc. qualitativ erheben.

Eine Bewusstheit von dieser Höhe, eine Selbstkritik des Plebejismus aus derartiger sozialer Tiefe fehlt in den bisherigen Schriften Solschenizyns. Das ist freilich in einzelnen Fällen schwer ganz eindeutig entscheidbar, man denke etwa an die Sozialtheorie Schulubins, bei denen die Stellungnahme des Autors dazu unwahrnehmbar bleibt. Von einem der grossen Dichtung gegenüber gerechten Standpunkt muss aber gesagt werden: was nicht als dichterische Gestaltung existiert, existiert dem Wesen nach überhaupt nicht. Die Erklärung<sup>80</sup> Schulubins bleiben also Elemente seiner Psyche, werden nicht Elemente eines dichterisch-kritischen Zeitbilds, wie die soeben aus Tolstoi angeführten. Trotzdem darf man nicht sagen, dass Solschenizyn der Verhaltensweise seiner positiven Gestalten gegenüber völlig unkritisch sei. Das zeigt sich gerade im Abschluss dieses Romans. Kostogotow wird nun müde, seinen Wunsch, aus der Station entlassen zu werden, zu wiederholen; er träumt immer wieder von den Idyllen, die er nach dem Muster seiner Freunde, des Ehepaars Kadma dort als endlich erfüllenden Abschluss seines Lebens verwirklichen werde; seine Annäherungsversuche an die junge Aerstin Vera, an die Pflegerin Soja, sind Vorbereitungs Momente einer solchen Sehnsucht. Nun wird er entlassen, und beide Frauen bieten ihm ihre Wohnung als Aufenthalt für den Übergang an. Er verlässt hochgestimmt die Station und die ersten Begegnungen mit der Freiheit wirken auf ihn in der Tat berausend. Aber zufällig findet er Vera nicht zu Hause;



sie ist ausgegangen. Er tritt ziellos in ein Warenhaus ein und gerät von dem dort herrschenden Betrieb, von den Forderungen, die die Menschen an die Gebrauchswaren stellen, in eine völlige Desorientiertheit. Sein Wunsch, sich im zoologischen Garten zu erholen, schlägt ebenfalls fehl; er sieht nur gefangene, stumme Leidgenossen seines bisherigen Lebens. Ohne nochmaligen Versuch, eine der beiden Frauen zu besuchen, besteigt er - innerlich vollständig gebrochen - die Eisenbahn, um "nach Hause" zu fahren.

Dieser Zusammenhang wird von Solsoheniayn rein objektiv geschildert. Gerade darum erscheint er aber als notwendig aus der Lebenseinstellung Kostoglotows herauswachsend, als dessen Ohnmacht, in dem Augenblick, in welchem er aufhört, mit jener Macht, die sein Leben zerstört hat, unmittelbar-polemisch konfrontiert zu sein. Und dass dieser innere Zusammenbruch jener Gestalt, in welcher der plebejische Protest gegen die Stalinsche Periode nicht nur am heftigsten sondern auch intellektuell wie moralisch am artikuliertesten zum Ausdruck kam, als Abschluss des ganzen Romans gestaltet wurde, fällt es dem Leser schwer, darin nicht eine Art von dichterischer Kritik dieser Verhaltensweise zu erblicken. Denn eine solche unterscheidet sich von der bloss theoretischen darin, dass sie nicht auf intellektuelle Widersprüche, Unvereinbarkeiten etc. ausgeht, sondern darauf, wie sich eine bestimmte Verhaltensweise zum Leben im Leben selbst, als entscheidender Faktor der menschlichen Bewährung, bzw. des menschlichen Versagens wirksam durchsetzt, ob sie dies unmittelbar und wenn nicht durch welche notwendigen Wandlungen vermittelt vollzieht. Und gerade für diese dichterische Kritik ist es zutiefst charakteristisch, dass sie, indem sie die individuell-menschliche Wurzel des Gelingens oder des Versagens aufdeckt, darin zugleich - innerhalb des individuell-menschlichen Bereichs verbleibend - deren sozialen Wurzeln ans Licht bringt. Und es zeigt sich, dass ohne ein solches Fundament das aufrichtigste, echtste und leidenschaftlichste subjektive Verhalten innerlich brüchig bleibt, unfähig auch zur rein persönlichen Selbstbewahrung.

auch



Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass die spezifische Problematik der Selbstverwirklichung des Menschen, die die moderne bürgerliche Gesellschaft gestattet, in den verschiedenen Formen des Humors ihre typischste dichterische Ausdrucksform fand. Die menschliche Problematik des Polisbürgers hat einen solchen Problembereich nicht gekannt, da Menschsein und Staatsbürgersein damals dazu noch viel zu eng verbunden war. <sup>er</sup> Aber auch die erste und zugleich grossartigste Erscheinung dieser neuzeitlichen Gestaltungsweise, der Don Quijote erhält, wie wir gesehen haben, seine nie wieder erreichte Eigenart, die unzerstrennliche Einheit von objektiver Komik und subjektiver Erhabenheit daher, dass die menschliche Selbstverwirklichung des Helden in dessen Seele eine zwar objektiv von der Geschichtsentwicklung überholte, aber subjektiv seelisch-moralisch unerschütterbare Aktionsfähigkeit besitzt. Dieses unmittelbar rein subjektive Prinzip kann aber nur dann eine wirksame, eine innere Anerkennung erzwingende Aktionskraft werden, wenn darin ein reales und - vom Menschheitsstandpunkt, nicht unbedingt von der <sup>V</sup>jeweiligen historischen Unmittelbarkeit - dauernd fortschrittliches Motiv zum Ausdruck gelangt. Das Sonderlinghafte der späteren, humoristisch behandelten Gestalten entstand daher aus einer innerlichen Verschlungenheit des echten subjektiven Pathos der Opposition und ihrer objektiven Verwirklichungsunmöglichkeit. Bei Kostoglotow wird in dieser Anfangsszene gerade dieses subjektive Pathos der menschlichen Selbstverteidigung total ausgelöscht; er bricht nicht äusserlich, sondern innerlich zusammen, nicht die faktische Macht der Aussenwelt bezwingt ihn, wie noch in der Versackung, sondern seine Innerlichkeit wird aus einer subjektiven oppositionellen zu einer des auch inneren Verstumens.

Das hat zur ersten und wichtigsten ästhetischen Folge, dass die <sup>x</sup>sich als Humor äussernde dichterische Kritik /unter Umständen: dichterische Selbstkritik/ des Sonderlingtums der Gestalten, die von Sterne bis Rasche viele wichtigen kritischen Gesellschaftsgestaltungen beherrschte, hier so gut wie vollständig

V des

W usg

H lich



verschwindet. Die der Regel nach im Subjekt stecken gebliebene Selbstbewahrung, die mitunter auftauchenden bornierten Vollendungen sollen als etwas menschlich Letztes hingenommen werden. Das vermindert, begrenzt Solschenizyns sonst so tiefe und treffende dichterische Gesellschaftskritik <sup>in</sup> in eine <sup>W</sup> höchst wichtigen Übergangsperiode, in ihrer menschlichen Allumfassendheit. Denn als so verschieden Solschenizyn, mit Recht, die ideologischen Folgen der akuten Stalinperiode zeichnet, bleibt objektiv in letzter Tiefe doch das blosse Beschädigtwerden der einzelemenschlichen Integrität als alleinige Charakteristik innerhalb dieser Totalität stehen. Der Humor der eben genannten Realisten hatte die dichterische Funktion, den ergänzenden Tatbestand ans Licht zu bringen, dass nämlich in Perioden, die ihren ehrlichen Kritikern und Reformern keinerlei Möglichkeit zur Aktivität hoffen lassen, auch diese einer bestimmten gesellschaftlich-persönlichen Entfremdungproblematik verfallen müssen. Der Humor ist gerade jenes dichterische Ausdrucksmittel, das die menschliche Doppelseitigkeit, die simultane Berechtigung und Ohnmacht eines solchen Verhaltens in seiner untrennbaren inneren Zusammengehörigkeit zur Gestaltung zu bringen berufen ist. Das historische Unrecht der mit voller dichterischen Wucht kritisierten Welt muss dadurch nicht abgeschwächt werden, wird vielmehr im Gegenteil unmittelbar, freilich bloss unmittelbar verstärkt. Denn auch diese Schwäche zeigt sich letzten Endes als eine gesellschaftliche, als schädliche Folge eines solchen Herrschaftstypus.

In diesem grossen historischen Sinn gehört zum Bild des Gestaltens bei Solschenizyn, dass in seiner Charakteristik der oppositionellen Strömungen ein Humor solcher Art fehlen muss. Das versichert keineswegs die Wahrheit und Echtheit seiner Kritik, schwächt nur seine <sup>Per</sup>pektivenseichnung ab, ja reduziert sie zuweilen auf den Schein einer Perspektivenlosigkeit, indem die Selbstrettung, die Selbstbewahrung der Besten in eine abstrakt reine Subjektivität eingesperrt bleibt, indem der Sprung in die Aktivierung für sie nicht einmal als einst mögliche, als problematische



Lebensrichtung sichtbar wird. Denn so unentbehrlich das Moment des Plebejischen für jede echte Erneuerung der Gesellschaft ist - Lenin zeigt das grösste Beispiel für diesen unzerreissbaren Zusammenhang - , so sehr weisen dessen echte umgestaltende Funktionen über ein bloss selbstbewusstes, einfach plebejisches Sein und Bewusstsein hinaus. Wieder ist Lenin hierfür das grosse historische Beispiel. Es darf aber nicht vergessen werden, dass die literarische Lebensdarstellung nicht nur bei den revolutionären Demokraten, sondern auch bei Tolstol in dieser Richtung weitzerschreiten begann.

Wenn wir als Folge dieser Feststellung Solschenizyn als bloss plebejischen, nicht als kommunistischen literarischen Kritiker der Stalinperiode anerkennen, so ist diese Beschränkung in primärem und direktem Sinn keine politische Kritik. Das schliesst natürlich, im oben angegebenen Sinn indirekte politische Folgerungen nicht aus. Sie begrenzt aber, wenn Solschenizyn nicht ~~den~~ in späteren Werken über dieses Gestaltungsniveau hinauswächst, ihren literarischen Rang. Denn gerade wenn wir, wie es in diesen Betrachtungen auch bis jetzt immer praktiziert wurde, mit Ibsen und Tschechow daran festhalten, dass die Pflicht des echten Schriftstellers sich auf das ~~konzentriert~~ Fragen und nicht auf die direkte Antwortgebung konzentriert, gibt es überall und gerade in letzter Instanz den schriftstellerischen Rang bestimmend,

Fragen von verschiedener Tiefe und Tragweite. Unsere Kritik richtet sich also auf die fundamentale und das Werk fundierende Frageweise Solschenizyns. Sein ungeheures historisches Verdienst, dass die so gewichtige plebejische Tradition, die eine der Grundlagen der weltliterarischen Grösse des russischen Schrifttums bis hinein in den ersten Aufschwung des sozialistischen Realismus wurde, in seinen Werken eine bedeutende und würdige Nachfolge fand, dass diese Werke sicher als die ersten bedeutendsten Vorboten einer neuen Blütezeit zu betrachten sind, soll in keiner Weise mindern.

H  
inklusive

des



Wenn eine solche Kritik - im positiven wie im negativen Sinn - wirklich erschöpfend sein sollte, müsste sie auf eine umfassende Klarlegung und Bewertung der heute vorhandenen kritischen Anfänge basieren. Solche Ansprüche können unsere Darlegungen nicht erheben. Das muss desto entschiedener, selbstkritisch, hervorgehoben werden, als der Verfasser dieser Betrachtungen nicht nur - verständlicherweise - die zweifellos vorhandene, bis jetzt aber "unterirdisch" gebliebene Literatur nicht kennt, sondern auch die Öffentlich gewordene viel zu wenig. In dieser tauchen jedoch, zwar natürlich ausnahmsweise, nicht nur dichterische Kritiken der Stalinzeit auf, sie gehen aber auch zuweilen über das Niveau der plebejisch-kritischen Menschengestaltungen Solschenizyns hinaus. Nur um dieses Problem zumindest anzudeuten, um selbst auf die Problematik der eigenen Analyse hinzuweisen, sei hier wenigstens ein derartiges Werk erwähnt, der Kurzroman des kirgisischen Dichters Tschingis Aitmatow /Originaltitel: "Verzeih Gülsari!"/, in welchem sichtbar wird, wie die bürokratisch brutale Manipulation des Stalinsystems sich auch gegen diejenige gewendet hat, die im Grunde, allerdings mit sektiererischen Vorurteilen, begeisterte, zu allen Opfern bereite Mitarbeiter der sozialistischen Umgestaltung waren und inmitten der Vernichtung ihres eigenen Daseins ihre innere menschliche Gebundenheit an diese bis zum eigenen tragischen Untergang zu bewahren imstande <sup>ie</sup> blieben. Ihr persönliches Schicksal erreicht also - dichterisch - nicht nur das Niveau des Humors, sondern geht darüber tragisch-tragikomisch hinaus. Solche Tatsachen dürfen nicht unerwähnt bleiben, will man den Blick auf die Gesamtentwicklung, auf ihre menschliche Basis, auf ihre dichterischen und gesellschaftlichen Perspektiven nicht verlieren. Die Wichtigkeit des bisher bekannt gewordenen Lebenswerks von Solschenizyn wird nicht vermindert, wenn er nicht als einsame Ausnahme, sondern als Teil eines solchen Stromes betrachtet wird.

Georg Lukács