

Essay-Sammlung
von Student/innen des Seminars „Lagerliteratur (Russland und Polen)“ von
Prof. Dr. Schamma Schahadat im WS 2015/16 am Slavischen Seminar der Uni-
versität Tübingen anlässlich der Ausstellung:

Leben oder Schreiben. Der Erzähler Warlam Schalamow

Inhaltsverzeichnis:

Beginn der Lagerliteratur

*Shokhsanam Mavlyanova: Sind die „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“
Dostoevskijs die Grundlage der „Erzählungen aus Kolyma“ von Šalamov?* S. 2

Šalamov und die russische Gulag-Literatur

Sophia Susan Bojczuk: Was versteht Varlam Šalamov unter „neue Prosa“? S. 7

Lucca Czesla: Das ewige Sterben des Varlam Šalamov S. 9

Jennifer Döring: Varlam Šalamovs „Über Prosa“ S. 12

Charlotte Galinat: Neue Prosa – Neuer Leser S. 15

Olga Naumann: Gedanken zur (Un)Menschlichkeit im Lager bei Varlam Šalamov S. 18

*Helena Schivotenko: Varlam T. Šalamov und Aleksandr I. Solženicyn:
Gemeinsames Schicksal und verschiedene Lebenswege* S. 20

Polnische und russische Gulag-Literatur im Vergleich

*Gaia Englert: „Ein hungriger Mensch philosophiert nicht“ – Ein Ausblick
auf die polnische Gulag-Literatur* S. 23

Beginn der Lagerliteratur

Shokhsanam Mavlyanova

**Sind die „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ Dostoevskijs
die Grundlage der „Erzählungen aus Kolyma“ von Šalamov?**

„Von denen, die der Spur folgen, muss jeder, selbst der Kleinste und Schwächste, auf ein Stückchen unberührten Schnee treten, nicht in die fremden Fußspuren“
Varlam Šalamov¹

Diese Worte waren für Varlam Šalamov die oberste Regel seines Schaffens. Acht Jahre nach der Erzählung *Po snegu* (*Durch den Schnee*) schrieb er in seinem Essay *Tablica umnoženija dlja molodych poetov* (*Das Einmaleins für junge Dichter*) einen ähnlichen Kommentar:

[...] Auf jenen Wegen zu gehen, ja, sogar auf jenen Spuren, auf denen die großen Dichter gegangen sind – darf man nicht gehen. Die Wege der Nachahmung sind für die Dichter verschlossen.²

Šalamov verfolgte dabei das Ziel, etwas Neues zu erschaffen. Allerdings wurde die Lagerliteratur schon vor ihm begründet. Der Autor, der als erster seine Schritte im „unberührten Schnee“ hinterließ, war Fëdor Michajlovič Dostoevskij. Andrej Bitov bemerkt dazu:

Dostoevskij hat als erster in Russland ein Buch über die Katorga geschrieben [...]. So nahm der Leser es auch war – als das erste Buch. Es eröffnete für die ganze Literatur einen Weg zum Thema der „Justizvollzugsanstalt“. [...] Über die Katorga haben wir als erstes von Dostoevskij erfahren.³

Fëdor Dostoevskij und Varlam Šalamov gehörten zu verschiedenen historischen Epochen in

¹ Aus der Erzählung *Po snegu* («Из идущих по следу каждый, даже самый маленький, самый слабый, должен ступить на кусочек снежной целины, а не в чужой след» Šalamov 2004, 47; dt. Šalamov 2007, *Durch den Schnee*, 7).

² „[...] по тем дорогам, даже по тем тропам, по которым прошли большие поэты, – ходить нельзя. Пути подражания для поэта закрыты“ (Šalamov 2005, 13). [Übersetzungen, wenn nicht anders angegeben, von Schamma Schahadat]

³ Достоевский писал первую в России книгу о каторге [...]. Книга так и показалась читателю – первой. Она открыла путь целой литературе на "пенитенциарную" тему. [...] О каторге мы впервые узнали у Достоевского (Bitov 2002, 20 f.).

der Geschichte Russlands. Jeder Schriftsteller erlebte einige große Veränderungen seines Landes: Der eine die Abschaffung der Leibeigenschaft, der andere zwei Weltkriege, die Oktoberrevolution und die Gewaltherrschaft der Kommunistischen Partei der Sowjetunion. Dostoevskij lebte in der Zeit der russischen Monarchie, Šalamov dagegen im Kommunismus. Jedoch hatten beide Schriftsteller ein ähnliches Schicksal, was auch Šalamov selbst betonte:

Ich bin ein ebenso abergläubischer Mensch wie Dostoevskij, und ich schreibe dem Zusammenfall unserer Schicksale und Daten eine große Bedeutung zu. Dostoevskij war 4 Jahre im Straflager in Omsk, von 1849 bis 1853, und 6 Jahre lang war er Soldat im Bataillon von Semipatalinsk. Dostoevskij war in Westsibirien, in Omsk, ich war in Ostsibirien, in Kolyma. Ich kam im August 1937 an um eine fünfjährige Strafe in Kolyma abzuleisten, und 1943 bekam ich eine neue Strafe – 10 Jahre – und wurde nach der Anrechnung von Arbeitstagen im Oktober 1951 entlassen. Aufs Festland kam ich zwei Jahre später im November 1953. Bis zu meiner Rehabilitation habe ich bis 1956 im Gebiet von Tver‘ gelebt. Eine Biographie verpflichtet.⁴

Die Parallelen treten allerdings nicht nur in den Biographien beider Autoren hervor, sondern auch in ihren Werken. So ist das Genre ihrer Werke schwer zu bestimmen. Nikolaj Nasedkin beschrieb in seiner Enzyklopädie Dostoevskijs *Aufzeichnungen* folgendermaßen: „Das ist eine Synthese von Memoiren, der physiologischen Skizze und der künstlerischen Prosa“.⁵ Georgij Fridlender bezeichnete das Genre als „dazwischenliegend“ („*promеžutočnyj*“ *žanr*, Fridlender 1964, 93). Zwei weitere Kritiker verbinden die Werke Dostoevskijs und Šalamovs mit dem Wort „dokument“: So betrachtete Viktor Šklovskij die *Aufzeichnungen* als dokumentarischen Roman (*dokumental'nyj roman*, V. Šklovskij 1957, 123) und Evgenij Šklovskij betonte den dokumentarischen Ursprung (*dokumental'noe načalo*) der *Erzählungen* (E. Šklovskij 1991, 35).

Dostoevskijs Werk wurde auf Grundlage seiner Erinnerungen geschrieben. Durch die Einführung eines fiktiven Erzählers verliert es jedoch seine Zugehörigkeit zu dessen Memoiren. Gegen die Bezeichnung seiner *Erzählungen* als Memoiren war auch Šalamov, indem er schrieb: „Wenn man mich fragt, was ich schreibe? Ich antworte: ich schreibe keine Erinnerungen. Es gibt in den *Erzählungen aus Kolyma* keine Erinnerungen“.⁶ Beide Autoren vermischten verschiedene Genres in ihren Werken: Bei Dostoevskij ist dem Kapitel *Akulkas Mann* (*Akul'kin muž*) der Untertitel *Erzählung* (*Rasskaz*) beigefügt (1972, 165); Šalamovs *Injektor* (*Inžektor*)

⁴ Я такой же суеверный человек, как Достоевский и придаю большое значение совпадению наших судеб, дат. Достоевский отбыл 4 года в Омской каторжной тюрьме с 1849 по 1853 год и 6 лет рядовым в семипалатинском батальоне. Достоевский был в Западной Сибири, в Омске, я – в Восточной, на Колыме. Я приехал отбывать пятилетний срок на Колыму в августе 37-го года, а получил новый – 10 лет – в 1943 году и освободился по зачетам рабочих дней в октябре 1951 года. На большую землю выехал года через два в ноябре 1953 года. До реабилитации жил в Тверской «области» до октября 1956 года. Биография обязывает (Šalamov 2005, 208).

⁵ «Это синтез мемуаров, физиологического очерка и художественной прозы» (Nasedkin 2003, 80)

⁶ „Когда меня спрашивают, что я пишу? Я отвечаю: я не пишу воспоминаний. Никаких воспоминаний в ‚К[олымских] Р[ассказах]‘ нет“ (Šalamov 2005, 157)

ist in Form eines Rapports verfasst (2004, 87).

Die Zurückhaltung des Erzählers ist ein weiteres Merkmal beider Werke. Viktor Šklovskij schrieb über die *Aufzeichnungen*: „Die ‚Aufzeichnungen‘ sind mit größter Zurückhaltung geschrieben; schreckliche Dinge werden beschrieben, als wären es gewöhnliche Dinge“.⁷ Georgij Fridlender kommentierte die *Aufzeichnungen* ähnlich: „Dostoevskij beschreibt mit rauer Einfachheit die schmutzigen, stumpfsinnigen Umstände der Gefangenenkaserne, die Schwere der Zwangsarbeit, die Willkür der Verwaltung [...]“,⁸ und Evgenij Šklovskij bemerkt zu den Beschreibungen Šalamovs: „[...] seine Beschreibungen sind betont alltäglich, langsam-ausführlich [...] Das Erzählen in den ‚Erzählungen von Kolyma‘ sind von epischer Ruhe“.⁹

Mit dieser Zurückhaltung im Erzählen beschreiben Dostoevskij und Šalamov die grausamen Elemente des Lebens im Straflager: Kälte und Hunger, Bestrafungen und Misshandlungen, Diebstahl und Heimtücke, Zwangsarbeit und die Macht der Ärzte, den Zustand kurz vor dem Tode sowie den Tod selbst. Die Autoren porträtieren das Leid verschiedener Personen. Sowohl in den *Erzählungen aus Kolyma* als auch in den *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* gibt es laut Viktor Šklovskij keine richtige Hauptfigur. Stattdessen stelle sowohl Dostoevskij als auch Šalamov nicht nur das eigene Leben dar, sondern das Leben des ganzen russischen Volkes im Gefangenenlager.¹⁰

Das Lager brachte Dostoevskij zur Änderung seiner Grundprinzipien. Der Glaube wurde für ihn zur einzigen Rettung der menschlichen Seele. Im Gegensatz zu Dostoevskij betonte Šalamov mehrmals seine atheistische Einstellung, leugnete jedoch nicht die Wirkung des Glaubens. So schrieb er an Solženicyn:

In den zwanzig Jahren, die ich im Lager und um es herum verbrachte, kam ich zu der festen Überzeugung – als Summe langjähriger und vieler Beobachtungen –, dass, wenn es im Lager Menschen gab, die trotz aller Schrecken, trotz Hunger, Prügel und Kälte, trotz unerträglich schwerer Arbeit ihre menschlichen Züge unveränderlich bewahrten, dann waren diese Menschen Sektierer und überhaupt religiöse Menschen, einschließlich der orthodoxen Priester.¹¹

Šalamov und Dostoevskij waren je für sich individuell, mit einer je eigenen Wahrnehmung.

⁷ „Сами ‚Записки‘ написаны с чрезвычайной сдержанностью; вещи ужасные описываются как вещи обычные“ (V. Šklovskij 1957, 101)

⁸ „Достоевский с суровой простотой описывает грязную, отупляющую обстановку арестантской казармы, тяжесть принудительного труда, произвол представителей администрации [...]“ (Fridlender 1964, 99)

⁹ „[...] его описания подчеркнута будничны, замедленно-подробны [...] повествование в ‚Колымских рассказах‘ эпически спокойно [...]“ (E. Šklovskij 1991, 32).

¹⁰ Viktor Šklovskij schrieb zu den *Aufzeichnungen*: „основной герой, рассказчик, [...] отодвинут на второй план“ (Šklovskij 1957, 107).

¹¹ За двадцать лет, что я провел в лагерях и около них, я пришел к твердому выводу – сумма многолетних, многочисленных наблюдений – что если в лагере и были люди, которые несмотря на все ужасы, голод, побои и холод, непосильную работу сохранили и сохраняли неизменно человеческие черты – это сектанты и вообще религиозники, включая и православных попов. (Šalamov 2005, 279).

Zudem waren sie zu verschiedenen Zeiten in unterschiedlichen Sträflingslagern eingesperrt. Dadurch unterscheiden sich die *Erzählungen aus Kolyma* von den *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*, weil sie keine Imitation des Werks von Dostoevskijs durch Šalamov sind. In ihnen wiederhole sich lediglich die russische Geschichte, wie Šalamov bemerkt:

[...] in den „Aufzeichnungen aus dem Totenhaus“ gibt es etwas Ewiges. Wie wenig Russland sich verändert hat. Wenn Sie sich daran erinnern, so ist die grundlegende Schlussfolgerung von Dostoevskij in den „Aufzeichnungen“, dass der Mensch sich an alles gewöhnt. Das stimmt, wenn man ergänzt, dass es für die Gewöhnung keine Grenzen gibt, die Erniedrigung und die Misshandlungen sind unendlich. Das physische und moralische Leiden, das die Menschen durchleben, ist viel größer als das, was Dostoevskij sehen konnte.¹²

Sowohl Fëdor Dostoevskij als auch Varlam Šalamov überlebten dieses Leiden. Sie beide und noch viele anderen Autoren hinterließen ihre eigenen Spuren im „unberührten Schnee“, damit ihre Erlebnisse wie die Erlebnisse von Millionen von Menschen als wichtige Lehre für die zukünftigen Generationen dienen können. Derzeit wiederholt sich die Geschichte immer noch in verschiedenen Teilen unserer Welt. Aber möglicherweise wird sich die weltweite Situation in Zukunft ändern. Möglicherweise werden die von Dostoevskij, Šalamov, Solženicyn, Ginzburg und vielen anderen Autoren gemachten Spuren im Schnee der Lagerliteratur nicht breiter und bleiben uns nur als Erinnerungen an die grausamen Zeiten in unserem Gedächtnis erhalten.

Literaturverzeichnis:

Andrej Bitov: *Pjatoe izmerenie: Na granice vremeni i prostranstva*. Moskva 2002.

Fëdor Dostoevskij: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Tom četvertyj: Zapiski iz Mertvogo doma*. Leningrad 1972.

Georgij Fridlender: *Realizm Dostoevskogo*. Leningrad 1964.

Nikolaj Nasedkin: *Dostoevskij. Ėnciklopedija*. Moskva 2003.

Varlam Šalamov: *Sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj: Rasskazy 30-ch godov; Kolymskie rasskazy; Levyj Bereg; Artist Lopaty*. Moskva 2004.

— : *Sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pjatyj: Ėcce i zametki; Zapisnye knižki 1954-1979*. Moskva.

— : *Sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom šestoj: Perepiska*. Moskva 2005.

— : „Durch den Schnee“, in: *Osteuropa* 57 (6/2007), 7.

¹² „[...] в ‚Записках из Мертвого дома‘ есть и кое-что вечное. Как мало изменилась Расея. Если вы помните, основной вывод Достоевского из ‚Записок‘ – это то, что человек ко всему привыкает. Это правильно с тем дополнением, что границы привыкания нет, унижения, издевательства бесконечны. Физические и моральные страдания, пережитые людьми, во много раз больше, чем это удалось видеть Достоевскому“ (Šalamov 2005, 208f.).

Evgenij Šklovskij: *Varlam Šalamov*. Moskva 1991.

Viktor Šklovskij: *Za i Protiv: Zametki o Dostojevskom*. Moskva 1957.

<http://shalamov.ru/research/139/> [letzter Zugriff: 01.12.2015, 15:03]

Šalamov und die russische Gulag-Literatur

Sophia Susan Bojczuk

Was versteht Varlam Šalamov unter „neue Prosa“?

„Die Kunst ist nicht Abbild des Lebens, sie ist das Leben selbst.“¹³ Laut Šalamov stelle die Kunst dem Autor die Aufgabe, mit allen Mitteln die „Wahrheit“ zu schreiben (38). Durch den Schriftsteller soll eine Verbindung zwischen Kunst und Leben geschaffen (91) und daraus folglich die neue Prosa den Anforderungen der Leser gerecht werden.

Šalamov erteilte dem Roman eine Absage und bezeichnet ihn als „tot“, geradezu als eine literarische Gattung, welche nicht wieder zurück ins Leben gerufen würde (7). Die Leser haben sich im Laufe der Zeit verändert, ebenso wie ihre Ansprüche an die Literatur, denen der Roman nicht mehr gerecht werde. Das Verlangen nach authentischen Ereignissen und Menschen als auch die Beantwortung jeglicher Fragen der Leser könne der Roman nicht mehr gewährleisten (8ff). Der Leser ließe „sich nur vom Dokument überzeugen“ (9), von wahrheitsgemäßen Fakten.

Šalamov erhebt den Anspruch an den Autor, das Geschriebene selbst erlebt zu haben. „Das lebendige Leben“ (13) soll zu Papier gebracht werden und einen biographischen Bezug zum Schriftsteller aufweisen (8). Die gesammelten Erfahrungen des Autors selbst würden zum einen seine Arbeit erleichtern, da er kein Material zum Schreiben sammeln müsse. Zum anderen ergibt sich aus den Erfahrungen eine „sittliche Überlegenheit“ des Autors, welche ihm „das Recht zu schreiben“ und „das Recht zu urteilen“ verleihe (11 f.). Allerdings fordere die neue Prosa, dass sich der Schriftsteller durch seine Erfahrungen und sein gewonnenes Wissen nicht allen anderen aus der Bevölkerung über-, sondern unterordnet (21). Weil die Wahrheit auf den persönlichen Erfahrungen aufbaue, schreibe jeder Autor individuell und schaffe mit den geschriebenen Details wichtige bedeutungstragende Symbole (39 f.).

¹³ Warlam Šalamow: *Über Prosa*. Aus dem Russ. v. G. Leupold, Berlin. 2009, S. 110. Im weiteren wird aus dieser Ausgabe zitiert.

Šalamov erteilt ebenso der Literarizität eine Absage und führt die Kürze und Simplizität des Schreibens als charakteristische Merkmale der neuen Prosa auf. Nur relevante Informationen sollen dargestellt und Überflüssiges außer Acht gelassen als auch jegliche Beschönigungen ausgelassen werden, um die „Wahrheit“ darzustellen (22 f.). Denn für Šalamov wird die Wahrheit durch die Ausschmückung des geschriebenen Wortes fraglich und es käme sogar zu „einer Verarmung der Erzählung“ (37). Im Mittelpunkt stehe nicht die Literarizität, sondern das Aufleben der Emotionen (21). Aufgrund dessen betrachtet es Šalamov als unerlässlich, die erste Version des Geschriebenen zu erhalten und das „Ursprüngliche zu bewahren“. Seiner Meinung nach zerstört eine Korrektur der ersten Version die Authentizität des Geschriebenen, die wahren Gefühle (16). An Stelle einer Korrektur solle der Autor warten, bis seine Emotionen erneut aufkommen und dementsprechend abermals beginnen zu schreiben (28). Dabei wird keine bestimmte literarische oder technische Form eingehalten, vielmehr bestimme der Inhalt selbst die Darstellungsweise (23). Für Šalamov steht fest: „Die Prosa der Zukunft ist nicht Technik, sondern Seele“ (109).

Šalamov fordert kategorisch eine Erneuerung der russischen Prosa (99). Er behauptet: „Das eigene Blut, das eigene Schicksal – danach verlangt die zeitgenössische Literatur“ (11). Das Geschriebene soll von wahren Personen erlebt worden sein. Die Wahrheit soll dabei hervorgebracht und somit Leben und Kunst miteinander in Verbindung gebracht werden. Der hohe Grad an Authentizität des Geschriebenen steht im Zentrum seiner Forderungen an die Schriftsteller. Šalamovs Ansicht nach kann der Roman diese Kriterien nicht erfüllen und führe zu einer Unzufriedenheit der Leser, welche sich nur „vom Dokument überzeugen“ lassen (9). Dabei betonte er, dass die Forderungen nach „Dokumenten“, die das Thema der Lager umfassen, von großem Interesse für die Leser seien, da viele Familienangehörige davon betroffen waren (15).

Was Šalamovs eigene schriftstellerische Tätigkeit betrifft, so behauptete er: „Ich bin ein Chronist der Seele, nicht mehr.“ (102).

Lucca Czesla

Das ewige Sterben des Varlam Šalamov

Varlam Šalamov verbringt fast 20 Jahre seines Lebens in Zwangsarbeitslagern der Kolyma-Region und der sibirischen Verbannung. Die Lager gehören zu den schlimmsten des Gulag-Systems und sein Überleben verdankt der Schriftsteller nur einem Zufall. Seine Lageraufenthalte – extreme Grenzerfahrungen des Mensch-Seins – prägen sein weiteres Leben auf so bedeutende Weise, dass er sie in Worte umwandeln und für die Nachwelt festhalten muss.

Sein höchstes Ziel bestehe darin, gegen das Vergessen der Lager-Realität anzuschreiben (vgl. Siguan 2014, 196 f.). Die Grundkonzeption des Dichters sieht er in der Rolle des Mahnenden, das menschliche Leid nicht zu vergessen (ebd.). Denn, so ließe sich mit Foucault behaupten, unter der Demokratie schwebe die Matrix des Lagers, die Mechanismen der Kontrolle und Disziplinierung (vgl. Foucault 1976, 280). Somit sei unsere Gesellschaft gefährdet: Die Legitimation totaler Herrschaft – der „Ausnahmezustand“ – ruft eine radikale Transformation der Politik in einen Raum des nackten Lebens hervor. Mit der Dokumentation seiner Lager-Vergangenheit schafft Šalamov eine zur Gegenwart differente Realität. Seine Lager-Realität dient als Warnung an die demokratische Gesellschaft vor ihrer Fragilität.

Dieser Essay soll erläutern, inwiefern Varlam Šalamov diesem Vorhaben seine Identität opfert und ein Dasein in Zerrissenheit fristet. Das unsägliche Leid, die Zerstörung seiner Persönlichkeit, die pure Reduktion auf seinen nackten Körper im Lager bedingen für Šalamov eine neue Prosa. Weder das Genre des Romans, noch der Biografie kommen in Frage, da sie in ihren Formen zu beschränkt sind, um dem „Unsagbaren“ eine Stimme zu verleihen (vgl. Thun-Hohenstein 2007, 48). Im Lager habe er die Worte verloren, er habe sich selbst verloren – das Lager sei die pure Vernichtung des Menschen. Es ist für Šalamov das Ende des Humanismus; der Roman ist gestorben. Die extremen Erlebnisse fordern eine extreme Literatur. Er verlangt eine Prosa, die „durchlitten ist wie ein Dokument.“ (Šalamov zit. nach Siguan 2014, 217) „Die neue Prosa ist das Ereignis selbst, der Kampf und nicht seine Beschreibung.“ (Šalamov, zitiert nach Thun-Hohenstein 2007, 16) Es ist die Umwandlung der autobiografischen Extreme in Schriftstücke. Die im Lager erlebte Reduktion auf seinen Körper schreibt der Schriftsteller nicht nur inhaltlich, sondern auch formal in seine Texte ein. Die Folge: Distanzlosigkeit. Auch die übergeordnete Lenkung durch den Erzähler wird reduziert. Der Leser ist den Tatsachen schutzlos ausgeliefert und durchlebt seinerseits eine Art Lagererfahrung.

Vom Autor erwartet Šalamov eine „Autorität des Authentischen.“ (Šalamov zit. nach Siguan 2014, 20). Der Autor muss also ein Spezialist sein: legitimiert durch die eigene Erfahrung. Dabei sei es wichtig, dass nicht nur die Erinnerung, sondern auch der persönliche Schmerz des Autors wach gehalten werde. Sobald der Schmerz verschwunden ist, besäßen die Ausführungen keine performative Kraft mehr, denn der Autor könne nichts ausdrücken, was er nicht selbst fühle und der Leser nichts verstehen, was er nicht selbst erfahren habe (vgl. ebd., 9). Das Bewahren der Wunden und das Wachhalten des Schmerzes bedingen die für Šalamov so unumgängliche Distanzlosigkeit. Da der Mensch im Lager vernichtet wird – seine Individualität, sein Geist, sein Ich –, wird das erzählende „Ich“ der Prosa nur durch den Blick von außen definiert und aus der Erinnerung gebaut (vgl. ebd., 12). Eine höchst reduzierte Form der Individualität.

Hier zeigt sich die Zerrissenheit des Autors, der diese Form des erzählerischen „Ichs“ für die distanzlose Narration benötigt und dem Mensch Šalamov, der sich Zeit seines Lebens um die eigene Individualität sorgt (vgl. ebd., 212). Um dem Konzept seiner neuen Prosa gerecht zu werden, kann Šalamov es sich nicht erlauben, Frieden mit seiner Vergangenheit zu schließen. Das bedeutet, der Schmerz und die Zerstörung seiner Individualität müssen allgegenwärtig sein. Somit kann gefolgert werden, dass ihm sein Werk keine (psychotherapeutische) Heilung verschafft. Der Text dient ihm als Instrument, um einzugreifen, um Realität zu schaffen. Er schreibt von der eigenen Zerstörung und gegen das Vergessen. Umgekehrt sorgt das für die andauernde Realität seiner zerstörten Individualität.

Die Lagererfahrung lehrt Šalamov, dass die Moral des Menschen abhängig von der Gesundheit seines Körpers ist. Mangelernährung, schwerste körperliche Arbeit und Erniedrigungen im Lager reduzieren den Häftling auf sein nacktes Leben (vgl. Šalamov 2009, 32). Laut Šalamov tritt der seelische Tod lange vor dem physischen ein: „Das Denken, die Gefühle, die Handlungen des Menschen [sind] schlicht und brutal, seine Psychologie [ist] äußerst schlicht, sein Wortschatz reduziert und seine Sinne abgestumpft.“ (ebd., 33) Was bleibt, ist eine Lebensform, die dem Tier ähnelt: instinktiv und primitiv – fokussiert auf das Überleben. Der Mensch ist vernichtet.

Als konsequenter Vertreter der neuen Prosa, trifft Šalamov die Entscheidung zwischen „Leben“ und „Schreiben“. Akribisch kämpft er gegen das Vergessen an: „Der Mensch erinnert sich an das Schöne und Gute besser und vergisst das Schlechte leichter.“ (ebd., 32) Er ist sich sicher, dass die Kunst zu leben, im Grunde die Kunst zu vergessen ist (Siguan 2014, 197). Ein Vorgang, der für den Zeitzeugen Šalamov nicht in Frage kommt. Seine Prosa dient als Dokument – der Text nimmt die Rolle des Körpers des Häftlings ein. Eine Parallelisierung zwischen Wort und Mensch tritt ein. Der Mensch Šalamov ist der Text, den er schreibt, ebenso wie sein Werk den

Menschen Šalamov bedingt. Das Wachhalten der extremen autobiografischen Erlebnisse – das Wachhalten des Schmerzes, des Individualitäts-Sterbens –, erzeugt einen ewigen Kreislauf. Der Schmerz, das Sterben wiederholen sich stetig. Ein Zustand, den Šalamov ästhetisch in sein Werk einschreibt: die Ästhetik des Lakonischen, Sich Wiederholenden, im Kreis Führenden (vgl. Siguan 2014, 197).

Persönlich trägt er diese Bürde, weil er die Notwendigkeit seines Werks sieht. Für ihn ist es eine menschliche und literarische Pflicht, die Erinnerung an das Geschehen im Lager wach zu halten, es erlebbar zu machen (vgl. Thun-Hohenstein 2007, 46). Denn: Wenn Menschen, die über Generationen in der humanistischen Tradition erzogen wurden, die Lager der Kolyma hervorbringen können, ist die Demokratie zu jeder Zeit gefährdet (ebd.).

Als Überlebender des Lagers bleibt Šalamov nur die Zerrissenheit. Physisch lebt er, doch „Leben“ stellt er gleich mit „Vergessen“. Als Überlebender entscheidet er sich für das Schreiben und fristet somit ein Dasein zwischen Leben und Tod. In seinen Texten stirbt er – sterben seine Seele und sein Ich – immer wieder aufs Neue:

Sein Schreiben steht zwischen Dokumentation und ästhetischer Verarbeitung, zwischen Autobiografie und (Auto)Fiktion, zwischen dem Jetzt des Schreibens und dem Damals des Erlebens, zwischen dem Körper und der Sprache des Schreibens und dem Körper und der Sprache des damals Erlebten. (Siguan 2014, 336)

Varlam Šalamovs Schreiben steht zwischen Leben und Tod – er opfert ihm sozusagen sein Leben. Somit steht sein Leben im Zeichen des Sterbens, des ewigen Sterbens seiner Individualität.

Jennifer Döring

Nihilismus in Varlam Šalamovs „Über Prosa“¹⁴

Über Prosa von Varlam Šalamov ist eine skizzenhafte Sammlung von Gedanken und Reflexionen über die Möglichkeit, das Lagerthema schriftlich festzuhalten. Šalamov entwickelt die Idee einer neuen Prosa (*novaja proza*) anhand der Problematik zwischen textuellem Inhalt und formalen Ansprüchen. Dabei geht es ihm vor allem um die Frage, wie die Materie des Autors, das Lagerthema, in einer dem Leser gerecht werdenden Art und Weise dargestellt werden kann. Im Folgenden soll untersucht werden inwiefern sich Šalamovs Konzept der neuen Prosa inhaltlich an nihilistischen Denkansätzen und Ideen orientiert. Zunächst soll auf die Tradition des Nihilismus im 19. Jahrhundert in Russland eingegangen werden, um im darauffolgenden Schritt die zentralen Aspekte des Begriffes zu abstrahieren und auf den eigentlichen Text anzuwenden.

Der Beginn nihilistischer Denkströmungen in Russland, in der Mitte des 19. Jahrhunderts, konzentriert sich zunächst auf die Verneinung religiöser Autoritäten und Glaubensfragen, breitet sich jedoch zügig auf weitere gesellschaftliche und politische Kontexte aus.¹⁵ Trotz aufkommender Liberalisierungstendenzen unter Zar Aleksandr II., fand die Idee der Negation gefestigter Autoritäten, Traditionen und alter Ordnungen, vor allem in den Reihen der *Intelligencija*, immer mehr Anhänger. Der Nihilismus, als Teil einer aufklärerischen Denkströmung bedient sich im Wesentlichen naturwissenschaftlicher, analytischer Erkenntnisse während die Ästhetik der traditionellen russischen Literatur abgelehnt wird. Das Streben der Nihilisten nach einer neuen Gesellschaftsordnung, einem soziokulturellem Umbruch, erwies sich jedoch auch als Angriffsfläche für die zahlreichen Kritiker der Bewegung. Der Nihilismus ruft häufig eine Negativvorstellung, im Sinne einer subversiv-radikalisierten Bewegung hervor oder erfährt direkt eine Gleichsetzung mit Terrorismus oder Anarchismus. Trotz der Vielzahl an Imaginationen, mit denen der Begriff aufgeladen wird, sollen hier nur einige grundlegende Positionen herangezogen werden, wie etwa die Verneinung alter Ordnungen und Traditionen und der Rückgriff

¹⁴ Im Folgenden wird nach der Ausgabe zitiert: Schalamow, Warlam: *Über Prosa*. Aus dem Russ. v. G. Leupold. Hg. v. Franziska Thun-Hohenstein. Berlin 2009, 7-31. Die Seitenzahlen der dt. und russ. Ausgaben sind in Klammern angegeben. Die russischen Übersetzungen der Zitate sind nach folgender Ausgabe zitiert: Šalamov, Varlam: O proze. In: *Sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pjatj. Vse ili ničego. Ėsse i zametki. Zapisnye knižki*. Moskva 2005, 144-157.

¹⁵ Zum Begriff des Nihilismus in Russland siehe: Schmidt, Wolf-Heinrich: *Nihilismus und Nihilisten. Untersuchungen zur Typisierung im russischen Roman der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*. München 1974, 14-36.

auf naturwissenschaftlich-analytische Techniken zum Erkenntnisgewinn. Begreift man den Nihilismus als Negation, beispielsweise einer Werte,- oder Glaubensordnung, so operiert er im Sinne einer Antithese, existiert also niemals ohne das Andere (These).

Die genannten Aspekte stehen im Zentrum der folgenden Untersuchung zum Text Šalamovs: „Der Roman ist tot.“ (7; „Роман умер.“, 144), und bleibt es auch. So beschreibt es Šalamov gleich zu Beginn seines Textes. Die literarische Gattung, die zahlreiche Helden hervorbrachte und im Kanon der Weltliteratur eine bedeutende, wenn nicht führende Rolle spielte, hat die zerstörerische Kraft des Lagers nicht überlebt. „Die aufgeblasene wortreiche Beschreibung [...]“ (9; „Пухлая многословная описательность [...]“, 145), von Landschaften und Äußerlichkeiten, stellt den Leser nicht mehr zufrieden. Die konsequente Darstellung der Wahrheit, die weder Korrekturen noch unnötige Details erlaubt, verdrängt traditionelle Verfahren der Ästhetisierung. Varlam Šalamov schildert in seinen *Erzählungen aus Kolyma*¹⁶ das Defizit, den Mangel an allem, was nach der humanistischen Lehre unumstößlich mit dem Menschsein verbunden ist. Das Lager bietet keinen Raum für Fragen nach Moral oder Menschenwürde. Was zählt ist das nackte, physische Überleben. Das Denken erfährt, im Angesicht des Schreckens, „[...] neue[r] psychologische[r] [sic!] Gesetzmäßigkeiten im menschlichen Verhalten, von Menschen, unter neuen Bedingungen. (Bleiben sie Menschen? Wo ist die Grenze zwischen Mensch und Tier?).“ (24; „[...] это изображение новых психологических закономерностей в поведении человека, людей в новых условиях (остаются ли они людьми? Где граница между человеком и животным).“, 153). Die im Lager gesammelten Erfahrungen projiziert Varlam Šalamov auf das Schreiben seiner neuen Prosa, einer Prosa die sich auf existenzielle Bedürfnisse fokussiert ohne sich in die „symbolischen Gewänder“ (10; „символистские плащи“, 145), einer Idee oder Theorie zu hüllen. Šalamovs Programm der neuen Prosa beschränkt sich jedoch nicht nur auf inhaltliche Aspekte des Schreibens, auch die Form muss entsprechend den neuen Bedingungen angepasst werden. Für den Autor gibt es keine Trennung zwischen Form und Inhalt, „[...] er versteht den Unterschied nicht.“ (23; „[...] вернее не понимает разницы.“, 153). Das Thema selbst bestimme, in welcher Form es geschrieben werden muss. Trotz dieser Feststellung geht Šalamov in seinem Text auf formale Aspekte hinsichtlich der neuen Prosa ein. Eine besondere Stellung weist er dem Leser zu, der Antworten auf die „ewigen Fragen“ (10; „вечные вопросы“, 146) und die Kernfrage der Epoche (Lagerthema) suche (vgl. 30; 157). Das Vertrauen des Lesers in analytische Texte oder Memoirenliteratur stuft er gegenüber der Belletristik als besonders hoch ein. Seine Erzählungen ähneln einem

¹⁶ Šalamov, Varlam: *Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma*. Hg. v. Franziska Thun-Hohenstein. Berlin 2007, 7-81.

Dokument, das zugunsten der Wahrhaftigkeit keine Helden, keine Auflösung im Guten und keinerlei nachträgliche Korrektur erlaubt. Šalamovs Verständnis davon, was seine Literatur ist, lässt sich am ehesten anhand einer Negativdefinition erfassen. Die *Erzählungen aus Kolyma*, sind weder Erzählungen noch Beschreibungen. Es handelt sich aber auch nicht um eine bloße Ansammlung von Daten und Fakten. Er beschreibt sein Werk als eine Literatur ohne Erinnerungen, „[...] eine Prosa, die durchlitten ist wie ein Dokument.“ (31; „[...] а проза, выстраданная, как документ.“, 157). Seinen Gedanken über die Form entwickelt er anhand üblicher, literarischer Kategorisierungen. Entscheidend dabei ist, dass diese ihm nur als Vorlage dienen (These), die es zu verneinen gilt (Antithese). Mit diesem kurzen Essay konnten nihilistische Denkansätze, insbesondere die Negierung traditioneller (literarischer) Ordnungen und das Miteinbeziehen analytischer Aspekte, in Varlam Šalamovs *Über Prosa* nachgewiesen werden. Der vorliegende Essay liefert dabei nur einen fragmentarischen Ausblick auf das gesamte literarische Werk Šalamovs, ohne dabei eine endgültige Kategorisierung hinsichtlich einer möglichen Denkströmung oder Weltsicht vornehmen zu wollen.

Charlotte Galinat

Neue Prosa – Neuer Leser

„Menschen, die durch Revolutionen, Kriege und Konzentrationslager gegangen sind, lässt der Roman gleichgültig.“¹⁷ Mit dieser Feststellung begründet Šalamov die Notwendigkeit einer neuen Prosa. Damit steht von Anfang an der Leser mit seinen Bedürfnissen und Erfahrungen im Zentrum von Šalamovs Poetik. Anders als die in manchen Zügen vergleichbare, von Adorno ausgelöste Debatte in Deutschland, ob man nach Auschwitz noch Gedichte schreiben dürfe, geht es Šalamov nicht zuerst um die Frage nach der moralischen Rechtfertigung von Kunst in einem post-stalinistischen Zeitalter, sondern um die Sinnhaftigkeit der Literatur für den traumabelasteten Leser.

Unverkennbar steht Šalamov in der Tradition der russischen Rezeptionsästhetik des 19. Jahrhunderts, die sich von der Literatur eine Leitung für das Leben erhofft. Jedoch wirft er der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts vor, eben diese Aufgabe nicht länger zu erfüllen, bzw. kritisiert an der Literatur seiner eigenen Zeit, dass sie sich dieser Aufgabe auf verantwortungslose Weise entziehe:

Der Leser sucht noch immer Antwort auf die „ewigen“ Fragen, doch hat er die Hoffnung verloren, diese Antwort in der Belletristik zu finden. Der Leser will keine Belanglosigkeiten lesen. Er verlangt nach Entscheidungen in lebenswichtigen Fragen, sucht Antworten zum Sinn des Lebens, zu den Verbindungen von Kunst und Leben. (Šalamov 2009, 11)

An die Stelle des „belanglosen“ Romans tritt daher für Šalamov die Erzählung, „die von einem Dokument nicht zu unterscheiden ist.“ (Šalamov 2009, 15) Die Tatsache, dass Šalamov die Existenz der Literatur nach wie vor für lebensentscheidend hält, wenn auch nur als Nicht-Literatur im Sinne der neuen Prosa, macht deutlich, dass durch die Zensur der Zeitungen in der Sowjetunion die Literatur als wichtigstes Informationsmedium dient. Dieser besondere Stellenwert der Literatur für die Sowjetbevölkerung zeigt sich anschaulich in Šalamovs Beschreibung der außerordentlichen Wirkung von Solženicyns Erzählung *Odin den' Ivana Denisoviča* (*Ein Tag im Leben des Ivan Denisovič*).

[G]anz Moskau hat [...] darauf gewartet. Sogar vorgestern, als ich die Nummer elf von „Nowyj mir“ geholt hatte und damit auf den Puschkinplatz ging, haben mich innerhalb von 20 oder 30 Minuten drei oder vier Personen gefragt: „Ist das die Nummer elf?“ – „Ja,

¹⁷ Šalamov, Warlam: „Über Prosa“, in: ders.: *Über Prosa*, übers. v. Gabriele Leupold, hrsg. v. Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2009, 7.

Nummer elf.“ – „Die mit der Erzählung über die Lager?“ – „Ja ja!“ – „Und wo haben Sie sie bekommen, wo haben Sie sie gekauft?“¹⁸

Auch Solženicyns Werk versteht sich als Dokument und Informationsquelle. In seinem Hauptwerk *Archipelag GULAG* hält er die Schicksale zahlreicher Lagerinsassen fest und versieht diese mit erklärenden Kommentaren und Fußnoten. „Wahrheitstreue“ (Šalamov 2009, 17), die Orientierung an realen Begebenheiten, und die Abkehr von traditionellen literarischen Formen spielen somit auch für Solženicyn eine große Rolle. Allerdings ist sein Dokument-Begriff von dem Šalamovs radikal verschieden. Denn Solženicyn dokumentiert die Lagererfahrungen zur Aufklärung derjenigen, die das Lager nicht erlebt haben, wohingegen sich Šalamov explizit an die Leser wendet, welche die Lagerwirklichkeit selbst durchleben mussten. Šalamovs neue Prosa hat damit auch einen neuen Leser vor Augen; einen Leser, der in der Literatur nicht nach Belehrung, sondern nach einer Wiederentdeckung und Überprüfung der eigenen Erfahrungen sucht. So wie der Schriftsteller „mit dem eigenen Blut“ (Šalamov 2009, 11) schreiben soll, wird auch der Leser die neue Prosa „mit dem eigenen Blut“ lesen.

Šalamovs Poetik der neuen Prosa zeichnet sich folglich durch eine Emanzipation des Lesers aus. Der Leser wird als dem Autor an „Kräfte[n]“, „Kenntnisse[n]“ und „persönliche[n] Erfahrung[en]“ (Šalamov 2009, 9) ebenbürtig angesehen. Allerdings wäre es falsch, in diesem Zusammenhang von einem Dialog auf Augenhöhe zu sprechen, denn was Šalamovs neue Prosa vor allem auszeichnet, ist, dass er nicht zu dem Leser „spricht“. Alles, was an die Literaturhaftigkeit des Textes erinnern könnte, lange Beschreibungen und auktoriale Bewertungen, soll eliminiert werden, sodass dem Leser unvermittelt der „nackte Mensch“ im „nackten Text“ gegenübertritt. Schriftsteller wie Leser sind beide „Teilnehmer am Drama des Lebens“ (Šalamov 2009, 20), das im Zentrum der neuen Prosa steht, und der Prozess des Lesens wie des Schreibens ist dadurch wesentlich als „Durchleiden“ gekennzeichnet. Es lässt sich daher vielmehr von einer untrennbaren Verschmelzung von Autor und Leser in der unmittelbaren Gegenwart des Textes sprechen.

Die notwendige Voraussetzung dafür ist, dass der Schriftsteller „unter allen steh[t], kleiner [...] als alle [ist].“ (Šalamov 2009, 21) Nicht zufällig beruft sich Šalamov an dieser Stelle auch auf Golgatha als mögliches Thema für die neue Prosa. Anstelle der christologischen Menschwerdung führt die Erniedrigung des Autors und Lesers jedoch nicht zu der Begründung einer neuen und besseren Menschlichkeit, sondern zur „Darstellung neuer psychologischer Gesetzmäßigkeiten im menschlichen Verhalten [...] unter neuen Bedingungen“ (Šalamov 2009, 24),

¹⁸ Warlam Šalamov: „Warlam Schalamow an Aleksandr Solshenizyn“, in: Ders.: *Über Prosa*. Aus dem Russ. v. G. Leupold, Berlin 2009, 49 f.

und damit zu einem Eingeständnis des Scheiterns aller Menschlichkeit vor der unmenschlichen Wirklichkeit des Lagers.

Olga Naumann

Gedanken zur (Un)Menschlichkeit im Lager bei Varlam Šalamov

Šalamov schreibt: „ (...) dass das Lager – immer – eine negative Schule ist, auch nicht eine Stunde darf man darin verbringen – es ist eine Stunde der Zersetzung. Niemandem hat das Lager jemals etwas Positives gegeben und geben können.“¹⁹ Nachdem man seine *Erzählungen aus Kolyma* gelesen hat, ist man sofort bereit ihm zuzustimmen. Es wird heutzutage wahrscheinlich niemand auf den Gedanken kommen, dass das Lager positive Erfahrungen zu bieten hat. Aber den Leser so desillusioniert über die grausame menschliche Natur zurück zu lassen, bringen nicht alle lagererfahrenen Schriftsteller zustande.

Šalamov beschreibt das Abfallen der Zivilisation vom Menschen, sobald dieser in das Lager kommt. Es gäbe keine Freundschaften im Lager, denn diese könnten nur entstehen, wenn die Umstände nicht allzu hart seien. Die Lebensumstände im Lager sind aber keines Lebewesens würdig, der Mensch stumpft ab und verwandelt sich in ein Tier. Er wird sogar zäher als jedes Tier, denn kein Tier schafft es bei minus 50 Grad, unter Schlägen, Hunger und Demütigungen zu überleben, außer dem Menschen.

Das einzig menschliche Verhalten, das Šalamov sich selbst erlaubt hat, ist nicht Mitleid mit den anderen zu haben oder jemanden aktiv zu beschützen (dazu fehlte die Kraft), sondern seine Weigerung, jemanden zu verraten oder in der Lagerhierarchie aufzusteigen und somit selbst Macht über andere auszuüben.

Er ist zwar Hilfsarzt geworden und damit doch aufgestiegen, doch dies war eine der wenigen Möglichkeiten, so lange Zeit im Lager zu überleben und gleichzeitig den anderen Häftlingen zu helfen und ihnen nicht zu schaden. Dadurch sei er selbst nicht nur Mensch, sondern auch menschlich geblieben, obwohl er sich selbst niemals so beschrieben hat. Er selbst sagt: „ (...) daß die einzige Gruppe von Menschen, die sich auch nur ein wenig menschlich benahm – trotz Hunger und Verhöhnungen – die Religiösen sind, die Sektenmitglieder, und zwar fast alle, sowie ein großer Teil der Popen.“ (Šalamov 2007, 290)

¹⁹ Varlam Šalamow: *Durch den Schnee*. Berlin 2007, 292.

Šalamov negiert mit seinen Erfahrungen und Erzählungen den Humanismus des 19. Jahrhunderts, welcher an das Gute im Kern des Menschen glaubte. Da er selbst durch die Hölle gegangen ist, war er überzeugt davon, dass es keinen guten Kern im Menschen gibt, wenn die menschlichen Grundbedürfnisse nicht befriedigt sind. Jeder könne unter bestimmten Umständen verdorben werden.

Es ist diese durch und durch negative Sicht auf die menschliche Natur, die einem beim Lesen von Šalamovs Texten angreift. Glauben wir selbst nicht, dass wir eigentlich gute Menschen sind, egal wie oft wir unfair gehandelt haben mögen? Plötzlich beginnen wir an uns selbst zu zweifeln. Wie hätten wir denn gehandelt unter solchen Umständen? Vielleicht wären wir dann auch einer der „bösen“ gewesen? Šalamov selbst teilt die Menschen nicht in Gut und Böse ein, sondern in Feiglinge und Nicht-Feiglinge, wobei „Die 95% der Feiglinge bei geringer Gefährdung zu jeder Gemeinheit bereit sind, zu tödlicher Gemeinheit.“ (Šalamov 2007, 292) Das wichtigste sei dabei, kein Feigling zu sein, und er habe alles dafür getan, dies selbst nicht zu werden.

Interessant ist in diesem Zusammenhang zu Šalamov ein kurzer Vergleich zu den Lagerbeschreibungen von Evgenija Ginzburg. In ihren Beschreibungen des Erlebten lassen sich viele Personen finden, die im Lager menschlich geblieben sind. Sie berichtet z.B. von Frauen, die um ihre Kinder weinen und sich gegenseitig trösten; sich gegenseitig helfen, wenn sie es können und sich beim Gehen stützen, wenn eine ihre Kräfte verliert. Bei Šalamov ist das Verhältnis genau umgekehrt: Es gibt nur wenige positive Beispiele des Menschlichen im Gegensatz zu den unzähligen Beispielen der Grausamkeit der Menschen. Bei Šalamov steht jeder Häftling für sich allein, es gibt weder Freundschaften im noch nach dem Lager. Ginzburg hingegen hat sich mit anderen Überlebenden getroffen, ihre Freundschaften aus dem Lager sind erhalten geblieben.

Auch wenn Šalamov im Gegensatz zu Ginzburg das Vertrauen in die Menschlichkeit scheinbar verloren hat, so hat er mit seinen *Erzählungen aus Kolyma* dazu beigetragen, dass wir heutzutage über die (Un)Menschlichkeit des Lagers nachdenken müssen, wenn wir seine Texte lesen und dabei gezwungen sind, auch uns selbst kritisch zu betrachten. Nach dieser Lektüre können wir nicht so tun, als ob alles Unmenschliche der Vergangenheit angehörte.

Helena Schivotenko

Varlam T. Šalamov und Aleksandr I. Solženicyn: Gemeinsames Schicksal und verschiedene Lebenswege

In der Zeit zwischen 1932 bis 1953 wurden in der ehemaligen Sowjetunion unmenschliche Verbrechen an der eigenen Bevölkerung durchgeführt. Unschuldige Menschen, von einfachen Bauern bis hohen Parteimitgliedern, wurden im Namen des Volkes von Stalin verhaftet und zu sklavenähnlichen Arbeiten nach Sibirien verfrachtet. Laut offiziellen Archiven starben innerhalb von etwa 20 Jahren fast 870.000 Menschen allein in der Kolyma-Region (eine der größten Gulag-Regionen während der Zeit des stalinistischen Terrors).²⁰

Einige Überlebende des Gulag-Lagers haben ihre Erfahrungen literarisch niedergeschrieben. In ihren Werken suchen sie die Auseinandersetzung mit ihren Erlebnissen, nach bestimmten Fragen und Antworten des Erlebten. Zwei dieser Überlebenden sind Varlam Tichonovič Šalamov und Aleksandr Isaevič Solženicyn. Beide haben am eigenen Leib erfahren müssen, was es bedeutet, unschuldig angeklagt zu werden und anschließend viele Jahre in menschenunwürdigen Zuständen schwere Arbeit bei extremer Kälte und Nässe erbringen zu müssen. In ihren niedergeschriebenen Erfahrungen haben diese zwei Schriftsteller allerdings verschiedene Wege des Schreibens eingeschlagen und erfuhren nach der Tauwetter Periode unterschiedliche Reaktionen auf ihre Werke, wodurch ein Konflikt zwischen ihnen entstand. Folgende Aussagen beider Autoren spiegelt den Konflikt zwischen ihnen wieder:

In Fragen der Kunst und der Beziehung von Kunst und Leben stimme ich mit Solženicyn nicht überein. Meine Vorstellungen, Formeln, Kanons, Idole und Kriterien sind andere. Die Lehrer, der Geschmack, die Herkunft des Materials, die Arbeitsmethode, die Schlussfolgerungen - alles ist anders. Solženicyn ist noch ganz in den literarischen Motiven der Klassiker der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der Autoren, die das Banner Puschkins zertreten haben. Und das Lagerthema ist ja keine künstlerische Idee, keine literarische Entdeckung, kein Modell der Prosa. (Šalamov 1972)

Es stimmt, dass mich die Erzählungen Šalamovs literarisch nicht zufriedenstellen. Mir fehlten in allen Charaktere, Personen mit Vergangenheit und mit einem besonderen Blick auf das Leben. Seine Erzählungen, die nicht das Lager behandeln, schildern häufig anekdotisch ein Ereignis. Damit alleine ist keine Literatur zu machen. (Solženicyn 1986)

²⁰ Vgl. Ivan Panikarov: „Kolyma. Daten und Fakten“, in: *Osteuropa* 57 (6/2007), 267-283.

Beide Zitate zeigen ihre ablehnende Haltung der literarischen Schreibweise des jeweils anderen. Diese Zitate schrieben die beiden Autoren, als die Kontroversen und die Zerwürfnisse der zwischen ihnen öffentlich nicht mehr verheimlicht werden konnten.

Die äußeren Lebensumstände ergaben, dass Solženicyn mit seinen Werken, vor allem im Westen durch den Nobelpreis, eine gewisse Autorität im Vergleich zu Šalamov aufbauen konnte. Erst in den 1980er Jahren, nach dem Tod von Šalamov, konnte in seinen endlich vollständig erschienenen Werken das große Schreibtalent erkannt werden. Mitte der 1960er Jahre schrieb Šalamov an Solženicyn einen Brief, in dem er seine Position zu den Lagerbeschreibungen von Solženicyn darstellte. Seiner Ansicht nach war es ein „leichtes“ Lager, welches er in seinen Werken las. Interessanterweise findet man trotz dieser Kritik in diesem Brief eine Doppeldeutigkeit in den Ausdrücken Šalamovs, ein gleichzeitiges Fragestellen, Würdigen und Hochloben in hohen Tönen von Solženicyns Literatur:

Die Erzählung ist sehr gut. Ich hatte Gelegenheit, Äußerungen darüber zu hören – ganz Moskau hat ja darauf gewartet [...] Ich habe mehrere Briefe erhalten [...] in denen die Erzählung sehr, sehr gelobt wird [...] Ganoven kommen in Ihrem Lager nicht vor! Ihr Lager ist auch ohne Läuse. Der Wachdienst ist nicht verantwortlich für den Plan, prügelt ihn nicht mit den Gewehrkolben durch. Ein Kater! Machorka wird im Glas abgemessen! Man wird nicht zum Untersuchungsführer geschleppt. Man wird nicht nach der Arbeit fünf Kilometer weit in den Wald nach Holz geschickt.“²¹

Trotz der Detailkritik äußerte Šalamov sich positiv über die poetische Geschlossenheit von Solženicyns Erzählungen. Beide Autoren hatten verschiedene Erwartungen an die Literatur in ihrem Leben. In den 1970er Jahren verfasste Šalamov jedoch wieder eine negativere Beurteilung von Solženicyns Prosa. Abschließend lässt sich beurteilen, dass diese Autoren zwar ähnliche Gulag-Erfahrungen gemacht haben, allerdings später mit ihrer Literatur verschiedene Ziele bei ihren Lesern zu erreichen versuchten.

Zwar war die Lebensaufgabe der beiden Autoren ähnlich, die Gräueltaten des Gulags zu beschreiben und die Menschheit darauf aufmerksam zu machen, allerdings waren die Ansichten bezüglich der Ästhetik und Ethik in dieser Hinsicht verschieden.

Aleksandr Solženicyn beabsichtigte mit seiner Prosa gegen das Sowjetsystem und dessen Terrorgefahr zu kämpfen. Menschen sollten über die Verbrechen informiert und aufgeklärt werden. Durch alle seine Texte präsentiert er seinen christlich fundierten Glauben und setzt gleichzeitig auf dessen moralische Kraft bei Menschen. Varlam Šalamov wollte vorrangig in seiner Literatur nicht mit dem Sowjetsystem und dessen Gräueltaten abrechnen. Sein Ziel war es, vor den weltweiten Gefahren eines wiederholenden Ausschwitz, Kolyma oder Hiroshima in seiner

²¹ Warlam Schalamow an Alexander Solschenitzyn. In: ders., *Über Prosa*. Hrsg. v. Franziska Thun-Hohenstein, übers. v. Gabriele Leupold. Berlin 2010, 49-71; hier: S. 49f.

Literatur zu warnen. Er nutzte die Literatur, um auf die Instabilität unserer Zivilisation aufmerksam zu machen.²²

²² Vgl. Franziska Hohenstein. „Varlam T. Šalamov und Aleksandr I. Solženicyn“, in: *Leben oder Schreiben – Der Erzähler Varlam T. Šalamov*, Berlin 2013, 212-232.

Polnische und russische Gulag-Literatur im Vergleich

Gaia Englert

„Ein hungriger Mensch philosophiert nicht“²³ – Ein Ausblick auf die polnische Gulag-Literatur

Gustaw Herling-Grudziński's *Andere Welt (Inny Świat, 1953)* oder Józef Czapski's *Auf un-menschlicher Erde (Na nieludzkiej ziemi, 1949)* sind polnische Pendants zu den Werken von Šalamov, Solženicyn und anderen russischen Schriftstellern, die sich in ihren Werken in erster Linie mit dem Straflager beschäftigen. Für die russische Literatur ist deren Bedeutung groß, die polnischen Texte erregten dagegen international weniger Aufmerksamkeit. Nach den Deportationswellen und der Besetzung ostpolnischer Gebiete ab 1939 belief sich nach Angaben des Instytut Pamięci Narodowej die Zahl der polnischen Häftlinge in stalinistischen Lagern auf 1,8 Mio. Ein Großteil der Gefangenen erhielt im Zuge des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion 1942 Amnestie und verließ mit der Armee Władysław Anders die Sowjetunion.²⁴

Möglicherweise geht ein zentraler formaler Unterschied zwischen der polnischen und der russischen Gulaglitteratur eben auf diese historischen Bedingungen zurück: Während in der russischen Literatur einzelne Zeugenberichte erschwert durch das vorherrschende Zensursystem der Sowjetunion nur nach und nach veröffentlicht werden konnten, kam es in Polen zu einer regelrechten Veröffentlichungswelle, die direkt mit Ende des Krieges einsetzte. Ziel war es, über die wahre Natur der Sowjetunion und des sowjetischen Systems aufzuklären, womit sich die polnische Lagerliteratur bewusst von der russischen beziehungsweise sowjetischen Kultur abgrenzte und kritisierte.

²³ „Człowiek głodny nie filozofuje [...]“ (Herling-Grudziński: *Inny świat. Zapiski sowiecki*. London 1953, 56).

²⁴ Vgl. Gall, Alfred. Schreiben und Extremerfahrung – die polnische Gulaglitteratur in komparatistischer Perspektive. In: Ders. (Hrsg). *Polonistik im Kontext*. Bd. 1. Münster 2012.

Diese Abgrenzung wird in Czapskis Werk *Auf unmenschlicher Erde* besonders deutlich. Die Sowjetunion wird hier als besonderer, anderer Raum dargestellt, der geprägt ist von einer politisch bedingten Unmenschlichkeit. Dieser Kontrast zwischen dem sowjetischen und dem polnischen Raum (er unterscheidet deutlich zwischen der sowjetischen und der russischen Kultur) bildet den Ausgangspunkt seiner Auseinandersetzungen mit dem Lagersystem.

Unabhängig von kulturellen Mustern oder Vorurteilen verbindet sich in der Lagerliteratur dennoch das Schicksal der russischen und polnischen Häftlinge unter den Repressionen des stalinistischen Herrschaftssystems. Die historische und ideologische Abgrenzung tritt vor dem Hintergrund des gemeinsamen Schicksals, der gemeinsamen Erfahrung und dem Verarbeitungsprozess des Erlebten zurück. In beiden Fällen ist die Frage nach dem *Wie* Zentral für die literarische Auseinandersetzung mit dem Lager: *Wie* kann das Lager schriftlich festgehalten, beschrieben, erzählt und geschrieben werden?

Alfred Gall beschäftigt sich in einer komparatistischen Analyse unter anderem mit dem Werk von Gustaw Herling-Grudziński.²⁵ Er zeigt in seinen Ausführungen, wie Herling-Grudziński eine dokumentarische Beschreibung mit literarischer Gestaltung vereint, um so eine geeignete Ausdrucksmöglichkeit für seine persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse im sowjetischen Gulag zu finden.

Herling-Grudziński war in den Jahren 1940-1942 im Arbeitslager Ercevo inhaftiert und veröffentlichte seine Aufzeichnungen 1953. Wie der Titel bereits deutlich macht, beschreibt Herling-Grudziński das Lager als eine andere Welt, die durch Grenzüberschreitungen markiert wird. Im Vergleich mit anderen polnischen Gulagautoren bezieht sich Herling-Grudziński hierbei jedoch ausdrücklich nicht auf eine explizit polnische Perspektive. Stattdessen dient ihm beispielsweise Dostojewskijs Text *Aufzeichnungen aus dem Totenhaus* als begriffliches Vorbild.

Das Lager wird als Heterotopie konstruiert, als ein in sich geschlossener Raum. Wie auch bei Šalamov wird die persönliche Identität im Zuge des Lageraufenthaltes von seiner kulturellen Verankerung getrennt. Im Raum des Lagers dominieren Angst und Misstrauen. Gall bezeichnet diesen als einen Raum „negativer, [...] dissoziativer Vergesellschaftung“ (Gall 2012, 113). Das gemeinsame Dasein besteht aus der Desozialisierung und Desolidarisierung des Individuums.

Um dieses Lagernarrativ zu gestalten, verwendet Herling-Grudziński sowohl explizite literarische Werke, als auch andere Texte der Gulaglitteratur. Dieser „faktographische Aspekt“

²⁵ Siehe Alfred Gall: „Schreiben und Extremerfahrung – Die polnische Gulaglitteratur in komparatistischer Perspektive“, in: Ders. (Hg), *Polonistik im Kontext*. Bd. 1. Münster 2012.

(Gall 2012, 114), also die expliziten und impliziten intertextuellen Bezüge, erweitern den Rahmen einer klassischen Dokumentation und überschreiten die Grenze des autobiographischen Zugangs. Die persönliche Erfahrung wird durch das Wissen, die Informationen und Erinnerungen anderer bereichert.

Inhaltlich steht das Erlebte des Individuums trotzdem im Vordergrund. Das Kollektiv erscheint als begrenzender Rahmen nur in der Unterscheidung zwischen den kriminellen und den politischen Häftlingen. Erstere genießen im Lager Privilegien, die einen Verhaltenskodex, eine Hierarchie in der Lagergesellschaft schaffen.

Hier bietet sich eine weitere Anschlussmöglichkeit für einen Vergleich mit Varlam Šalamov, der die kriminellen Häftlinge als Vertreter einer anderen Welt charakterisiert und die Idealisierung des Verbrechers in der klassischen russischen Literatur des 19. Jahrhunderts kritisiert. Auch bei Šalamov erscheint die Entfremdung zum eigenen Körper für das Individuum als das zentrale Erlebnis. Durch die enorme physische und psychische Belastung verliert der Häftling sein Körpergefühl. Der Körper wird zu einem sich auflösenden Objekt, das keinem bewussten Willen mehr gehorchen kann – er wird dehumanisiert.

Šalamov schreibt, dass „es [...] nichts zu reden und auch nichts zu denken [gab]. Alles war klar und einfach.“²⁶ Bei Herling-Grudziński heißt es: „Der hungrige Mensch philosophiert nicht, er ist bereit alles zu tun, um einen zusätzlichen Löffel Nahrung zu erhalten [...]. In dem allen lag etwas Unmenschliches [...]“²⁷. Der Mensch wird bei beiden Autoren zu einem unmenschlichen Wesen reduziert, auf seine lebenserhaltenden Triebe. Der Mensch verliert gleichzeitig seine wichtigste Gabe, wenn man den Idealkonzepten beispielsweise von Kants aufgeklärtem Menschen folgt: Die Fähigkeit zu denken, zu philosophieren. Der Vergleich mit dem Tier, wie ihn Šalamov ausführt, ist naheliegend:

Ich sah, wie unsere Pferde von Kräften kamen und starben [...]. Die Pferde unterschieden sich in nichts von den Menschen. [...] Obwohl sie von all dem tausendmal weniger abbekamen als die Menschen, starben sie vor den Menschen. Und ich verstand das Wichtigste, daß der Mensch nicht darum zum Mensch geworden ist, weil er Gottes Geschöpf ist, und auch nicht, weil er an jeder Hand einen bemerkenswerten Daumen hat. Sondern weil er physisch kräftiger und zäher war als alle Tiere [...]²⁸

Herling-Grudziński wie auch Šalamov zeigen, dass im Lager eine alle moralischen Standards zersetzende Gewalt wirkt. Dieser Verlust des moralischen Bezugsrahmens im Lager wird bei

²⁶ Varlam Šalamov: „Die Nacht“, in: *Erzählungen aus Kolyma I*. Aus dem Russ. v. G. Leupold, Berlin 2007, 19.

²⁷ „Człowiek głodny nie filozofuje, gotów jest zrobić wszystko, aby zdobyć dodatkową łyżkę strawy. [...] Było w tym wszystkim coś nieludzkiego [...]“ (Herling-Grudziński: *Inny świat. Zapiski sowiecki*. London 1953, 56).

²⁸ Varlam Šalamov: „Regen“, *Erzählungen aus Kolyma I*. Aus dem Russ. v. G. Leupold, Berlin 2007, 41.

Herling-Grudziński auch durch die wiederholte künstlerische Transformation von Segmenten aus Dostojewskijs bereits genannten *Aufzeichnungen aus dem Totenhaus* hervorgehoben.

Die räumliche Abgrenzung zwischen der Lagerwelt und der Realität außerhalb des Lagers, zwischen den zwei Welten, bildet meines Erachtens nach einen grundsätzlichen Ausgangspunkt für die literarische Beschäftigung mit dem Lager. Dieses Merkmal zeigt sich sowohl bei den hier vorgestellten polnischen als auch russischen Beispielen der Lagerliteratur.

Weitere vergleichbare Elemente sind die Dehumanisierung des Individuums und das spezifische Funktionieren des Lager-Innenraums als ein eigenständiges und unabhängiges gesellschaftliches System. Das Ziel, die Lagerrealität und das Erlebte zu erinnern, festzuhalten und zu bewahren verbindet darüber hinaus die genannten Schriftsteller. Der Dokumentcharakter des Werkes wird jedoch auf unterschiedliche Art zum Ausdruck gebracht. Ist es bei Czapski die ausdrückliche Darstellung des Lagerzustandes zum Zeitpunkt des eigenen Erlebens, also einem zum Zeitpunkt des Schreibens veralteten Wissensstandes, so schafft Herling-Grudziński mit seinen intertextuellen Bezügen einen allgemeinen Bezugsrahmen der eigenen Erfahrung. Šalamov wiederum wählt eine „unerbittliche Poetik“²⁹ als literarisches Stilmittel, um das Erlebte (mit dem Leser) erneut zu erleben und zu überleben.

Das Lager zu beschreiben, zu schreiben und zu überschreiben bleibt das unbedingte Ziel der Autoren, unabhängig von ihrer nationalen Zugehörigkeit. Der Raum des Lagers wird somit zu einem übernationalen, zu einem grenzenlosen Raum, indem nichts als und nur das gemeinsame Erlebte zählt – der nackte, entmenschlichte Mensch.

²⁹ Vgl. Franziska Thun-Hohenstein: „Poetik der Unerbittlichkeit – Varlam Šalamov: Leben und Werk“, in: *Osteuropa* 57 (6, 2007), 35-52.