

## HEUES DENKEN PASSÉ?

WERTORIENTIERUNG DER SOWJETISCHEN LITERATUR IM VOR- UND NACHFELD DER PERESTROIKA  
Christina Basche - Pamel

Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion und dem Aufflammen der Nationalitätenkonflikte im Vielvölkerstaat steht auch der Begriff des „Sowjetischen“ zur Disposition. Gab es sie überhaupt, die „sowjetische Literatur“, läuft, wer von ihr spricht, nicht Gefahr, das nationale Element in den Literaturen der ehemaligen Sowjetunion zu ignorieren? Andererseits: Kann man Literatur vom gesellschaftlichen Leben isolieren, das doch siebzig Jahre durch die gleichen sozial-ökonomischen Strukturen und die herrschende Staatsideologie geprägt wurde?

Es gab gemeinsame Befindlichkeiten, resultierend aus dem Leben in einem gemeinsamen Gesellschaftssystem in der ökonomischen und gesellschaftlichen Krise, aus der Einbindung in ganz bestimmte gesellschaftlich-soziale Strukturen, aus dem gemeinsamen Erlebnis von Werteverlusten, Desillusionierung, neuer Sinnsuche. Die Diskussion und Verwerfung der sich mit dem „sozialistischen Menschenbild“ verbindenden ethisch-moralischen Wertvorstellungen widerspiegelte sich in allen Nationalliteraturen. Aufhorchen lassen mußte in dem Zusammenhang die Hinterfragung auch des aufklärerisch-humanistischen Ideals, welches das Subjektwerden und -sein des Individuums bekanntlich zum Maßbegriff des Schönen und Guten erhebt. Hiermit kündigte sich eine Abstoßung vom tradierten ethischen Potential selbst der klassischen russischen Literatur an. Die Literatur reflektierte Krisenbewußtsein. Neben der Ahnung nahenden Niedergangs aber vermittelte sie zugleich die Hoffnung auf einen möglichen Neubeginn. Ich will versuchen aufzuzeigen, wie dieser verstanden wurde.

Über sowjetische Literatur zu schreiben, heißt, die offiziell im Lande erschienene und daher vom sowjetischen Bürger rezipierbare Literatur zu untersuchen. In Tamisdat und Samisdat publizierte Werke stellen einen gleichberechtigten Teil der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts dar, es sind dort aber kaum jene spezifischen Wertorientierungen gestaltet, die ein neues Denken im Rahmen der demokratischen Umgestaltung der bestehenden Gesellschaft reflektieren. Neubeginn wurde von der Mehrzahl der sowjetischen Schriftsteller aber in diesem Sinne verstanden. Die der sozialistischen Idee ursprünglich verhafteten Autoren, ihre spezifische Gesellschaftskritik im Sinne der Erinnerung an den humanistischen Anspruch des propagierten Ideals sowie die Auswirkung ihres weltanschaulichen Umdenkungsprozesses auf die künstlerischen Gestalten und Wertorientierungen ihres Schaffens am Vorabend der Perestroika sollen im Zentrum dieses Beitrags stehen.

Angesichts der sich rasant entwickelnden Auf-lösungs- und Anarchieerscheinungen im Lande scheinen jene das Ideal berufenden bzw. Gesellschaftskritik oft nur äsopisch verschlüsselt vermittelnde Werke gesellschaftlich überholt. Hinzu kommt, daß - offenbar als Reaktion auf die der Literatur im Sozialismus zugewiesene Erzieherrolle - Literatur mit einem auf Gesellschaftsveränderung zielenden Wirkungsanspruch generell die Fähigkeit abgesprochen wird, künstlerisch innovativ zu sein. Verallgemeinerungen dieser Art pauschalisieren erneut, beruhen auf neuen Dogmen. Der von Mitte der siebziger bis Mitte der achtziger Jahre zu verfolgende Vorabend der Perestroika kann als eine Zeit der Wertebstoßung und Wertesuche in der sowjetischen Literatur begriffen werden. Nicht zuletzt war dies auch eine Zeit, in der solche Autoren wie Abramow, Tendrakow, Trifonow noch lebten und - neben Aitmatow u.a. - somit eine relativ geschlossene Gruppe von Autoren mit künstlerisch bedeutsamem Anspruch und ideeller Intention existierte. Es sind Autoren, die das Ideal beriefen und - mit unterschiedlichen künstlerischen Verfahren und Mitteln - einklagten, was abhanden gekommen zu sein schien (Arbeitsliebe, Selbstlosigkeit), wiedererinnert (Barmherzigkeit, Mitleid, Güte) oder neu gesetzt werden sollte: Individualität, Toleranz, Öffnung der Handlungs- und Gedankenräume. Daß eine neue Gesellschaft sich nur unter maximaler Nutzung ihres moralischen und intellektuellen Potentials entwickeln kann, war längst erkannt worden. Und deren Behinderung, die Unterdrückung und Bestrafung von Eigeninitiative, schöpferischer Arbeitsfreude und Zukunftsdenken hatte eine ästhetisch negative Wertung erfahren. In den Werken über das Dorf der siebziger und frühen achtziger Jahre ist die innere und äußere Hauslosigkeit des Menschen vor allem aus dem Problem vergewaltigter Arbeit heraus gestaltet worden.

(V. Rasputin: Abschied von Matjora. - 1976; W. Below: Vorabende. - 1976; F. Abramow: Das Haus. - 1978 u.a.) „Passivität und Gleichgültigkeit“, schreibt Abramow in seinem Tagebuch, „sind heute zur nationalen Katastrophe herangewachsen, zur Gefahr für die Existenz des Landes.“ Die sowjetische Stadt bzw., Alltagsliteratur demonstriert Raumbewegungen von Pseudoaktivität, die jedem Ideal sozialer Aktivität widersprechen und einen Zustand der Sinnentleertheit widerspiegeln. (Mykolas Sluckis,

Mati Unt, Andrej Bitow u.a.) Als strukturelle Tendenz können die fehlende Gestaltung von Konfliktprozessen (es gibt nur das Nebeneinander, das Verdrängen oder den Zustand der Machtlosigkeit) sowie die dominante Opposition „offen“ - „geschlossen“ (gesellschaftlich begrenzter Handlungs- und Gedankenraum gegenüber geistiger Selbständigkeit bzw. Opportunismus in seiner ethischen und ästhetischen Negation) begriffen werden.

Daß die Schriftsteller durch die Kritik am Bestehenden einende Moment gibt es nicht mehr. •Aitmatow lebte lange als Botschafter in Luxemburg, die anerkannten „Dorfschriftsteller“ Rasputin und Below, die sich mit ihrem Plädoyer für die Bewahrung der Werte und Traditionen des russischen Volkes Humanismus und Zukunftsdenken verpflichtet hatten, verstören durch ihr Engagement in der Bewegung „Pamjat“, einer antisemitisch und nationalistisch ausgerichteten Organisation. Der Lyriker, Sänger und Romancier Bulat Okudshawa arbeitet mit seinen Schriftstellerkollegen Pristawkin und Rasgon in einem „Komitee für Gnadengesuche“ und schließt damit an die ethischen Traditionen der russischen Literatur an. Ebenso Daniil Granin, der sich als Präsident der Leningrader „Miloserdie“ - (Barmherzigkeits-) Bewegung engagierte und von dem 1993 ein Buch über deren Scheitern erschienen ist unter dem symbolischen Untertitel „Eine russische Erfahrung“.

Eine „andere Prosa“ jüngerer Autoren scheint in den neunziger Jahren das Gespräch zu bestimmen: schockierend, ironisierend, parodierend; abgelehnt von den einen wegen ihres „antihumanen Gehalts“ (Darstellung von Sex, Narkotika, Gewalt), begrüßt von den anderen als „revolutionär“ wegen ihrer endgültigen Absage an jegliche moralische Diktion. In diesem Zusammenhang wird auch von einer Literatur eigenen Typs gesprochen, der „postsozialistischen Literatur“.

Die Perestroika - jener angestrebte Umbau der sich sozialistisch nennenden Gesellschaft, der Reformen im geistigen Leben und in den ökonomischen Strukturen anstrebte, ohne das Gesellschaftssystem ändern zu wollen, ist heute gescheitert. Gescheitert sind damit auch die Vorstellungen von einer Demokratisierung der Gesellschaft durch die „Demokratisierung der Seelen“. Gescheitert, sehen wir das gegenwärtige Chaos in der früheren Sowjetunion, scheint auch das „neue Denken“.6 Gerade auf ein neues Denken aber hatten sich viele Schriftsteller in den Jahren gesellschaftlicher Stagnation hinbewegt. Damit verbunden war nicht nur die Loslösung vom Dogma eines im Jahre 1934 proklamierten sozialistischen Realismus - dieser Prozeß ist seit den 50er Jahren zu verfolgen -, wesentliche Veränderungen vollzogen sich im ideologischen Denken der Schriftsteller selbst, das sich der Diskussion um die Unbeweglichkeit monolithischen Denkens öffnete. Bereits vor Gorbatschows Schrift wurden in der Literatur die Prioritäten gesellschaftlicher Wertsetzungen diskutiert: Bewahrung des Lebens auf dem Planeten Erde vor der Klassenfrage, pluralistisches Denken vor klassengebundenem, Toleranz vor Kompromißlosigkeit, Individualität vor Diszipliniertheit u.a. In der Gegenwart wird gesamtgesellschaftlich kaum mehr die Frage einer Humanisierung der gesellschaftlichen Strukturen diskutiert, sondern die nach der Angleichung an die Gesetze der Marktwirtschaft - im Sinne gesellschaftlichen bzw. persönlichen Überlebens auf der einen Seite „ aber auch im .Sinne schnellstmöglicher persönlicher Bereicherung auf der anderen. Die großen Auseinandersetzungen um sittlich-moralische Probleme scheinen „unzeitgemäße Gedanken“.

Bleiben wir bei dem bekanntesten der genannten Autoren, Tschingis Aitmatow, dessen Wertekanon dem traditionellen Muster des sozialistischen Realismus zunächst am ehesten zu entsprechen scheint: Die Helden Aitmatows sind Werteträger. Sie verkörpern das Schöne und Erhabene in oft tragischer Situation gegen das Häßliche und Niedrige. Was „schön“ ist, wird über die künstlerische Gestaltung an mit dem aufklärerisch-humanistischen Ideal verbundene ethische Werte geknüpft wie: Mut, Standfestigkeit, Arbeitsliebe, Kampfgeist, Einsatz für das Gemeinwohl. Andere, in der Kritik des „Sozialismus“ als „allgemeinmenschlich“ eingestufte sittliche Werte seiner Helden wie Liebesfähigkeit, Güte, Mitleid stehen wohl, unterstützt durch die spezifische Bildwelt und Erzählintonation seiner Werke, für die Breitenwirkung seines Schaffens. Die Aitmatows Gesamtwerk immanente ästhetische Bejahung von Leidenschaftlichkeit und Individualität geht in seinen letzten Romanen „Der Tag zieht den Jahrhundertweg“ (1980) und „Die, Richtstatt“ (1986) als der eine Widerspruchspol im neu artikulierten Widerspruchsverhältnis zwischen Individuum und Macht auf. An das Individuum, den Streckenarbeiter Edigej in „Der Tag zieht den Jahrhundertweg“, gebunden, erweist sich die Selbständigkeit im Denken - kontrastiv gegenübergestellt willfähriger Weisungserfüllung bzw. -in der Konfliktkonstellation - dem geistlosen Machtdiktat. Eine Wiederholung dieser Widerspruchskonstellation auf der kosmischen Subjektebene des Romans führt die globalen Folgen des Verbots selbständigen Denkens für die Menschheit vor: Die Kontaktaufnahme der Paritätkosmonauten mit außerirdischen Lebewesen wird mit ewiger Verbannung bestraft und der Planet Erde gegenüber jeglichem Anderssein abgegrenzt. In keinem Werk zuvor hat der Autor die Notwendigkeit, „gegen das Reglement“ zu handeln, so signifikant betont

wie in diesem Roman: Der unerlaubte Weg der Kosmonauten zum Planeten „Waldesbrust“ erstrahlt in „grenzenlosem Licht“, die kleine Lampe, unter welcher der Lehrer Abutalip seine unerlaubten Erinnerungen notiert, erleuchtet die nächtliche Steppe. Edigejs Durchhaltevermögen in den Unbildern der Zeit, seine Machtlosigkeit gegenüber den Mächtigen und sein gleichzeitiger Irrglaube, Herr im eigenen Lande zu sein, wird vom Autor heute im Phänomen „kollektiven Aberglaubens“ gefaßt. Im Roman „Die Richtstatt“ erfährt der Zweifel neben dem Glauben höchste Priorität.

Bei der künstlerischen Gestaltung des Konflikts zwischen Individuum und Macht positioniert sich der Autor bereits 1980 recht eindeutig: Geist und Macht in „Der Tag zieht den Jahrhundertweg“ erscheinen im unversöhnlichen Widerspruch. Durch die Montage der drei Sujetebenen wird der Machtmißbrauch in Gegenwart und jüngerer Vergangenheit aus dem sozial-historischen Kontext gehoben und als Anschlag auf das Lebensrecht des Individuums durch die totalitäre Staatsmacht gewertet. Das tragische Sujet der zerstörten Familie (tödliche Trennung von Mutter und Sohn im Mythos, tödliche Trennung von Vater und Sohn in der Stalinzeit) bzw. der gemordeten Liebe (in der dem Roman 1990 nachgereichten Powest „Die weiße Wolke Tschingis Khans“ steht auf Liebe als individuellem Gefühl der Tod) erhellt die persönlichkeits-zerstörende Macht totalitärer Gesellschaftsmechanismen.

In einem Gespräch zum Verhältnis von Künstler und Macht spricht Aitmatow von einer notwendigen evolutionären Erneuerung des sowjetischen Menschen von der Wurzel her. Dieser müsse die so lange kultivierte „ideologische Geschlossenheit“ überwinden. Die Verabschiedung der „ideologischen Geschlossenheit“, des monolithischen Denkens mit seinem Anspruch auf die einzige Wahrheit, die Ankunft in der Geschichte prägt das Weltverständnis der späten Prosa Juri Trifonows. Keine Gestalt wird zur endgültigen Erkenntnis geführt, Entscheidungen werden nicht unbedingt von Handlungen abgelöst, Kompromißlosigkeit kann ästhetisch verneint, Vorsicht aber bejaht werden. Die Fähigkeit zum Ertragen, Erdulden, Überleben, zu Großmut und Toleranz erweist sich als ein Wert, der sich schwer in das Menschenbild des sozialistischen Realismus einordnen läßt. In gleichberechtigter Darstellung erleben wir das Banale neben dem Epochalen (das Stimmungsbild von Zigarettenasche und Kuchenkrümeln neben dem sinnschweren Wiedersehensdialog nach zwanzig Jahren Lagerhaft), den Genuß sensueller Wahrnehmungen neben dem Tod (ein rosafarbener Himmel über dem nächtlichen Meer und die Nachricht vom Tod des Freundes), das räumliche Nebeneinander von Vergnügen und Leid (Krankenhausleid neben Amusement im benachbarten Moskauer Kulturpark), das Neben und Nacheinander von Jubel und Schwermut bis in den einzelnen Satz hinein und begreifen das Leben als etwas Vielstimmiges, Unabgeschlossenes, nicht Determiniertes. Mit dieser Widerspruchsauffassung vom polaren Charakter gegensätzlicher Erscheinungen und Eigenschaften verbindet sich die Erhellung der wechselseitigen Bedingtheit solcher Oppositionen wie Leben und Tod, Beginn und Ende, Freude und Schmerz. Sie korreliert mit der Gestaltung ambivalenter Charaktere und Daseinsformen: Zärtlichkeit/Gewalt, Liebe/ Haß, Mut/ Angst u.a. Die Darstellung gegensätzlicher menschlicher Verhaltensweisen innerhalb ein und derselben Situation als Antinomien von gleichberechtigter Wertigkeit (Widerstand und Erdulden werden gleichermaßen bejaht), die Darstellung polarer Oppositionen und ambivalenter Konstellationen verweist auf ein Weltverständnis, das sich von jeglicher messianischer Idee verabschiedet hat. Hiermit korrespondiert auch die wiederholte Erwähnung der zu der Zeit noch verfernten russischen<sup>1</sup> Religionsphilosophen Solowjow, Berdjajew und Rosanow im Roman „Zeit und Ort“ (1980), mit denen sich ein ethisches Programm verbindet, das menschliche Werte außerhalb klassengebundenen Denkens in Liebe, Familie und Gemeinschaftlichkeit begreift.

Im 1973 geschriebenen, aber erst Jahre nach seinem Tode, 1987, veröffentlichten Roman „Revolution! Revolution! Revolution!“ sucht Wladimir Tendrjakow, die Fehler des Gesellschaftssystems in seinem Theoriengebäude zu erhellen und weist nach, daß Totalitarismus und Gewalt schon bei Lenin vorgezeichnet waren. Dabei dringt er zu einer entscheidenden Frage der Gegenwart vor: Muß sich die Menschheit angesichts eines gescheiterten Gesellschaftsexperiments zugleich von der Utopie verabschieden? Unter Berufung auf Einsteins Äußerung vom Drama der Ideen in der Physik stellt der Autor im Prolog zum Roman einen Gedanken voraus, der als die zentrale Botschaft begriffen werden kann: „Schlimmere Dramen“, heißt es, „durchleben die Ideen, die aus dem Bestreben geboren werden, die menschlichen Beziehungen zu verstehen und zu verändern.“ Wertorientierungen werden in dieser Phase gehäuft durch die Offenbarung des Nicht-Werts bzw. durch dessen ästhetische Verneinung vermittelt. Überraschend die provokante Verfremdung von Opportunismus, Kontaktabwehr, Gewissenlosigkeit als Lebenswerte (!) im Roman des Litauers Sluckis „Reise in die Berge und zurück“ (1980).<sup>15</sup> Eine junge Frau, gebeugt und gebeutelt von den Pflichten des sowjetischen Alltags, gewinnt zunehmend an Erfolg, je mehr sie sich von ihrem einstigen Glücksanspruch verabschiedet. Aus diesem Sujet entwickelt der Autor die für die Gesellschaftsbewertung provokante Konfliktsituation: Gewissenlosigkeit scheint Voraussetzung für Lebensbewältigung, Werteverleugnung ist Lebensrettung. Kenn-

zeichnend ist, daß der Autor trotz dieser bitteren Bestandsaufnahme des Persönlichkeits- und Gesellschaftszustandes im Schlußbild des Romans dennoch die Hoffnung setzt, indem er das Ideal metaphorisch wiederauferstehen läßt. Diesen Kompromiß gibt es auch bei Aitmatow, der seinen Helden in „Der Tag zieht den Jahrhundertweg“ nach der apokalyptischen Finalphase in einem angefügten Abschnitt moralisch ungebrochen in den Wahrheitskampf hinaus-schickt. Auch Trifonow läßt seine Hauptgestalten nach überstandener Krankheit mit einer neuen Familie neu beginnen, jedoch mit einer unterschiedlichen Botschaft: Hier geht es nicht um die Behauptung des Sein-Sollenden, sondern um die Annahme des Seienden. Trifonows Figuren gehen nicht zum Kampf über, sie stehen einfach wieder auf, nachdem sie hingefallen waren: „...und dann wird es Tag - der Himmel ist blau, der Schnee blitzt in der Wintersonne. Und ich denke: Ach was! Ich werde es überleben ...“ Leben, Überleben stehen bei Trifonow als ästhetisch bejahter Wert einfach im Da-Sein, im Tätigsein, im Anspruch auf Redlichkeit, nicht auf Weltveränderung. „Einfach: Leben, ob gut oder nicht besonders gut, ob schlecht oder scheußlich, war ganz egal, Leben - damit war alles gesagt. Entweder war es ein Leben, oder es war keines, ein Mittelding gab es nicht.“

Insofern erstaunt mich Wladimir Makanins Position zu Trifonow, den ich als Bezugsfigur für die sog. „Prosa der Vierzigjährigen“ ansehe. „Als ich Trifonows hervorragende Povest „Der Tausch“ gelesen hatte,“ bemerkt er, „war der Eindruck, den dieses Werk auf mich machte, ein nachhaltiger. Doch gleichzeitig kam ein Gefühl der Unzufriedenheit auf, das ich damals nicht ganz verstehen konnte ... ich hatte einfach das Empfinden: Was für eine exzellente Povest - wenn nur diese Moral nicht darin wäre! ... Bei Trifonow ist Tausch immer etwas Negatives, er sieht in ihm eine Erniedrigung des Ideals; für mich dagegen bedeutet Tausch das ewige Gesetz des Ausgleichs, ... das Gesetz des Lebens.“ 18 - Vielleicht kann man den Unterschied zwischen den „Nachkommen“ und ihren Vorvätern, von denen sie sich abstoßen wollen, von der Differenz im Weltverständnis her begreifen. Aitmatow, Trifonow, Tendrakow haben nichts beschönigt, haben auf Zeitprobleme aufmerksam gemacht; aber sie sahen die sowjetische Gesellschaft aus dem Blickwinkel des Ideals als bedrohtes oder zerbrechendes Ganzes, während der desolate Gesellschaftszustand von den „Vierzigjährigen“ ohne Illusionen erlebt wird. Die Verlagerung der künstlerischen Konflikte ins Alltagsleben, die Ambivalenz der Charaktere und Umstände, die Neutralität des Autorenstandpunkts in der Prosa der „Vierzigjährigen“ verweisen auf die Schule Trifonows. Aber die Scheu vor einer Reflexion der „ewigen Fragen“, der Gestaltung von Visionen oder Perspektiven, die fehlende Verflechtung zwischen Gegenwart und Historie unterscheidet sie. Ruslan Kirejew, einer ihrer bekanntesten Vertreter, hat dieses Problem bereits 1981 angesprochen: „Mir scheint, die schwache Empfindlichkeit des heutigen literarischen Helden gegenüber den Nackenschlägen, die ihm das Leben zur Genüge versetzt, erklärt sich aus dem Sinken des Interesses für die traditionellen ewigen Fragen. Wie soll man das verstehen? ... Als Zug der Zeit, in der die ewigen Fragen ihre Brisanz verloren haben? Oder als eine Folge dessen, ... daß ihre Aktualität angesichts anderer, ganz und gar nicht akademischer Probleme zurücktritt?“

Die Möglichkeiten für soziale Aktivitäten wurden mit zunehmender Gesellschaftsstagnation immer eingeschränkter. Das psychologische Chaos, die innere Not des Individuums wurden zum Darstellungsgegenstand der Literatur, zunehmend verbunden mit der Aufforderung zur Selbstannahme. So in Kirejews 1985 erschienener Erzählung „Glühwürmchen“: Mit der Verwendung des Motivs vom verlorenen Schatten aus Chamissos Märchenerzählung „Peter Schlehmls wundersame Geschichten“ (1814) meldet Kirejew sein Interesse für Fluch und Chance des „Anderen“ in der menschlichen Gesellschaft an. Durch ein Kindheitstrauma verliert der Knabe Juri seinen Schatten, wird zum Außenseiter. Einzig in der Literatur, nämlich bei Chamisso, scheint er die ersehnte Gleichheit zu finden. Der Autor verfügt frei über Zeit und Raum des Erzählten, wechselt vom Heute zum gestern Erlebten bis hin zur Frühphase des 19. Jahrhunderts und offenbart auf diese Weise das scheinbar begrenzt psychologische Problem als ein philosophisches. Es geht um das Verhältnis von Individuum und Masse, um die verlorene Identität und die zu bewahrende. Die Ablehnung des Eigenen im Anderen wird als sozialpsychologisches Phänomen diskutiert. Im Gegensatz zu Peter Schlehml hat Juri seinen Schatten nicht dem Teufel verkauft. Er scheint nur Opfer. Mit der Hinterfragung dieser Verliererposition erweitert Kirejew das Sinnpotential des tradierten Schattenmotivs: Nicht der Tausch der Identität gegen Wohlstand muß ursächlich deren Verlust bewirken, auch nicht das traumatische Erlebnis „vielleicht aber die Furchtsamkeit und Flucht vor dem Eigenen? Wäre nicht das Heraustreten aus dem Schattendasein schon Kühnheit, das Sich-Mitteilen Befreiung, das Sich-Einbringen Widerstand gegen Gleichschaltung?“

1991 erscheint Makanins Roman „Das Schlupfloch“. Die Raumoppositionen werden bestimmt durch das „Oben“ und „Unten“ und die Wanderung seines Helden Klutscharjow zwischen diesen Welten. Das „Oben“: eine gespenstische Welt vor der Auflösung, Chaos und Anarchie. Im Zentrum des Um-

herirrens steht die Suche nach existentiellen Güterwerten zur physischen Fortexistenz. Die Masse erscheint als Bedrohung, wird zur anonymen tödlichen Gefahr für jeden, der in umgekehrter Bewegungsrichtung schreitet. Klutscharjow und seine Gefährten sind die einzig verbliebenen Intellektuellen und eben hierin erweisen sie sich als extrem gefährdet durch eine unklare Schuldzuweisung der anonymen Massenmenschen. Ist es die Schuld der in der Unterwelt verbunkerten Intellektuellen der Endzeitstimmung, die Klutscharjow durch das Schlupfloch besucht, um Güterwerte zu organisieren und sich am Geist zu laben, jener Unterwelt, die zugleich unmenschlich gleichgültig ist (auf seine verzweifelte Bitte um Hilfe werden Klutscharjow Blindenstöcke (!) hinaufgereicht)?

Vielleicht ist die Darstellung des Lebenswillens, der Lebensannahme, die Reflexion über Arten der Lebensgestaltung bereits ein Halt im gegenwärtigen Chaos?

Die Sowjetunion war ein Land, das die hier behandelten Autoren gesehen haben. Eine Krankheit in Trifonows Roman „Zeit und Ort“ war ja das „Angstsyndrom vor der Realität des Lebens“ „das zu schöpferischer Unproduktivität und Lebensunglück führte. Für die den „Vierzigjährigen“ Folgenden ist dieses Land bereits krank zur Welt gekommen. Alles Graue, Düstere, Verlogene gehörte dazu, war nicht Entartung, sondern Zustand. Sie habe, so die Erzählerin Tatjana Tolstaja, keinen Prozeß der Desillusionierung erlebt, weil sie Illusionen erst gar nicht gehabt habe. Im Gegensatz zu den auf Schockwirkung setzenden jüngeren Autoren bekennt sie sich zur Idee im Kunstwerk: „Ohne „Idee“ schreibe ich nicht einen Text. Es gibt postmoderne Verfahren ohne Idee ... Bei mir aber haben alle Erzählungen eine Botschaft. Nur ist sie nicht dort zu finden, wo Kritiker gewohnt sind, danach zu suchen.“ Mit der „anderen Prosa“ verbindet sie die Bevorzugung des künstlerischen Mittels der Parodierung (der Sowjetbürokratie, des Opportunismus, des Provinzialismus, eifernden Fanatismus), gleichzeitig entdecken sich enge Bezüge zur ideellen Traditionslinie von Tschechow bis Trifonow: das Motiv der Sehnsucht nach dem „anderen Leben“, die Poetisierung des Lebens als Phänomen, eine zwischen Melancholie und Ironie wechselnde Erzählintonation u.a. Dabei scheint sie mit ihren Vorgängern in einen Diskurs zu treten - mehr Tschechow folgend und Trifonow hinterfragend, was den Glauben an eine mögliche Annahme des Seins betrifft: „... erzählt schneller, gibt es ein anderes Leben, und in welche Richtung muß man laufen, um sein goldenes Endchen zu erlangen?“ ; „... und der Hügel inmitten des Erdballs, wo wir im Wind auf der Stelle traten ... alles das war unser Leben, unser einziges, ganzes, maximales und verschlossenes, reales, wahrnehmbares ... Und es gab nur einen Ausweg daraus.“ (Limpopo. - 1990). Aus dem Kontext wird deutlich: diesen Ausweg scheint nur der Tod zu bieten. Das „andere Leben“ existiert nur im Traum, außerhalb des Realen.

1975 schrieb Wladimir Wyssozki sein „Lied über Rußland“:

Spitze Zwiebeltürme stechen uns  
den Himmel wund.  
Kupferglockenton, was tut er uns kund?  
Heißt Verdammnis, Halleluja dieses Lied?  
Rußlands Kirchturmspitzen sind vergoldet.  
Und der Grund?  
Daß der Herrgott sie nicht übersieht.  
Wie vor einem Rätsel stehe ich vor diesem Land,  
Märchenhaft ist es, unendlich seine Weiten.  
vollgefüllt mit Bitterkeit und Süße bis zum Rand,  
Roggendüster, klarer Quell zu gleichen Zeiten. /  
Bis zum Bauch sind die Pferde versunken  
In den rostigen, schmatzenden Sumpf.  
Ziehn sie mich durch mein Land,  
das schlaftrunken  
vor sich hinträumt, ermattet und stumpf.

Es ist dieses Weltverständnis, das die Autoren der mittleren Generation geprägt und eine Literatur des ästhetischen Protestes hervorgebracht hat. Auch das war eine Form neuen Denkens: das Leben unbelastet von Ideologien zu denken und zu gestalten. So wenig Utopien jedoch gegenwärtig gefragt sind, das Wertevakuum der „anderen Prosa“ scheint ein Übergangsstadium. Die Fortschrittsgeschichte ist nicht an ihrem Ende angekommen. Was Fortschritt ist, muß in der Diskussion bleiben - auch in der Literatur.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 14/ 1995,*  
*herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen*

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>