

aus
politik
und
zeit
geschichte

beilage
zur
wochen
zeitung
das parlament

Karl-Eugen Wädekin

Warum ist die
Sowjetliteratur interessant?

Priscilla Johnson

Das Sowjetregime
und die Intellektuellen

B 50/63

11. Dezember 1963

Karl-Eugen Wädekin, Dr. phil., Assistent am Institut für politische Wissenschaft an der Technischen Hochschule Aachen. Mitredakteur der Zeitschrift „Osteuropa“. Geb. am 21. Mai 1921 in Bad Wörishofen.

Priscilla Johnson, eine junge amerikanische Journalistin, hielt sich von 1959 bis 1961 und im Jahre 1962 als Korrespondentin der North American Newspaper Alliance in der Sowjetunion auf. Sie ist Mitarbeiterin einer Reihe von bedeutenden amerikanischen Zeitschriften. Zur Zeit arbeitet sie an einem Buch über die sowjetische Gegenwartsliteratur.

Herausgeber:

Bundeszentrale für politische Bildung,
53 Bonn/Rhein, Königstraße 85.

Nachforderungen der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte“ sind an die Vertriebsabteilung DAS PARLAMENT, 2 Hamburg 36, Gänsemarkt 21/23, zu richten. Abonnementsbestellungen der Wochenzeitung DAS PARLAMENT zum Preise von DM 1,89 monatlich bei Postzustellung einschließlich Beilage ebenfalls nur an die Vertriebsabteilung. Bestellungen von Sammelmappen für die Beilage zum Preise von DM 5,— zuzüglich Verpackungs- und Portokosten richten Sie bitte an die Vertriebsabteilung DAS PARLAMENT, 2 Hamburg 36, Gänsemarkt 21/23, Telefon 34 12 51.

Die Veröffentlichungen in der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte“ stellen keine Meinungsäußerung der herausgebenden Stelle dar. Sie dienen lediglich der Unterrichtung und Urteilsbildung.

Warum ist die Sowjetliteratur interessant?

Zahllose Übersetzungen aus dem Russischen

Auf dem deutschen Büchermarkt sind in den letzten Jahren Übersetzungen russischer Romane, Erzählungen und Gedichte in stattlicher Anzahl erschienen. Es gibt mehrere Verlage, die planmäßig von Zeit zu Zeit solche Werke herausbringen. Den Anstoß dazu gaben die großen geschäftlichen Erfolge von Büchern wie Dudinzews „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein“ und Pasternaks „Doktor Shiwago“. Derart spektakuläre Auflagenzahlen haben sich bis jetzt nicht wiederholt, wenn auch zum Beispiel Ehrenburgs „Memoiren“ und Baklanows „Ein Fußbreit Erde“ verhältnismäßig hohe Auflagenzahlen erreichten. Aber auch die vielen anderen Übersetzungen aus der russischen Literatur müssen im großen und ganzen ihre Leser gefunden haben, sonst würden die Verleger sich kaum in diesem Ausmaß weiter darum bemühen.

Zweifellos spielt bei dem im ganzen zunehmenden Interesse — sowohl der Verleger wie des Leserpublikums — an der russischen Literatur der Gedanke eine Rolle, daß man neben den Werken westlicher Schriftsteller und Dichter auch von denen der kommunistischen Welt etwas kennen und in Übersetzungen zur Verfügung haben muß, daß diese Welt nicht nur politisch, sondern auch literarisch zu große Bedeutung für uns hat, als daß wir sie einfach ignorieren können. Auch wird das Interesse an der russischen Literatur durch politische Ereignisse wachgehalten. Zu diesen gehören sowohl Besuchsreisen in den Westen, wie zum Beispiel die des Lyrikers Jewtuschenko, als auch Veröffentlichungen von in den Westen geschmuggelten Manuskripten, die im Osten nicht erscheinen durften und von denen das bekannteste und bedeutendste, aber durchaus nicht einzige, Pasternaks berühmter Roman ist. Die wichtigsten Ereignisse dieser Art sind aber die Vorgänge an der kommunistischen „Kulturfront“ selbst, die zuletzt im Winter und Frühjahr 1962/63 wieder die Aufmerksamkeit der ganzen Welt auf sich zogen. Ist aber das, was diese Literatur für uns interessant macht, ausschließlich politischer Natur?

Vor der Beantwortung dieser Frage ist eine Einschränkung zu machen: Die folgenden Ausführungen befassen sich nur mit der russischen Literatur, weil dem Verfasser die Kenntnisse fehlen, um die gewiß nicht minder wichtigen Literaturen anderer osteuropäischer Völker mehr als nur mit kurzen Seitenblicken zu be-

denken, obwohl die polnischen, tschechischen, slowakischen, ungarischen und anderen Autoren ebenfalls unser Interesse verdienen. Besonders in Polen erscheint seit Jahren vieles, was nicht nur dem Inhalt, sondern auch der Form nach durchaus zur großen, modernen Literatur gehört. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, daß, soweit es Übersetzungen betrifft, nur das in den Westen gelangt, was die Behörden der betreffenden kommunistisch regierten Länder dafür freigeben. Das machte sich zum Beispiel bei einigen Werken tschechischer und slowakischer Autoren stark bemerkbar, die in ihrem eigenen Land erregte Diskussionen auslösten, aber für die Übersetzung nicht freigegeben wurden. Jugoslawien handhabt die Vergabe von Übersetzungslizenzen großzügiger, wenn auch nicht ganz ohne politische Rücksichten, und es sind in letzter Zeit einige bedeutende Werke seiner verschiedenen Nationalliteraturen in deutschen Übersetzungen erschienen. Aber es ist eine Ironie der Weltpolitik, daß gerade aus den Literaturen der Völker der Sowjetunion alles, was im Westen interessiert, in Übersetzungen herausgebracht werden kann. Allerdings gelangt manches schon in der Originalausgabe nie oder nur in wenigen Exemplaren in den Westen, zum Beispiel bestimmte Ausgaben von Provinzverlagen. (Der in Kaluga erschienene Sammelband „Taruskije stranicy“ und Ju. Kasakows Erzählungsbände „Napolustanke“ und „Po doroge“ gehören zu den berühmten bibliographischen Seltenheiten dieser Art.)

Der Grund für diese Sachverhalte ist einfach: Die Sowjetunion ist der Berner Copyright-Konvention nie beigetreten, die anderen osteuropäischen Staaten gehörten ihr schon vor der kommunistischen Machtergreifung an und haben daran auch später nichts geändert. Einem westlichen Verleger also, der ohne Lizenz ein polnisches, tschechisches, rumänisches usw. Werk in der Originalsprache oder in Übersetzung veröffentlicht, können auf Verlangen eines bevollmächtigten Vertreters des Autors oder des ursprünglichen Verlags durch die Gerichte seines eigenen Landes solche Piratendrucke untersagt bzw. kann die schon gedruckte Ausgabe beschlagnahmt werden. Das gilt auch dann, wenn, wie zwischen der Bundesrepublik Deutschland und den osteuropäischen Staaten, keine diplomatischen Beziehungen bestehen. Die Sowjets dagegen ha-

ben keine Handhabe (wenn sie sich nicht, wie in Frankreich, mit Hilfe eines uralten Gesetzes, durch die Hintertür eine verschaffen), um Nachdrucke oder Übersetzungen zu verhindern. Sie selbst drucken und übersetzen skrupellos alles aus der Schönen und sonstigen (vor allem wissenschaftlichen) Literatur der nichtkommunistischen Welt, was ihnen interessant erscheint, und sie können westliche Verleger nicht am gleichen Vorgehen hindern. Inoffiziell versuchen sie, mit einzelnen westlichen Verlagen Absprachen zu treffen, in Deutschland besonders auf dem Weg über Lizenzausgaben von Übersetzungen ostzonaler Verlage; Paustowskijs lesenswerte Memoiren und P. Nilins „Shestokost“ (deutsch: „Genosse Wenka“) seien als zwei bekannte Beispiele für viele genannt. Aber offiziell halten die Sowjets an dem Verzicht auf die Copyright-Konvention fest.

Traditionelles Interesse an russischer Literatur

Die russische Literatur gehörte in ihrer klassischen Zeit, dem 19. Jahrhundert, unbestritten zu den bedeutendsten Schöpfungen europäischen Geistes. Das Interesse an ihr bestand in Deutschland schon lange vor dem Ersten Weltkrieg, und in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts gab es eine Hochkonjunktur für russische Autoren, vor allem für Dostojewskij, aber auch für Tolstoi und die anderen Großen sowie für die in ihren bedeutendsten Vertretern emigrierten Schriftsteller des sogenannten Silbernen Zeitalters der russischen Literatur. Auch heute kehren Namen wie Tolstoi, Leskow, Dostojewskij, Turgenjew in deutschen Verlagsprogrammen immer wieder, sie scheinen ein sicheres Geschäft zu sein, aber Neues wird damit dem Leser nicht geboten. (Ein deutsches Kuriosum sei mit der Tatsache erwähnt, daß Tschechows Kurzgeschichten, die in den angelsächsischen Ländern und auch in Frankreich große Resonanz hatten, in Deutschland kaum Anklang fanden.) Neu sind aus der vorbolschewistischen Zeit höchstens einzelne bisher weniger bekannte Autoren, die nun einem größeren Publikum nahegebracht werden, zum Beispiel Gontscharow. Unsere Betrachtung kann sie aber beiseite lassen, denn es geht uns um die sowjetische, genauer: die sowjetrussische Literatur.

Ob der Begriff Sowjetliteratur überhaupt zulässig ist, soll hier nicht entschieden werden. Man kann gegen ihn vorbringen, daß das, was an dieser Literatur überhaupt den Namen verdient, zum Sowjetsystem nur äußerliche Beziehungen hat, und daß das, was „das Sowjetische“ bestimmter Werke ausmacht, zwar

mit Politik und Kommunismus sehr viel, mit Literatur und Kunst aber nur wenig oder gar nichts zu tun hat. Und manches, was dem Leser als „typisch sowjetisch“ erscheinen mag, zum Beispiel die starke Bezogenheit auf soziale Probleme, war ein Charakterzug schon der vorsowjetischen russischen Literatur. Andererseits kann man doch von gewissen Besonderheiten sprechen, welche der Bolschewismus der russischen Literatur aufgeprägt hat, sei es im Negativen der berüchtigte „Sozialistische Realismus“, sei es im Positiven die künstlerische Auseinandersetzung mit der Oktoberrevolution und ihren Folgen. Aber ohne das Für und Wider des Begriffs hier näher zu erörtern, sollen im folgenden unter „sowjet-russischer“ Literatur jene Werke zusammengefaßt werden, die unter der Sowjetherrschaft in Rußland entstanden sind. Auf die Literaturen der nichtrussischen, unter dem Sowjetsystem lebenden Völker kann dabei nicht eingegangen werden; sie sind Studienobjekte für sich. Auch beschränken wir uns im folgenden auf eine Auswahl solcher Werke, die in deutschen Übersetzungen vorliegen.

Intellektuelle Neugier auf eine andere Welt

Beruhet also, um auf die eingangs gestellte Frage zurückzukommen, das Interesse an dieser Literatur lediglich auf politischen Faktoren? Gewiß nicht. Da ist zunächst als Motiv die intellektuelle Neugier auf die andere Welt, die zudem als „slawisch“, „russisch“ oder gar „russische Seele“ seit jeher einen gewissen „exotischen“ Reiz hat. Es ist eben ein nicht nur politisch, sondern auch ethnisch und kulturell sehr andersartiges Milieu, in das der Leser russischer Romane und Erzählungen eintaucht. Hinzu kommt, daß im neunzehnten Jahrhundert viele russische Erzähler zweifellos Welt-rang hatten. Den Weltrang kann man ohne Zögern auch einigen aus der frühbolschewistischen Zeit zuerkennen, zum Beispiel Gorkij, Pilnjak, Babel, Samjatin, Scholochow (nur in seinem „Stillen Don“), Olescha und einigen anderen. Für die folgenden Jahre der Stalinherrschaft und der nachfolgenden Zeit wird man zögern, Namen zu nennen, welchen literarisch die gleiche Bedeutung zukommt, und wer welche nennt, muß sich auf Widerspruch gefaßt machen. Aber unbestreitbar gab es damals (Leonow, Gladkow, Fedin, Kawerin, Paustowski und viele andere) und gibt es heute (Solshenizyn, Ju. Kasakow, Panowa, Tendrjakow, V. Nekrasow, um nur einige der mittleren Generation zu nennen) bedeutende Erzähler, deren Lektüre auch unter rein literarischen Gesichtspunkten lohnt. Allerdings sind

ihre künstlerischen Mittel nach unseren Gesichtspunkten sehr konservativ; hier macht sich die gewaltsame Unterbrechung der modernistischen Strömungen der zwanziger Jahre entscheidend bemerkbar; erst in jüngster Zeit zeigen sich zaghafte Versuche, bei ihnen oder bei ausländischen Vorbildern (Hemingway vor allem, aber auch Gide, Proust, Camus, Joyce, Salinger, Kafka u. a.) wieder anzuknüpfen. In dieser Hinsicht ist die Situation in der sowjetrussischen Literatur grundsätzlich anders als in der polnischen. Aber das ändert nichts Grundsätzliches am künstlerischen Rang sowjetischer Romanciers und Erzähler. Mögen viele von ihnen noch etwas provinziell wirken, mag es viel Durchschnittliches oder sogar Minderwertiges in sowjetischen literarischen Zeitschriften und Büchern geben — ist das nicht auch bei uns so? Sind nicht auch bei uns neue Werke von wirklichem Rang eine Seltenheit? Wer sowjetrussische Literatur in bewußter, qualitativer Auswahl liest, dürfte ästhetisch nicht weniger auf seine Rechnung kommen als bei der Lektüre neuer Werke der deutschen Literatur, sofern er einer traditionellen Erzählweise etwas abzugewinnen vermag.

Trotz diesen künstlerischen — durchaus nicht von allen Fachleuten anerkannten — Qualitäten der sowjetischen Literatur dürften es in erster Linie politische Vorgänge und Einflüsse sein, welche das Interesse an ihren Werken hervorgerufen haben und wachhalten. Sowjetische Autoren schreiben ja für sowjetische Leser, nicht für das Ausland, und gerade deshalb besitzen ihre Erzeugnisse für uns einen hohen Informationswert. Denn außer dem, was die kommunistische Propaganda der Welt mitzuteilen für gut befindet, wissen wir immer noch recht wenig über das Leben in der Sowjetunion; das wahre, nicht von kommunistischer oder antikommunistischer Propaganda verzerrte Bild dieses Lebens kennen wir nur in wenigen, oft zusammenhanglosen Strichen. Auch Kriegsgefangene und Reisende haben nur bestimmte Ausschnitte davon kennengelernt, und die Schilderungen von Emigranten betreffen meist eine schon recht weit zurückliegende Zeit und sind zudem — bewußt oder unbewußt — oft durch persönliche Motive beeinflusst. Sie alle tragen Wesentliches zu unserer Kenntnis bei, ergänzen die Einzelstriche, geben aber nicht das ganze Bild. Bei dieser Sachlage kann die sowjetrussische Belletristik manche Lücken unserer Kenntnis füllen, vorausgesetzt, daß wir ihre Werke in genügender Breite dazu heranziehen. Sie ist in einem gewissen Sinn authentisch, denn der Verdacht antikommunistischer Schwarzmalerei scheidet bei ihr von vornherein aus. Bei der sowjetischen Kulturpolitik und

ihrer rigorosen Durchführung darf man getrost annehmen, daß sie nicht das Erscheinen eines Werkes zuließe, daß die bestehenden Zustände in Farben malt, die düsterer sind als die Wirklichkeit. Zwar wird von der sowjetischen Kritik einzelnen Autoren „Schwarzmalerei“ vorgeworfen, aber das können wir als Spiegelfechtere abtun; der wahre Kern daran ist nur, daß solche Farben der Wirklichkeit näher kommen, als es sonst üblich und geduldet ist. Authentisch ist diese Literatur außerdem in dem Sinne, daß man am Kunstwerk besser als irgendwo sonst unterscheiden kann, ob der Autor seine innere Überzeugung vertritt oder ob er sein Werk politischen Direktiven anpaßt. Wenn man also von vornherein in Rechnung stellt, daß sowjetische Romane und Erzählungen immer einen mehr oder weniger großen Teil an Reverenzen gegenüber dem Regime enthalten müssen, wenn man die Spreu vom Weizen zu sondern versteht, so hat man in ihnen ein wichtiges Zeugnis, nämlich ein Bild des Sowjetlebens, wie es sich denen darbietet, die darin leben, immer darin gelebt haben. Sie mögen gerade deshalb manche Dinge einseitig oder verzerrt sehen, aber die tausend großen und kleinen Einzelheiten kennen sie, wie kein Außenstehender sie je kennenlernen kann. Das gilt ebenso für die Literatur der Sowjetvölker wie für die aller anderen unter kommunistischer Herrschaft stehenden Völker.

Spiegelt die Literatur die sowjetische Wirklichkeit wider?

Dichtung und künstlerische Prosa der kommunistischen Staaten stellen also einen wichtigen Schlüssel zur Kenntnis und zum Verständnis ihres politischen, wirtschaftlichen und sozialen Systems und vor allem des Lebens der Menschen in diesem System und der Menschen selbst dar. Aber wenn man anhand der klassischen russischen Literatur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts unschwer ein Kolossalgemälde des Rußlands jener Zeit, eine wahre „comédie humaine“, entwerfen könnte, das zahllose farbige Details aufwies, im ganzen eher düsterer als die damalige Wirklichkeit, jedenfalls nicht schönfärbend wäre, so ermöglicht die Literatur der Sowjetzeit ein solches Unternehmen nur in begrenztem Ausmaß; das ihr entnommene Bild ist einerseits lückenhaft, andererseits wesentlich lichter und im kommunistischen Sinne positiver als die Wirklichkeit. Diese Einschränkung ergibt sich aus dem Wesen des totalitären Staates kommunistischer Prägung, der nicht nur — wie schon dargelegt — das Erscheinen von literarischen Werken, die eine ihm feindliche Ein-

stellung zum Ausdruck bringen, verhindert, sondern sich auch ganz bewußt der Literatur als eines Mittels der Massenbeeinflussung bemächtigt hat. Schon im Jahre 1905 hatte Lenin die Einstellung der Bolschewiken zur Literatur definiert:

„Die literarische Tätigkeit... darf überhaupt keine individuelle Angelegenheit sein, die von der allgemeinen Sache des Proletariats unabhängig ist. Nieder mit den parteilosen Literaten!... Die literarische Tätigkeit muß zu einem Teil der allgemeinen proletarischen Sache, zu einem ‚Rädchen und Schraubchen‘ des einen einheitlichen, großen sozialdemokratischen Mechanismus werden, der von dem ganzen bewußten Vortrupp der ganzen Arbeiterklasse in Bewegung gesetzt wird.“ (Werke, dt., Bd. 10, Ost-Berlin 1959, S. 30 f.)

Allerdings hatte Lenin seinerzeit nicht alle Literaten gemeint, sondern nur jene, die in der bolschewistischen (damals: sozialdemokratischen) Parteipresse oder im Namen dieser Partei schrieben. Aber später wurden seine Worte auf jede literarische Tätigkeit überhaupt bezogen, und es ist wichtig, daß auch heute die kommunistischen Parteifunktionäre der Sowjetunion sich auf jenes Lenin-Zitat nur in Anwendung auf die gesamte Literatur berufen.

Seit dem Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongreß (1934) sind die Anforderungen der Kommunistischen Partei an die Schriftsteller in dem Begriff des Sozialistischen Realismus zusammengefaßt, der für alle verbindlich gemacht wurde und im Grunde einen Widerspruch in sich darstellt. Denn „Realismus“ ist hier mit so schwerwiegenden Vorbehalten verstanden, daß er dem eigentlichen Wortsinn nicht mehr entspricht. A. A. Shdanow gab in seiner Rede auf diesem Kongreß eindeutig zu erkennen, worin diese Vorbehalte bestanden, als er erläuterte, der Schriftsteller müsse „... das Leben... darstellen...“, nicht scholastisch, nicht tot, nicht einfach als ‚objektive Wirklichkeit‘, sondern als die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“; eine solche Darstellung müsse „... mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen“.

Praktisch bedeutete dies, daß der Dichter und Schriftsteller die Schattenseiten des Lebens im Kommunismus nicht darstellen durfte, daß er nicht zu zeigen hatte, wie das Leben und seine Probleme wirklich waren, sondern wie sie „in ihrer revolutionären Entwicklung“ zu sehen und zu deuten waren. Die Zukunft, so wie die kommunistische Lehre sie allgemeinverbindlich vor Augen stellte und zu verwirklichen suchte, mußte in der dichterischen Gestaltung

der Gegenwart vorweggenommen werden. Und da — immer der kommunistischen Lehre zufolge — diese Zukunft durch den „Sieg der Weltrevolution“, durch „Überfluß an materiellen Gütern“, durch „hohes kommunistisches Bewußtsein der Massen“ usw. gekennzeichnet war, mußten diese „objektiven Entwicklungstendenzen“ im Kunstwerk und seinen Gestalten verkörpert und alles ihnen Zuwiderlaufende oder nicht Entsprechende verschwiegen oder lediglich als Übergangserscheinung dargestellt werden. Es war eine grandios-perverse Anwendung des Hegelschen Satzes, wonach alles, was wirklich sei, auch vernünftig, und alles, was vernünftig, auch wirklich sei. An die Stelle von Hegels „Weltgeist“ trat nun die „gesetzmäßige“ Entwicklung der Menschheit im Sinne der kommunistischen Lehre; nur was ihr entsprach, hatte „Wirklichkeit“, was ihr nicht entsprach, war unvernünftig, also unwirklich, hatte also auch keinen legitimen Platz im „Realismus“ der sowjetischen Kunst. Wer sich an diese Maximen nicht hielt, hatte keine Aussicht, gedruckt zu werden, und mußte außerdem Verhaftung oder sogar Tod gewärtigen.

Man muß diese Tatsachen und Grundsätze immer vor Augen haben, wenn man Werke der kommunistischen Schönen Literatur liest, besonders solche, die in der Stalinzeit veröffentlicht und von der sowjetischen Kritik gelobt und als repräsentativ im In- und Ausland verbreitet wurden. Infolgedessen erhebt sich die Frage, ob denn eine solche Literatur überhaupt echte Kenntnisse vom Leben in kommunistisch regierten Staaten vermitteln kann.

Wechsel zwischen Lockerung und Dogmatismus

Hier ist zunächst zu bemerken, daß es immerhin auch interessant ist, die Menschen und Lebensverhältnisse, so wie der Kommunismus sie haben und sehen will, anschaulich vor Augen gestellt zu bekommen.

Wichtiger aber ist die Tatsache, daß die Grundsätze des Sozialistischen Realismus nicht zu allen Zeiten der Sowjetherrschaft volle Geltung hatten und daß es selbst zu Zeiten ihrer vollen Geltung immer wieder „Abweichungen“ von ihnen gegeben hat. Auch liegt es im Wesen der Kunst und des Schaffens wahrhaft begabter Künstler, daß das von außen Aufgezwungene, ohne echtes Ergriffensein Geschriebene fast immer unlebendig, nicht überzeugend wirkt und sich daher meist leicht erkennen läßt. Bewußt oder unbewußt wird darum der echte Künstler immer wieder versuchen, lebenswahre Personen und Begebenheiten zu schildern und so die vorgezeichneten Bahnen des Sozialistischen Realismus zu verlassen. Oder er wählt Themen, bei denen politisch-ideolo-

gische Gesichtspunkte keine Bedeutung haben (z. B. Naturschilderungen — so z. B. M. Prischwin, Ju. Kuranow u. a.), oder bei denen die Wirklichkeit tatsächlich mit den Anforderungen der Partei übereinstimmt (z. B. Patriotismus während des Zweiten Weltkrieges — s. unten), so daß der Autor tatsächlich aus innerer Überzeugung heraus gestalten kann, ohne mit der Parteikritik in Konflikt zu kommen.

Auch gab es in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts in der Sowjetunion noch keine völlig einheitliche Kulturpolitik. Die antikomunistischen und „reaktionären“ Schriftsteller kamen zwar nicht mehr zu Wort — sie waren emigriert, mundtot gemacht, gestorben oder ermordet —, aber auf dem Boden des Kommunismus oder des Sympathisierens mit ihm (die „Weggenossen“, russisch: „poputtschiki“, zu denen z. B. auch Ilja Ehrenburg zählte) entfaltete sich eine reiche Literatur in verschiedenen Gruppen und Schulen zu einer Blüte, wie sie seitdem nicht wieder erreicht worden ist. Kühnes Suchen nach neuen Ausdrucksformen und das Bemühen um dichterische Gestaltung der welterschütternden Revolution von 1917, ihrer Vorbedingungen und ihrer Folgen waren die Hauptmerkmale jenes literarischen Schaffens, das gegen Ende der zwanziger Jahre, als Stalin die Alleinherrschaft errungen hatte, immer mehr eingeengt und schließlich auf dem Schriftstellerkongreß von 1934 vollständig und endgültig gleichgeschaltet wurde.

In der darauffolgenden Zeit bis zum Tode Stalins und noch etwas darüber hinaus war der Sozialistische Realismus tatsächlich der beherrschende Zug der Sowjetliteratur und brachte ein fast völliges Erlahmen der künstlerischen Kräfte, in dem nur einige wenige Werke Ausnahmen bildeten — meist Werke älterer Schriftsteller, die ihre geistigen Wurzeln in der vorhergehenden Zeit hatten. Wer sich nicht anpaßte, bezahlte dafür früher oder später mit dem Tode (wie Babel, Pilnjak, Mandelschtam, Jasenskij, Kirschon, Kolzow u. a.), beging Selbstmord (Zwetajewa), überlebte als Lagerhäftling (Olescha, Sabolozkij, Serebrjakowa u. a.) oder verstummte notgedrungen (Achmatowa, Soschtschenko, Pasternak u. a.). Der Zweite Weltkrieg brachte vorübergehend eine gewisse Lockerung im geistigen Leben, der aber durch die berüchtigten, von Shdanow inspirierten „Beschlüsse des Zentralkomitees der KPdSU (B) zu Fragen der Literatur und Kunst“ (1946—48) ein Ende gesetzt wurde.

Den großen Umschwung brachte auch auf dem Gebiet der Literatur der Tod Stalins oder — genauer — die Absage an den „Persönlichkeitskult“ Stalins. Ehrenburgs 1954 erschiene-

ner Kurzroman „Tauwetter“ hat diesem neuen Aufbruch den Namen gegeben, obwohl er durchaus nicht das einzige Symptom war — Namen wie W. Panowa, W. Pomeranzew, F. Abramow, Lifschitz, Twardowskij W. Owetschkin, M. Schtscheglow wären ebenfalls zu nennen. Sie und noch andere haben, zum Teil als Schriftsteller, zum Teil als Literaturkritiker, die Wende angekündigt, noch bevor diese auf dem XX. Parteitag (1956) offiziell zur „Linie“ der Partei wurde, was allerdings dann die Entwicklung bedeutend beschleunigte und zu dem ersten Höhepunkt 1956/57 führte. Sehr bald sah die kommunistische Führung sich zum Eingreifen veranlaßt, um nicht die Kontrolle über die Dinge zu verlieren. Der Rückschlag war fühlbar, bedeutete aber keine grundsätzliche Umkehr, und bald begann sich eine neue, noch umfassendere Welle literarischen Freiheits- und Schaffensdranges zu erheben. Der Name Jewtuschenko (geb. 1933) wurde in der ganzen Welt bekannt als Symbol dieser zweiten Lockerung, obwohl das mehr eine Folge der Publikumswirksamkeit dieses jungen Dichters als einer überragenden poetischen Begabung sein dürfte. Der Winter 1962/63 brachte dann mit den Veröffentlichungen V. Nekrasows, Solshenizyns und Abramows Werke von noch nicht dagewesener Kühnheit und Allgemeingültigkeit der kritischen Aussage. Das wurde von maßgebenden Kräften in der Parteiführung als zu weitgehend empfunden und abrupt gestoppt. Der Sommer und Herbst 1963 bedeuteten einen Zustand unbehaglicher Labilität in der Kulturpolitik, in welchem sich die Waage bald zugunsten der „Dogmatiker“ (in der Sowjetliteratur steht heute der Name W. Kotschetow stellvertretend für diese restaurative Richtung), bald zugunsten neuer „Liberalisierung“ zu neigen schien.

Die Neubelebung, die in allen europäischen Ostblockländern vor sich geht, wenn auch in sehr unterschiedlichem Grade, erhöht nicht nur den ethischen und künstlerischen Wert der Literatur, sondern auch ihre Bedeutung als Quelle der Kenntnis über unsere östlichen Nachbarn und über den Kommunismus als Herrschaftssystem. Das gilt nicht nur im Hinblick auf die gegenwärtigen Verhältnisse, sondern auch auf die zurückliegende Zeit des Stalinismus, über die nun wieder offener geschrieben wird, wenn auch die volle Wahrheit noch immer nicht gesagt, geschweige denn gedruckt werden darf.

Abrechnung mit dem Stalinismus

Die Auseinandersetzung mit dem Stalinismus und seinen Auswirkungen im öffentlichen wie im privaten Leben wurde zu einem der großen Themen sowjetischer Schriftsteller. Gleichgül-

tig, ob diese Auseinandersetzung direkten politischen Bezug hatte, ob der Autor das wollte oder nicht, sie war für einige Jahre die bewegende Kraft der Lockerung in der Kulturpolitik. An ihr entzündeten sich die Diskussionen, und an ihr wurde deutlich, wie weit die Partei in ihrer Absage an den Stalinismus zu gehen bereit war. Namen wie Ehrenburg („Tauwetter“), W. Panowa („Die Jahreszeiten“), Dudinzew („Der Mensch lebt nicht vom Brot allein“) standen am Anfang. An sich wurde von ihnen über Stalins Terrorsystem nichts gesagt, was nicht im Westen wie im Osten längst bekannt war, aber daß es nun auch in der Sowjetunion gesagt und gedruckt werden durfte, das erregte die sowjetischen Leser und überzeugte viele Menschen im Westen, die bis dahin die Berichte von Emigranten und heimgekehrten Gefangenen als übertrieben zu betrachten geneigt waren. Ein neuer, wahrhaftigerer Ton klang in den Werken solcher Schriftsteller an, auch wenn die literarische Qualität in manchen Fällen nicht wesentlich über ihrem bisherigen Schaffen stand. Letzteres trifft unter anderem für Dudinzews Roman zu, der als erster weltweites Aufsehen erregte und in viele Sprachen übersetzt wurde. Bedeutender und in der Kritik weitergehend waren Granins Kurzgeschichte „Die eigene Meinung“ und Bondarews Roman „Vergiß, wer du bist“, aber erst Solshenizyns „Ein Tag des Iwan Denisowitsch“ hat wieder ähnliche Wirkung im Ausland gehabt. Diese Erzählung nimmt auch rein als Ereignis der russischen Literatur eine Sonderstellung ein. Ihre Sprache und ihr Stil dürften sich in keiner Übersetzung zulänglich wiedergeben lassen. Solshenizyn, der inzwischen noch einige weitere Erzählungen veröffentlicht hat, war bis 1962 nicht als Schriftsteller hervorgetreten. Er soll an Krebs leiden, so daß ihm vermutlich kein langes Wirken beschieden sein und er eine einmalige, nirgends richtig einzuordnende Erscheinung bleiben wird. Seine erste Erzählung schildert einen Tag im Leben eines sowjetischen Lagerhäftlings, wie er selbst auch einer gewesen war. Gerade durch die Sparsamkeit seiner Mittel, durch den Charakter der Alltäglichkeit, den er dem unmenschlichen Lagerleben verleiht, durch die einfache, auf jeden schreierischen Effekt verzichtende Sprache, die er mit hoher Meisterschaft handhabt, macht Solshenizyn tiefen Eindruck auf seine Leser, besonders aber auf russische Leser, die in seinem Iwan Denisowitsch einen einfachen Vertreter ihres Volkes so überzeugend dargestellt finden wie in keinem anderen neueren Werk. Das schon allzu abgegriffene Wort vom „russischen Menschen“ hat hier seine Berechtigung. Wir sehen bei Solshenizyn, wie dieser russische Mensch

sich seine tiefere Substanz trotz des stalinistischen Terrorsystems bewahrt hat, aber auch, wie er in der lebensnotwendigen Anpassung an die „Gesetze“ dieses Systems die Gegebenheiten als unabänderlich hingenommen, sich mit ihnen abgefunden, sich in ihnen eingerichtet hat. Das soll uns nicht zu vorschnellen Verallgemeinerungen in der einen oder anderen Richtung verleiten, aber eine der vielen Seiten der sowjetrussischen Wirklichkeit ist hier sicherlich zutreffend wiedergegeben. Daß man aber auch anderes zu diesem Thema in der sowjetrussischen Literatur finden kann, beweist Abram Terz mit seiner Erzählung „Der Prozeß beginnt“, die nur als Manuskript in den Westen gelangte und dort veröffentlicht wurde. Sie atmet den Geist ätzender Kritik und innerer Auflehnung. Neben Pasternaks „Doktor Shiwago“ ist sie wohl das literarisch bedeutendste unter den bis heute in der Sowjetunion noch unterdrückten Werken. Es gibt solche Werke aber zweifellos in größerer Zahl, als wir es feststellen können, und sie gehen heimlich von Hand zu Hand oder ruhen völlig unbekannt in Schubladen.

Auch Jurij Bondarews genannter Roman (der russische Titel heißt übersetzt eigentlich: „Die Stille“) ist nicht von Fügung in das Unabänderliche durchdrungen, obgleich am Ende die Hoffnung steht, daß alles ohne Umsturz besser werden wird. Er spielt in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg und schildert das Erleben eines Mannes, der als sowjetischer Offizier seine Heimat verteidigt hat und es nun schwer findet, im Zivilleben das charakterlose Strebertum der politischen Karrieristen, ihre Ränke und Schiebungen, das Unrecht der Verhaftungen und das angsterfüllte, von vielen wider besseres Wissen vorgetragene Bekenntnis zum System mit anzusehen und mitzumachen.

Die meisten Werke, die eine Abrechnung mit dem Stalinismus enthalten, sind in ihrem Hauptthema auf anderes gerichtet. Als ihre indirekten Vorläufer können wir jene Romane und Erzählungen über den Zweiten Weltkrieg betrachten, die von dem üblichen hurra-patriotischen und überall die Partei herausstreichenden Schema abwichen. Zu ihnen gehören V. Nekrasows „In den Schützengräben von Stalingrad“, W. Grosmans „Wende an der Wolga“ (genauer übersetzt: „Für die gerechte Sache“). Nekrasows Kriegsroman erschien schon 1946 und hatte den seltenen Erfolg, daß sowohl deutsche wie sowjetische ehemalige Kriegsteilnehmer ihm hohe Anerkennung zollten. Er lag früh auch in deutscher Übersetzung vor und verdient eine Neuauflage. Bei Baklanow blitzt in „Ein Fußbreit Erde“ zwar

gelegentlich Deutschenhaß auf, aber in „Die Toten schämen sich nicht“ finden sich bereits Ansätze zur menschlichen Differenzierung gegenüber den einstigen Gegnern, und im ganzen ist sein eigentliches Thema nicht die Feindschaft, sondern Leben und Leiden des Soldaten im Krieg. In dieser Hinsicht sind seine Echtheit und Ehrlichkeit unverkennbar, nicht zuletzt darin, daß in der vordersten Frontstellung Partei und politische Phrasen überhaupt keine Rolle spielen.

Der Generationenkonflikt

V. Nekrasow hat in späteren Werken seine Überzeugungen mit zunehmender Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht. Sein in Deutschland zu wenig beachteter Roman „Ein Mann kehrt zurück“ (genauer übersetzt: „In der Heimatstadt“) nahm manches vorweg, was bei Bondarew (s. oben) später und schärfer zum Ausdruck kam. Mit „Kyra Georgijewna“ hat er 1961 die Erzählung von einer Frau zwischen drei Männern geschaffen, die Gültigkeit auch über den sowjetischen Bereich hinaus hat, gleichzeitig aber eine der bisher schärfsten indirekten Kritiken am Stalinismus enthält. Denn Nekrasow zeigt hier, daß der Terror die Menschen, die sich ihm anpassen, innerlich aushöhlt. Die positive Gestalt ist bei ihm der ehemalige Lagerhäftling, der ungebrochen blieb und es als den Sinn seines weiteren Lebens betrachtet, dafür zu wirken, daß sich solche Dinge nie wiederholen. Zugleich ist aber sein Wadim dem Helden Solshenizyns (s. oben) insofern innerlich verwandt, als er nicht die Abrechnung mit allen jenen fordert, die unter und mit Stalin für das Unrecht verantwortlich waren, sondern vor allem den Aufbau einer besseren Zukunft. Eine zweite Gestalt dieses Romans, der junge Jurotschka, der die Zeit vor 1953 nur als Kind erlebt hat, geht aber einen Schritt weiter, indem er die Generation derer, die vom Stalinismus geprägt wurden, ablehnt, oder richtiger: überhaupt nicht versteht, und sich zum ehemaligen Häftling Wadim hingezogen fühlt. Ist „Kyra Georgijewna“ in erster Linie der Roman einer Frau und der künstlerisch tätigen sowjetrussischen Intelligenzia, so klingt in der Gestalt Jurotschkas ein anderes Thema an, das in der sowjetischen Gesellschaft leidenschaftlich diskutiert wird: Der Gegensatz zwischen den Generationen.

Chruschtschow — und andere in seinem Kielwasser — leugnen leidenschaftlich, daß es einen solchen Gegensatz überhaupt gibt. Die Literatur ist aber der beste Beweis für das Gegenteil. Das gilt sowohl für die publizierten Schriftsteller, von denen Aksjonow und Jewtuschenko zu nennen wären, als auch für die nicht publizierten der „vierten Generation“

(seit Lenin), von denen wir erstmals durch ein in den Westen gelangtes Heft ihrer Untergrundzeitschrift „Phoenix“ genauere Kenntnis erlangt haben. An den Dichtern des „Phoenix“ ist verschiedenes bemerkenswert: Sie sind in ihrer Mehrzahl zweifellos begabt; sie verwenden Rhythmen, Reime und Strophenbau, wie sie in der gedruckten sowjetrussischen Poesie in dieser Kühnheit kaum zu finden sind; sie sind sich bewußt, eine ganz neue Generation zu sein, und wenden sich auch von Jewtuschenko als einem Opportunisten ab; sie sprechen vom „Rußland der sechziger Jahre“ in deutlicher Anspielung auf das Rußland der „Sechziger“ vor einem Jahrhundert, als die Leibeigenschaft aufgehoben, liberale Reformen verkündet wurden, die zu Hoffnungen berechtigten, aber später in der Reaktion Alexanders III. und Pobedonoszews endeten; sie lehnen das Regime Chruschtschows ebenso ab wie das Stalins, glauben nicht an eine grundlegende Wandlung durch Evolution, sondern wollen — in betonter Bezugnahme auf das Jahr 1917 — den gewaltsamen Sturz des bolschewistischen Systems. Es wäre verfrüht, diese Stimmungen als repräsentativ für die Mehrheit oder auch nur einen zahlenmäßig großen Teil der Sowjetjugend zu betrachten, aber der Nachweis, daß es sie gibt, daß begabte junge Dichter zu ihren Trägern gehören, liegt im „Phoenix“ vor. (Leider ist noch keine Übersetzung erschienen; einen ausführlichen Bericht mit Übersetzungsproben brachte „Osteuropa“, Heft 4/1963, S. 209—226.)

Daß es sich beim „Phoenix“ nicht um eine völlig isolierte Erscheinung ohne weitere Bedeutung handelte, bewies nicht zuletzt die heftige Reaktion der sowjetischen Presse, bewies ein ziemlich deutlich gegen diese jungen Kollegen gerichtetes Antwortgedicht Jewtuschenkos und beweisen vor allem die abgeschwächten Stimmen jugendlicher Opposition in einigen zum Druck zugelassenen Werken. Von ihnen ist in Deutschland Aksjonows „Fahrkarte zu den Sternen“ bekannt geworden, ein talentiert geschriebener Jugendroman, in dem stellenweise der stilistische Einfluß Hemingways unverkennbar hervortritt. Es geht darin um eine Gruppe junger Moskauer, denen das geregelte Leben im Elternhaus mit der ihnen vorgebahnten und vorgeplanten Berufslaufbahn von Grund auf widersteht. Sie wollen Freiheit, Ungebundenheit, Risiko — kurz: das in vollen Zügen gelebte Leben, das ihnen die verbürgerlichte Atmosphäre des wohl-situierten Elternhauses unmöglich macht. So laufen sie von zuhause fort und treiben sich in Estland herum. Ihre Charaktere, ihr Umgangston, ihre jugendliche Unausgeglichenheit, der ein versteckter Idealismus dennoch einen gewissen

inneren Halt gibt, sind frisch und lebenswahr gezeichnet und ergeben ein ganz anderes Bild der sowjetischen Jugend als das uns im üblichen Komsomol-Schrifttum präsentierte. Es endet dann — natürlich — doch alles „positiv“: Durch Arbeit finden die jungen Menschen zurück zum Kollektiv. Aber bezeichnenderweise spürte die sowjetische Kritik mit aller Deutlichkeit, daß hier ein nicht in das System passender Rest blieb. Da aber andererseits Aksjonow seine Leser zu packen verstand und ein großes Echo fand, haben die kulturpolitischen Instanzen der Verfilmung seines Romans zugestimmt. Allerdings stellten sie eine Bedingung: Der Autor mußte sein Werk im Sinne der Parteikritik umgestalten.

Andere „heiße Eisen“

Jugendproblem und Generationengegensatz gehören zum Erbe des Stalinismus, sind aber nicht ausschließlich sein Produkt. Das trifft auch für zahlreiche andere Probleme zu, die in den kühneren Werken der heutigen Sowjetliteratur behandelt werden. Sie alle hier auch nur zu streifen, würde zu weit führen. Doch bei einem Gebiet, das wie kaum ein anderes unter dem Erbe Stalins leidet, soll noch kurz verweilt werden: die kollektivierte Landwirtschaft. Solouchins „Ein Tropfen Tau“ enthält drei Hauptbestandteile: eine wunderbare, hochpoetische Schilderung russischen Landlebens, zum Teil noch in der Zeit vor der Kollektivierung; eine indirekte, vernichtende Kritik an der Stalinschen Agrarpolitik, deren Folgen Interesselosigkeit der Bauern, verbunden mit scharfem Rückgang der Produktion, und Verelendung und Entvölkerung russischer Dörfer waren; und schließlich eine optimistische Darstellung der agrarpolitischen Maßnahmen Chruschtschows und ihrer Auswirkungen. Solouchin ist vorsichtig genug, alles Negative auf die Zeit vor Stalins Tod zu konzentrieren, und was er da zu sagen hat, ist absolut niederschmetternd. Wer aber nun behaupten wollte, das habe mit der Gegenwart nichts mehr zu tun, der braucht nur zu Abramows „Ein Tag im ‚Neuen Leben‘“ (genauer übersetzt: „Um den heißen Brei“) zu greifen, um sich eines Besseren — bzw. Schlechteren — belehren zu lassen. Diese meisterhaften Skizzen des sowjetischen Landlebens, unmittelbar aus der Wirklichkeit der jüngsten Zeit genommen, sind das Enthüllendste, was seit der „Gleichschaltung“ von 1934 in der Sowjetunion über die Situation auf dem Lande gedruckt werden durfte.

Der Stalinismus und sein Erbe sind längst nicht mehr die einzigen „heißen Eisen“, welche sowjetische Schriftsteller in letzter Zeit angefaßt

haben. Die Frage der Religion ist ein weiteres, das auch nach mehr als vierzig Jahren kommunistischer Herrschaft noch aktuell ist. Ganz abgesehen von den Konfessionen und von den nichtchristlichen Religionen der asiatischen Landesteile muß man dabei auch im Hinblick auf die europäischen Landesteile immer daran denken, daß orthodoxe Kirche und Religion in Rußland nicht identisch sind: Die Bedeutung der Sekten ist gerade seit der Oktoberrevolution sehr gestiegen. Daher behandelt Jewdokimow in „Xenia, die Sünderin“ das Leben von Sektierern, nicht ohne propagandistische Ausfälle gegen diese, aber doch auf gutem literarischem Niveau. Tendrjakow dagegen läßt die Ereignisse um die Ikone des „Wundertätigen Nikolaus“ in orthodoxem Milieu spielen. Zwei von Kasakows Kurzgeschichten, „Das himmelblaue und das grüne Fenster“ und „Der Pilger“ in dem (von einem deutschen Verlag zusammengestellten) Sammelband „Musik bei Nacht“ spielen unter religiösen, aber nicht streng kirchlich eingestellten Menschen. Im übrigen sei auf Kasakow auch hingewiesen, weil er eines der vielversprechendsten jüngeren Talente der russischen Literatur ist und die Themen seiner Kurzgeschichten bewußt aus dem unpolitischen Leben nimmt.

Die Probleme der modernen Industriegesellschaft und der Welt der Wissenschaftler und Techniker werden von einigen Schriftstellern in zunehmendem Maße unter Loslösung von dem weltanschaulichen Schema behandelt. Als Beispiele dafür seien Tendrjakows „Kurzschluß“ (in dem deutschen Sammelband „Die stumme Klaviatur“), Aksjonows Arztroman „Drei trafen sich wieder“ und Granins unter Physikern spielender Roman „Zähmung des Himmels“ (genauer übersetzt: „Dem Gewitter entgegen“) genannt. Natürlich ist für westlichen Geschmack darin noch viel zu viel Politik zu finden, und zwar kommunistische Politik samt ihrer Ideologie, aber es ist doch bedeutend weniger als in früheren Werken und bei manchen politisch stärker engagierten Kollegen dieser Autoren. Die Vertreter der sowjetischen Intelligenzschicht, die uns hier entgegengetreten, sind lebendige Menschen und nicht dogmatische Marionetten. Wer schon mit sowjetischen Wissenschaftlern und Künstlern zu tun hatte, findet viele ihrer Züge in diesen Romanfiguren wieder. Der sowjetische Leser aber empfindet vor allem diese Lebensechtheit und nimmt den zugleich erhobenen ideologischen Zeigefinger der Autoren mehr oder weniger gelassen mit in Kauf.

Widerstreit zwischen künstlerischen und politischen Maßstäben

Überhaupt muß man immer im Auge behalten, daß wir die Werke der sowjetrussischen Literatur mit anderen Augen lesen als die Menschen, für die sie eigentlich bestimmt sind. Ein besonders schlagendes Beispiel dafür sind V. Nekrasows verschiedene Reiseskizzen, die er nach zwei Aufenthalten in Italien und einem in den USA schrieb. Für den unbefangenen westlichen Leser sind sie gute Prosa und enthalten wenig Auffallendes. Es ist kein Zufall, daß sie bisher noch keinen ausländischen Verleger gefunden haben. Nur der Spezialist spürt in ihnen eine neue Art, über das „kapitalistische“ Ausland zu schreiben, und bemerkt manchen interessanten, vergleichenden Seitenblick des Autors auf die Zustände in seiner Heimat. In der Sowjetunion aber haben sie großes Aufsehen erregt und den höchsten Zorn der Partei hervorgerufen. Der Grund ist ein — trotz eindeutig kommunistischen Standpunkts — unverkennbar ehrliches Bemühen Nekrasows, die Menschen und Zustände des Westens objektiv zu sehen und zu verstehen und Vergleiche auch dann zu ziehen, wenn sie nicht eindeutig zugunsten des eigenen Landes ausfallen.

Das Dilemma bei der Beurteilung sowjetischer Literatur wird hier offenbar: Die Maßstäbe der Kunst auf der einen, des Informationsbedürfnisses und politischen Interesses auf der anderen Seite liegen im Widerstreit. Der am Osten Interessierte wird oft jene Werke literarisch überbewerten, in denen er das politisch und menschlich Besondere, das Neue nach der Einöde des Sozialistischen Realismus findet, der ästhetisch Interessierte wird leicht dem Kunstwerk Unrecht tun, weil er den ideologisch-politischen Beigeschmack als zu störend empfindet und nicht beurteilen kann, wieviel Mut und literarisches Können dazu gehören, unter den Bedingungen des Sowjetsystems diesen Beigeschmack in gewissen Grenzen zu halten. Es wird noch lange dauern, bis wir Werke der Sowjetliteratur unter rein künstlerischen Gesichtspunkten beurteilen und ohne Einschränkungen mit dem Besten und auch dem nur Guten der Weltliteratur vergleichen dürfen. Aber ein vielversprechender Anfang trat in den letzten fünf bis acht Jahren unverkennbar in Erscheinung. Das ist es, was die Sowjetliteratur von heute sowohl als Literatur wie als Zeugnis der Wandlungen im Sowjetsystem interessant macht.

Das Sowjetregime und die Intellektuellen

Vor mehr als einem Jahr führte eine Gruppe von Schriftstellern, als sich ihre konservativen Häupter gerade auf einer Rundreise durch die Provinzen befanden, in Moskau die geheime Abstimmung sehr geschickt zur Wahl von acht ihrer jungen und liberalen Mitglieder in den Vorstand der Moskauer Schriftstellerorganisation. Zwei führende Konservative wurden abgewählt und drei andere erst gar nicht zur Wiederwahl aufgestellt. Gekränkt zog sich die alte Garde nach Rostow am Don zurück, dem Sitz der reaktionärsten Schriftstellerorganisation der UdSSR, um sich von ihrer Niederlage zu erholen und auf Rache zu sinnen.

„Ein solcher Schmerz hat meine Seele ergriffen“, sagte Leonid Sobolew, der Vorsitzende der Schriftstellerorganisation der Russischen Sozialistischen Föderativen Sowjetrepublik, „daß ich nicht umhin kann, ihm Ausdruck zu verleihen“. Die konservativen Schriftsteller, so kündigte er an, würden ihre Rache nehmen und zwar „von einer Parteistellung in der Literatur aus“¹⁾.

Nach weniger als einem Jahr, im März 1963, schienen die Konservativen Rache genommen zu haben. Doch gerade deshalb, weil sie sie „von einer Parteistellung in der Literatur“ aus genommen hatten, scheinen sie ebenso wie die Liberalen zu immerwährender Enttäuschung verurteilt zu sein. Denn wie Ereignisse in jüngster Zeit immer deutlicher gezeigt haben, ist es die Politik der sowjetischen Kommunistischen Partei, sich zuerst der Linken, dann der Rechten zu bedienen, beide für ihre Ziele zu nutzen, niemals die Kontrolle aus der Hand zu geben und sich niemals auf die eine oder andere festzulegen.

Gewiß, bis zum letzten Herbst hatten die Liberalen in Kunst und Literatur eine solche Reihe von Erfolgen errungen, daß sich ihrer möglicherweise jenes kommunistische Gefühl des Erfolgsrausches bemächtigt hat. Auf dem Gebiet der Kunst waren einige Bücher und Artikel erschienen, in denen moderne, ja sogar abstrakte Trends in der Malerei vertreten wurden. Es hatten sogar gelegentlich Ausstellungen moderner Malerei und Plastik stattgefunden. An der literarischen Front waren die Erfolge der Liberalen noch augenfälliger und sogar noch weitreichender gewesen. Im

Jahre 1962 waren mindestens zwei Versuche der Konservativen vereitelt worden, die liberale Moskauer Schriftstellerorganisation aufzulösen. Gegen Ende des gleichen Jahres wurden Jewgenij Jewtuschenko und Wassilij Aksjonow, beides Symbole eines Geistes jugendlicher Liberalisierung, in den Herausgeberstab der Zeitschrift Junost gewählt. In einer Vollsitzung des Vorstandes der Moskauer Schriftstellerorganisation Ende September hielt der Kritiker Alexander Borschtschagowskij eine mannhafte Rede zum Lobe der Jungen²⁾. Die Dichterin Bella Achmadulina schlug die hoffnungsvolle Note an, die jetzt — teils aufrichtig, teils aus taktischen Gründen — von jungen Schriftstellern proklamiert wurde: „Ich glaube, daß jetzt für uns eine glückliche Zeit angebrochen ist, daß sie sich zu unseren Gunsten entwickelt. Meine Genossen können nicht nur arbeiten, es wird ihnen bei ihrem Bemühen auch jede Ermutigung zuteil.“³⁾

Nach den Gründen für Achmadulinas Frohlocken brauchte man nicht weit zu suchen. Für eine ganze Generation von Schriftstellern, die noch vor wenigen Monaten als moralische und politische Jugendverderber gegeißelt worden waren, schien jetzt eine Amnestie erlassen worden zu sein. Im Rahmen dieser Amnestie konnten die Kritiker nach ihrem freien Belieben über die literarischen Verdienste dieser Schriftsteller schreiben. Sie durften jedoch deren politische Motive nicht öffentlich und schriftlich erörtern. Diese Amnestie schien zu bedeuten, daß die Kommunistische Partei jetzt eindeutig im liberalen Lager stand.

Und trotzdem hat es während des ganzen Sommers und Herbstes Anzeichen dafür gegeben, daß der konservative Impuls in der Kunst keinesfalls erloschen war, mochte er auch eine Schlappe erlitten haben. Im Juli veröffentlichte die partei-theoretische Zeitschrift Kommunist einen nicht unterzeichneten Artikel „Über die Haltung zum literarischen Erbe“ von A. W. Lunatscharskij. Ohne Namen zu nennen, schien sich der Artikel gegen Männer wie Ilja Ehrenburg zu richten, die die Ansichten von Lenins Kommissar für Volksbildung zitiert hatten, um eine nachsichtige Politik der Partei in der Kunst zu rechtfertigen.

1) Siehe *Literatura i shisn*, 13., 16., u. 20. 5. 1962.

2) Moskwa Nr. 2, 1962.

3) *Literaturnaja gaseta* (im folgenden LG), 2. 10. 1962.

Im gleichen Monat Juli druckte die literarische Zeitschrift Swesda einen groben, politisch motivierten Angriff auf den angeblichen „Linksdrall“ des 29jährigen Dichters Andrej Wosnesenskij. Als der erste liberale Band der Kleinen Literatur-Enzyklopädie im Sommer erschien, deren verantwortlicher Herausgeber Alexej Surkow war, wurde er zuerst mit Lob, dann mit Kritik und zuletzt seltsamerweise mit Schweigen aufgenommen. Und schließlich wurde der Tag der Dichtung, der gewöhnlich am ersten Sonntag im Oktober gefeiert wird, merkwürdigerweise verschoben und erst am 16. Dezember begangen.

Es bestehen wenig Zweifel darüber, daß diese widersprüchlichen Trends in der Literatur, ein liberaler und ein konservativer, eine viel tiefergreifende Spaltung in der politischen Sphäre widerspiegelten — vor allem den Kampf der aus der Stalin-Ära übriggebliebenen Bürokraten um die Erhaltung ihrer bisherigen Machtposition. Am 21. Oktober veröffentlichte die Prawda ohne große Vorwarnung ein Gedicht von Jewgenij Jewtuschenko mit dem Titel „Stalins Erben“. In diesem Gedicht forderte Jewtuschenko die Kommunistische Partei auf, die Wache an Stalins Grab „zu verdoppeln und zu verdreifachen, damit Stalin und mit ihm die Vergangenheit nicht wiederauferstehe“. Der Autor des Gedichtes und diejenigen, die es zu veröffentlichen beschlossen, beabsichtigten vielleicht, einen Schlag zu führen nicht nur gegen die Erben Stalins im allgemeinen, sondern gegen einen im besonderen. Ein Absatz des Dichters lautet: „Nicht ohne Grund erleiden die Erben Stalins oft Herzanfalle.“ Das prominenteste Mitglied des Führungsgremiums, von dem man weiß, daß er einen Herzanfall erlitten hat, war Frol R. Koslow⁴⁾. Am gleichen Tag, an dem „Stalins Erben“ erschien, veröffentlichte die Zeitung Komsomolskaja prawda ein weiteres Gedicht von Jewtuschenko unter dem Titel „Furcht“. Dieses Gedicht feierte das Ende des Terrors. Keines der beiden Gedichte war schon früher veröffentlicht worden, obgleich bekannt war, daß sie schon eine Weile existierten.

Im November erschien dann in der Literaturzeitschrift Nowyj mir eine bemerkenswerte, mit dem Stilmittel der Untertreibung arbeitende Geschichte „Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch“. Die Geschichte war eine

4) In einem Interview mit Wolfgang Leonhard, wiedergegeben in „Die Zeit“ vom 8. 2. 1963, leugnete Jewtuschenko bei der Antwort auf eine Frage nicht, daß es sich bei dem Mitglied des Führungsgremiums um Koslow handelte. Koslow erlitt den ersten Herzanfall 1960

erregende Beschreibung des Lebens in einem sowjetischen Gefangenenlager unter Stalin und mußte notwendigerweise in der Öffentlichkeit das Gefühl heraufbeschwören, daß diejenigen, die für die Verbrechen der Stalin-Ära verantwortlich waren, jetzt zur Rechenschaft gezogen werden müßten. Ihre Veröffentlichung schien ein Zeichen dafür zu sein, daß die Entstalinisierung jetzt gründlicher als je zuvor durchgeführt würde. Es schien zu bedeuten, daß im ganzen Lande die Posten und vielleicht sogar die Leben derjenigen in Gefahr waren, die den Terror unterstützt hatten⁵⁾.

Inzwischen wuchs eine weitere Gefahr für die Stalinisten schnell heran. Als das Zentralkomitee der KPdSU am 19. November zusammentrat, ordnete es eine umfassende Überholung des gesamten Wirtschafts- und politischen Apparats des Landes an. Auch das schien teilweise darauf abzuzielen, die engstirnigen und unproduktiven Erben Stalins im Interesse einer größeren wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit aus ihren Posten zu vertreiben. Eine alte Debatte über die relative Bedeutung wirtschaftlicher und ideologischer Faktoren in einer sozialistischen Gesellschaft war bereits wieder eröffnet worden⁶⁾, und Chruschtschow hatte sich auf seiten derjenigen gestellt, die glauben, daß wirtschaftliche Faktoren den Vorrang genießen und ideologische zweitrangig seien⁷⁾. Seine Einstellung war tonangebend in der Reorganisation.

Daß er auch die führende Rolle bei der Wiedereröffnung der Anti-Stalin-Kampagne in der Literatur gespielt hat, trat in der Sitzung des Zentralkomitees zutage. In einer Rede am 23. November enthüllte Chruschtschow, daß er es gewesen war, der die Veröffentlichung von Jewtuschenkos „Stalins Erben“ und Solshenizyns „Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch“ autorisiert hatte. Andere Mitglieder der sowjetischen Führung hatten Auslassungen in der Geschichte vorgeschlagen, wie er bekanntgab, aber er hatte sie überstimmt mit dem Argument, „daß niemand das

5) Die Redakteure hatten offenbar spätestens am 21. 9. die Erlaubnis, die Erzählung zu veröffentlichen. An diesem Tage wurde Nowyj mir (im folgenden NM) zum Satz gegeben. Hätten sie das 67 Seiten umfassende Manuskript nach Fertigstellung des Satzes zurückziehen müssen, wären sie in große Schwierigkeiten geraten. Da nun die stalinistischen Elemente in der Partei schon sehr frühzeitig wußten, daß die Erzählung erscheinen würde, hatten sie ausreichend Zeit, eine Gegenaktion vorzubereiten.

6) Siehe Prawda, 28. 9. 1962, „Neues W. I. Lenin-Dokument“ und Leitartikel; Kommunist, Nr. 14, 1962; Rede von N. S. Chruschtschow, Prawda, 26. 4. 1963; Kommunist, Nr. 7, 1963, p. 30—41

7) Rede von Alexej Adshubej, Prawda, 20. 6. 1963.

Recht habe, die Version des Autors zu ändern" 8).

Chruschtschows Rede war nie veröffentlicht worden. Nur wenige Tage, nachdem er sie gehalten hatte, schien er selbst eine gänzlich entgegengesetzte Politik gegenüber der Kunst einzuleiten. Die letzte Novemberwoche war in der Tat eine jener rätselhaften Perioden, in der ein Trend, der im Anwachsen begriffen zu sein schien, ebenso wie eine Welle, die gerade ihren Kamm gebildet hatte, plötzlich wieder in gefährliche Tiefen absinkt. Für diejenigen, die sich mit den Verhältnissen in der Sowjetunion befassen, ist das eine vertraute Erscheinung.

Als sich die Vollversammlung vertagte, gab sie bereits die Bildung einer besonderen ideologischen Kommission des Zentralkomitees unter Leitung von Leonid Iljitschew bekannt. Zweck dieser neuen Kommission war, dafür Sorge zu tragen, daß in der bevorstehenden Zeit der Wirtschaftsreformen die ideologische Aktivität nicht vernachlässigt, sondern vielmehr belebt würde.

Kunst im Dienste der Partei

Am Abend des Montag, des 26. November, wurde eine halbprivate Kunstausstellung, die nach Moskauer Maßstäben avantgardistisch war, in dem scheunenartigen Studio des 38jährigen Kunsterziehers Eli Beljutin eröffnet. Eine kleine Anzahl westlicher Korrespondenten, sowjetische Kulturfunktionäre und mehrere hundert Moskauer Bürger, die besondere Einladungen erhalten hatten, waren anwesend. Weitere Hunderte warteten draußen, in der Hoffnung, noch Einlaß zu finden. Es wurden etwa 75 Bilder gezeigt, die von Schülern Beljutins in abstraktem oder halb-abstraktem Stil gemalt waren. Das galt auch für die Werke des Bildhauers Ernst Neiswestnyj. Die Ausstellung, zu der die Öffentlichkeit nicht zugelassen war, währte nur wenige Stunden. Rückblickend muß man sie als perfektes Beispiel dafür ansehen, warum es die Strategie der sowjetischen Liberalen in den letzten Jahren war, jeden Schritt nach vorwärts sorgfältig abzuwägen, damit er es nicht ist, der eine Rückkehr zu Methoden der Vergangenheit heraufbeschwört.

Am Abend des Donnerstag, des 29. November, sollte eine zweite Ausstellung moderner Kunst im Junost-Hotel in Moskau stattfinden. Einige Stunden vor der Eröffnung wurde die Ausstellung mysteriöserweise verschoben. Später wurde sie gänzlich abgesagt. Inzwischen wur-

Inzwischen hatten die Erben Stalins, in der Hoffnung, ihre Position zurückzuerobern, eine Initiative ergriffen. Während das Zentralkomitee vom 19. bis 23. November tagte, erhielt es eine Petition „von einer großen Gruppe von Künstlern“, die sich über zunehmende „formalistische Trends in der Kunst“ beklagten und die Partei baten, einzugreifen. Dies war der erste Schritt einer langen Serie, mit der die Konservativen der Partei den neuen liberalen Trend in der Kunst und Literatur zerstören wollten in dem Bemühen, dem Entstalinisierungsprozeß Einhalt zu gebieten und das Gleichgewicht der Macht innerhalb des Parteipräsidiums zu stören. Man kann mit Sicherheit annehmen, daß ihnen dabei der erfolgreiche Widerstand der Amerikaner gegen Chruschtschow in Kuba Ende Oktober und die wachsende Kritik an Chruschtschows Politik von seiten Chinas zu Hilfe kamen. Betrachten wir einmal das zweite Glied der Kette, die zur Aktion führte.

den die Arbeiten des Beljutin-Studios plötzlich in die riesige Manesh-Galerie beordert, wo eine Ausstellung, eine Rückschau auf „Dreißig Jahre Moskauer Kunst“ mit 2 000 Bildern und Skulpturen in jetzt üblichen Variationen des offiziellen, sozialistisch-realistischen Stils, seit fast einem Monat geöffnet war. Die Beljutinschen Arbeiten wurden nicht zusammen mit den übrigen Werken, sondern in drei separaten Räumen ausgestellt. Die Maler der Schule Beljutins hatten keine Ahnung, warum ihre gesamten Arbeiten in die Manesh-Galerie gebracht worden waren 9). In der optimistischen Stimmung jener Zeit haben vielleicht einige geglaubt, daß ihre Arbeiten schließlich doch der Öffentlichkeit gezeigt werden sollten. Wenn das ihre Hoffnung war, war sie zu grausamer Enttäuschung verurteilt.

Am Nachmittag des Samstag, des 1. Dezember, stattete N. S. Chruschtschow zusammen mit vier Mitgliedern des Präsidiums und mehreren Mitgliedern des Parteisekretariats der Manesh-Galerie einen überraschenden Besuch ab 10). Über Chruschtschows Reaktion in all ihrer unverblühten Heftigkeit ist bereits anderenorts berichtet worden. Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist, daß Chruschtschows negative Reaktion, ganz abgesehen von seiner

9) New Statesman, 28. 12. 1962.

10) Siehe Übersetzung von Chruschtschows Bemerkungen in: Encounter, April 1963, p. 102—103.

8) New York Times, 29. 11. 1962.

Heftigkeit, für gewisse hochgestellte Kulturfunktionäre, ganz zu schweigen von Neiswestnyj und den Malern der Beljutin-Schule, die ebenfalls anwesend waren, vollkommen überraschend kam. Hatte denn nicht Chruschtschow die Veröffentlichung eines Bandes liberalen Schrifttums, „Taruskije stranicy“ im Jahre 1961 genehmigt, nachdem seine Funktionäre ihn zunächst beschlagnahmt hatten? Und waren denn nicht seine Worte des Lobes bei der Eröffnung des supermodernen Pionier-Palastes erst im vergangenen Sommer bekannt ¹¹⁾? Damals war der „Mythos“ von Chruschtschows Liberalismus aufgekommen, der nicht ganz unbegründet schien.

Wie jeder, der Chruschtschow bei Besuchen westlicher Ausstellungen beobachtet hat, weiß, scheint er moderne Malerei und Bildhauerkunst im Gegensatz zu funktioneller Architektur aufrichtig zu verabscheuen. Diejenigen, die seinen Besuch in der Manesh-Galerie angeregt hatten und mit abträglichen Bemerkungen über die moderne Malerei neben ihm standen, rechneten demnach wahrscheinlich mit einem Ausbruch von Schmähungen seinerseits und wollten diesen Besuch für ihre eigenen Zwecke ausnutzen. In der Nach-Kuba-Stimmung, in der die Befürworter einer gemäßigten Politik auf allen Gebieten in der Defensive waren, waren diese Konservativen bereit, die Konsequenzen sehr weit zu treiben. Hinsichtlich des Zeitpunktes hatten sie Glück. Die Panik, die über „Iwan Denisowitsch“ bei ihnen ausgebrochen war, fiel zeitlich sehr günstig zusammen mit einem partei-internen Zurückweichen nach Kuba.

So war also wenige Stunden nach Chruschtschows Ausfällen in der Manesh-Galerie die Kampagne für „ideologische Reinheit“ in der Kunst bereits im Gange. Die Zeitungen brachten Leitartikel, in denen u. a. gefordert wurde, daß alle Vereinigungen von Künstlern, Schriftstellern, Komponisten, Film- und Theaterschaffenden zu einer einzigen zusammengeschlos-

sen würden, um in Zukunft Abweichungen zu verhindern.

Bürokraten der alten Zeit traten wieder in Erscheinung, und einige wurden in wichtige Ämter gewählt. Aber auch die Liberalen unternahmen etwas. Ohne sich von der Möglichkeit abschrecken zu lassen, daß sie später einmal der Verfolgung eigensüchtiger Interessen angeklagt werden könnten, richteten mindestens drei Gruppen von Intellektuellen jetzt Protestpetitionen an das Zentralkomitee ¹²⁾. Eine Gruppe junger abstrakter Maler erklärte in einem Brief, daß sie ihren Weg in der „sozialistischen Kunst“ suchten und daß es ohne solches Suchen keinen Fortschritt geben könne. Eine Gruppe von 17 hervorragenden Künstlern und Wissenschaftlern bat Chruschtschow in einer Botschaft, die sie direkt an ihn richteten, „dem Zurückgreifen auf Methoden der Vergangenheit in der darstellenden Kunst Einhalt zu gebieten, da sie dem Geist unserer Zeit fremd seien“ ¹³⁾. Zu den Unterzeichnern dieses Briefes gehörten auch zwei Wissenschaftler, die mit dem Nobelpreis ausgezeichnet waren, Igor Tamm und Nikolaj Semjonow, sowie die Schriftsteller Konstantin Simonow, Ilja Ehrenburg, Kornej Schukowskij und Wenjamin Kawerin, die Bildhauer Konenkow und Favorskij, der Komponist Dimitrij Schostakowitsch, der Filmproduzent Michail Romm und andere ¹⁴⁾. Ein ähnlicher Brief, der aber noch weiter zu gehen schien und eine „friedliche Koexistenz aller Kunstrichtungen“ forderte, wurde ebenfalls abgesandt ¹⁵⁾. Aus einer Quelle verlautet, daß dieser Brief später zurückgezogen wurde, aus einer anderen, daß eine oder mehrere Unterschriften zurückgezogen wurden ¹⁶⁾. Allein die später bekannt gewordene Tatsache, daß Alexej Surkow, der frühere Leiter des Schriftstellerverbandes und Verfolger von Boris Pasternak, zu den ursprünglichen Unterzeichnern dieses Briefes gehörte, ist ein Zeichen dafür, wie tief der Bazillus liberaler Ideen sogar in diejenigen eingedrungen war, auf die die Partei sich bisher als eifrige Verfechter der Konformität hatte verlassen können.

Reden und Diskussionen

In einer Zusammenkunft am 17. Dezember im Pionier-Palast auf den Lenin-Hügeln zwischen Parteiführern und 400 Schriftstellern, Künstlern und anderen Intellektuellen erreichte die erste Phase der neuen Kampagne einen Höhepunkt. Chruschtschow hielt eine Ansprache, die nicht veröffentlicht wurde. Die Hauptrede jedoch, die 10 Stunden gedauert haben soll,

11) Siehe Leitartikel in Iswestija, 4. 12. 1962.

hielt Iljitschew. Die Kunst, so sagte er, müsse militant sein. Sie müsse „den Geist der Kommunistischen Partei“ einschärfen. Der Künst-

12) Rede von Leonid Iljitschew, Prawda, 22. 12. 1962.

13) ebenda.

14) Le Monde, 28. 12. 1962.

15) Iljitschew, s. Anm. 12.

16) Rede von Michail Sokolow, LG, 2. 4. 1963.

ler habe keinen Anspruch auf eine eigene Sicht der menschlichen Natur. Er habe kein Recht, Schwächen zu verzeihen oder einem „abstrakten Humanismus“ zu frönen. Doch das wirklich Auffallende an Iljitschews Rede war ihre defensive Note. „Es wird für unbequem und unmodern erachtet, korrekte Parteistandpunkte zu vertreten. Man könnte in den Ruf gelangen, so etwas wie ein Reaktionär und ein Konservativer zu sein.“ Unbeabsichtigt enthüllte er, welchem Druck das Regime ausgesetzt war, eine größere Freiheit des Ausdrucks zu erlauben. Es gäbe Leute, gestand er ein, die das Ende der Zensur forderten: „Ausstellungen ohne Jury, Bücher ohne Herausgeber, das Recht des Künstlers, ohne Mittelsmann auszustellen, was er wünscht. ‚Laßt uns schöpferisch sein, wie wir es wünschen‘, sagen diese Leute. ‚Erlegt uns keine Beschränkungen auf.‘“

Immer wieder beklagte er — es war fast so etwas wie sein Leitmotiv — den Einfluß des Westens auf die sowjetische Kunst. Damit zeigte er, wie empfänglich die Partei für die Anerkennung ihres künstlerischen Exports im Ausland ist, und wie geschickt die Liberalen ihren Ruhm im Westen genutzt haben, um ihre Stellung im eigenen Lande zu verbessern.

Verglichen mit derartigen Reden der Vergangenheit war jedoch Iljitschews Ton, jedenfalls in dem veröffentlichten Text, sanft. Er vermied nicht nur, die Motive des modern gesinnten Intellektuellen fragwürdig erscheinen zu lassen, sondern gab sogar im einzelnen zu, daß er „sich vielleicht im Kriege eingesetzt und gute Absichten haben mag.“ Einige der zwanglosen Aussprachen während der Versammlung — von denen die Außenwelt dann später erfuhr — sind bemerkenswert dessentwegen, was sie von Chruschtschows Gefühlen offenbarten und was sie über den Widerstand der Intellektuellen gegen die Einmischung seitens der Partei besagen. So führte Ilja Ehrenburg die Fälle Picasso und Majakowskij an, um zu zeigen, daß moderne Künstler nicht, wie die Partei hartnäckig behauptet, politische Reaktionäre zu sein brauchen¹⁷⁾. Der Bildhauer Ernst Neiswestnyj soll zu Chruschtschow gesagt haben: „Meine Arbeiten sagen Ihnen vielleicht nicht zu, sie finden aber die warme Unterstützung solch hervorragender sowjetischer Wissenschaftler wie Kapitza und Landau.“¹⁸⁾ Chruschtschow antwortete: „Das ist nicht der Grund, warum wir Kapitza und Landau bewundern.“ Jewtuschenko erhob sich zu Neiswestnyjs Verteidigung in einer ritterlichen Demonstration von Loyalität. „Er kehrte aus

dem Kriege heim mit 14 Kugeln im Leib“, sagte er. „Ich hoffe, er wird noch viele Jahre leben und noch viele schöne Kunstwerke schaffen.“ Worauf Chruschtschow antwortete: „Das Sprichwort lautet: Nur das Grab korrigiert einen Buckel.“ Die Reihe war nun an Jewtuschenko, eine Warnung auszusprechen: „Ich hoffe, Genosse Chruschtschow, die Zeiten sind vorbei, in denen das Grab als Korrekturmaßnahme diene.“ Nach anfänglicher Verblüffung brachen die Zuhörer in Beifall aus. Sogar Chruschtschow fiel ein¹⁹⁾. Diese Solidaritätsbezeugungen im liberalen Lager aller Kunstsparten helfen erklären, warum die Kampagne so schnell von der Kunst auf die Literatur übersprang.

Die Tatsache, daß Schostakowitsch das Gedicht Jewtuschenkos „Babij Jar“ zum Thema für den ersten Satz seiner neuen Dreizehnten Symphonie gewählt hatte, war für Chruschtschow Anlaß zu einem heftigen Ausfall gegen den Antisemitismus. Es gebe keinen Antisemitismus in der Sowjetunion, erklärte Chruschtschow. Trotzdem sei es besser, wenn Juden keine hohen Regierungsposten inne hätten, um keine Ressentiments im Volke zu wecken. Chruschtschow fügte hinzu, daß seiner Meinung nach die Unruhen in Polen und Ungarn im Jahre 1956 nur auf die große Zahl von Juden in hohen Stellungen zurückzuführen waren. Nach diesen Bemerkungen erhob sich eine solch mißmutige Unruhe im Saal, daß Chruschtschow später zu Ehrenburg ging und ihm versicherte, daß sich seine Worte nicht gegen ihn persönlich gerichtet hätten. „Sie müssen verstehen“, sagte Chruschtschow, „daß ich als Berufspolitiker die Dinge so nehmen muß, wie ich sie finde, und vor Gefahren warnen muß.“²⁰⁾ Auf Grund der Äußerungen Chruschtschows erklärte sich Jewtuschenko bereit, seinem „Babij Jar“ mehrere neue Zeilen hinzuzufügen²¹⁾.

Am 24. und 26. Dezember hielt Iljitschew im Sitz des Zentralkomitees mit 140 Schriftstellern, Künstlern und Filmschaffenden eine Versammlung ab. In seiner Rede wandte er die Methode an²²⁾, die Schafe von den Böcken zu trennen, die hoffnungslosen Sünder von denjenigen, die noch zu retten waren, eine Methode, die fast zum Kennzeichen der Kampagne wurde. Er lobte drei Redner wegen

19) ebenda.

20) The Observer, 13. 1. 1963.

21) Es ist berichtet worden, daß es Schostakowitsch war, der zuerst den Forderungen nach Hinzufügungen neuer Zeilen im Text der Vertonung von „Babij Jar“ nachgab und daß Jewtuschenko erst zustimmte, nachdem der Komponist es getan hatte.

22) LG, 10. 1. 1963.

17) Le Monde, 28. 12. 1962.

18) Time, 11. 1. 1963.

ihrer „Reife als Bürger“: Neiswestnyj, Jewtuschenko (offensichtlich weil er bereit gewesen war, „Babij Jar“ neue Zeilen hinzuzufügen) und Aksjonow (weil er sich nach monatelangem Weigern bereit erklärt hatte, an seiner Geschichte „Fahrkarte zu den Sternen“ Änderungen vorzunehmen). Auf der anderen Seite übte er scharfe Kritik an dem Maler N. Andronow (der seinen hartnäckigen Widerstand fortsetzte und zu keiner Zeit nachgab), ebenso an dem Dichter und Gitarristen Bulat Okudshawa, an dem Zwölfton-Komponisten Andrej Wolkonskij und dem Schriftsteller Jurij Nagibin (wegen eines Artikels in Literaturnaja gaseta, in der Neiswestnyj gelobt wurde). Nagibins Frau, Bella Achmadulina, wurde überhaupt nicht erwähnt. Andrej Wosnesenskij, der gerade eine Auslandsreise nach Paris und Italien unternahm, wurde, gleichzeitig mit einem schwachen Lob, verurteilt. Von den Dichtern Robert Rochdestwenskij, Ignor Isajew, Rimma Kasakowa und Wladimir Firsow sagte der Parteiführer, ihre Stimmen erhoben sich immer kräftiger. (Firsow und Isajew gehören dem konservativ-nationalen Trend an. Sie sollten im Verlauf der Kampagne immer mehr in den Vordergrund treten.)

Sogar während Iljitschew mit Künstlern und Schriftstellern gleichzeitig zusammentraf, wurde ganz deutlich ein kleiner Kampf ausgefochten zwischen Gemäßigten, die immer noch hofften, die Kampagne auf die Kunst beschränkt zu sehen, und Extremisten, die sie auch auf die Literatur ausdehnen wollten, die wegen ihrer Rolle bei der Entstalinisierung, stets Ziel ihrer Angriffe gewesen war. So erschien am 25. Dezember ein Artikel des konservativen Kritikers Sergej Barusdin auf der ersten Seite der Literaturnaja gaseta, in der die Zeitung aufgefordert wurde, den Künstlerverband und die Kunstakademie nicht länger des Liberalismus zu bezichtigen, sondern vielmehr anzufangen, den Schriftstellerverband zu kritisieren, „der ihm sehr viel näher sei“. „Da gebe es etwas“, argumentierte Barusdin, „über das man nachdenken und streiten, das man sogar kritisieren sollte“. Als ob Barusdins Warnung das Stichwort gewesen sei, verkündete die nächste Ausgabe der Zeitung, d. h. die vom 27. Dezember, die Ablösung des bisherigen Chefredakteurs W. A. Kosolapow durch den orthodoxeren Alexander Tschakowskij²³⁾.

Trotzdem wurden gleichzeitig entgegengesetzte Signale laut, Signale, die nur bedeuten konnten, daß gemäßigte Kräfte, die hohe

23) Am 22. 1. 1963 wurden sechs weitere Redakteure ausgewechselt; W. N. Bolchowitinow (Redakteur von Wissenschaft und Leben), Jurij Bondarew, G. M. Korabelnikow, Boris Leontiew, Wladimir Solouchin und Jewgenij Surkow.

Unterstützung in der Partei hatten, darum kämpften, sich zu behaupten. So veröffentlichte z. B. am 28. Dezember die Prawda Jurij Kasakows „Ein leichtes Leben“, die Geschichte eines Tunichtgut in Sibirien. Daß die Geschichte gerade zu diesem Zeitpunkt und noch dazu in der Prawda erschien, war auffallend. Denn es war in literarischen Kreisen Moskaus wohlbekannt, daß ein Verleger nach dem anderen Kasakows Geschichte, die schon im Jahre 1957 geschrieben war, abgelehnt hatte, weil die Moral des Helden allzu verschwommen war für eine Literatur, die immer noch für sich in Anspruch nahm, der erzieherischen Richtschnur des sozialistischen Realismus treu zu sein.

Am Neujahrstag trat der Vorsitzende des Schriftstellerverbandes, Konstantin Fedin, öffentlich dafür ein, daß man die Literatur verschone. „Extremismus“, so argumentierte Fedin, „habe es dort im Vergleich zu den Schönen Künsten so gut wie nicht gegeben. Wenn es jetzt zu einer ‚Kampagne‘ oder ‚außerordentlichen Maßnahmen‘ kommen sollte, wären Schriftsteller nicht in der Lage, ‚einen neuen Schritt vorwärts zu machen‘.“ Außerdem würde eine Kampagne „das Ubel nur nach innen verdrängen“²⁴⁾. Zwei Tage später veröffentlichte die Prawda einen erstaunlich offenen Brief aus der Feder des ehrwürdigen Kornej Tschukowski, des Leninpreisträgers für Literatur von 1962, zum Lobe der jungen Schriftsteller.

Der Januar war im großen und ganzen gekennzeichnet durch ein Paradoxon, es war eine Zeit offensichtlicher Unentschlossenheit in der Führungsspitze. Die Presse reservierte ihr Pulver ausschließlich für den Kampf gegen den „Formalismus“ in den Schönen Künsten. Schriftsteller wurden weniger als solche, sondern vielmehr als Befürworter moderner Kunst kritisiert²⁵⁾. Trotzdem wurde am 17. Januar im Puschkin-Museum eine Ausstellung mit 300 Bildern des französischen Malers Fernand Léger eröffnet, eines Abstrakten, der außerdem den Anstand besaß, Kommunist zu sein. Sie war drei Monate lang geöffnet, ehe die

24) LG, 1 1. 1963.

25) A. Laktionow kritisierte in der Prawda vom 4. 1. 1963 Ehrenburg und Nagibin als Beschützer der Künstler. A. Gerasimow griff in Trud vom 9. 1. 1963 Ehrenburg, Nagibin und Paustowskij heftig an und fügte die unwahrscheinliche Beschuldigung hinzu, daß die Zeitschriften Ogonjok, herausgegeben von A. Sofronow, und Nedelja, herausgegeben von Alexej Adshubej, unter „linken“ Einfluß geraten waren. Für diesen Akt übersteigerten Konservatismus wurde er in der Iswestija gerügt und, nach Le Monde vom 31. 1. 1963, gezwungen, Ogonjok eine schriftliche Entschuldigung zu übergeben.

Bilder wieder nach Paris zurückgeschickt wurden. Die jungen Dichter hielten so viele öffentliche Dichterlesungen ab wie möglich, und dem viel kritisierten Bulat Okudshawa wurde erlaubt, in einem Vortragsabend mit seiner Gitarre im Sportpalast eine Menge von 10 000 Menschen zu unterhalten. Valentin Katajew und der Bühnenschriftsteller Viktor Rosow reisten wie vorgesehen nach den USA ab, und Jewtuschenko fuhr nach Westdeutschland und Frankreich. Vor seiner Abreise gab er noch eine recht trotzig Äußerung von sich ²⁶⁾, die eine innere Verärgerung darüber widerzuspiegeln schien, daß man ihn gezwungen hatte, seinem „Babij Jar“ einige Zeilen hinzuzufügen.

In den Schönen Künsten machten sich Anzeichen hartnäckigen Widerstands bemerkbar, sogar von seiten der Öffentlichkeit, von den Künstlern selbst ganz zu schweigen. In einer Komsomol-Versammlung in der Moskauer Universität Ende Dezember wurde Jewgenij Kazman, ein Funktionär des Künstlerverbandes, ausgepöfeln, als er versuchte, den Studenten die neue Linie zu erläutern. Kunstfunktionäre, die mit einer ähnlichen Mission wie die Kazmans durch das Land reisten, fanden manchmal bei den Zuhörern eine recht kühle Aufnahme, manche sogar eine ausgesprochen feindselige. Sogar von so entlegenen Orten wie Irkutsk kamen Berichte von scharfen Debatten, in denen Studenten sehr heftig den westlichen Abstraktionismus und die avantgardistische Kunst Rußlands der zwanziger Jahre verteidigten. Sogar Kunstfunktionäre zeigten Anzeichen von Widerstand. So hielten sich z. B. Mitglieder des Leninpreisausschusses ostentativ fern, als ein Gemälde von Wladimir Serow, „Mit Lenin“, zur Diskussion gelangte.

Angriff von rechts

Gegen Ende Januar nahm die Kampagne eine scharfe Wendung. Von jetzt an richtete sie sich vornehmlich gegen die Schriftsteller. Diese Wende trat am 20. Januar ein, als die Iswestija einen scharfen anonymen Angriff auf den 52jährigen Viktor Nekrasow wegen seiner Reisenotizen über Italien und Amerika druckte ²⁷⁾. Iswestija bezeichnete seine bemerkenswert fairen Bemerkungen über den

Während sich die meisten Schriftsteller standhaft in ihrer Opposition erwiesen, als später die Kampagne mit ganzer Wucht gegen sie geführt wurde, so waren es die bildenden Künstler, die sich am schweigsamsten und hartnäckigsten zeigten. Da sie weniger Erfolg gehabt hatten als die Schriftsteller und während der ganzen Nach-Stalin-Ära in geringerem Maße eine öffentliche Rolle gespielt hatten, sind sie vielleicht nicht so sehr mit einem Gefühl der Verantwortung belastet gewesen. Da sie in den letzten Jahren geringere Hoffnung hatten, durch geschicktes Manövrieren die Uhr des Fortschritts vorstellen zu können, hatten sie sich leichter damit abgefunden, nur „für die Schublade“ zu malen und ihre Zeit abzuwarten. So besaßen sie eine besondere Immunität gegen Erpressung oder Versuchung. Es gab nur wenige und vereinzelte, die zu Kreuze krochen.

Erst sechs Wochen nach der Partei-Wallfahrt zur Manesh-Galerie konnte ein einziger der jungen Maler, die Chruschtschow dort kritisiert hatte, überredet werden, in der Prawda (in der Ausgabe vom 14. Januar) mit so etwas wie einem Widerruf vor die Öffentlichkeit zu treten. Diese Erklärung von Andrej Wasnezow war kaum ein Beweis von Zerknirschung. Wasnezow lobte die jungen Kollegen, die der Kritik Chruschtschows anheimgefallen waren. Matisse, Picasso und Léger bezeichnete er als „große Künstler“. Er nannte die Arbeit junger Maler eine „natürliche Reaktion“ auf die „Schwülstigkeit, Gelacktheit und Seelenlosigkeit“ der Stalinistischen Kunst und erklärte, daß „ein neuer Inhalt nicht immer in alte Formen passe“. Daß sogar die Prawda eine solche Erklärung veröffentlichte, zeigte die Schwierigkeiten, die die Partei mit den Künstlern hatte und noch hat.

Westen als „außerordentlich oberflächlich und ungenau“ und warnte, daß seine „Halb-und-Halb-Einstellung“ bei der Beurteilung der Verdienste beider Seiten im Kalten Krieg „ein sehr gefährliches Spiel“ sei.

Der Vorwurf der pro-westlichen Einstellung, der bereits zu einem Hauptthema der Kampagne geworden war, wurde einige Tage später erneut in einem Gedicht von Nikolaj Gribsatschow in der Prawda erhoben, das den Titel trug „Nein, Jungens!“ ²⁸⁾. Es war eine Parodie auf ein Gedicht von Jewtuschenko,

26) Je. Jewtuschenko, „Meine Ideologie“, Iswestija, 8. I. 1963

27) V. Nekrasow, „Zu beiden Seiten des Ozeans“, NM, Nr. 11 u. 12., 1962.

28) Prawda, 27. I. 1963.

das einige Monate früher erschienen war²⁹⁾. Die Tatsache, daß die Parteizeitung jetzt ein so gemeines Gegenstück abdruckte, war ein Zeichen dafür, daß die Chancen der Konservativen im Steigen begriffen waren. Die Formel, auf die im Gedicht alles gebracht wurde, lautete etwa so: Der Westen ist gleichzusetzen mit abstrakter Kunst. Es kommt einem Verrat gleich, eines von beiden zu lieben.

„Der Teufel weiß, was sie auf ihre Leinwand
schmieren

und sich in ihren Versen birgt.

Sie bieten uns des Auslands Ware
als wiese sie den Weg zu höchstem Ruhm.“

Die Formel geht etwa so weiter: Sowjetische „Söhne“ sind undankbar gegenüber ihren „Vätern“, die um ihretwillen Krieg und Revolution auf sich nahmen. Gribatschjow brachte dann die drei — die „Söhne“, „abstrakte Kunst“ und den „Westen“ — in der Person Jewtuschenkow auf einen Nenner. An ihn richtete er eine Warnung, die fast wie eine Ankündigung des bevorstehenden Unheils klingt:

„Da ist dieser schreckliche Augenblick im
Ausland,

als Du ausgeglitten warst — und Du bist
schon eine Waise,

gehörst nicht mehr unter die Rote Fahne ...

Du bist allein ...

der Verachtung Deiner Kameraden ausgeliefert.

Auf diese Weise sind viele der Vergessenheit
anheimgefallen.

Das Licht ihrer Seele erlosch, ohne Spuren
zu hinterlassen.

Keine Zeile mehr, kein Echo ihrer Lieder,
nicht einmal ihre Tränen

haben uns je wieder erreicht.“

Der stark nationalistische Geist von Gribatschjows Gedicht war von da an ein wichtiger Bestandteil der Kampagne gegen die Schriftsteller.

Das Anfangsstadium der Literatur-Kampagne erreichte einige Tage später seinen Höhepunkt, als die Iswestija³⁰⁾ einen vernichtenden Angriff von Jermilow auf Ilja Ehrenburg brachte, hauptsächlich wegen dessen Behauptung, die sich in seinen in Nowyj mir veröffentlichten Memoiren findet, daß er und andere Sowjetbürger in den dreißiger Jahren sehr wohl gewußt hätten, daß Millionen von Opfern Stalins unschuldig waren, daß sie aber gezwungen gewesen wären, „die Zähne zu-

sammenzubeißen“ und zu schweigen³¹⁾. Jermilow leugnete das sehr heftig. Niemand, so behauptete er, es sei denn, er sei besonders privilegiert gewesen, habe damals gewußt, daß die Verhaftungen zum großen Teil auf eine Intrige zurückzuführen gewesen seien. Diese wenigen Einzelpersonen, die zufällig gewußt hätten, daß ein bestimmtes Opfer unschuldig war, hätten „gekämpft, und zwar nicht schweigend“. Die Frage ist natürlich die: wenn ein Journalist wie Ehrenburg gewußt hat, wie stand es dann um hochgestellte Persönlichkeiten wie Chruschtschow, der selbst damals verantwortliche Parteiposten innehatte? Waren sie zu feige, um gegen das Gemetzel Einspruch zu erheben? Oder waren sie wissentlich Handlanger?

Ehrenburg verlor keine Zeit mit der Antwort³²⁾. Er bestritt Jermilows Behauptung, daß jemand die Verhaftungen der dreißiger Jahre „bekämpft“ habe. „Ich habe an keiner einzigen Versammlung teilgenommen, in der jemand aufgestanden und gegen die willkürliche Verfolgung von Genossen protestiert hätte, an deren Unschuld kein Zweifel bestand. Mir ist kein einziger Artikel des Protestes vor Augen gekommen.“

Die Iswestija druckte die Antwort Ehrenburgs, allerdings zusammen mit einem neuen Angriff Jermilows und einer Anmerkung der Herausgeber, in der dieser Angriff unterstützt wurde. Jermilows Angriff wiederholte seine früheren Unterstellungen: entweder log Ehrenburg oder er hatte „besondere Einsicht“ oder genoß „besonderen Vorteil“ in den dreißiger Jahren. Mit einem solchen „Vorteil“ konnte nur die Protektion durch Stalin selbst gemeint sein. Zum wenigsten war dieses Gefecht ein Versuch, einen führenden Liberalen der älteren Generation als Feigling oder Lügner hinzustellen³³⁾.

Unmittelbar nach dem ersten Angriff auf Ehrenburg ging die Iswestija dazu über, zwei weitere Angehörige der älteren Generation zu geißeln, die die talentierten, aber heißspornigen Jungen protegirt hatten³⁴⁾.

31) Das von Jermilow verwendete Schlüsselzitat wurde einem Vorabdruck aus Ehrenburgs „Menschen, Jahre, Leben“ in NM, Nr. 1, 1961, p. 105–106, entnommen. Der Vorabdruck, der über die genauen Einzelheiten der Säuberungen berichtet, erschien in NM, Nr. 5, 1962. Der Sturm, der sich über Ehrenburgs Erinnerungen erhob, war also zumindest verspätet.

32) Iswestija, 6. 2. 1963.

33) Diese Interpretation machen sich auch Michel Tatu in Le Monde vom 31. 1. 1961 und der Moskauer Korrespondent des New Statesman, 15. 3. 1963, zu eigen.

34) Iswestija, 31. 1. 1963.

29) Je Jewtuschenko, „Vorwärts, Jungens!“, NM, Nr. 7, 1962.

30) 30. 1. 1963.

Die Opfer waren Alexander Twardowskij, der Herausgeber von *Nowyj mir*, und Boris Polewoi, der Herausgeber der Zeitschrift *Junost*. Die *Iswestija* tadelte Twardowskij wegen der Veröffentlichung von Alexander Jaschins Geschichte „Wolodgaer Hochzeit“, die als ein erschreckendes Bild von Armut, Brutalität und Aberglauben in einem russischen Dorf nach 47 Jahren sowjetischer Herrschaft bezeichnet wurde. Twardowskij antwortete dreieinhalb Monate lang nicht. Dann bezeichnete er in einem Interview mit dem UPI-Korrespondenten Henry Shapiro Jaschins Geschichte als „hervorragend“ und „voller Poesie“³⁵⁾. Er fügte hinzu, daß die Geschichte seiner Meinung nach zu Unrecht in der Presse angegriffen worden sei. Diese Worte wurden in der Wiedergabe des Interviews in der *Prawda* gestrichen³⁶⁾.

Auf der anderen Seite ihres doppelt geführten Angriffs nahm sich die *Iswestija* Polewoi vor, weil er in die Januar-Ausgabe von *Junost* „banale kleine Verse über Italien“ des talentierten Andrej Wosnesenskij „hineingezwängt“ habe. Entgegen den Erwartungen vieler, die ihn gekannt hatten, ehe das Tauwetter von 1959—1962 alle außer den Eisigsten zum Schmelzen gebracht hatte, entschuldigte sich Polewoi nicht. Statt dessen leugnete er, daß die Verse „banal“ seien und meinte, die *Iswestija* hätte ihre Kritik direkt an Wosnesenskij und nicht allein an den Herausgeber richten müssen³⁷⁾.

In der zweiten Februarhälfte trat das ein, was ein Beobachter als „einen Waffenstillstand“ bezeichnet hatte, „bei dem jedes Lager seine Position behauptet“. Eine Zeitlang unterblieben Angriffe der extremen Konservativen (z. B. ein heftiger Angriff, den Jermilow gegen Viktor Nekrasow vorbereitet haben soll, wurde nicht gedruckt³⁸⁾, und eine Anzahl liberaler Schriftsteller wie Gladilin, Okudshawa, Ehrenburg, Schtschipatschow, Jaschin, Nagibin, Jewtuschenko und Kasakow erschienen im Druck. Aber auch die Konservativen schwiegen nicht. Sie gingen sogar so weit, Solshenizyn

35) *Prawda*, 12. 5. 1963.

36) Diese Worte sind dem im Ausland verteilten Text von UPI entnommen — in ihnen liegt der einzige Unterschied zwischen den Versionen von UPI und der *Prawda*.

37) *Iswestija*, 14. 2. 1963.

38) *Le Monde*, 9. 3. 1963.

anzugreifen, der bisher über jeden Tadel erhaben war.

Die Situation Anfang März konnte folgendermaßen kurz zusammengefaßt werden: Die talentierteren Schriftsteller und Künstler forderten ein begrenztes Recht auf formale Experimente und ein Recht auf eigene Gedanken. Wenige lehnten das Ideal des Kommunismus als solches ab. Wenn die Partei auf ihrem Recht bestand, Schiedsrichter des intellektuellen Gewissens zu sein, hatte sie es nicht mehr wie in den „frostigen“ Jahren 1954 und 1957 nur mit einigen wenigen schöpferischen Künstlern zu tun. In Dichterlesungen und Kunstausstellungen waren die wenigen Kunstschöpfer jetzt in Kontakt mit Zehntausenden von Intellektuellen gekommen, darunter mit vielen Jugendlichen, und das Verständnis für ihre Werke hatte sich verbreitet. Durch die Publizität — der größten seit den Shdanow-Säuberungen der Jahre 1946 bis 1948 —, mit der die Partei den Angriff geführt hatte, hatte sie nur dazu beigetragen, Neugier und Sympathie zu wecken. So blieb nach Chruschtschows Ausfällen in der Manesh-Galerie die Ausstellung selbst geöffnet und wurde anschließend noch zahlreicher besucht als zuvor. Scherzhaft wurde gesagt, daß der Angriff des Ministerpräsidenten auf Neiswestnyj dem Bildhauer mehr wertvolle Publizität verschafft habe, als es jede Ausstellung hätte tun können³⁹⁾. Was die Öffentlichkeit betraf, hatte es die Partei mehr mit gutmütiger Neugier zu tun als mit irgendeiner Art von Revolte. Aber sie fühlte, daß ihre Vollmacht über die Ansichten und die Moral des Volkes nicht mehr uneingeschränkt war. Um diesen „Einbruch“ abzuwehren, forderten extreme Konservative, daß die Partei „administrative Maßnahmen“ oder ein tatsächliches Verbot gegen die liberalen Intellektuellen zur Anwendung bringen solle⁴⁰⁾. Bis zum 7. März wurde berichtet, daß die Moskauer intellektuellen Kreise es für unmöglich hielten, daß etwas derartiges in Erwägung gezogen würde. Aber am Vorabend der inzwischen berühmt gewordenen Versammlung vom 7. März gingen von tiefem Pessimismus gekennzeichnete Gerüchte um. Wosnesenskij und Jewtuschenko, so hieß es, würden die Opfer einer großen Offensive werden.

39) ebenda.

40) ebenda.

So war es denn eine sorgenvolle Versammlung von 600 Schriftstellern, Künstlern und anderen Intellektuellen, die am 7. März in der Swerdlow-Halle des Kreml zusammen gekommen waren, um wieder einmal den Parteiführern zuzuhören. Jewtuschenko hatte am 28. Februar in Paris ein dringendes Telegramm erhalten, in dem er zu dieser Versammlung zurückbeordert wurde. Er flog am 4. März ab, dem letzten Termin, um noch rechtzeitig nach Moskau zu gelangen. Etwaige Zweifel an der Stimmung der Intellektuellen werden beseitigt durch das in der Prawda veröffentlichte Bild mit seiner Reihe von finsternen Gesichtern und ängstlichen Händen, die die Worte der Sprecher genau mitschreiben.

Iljitschew war der erste wichtige Redner⁴¹⁾. Er gab zu, daß die am 1. Dezember ausgelöste Diskussion inzwischen zu einer „nationalen Debatte“ geworden war, und gestand ein, daß das Vorgehen der Partei mit Skepsis, Schweigen und offenem Protest aufgenommen worden war. Manche fürchteten, so gab er zu, daß es zu einer „Stagnation der schöpferischen Kräfte“ und zur „Unterdrückung der Suche nach Neuem in der Kunst“ kommen könnte. Manche „hätten nicht nur mißverstanden, sondern verharteten hartnäckig auf ihrem Irrtum. Einige wiederum versuchten sogar, andere für ihren Standpunkt zu gewinnen, Künstler, die einer gesunden Kritik zugänglich sind, mit einer Mauer der Gleichgültigkeit und Entfremdung zu umgeben und sie wegen ‚Abtrünnigkeit‘ und ‚Prinzipienlosigkeit‘ in den Bann zu tun.“ Nach seiner Methode „teile und herrsche“ gab er bekannt, daß Jewtuschenko, Neiswestnyj und Beljutin „ihre Fehler richtig eingeschätzt hätten“ (vermutlich am 24.—26. Dezember). Das gleiche habe Wasnezow in seinem Prawda-Artikel getan. Einige Künstler und Kunstkritiker dagegen nahmen „in aggressiver Weise eine unkorrekte Haltung“ ein.

Der Hauptangriff in Iljitschews Rede war gegen Ehrenburg gerichtet. Ebenso wie Jermilow beschuldigte er den älteren Schriftsteller, die besondere Protektion Stalins genossen zu haben. Hatte nicht Ehrenburg, so fragte er, indem er einige Zeilen von Ehrenburgs Prosa zitierte, Stalin im Jahre 1951 gepriesen? Als ob er vorbeugen wollte, daß diese Waffe einmal gegen ihn selbst gerichtet würde, fügte Iljitschew hinzu: „Wir alle sprachen und schrieben damals in dieser Weise, ohne deshalb Heuchler zu sein. Wir glaubten, was wir schrieben. Aber Sie, so erweist sich jetzt, ha-

ben nicht geglaubt, was Sie schrieben. Das sind unterschiedliche Positionen!“

Ehrenburg zog es vor, auf den böswilligen Angriff Iljitschews nicht zu antworten, ebenso wenig auf diejenigen, die noch folgten. Unmittelbar nach der Rede zog er sich auf seine Datscha außerhalb Moskaus zurück. Dort verlebte er anscheinend mehrere Wochen in aller Abgeschlossenheit. Ehe er jedoch die Kremlhalle verließ, sprach er einem Angehörigen der jüngeren Generation gegenüber aus, daß er seine Hoffnungen begraben hätte: „Ich werde nie die Blüte der sowjetischen Künste erleben“, sagte er traurig, „aber Sie werden es — in zwanzig Jahren.“ Angesichts der Bestürzung unter den in der Halle anwesenden Russen folgerte ein ausländischer Beobachter, es sei schwer zu sagen, ob die Prophezeiung im optimistischen oder im pessimistischen Sinne falsch war⁴²⁾.

In Iljitschews Angriff auf Ehrenburg fielen auch noch andere ein. So z. B. Scholochow, der auf der Rednertribüne erklärt haben soll: „Ich habe Ehrenburg seit langem kritisieren wollen“⁴³⁾. Außerdem ergriff Ernst Neiswestnyj das Wort, der (ebenso wie am 24. und 26. Dezember) Selbstkritik übte, sowie der Direktor Grigorij Tschuchrai, der in einer mutigen Rede für avantgardistische Filme eingetreten sein soll. Redner des folgenden Tages waren Wsewolod Kotschetow, Wassilij Aksjonow und der Kritiker Elisar Malzew. Wosnesenskij soll zwei Gedichte vorgetragen und die Bemerkung gemacht haben: „Ich bin kein Mitglied der Kommunistischen Partei und beabsichtige auch nicht, eines zu werden. Ebenso wie mein Lehrer Majakowskij ...“ Anscheinend auf die Nichtmitgliedschaft des Dichters in der Partei anspielend, rief Chruschtschow dazwischen: „Das ist kein Grund, stolz zu sein!“ Wosnesenskij wurde niedergeschrien, als er fortfahren wollte⁴⁴⁾.

Hauptredner der zweitägigen Versammlung war N. S. Chruschtschow⁴⁵⁾. Seine Rede brachte schließlich den Moskauer Intellektuellen die ganze Heftigkeit der Kampagne zum Bewußtsein, die gegen sie im Gange war. Das Bestürzende daran war die teilweise Rehabilitierung nicht nur von Stalins Geschmack, sondern von Stalin selbst.

42) Le Monde, 12. 3. 1963.

43) ebenda, 10.—11. 3. 1963.

44) Dieser Bericht ist zusammengestellt aus italienischen kommunistischen Quellen und LG, 30. 3. 1963, Rede von W. Firsow.

45) Prawda, 10. 3. 1963.

41) Prawda, 9. 3. 1963.

„Wußten die führenden Kader der Partei damals von Verhaftungen? Ja!

Wußten sie aber, daß Leute verhaftet wurden, die in keiner Weise schuldig waren? Nein! Sie glaubten Stalin, und es kam ihnen gar nicht der Gedanke, daß ehrenhafte Leute, die unserer Sache treu ergeben waren, unterdrückt werden könnten“⁴⁶⁾.

Fast mit einem einzigen Schlag enthüllte er seine Empfindlichkeit in der Frage der Verbrechen Stalins und widersprach seinen eigenen Behauptungen, er habe nichts davon gewußt. Weil es glücklicherweise keine „Ja-Männer“ gegeben habe, so prahlte er, seien größere Säuberungsaktionen in Moskau und in der Ukraine genau zu dem Zeitpunkt verhindert worden, als er an der Spitze der Moskauer bzw. ukrainischen Parteiorganisation stand. Indem er den Anfang von Stalins Irrtümern auf 1934 vordatierte (erst wenige Wochen vorher hatten Parteihistoriker seine Irrtümer auf die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts datiert), rehabilitierte sich Chruschtschow:

„Bei Stalins Begräbnis hatten viele Menschen Tränen in den Augen, darunter auch ich. Obgleich wir von einigen persönlichen Fehlern Stalins wußten, so glaubten wir doch an ihn.“

Mit diesen Worten hatten die Erben Stalins das gewonnen, was sie suchten: Sie hatten das, was als eine Partei-Untersuchung über „abstrakte Kunst“ begann, als einen Hebel benutzt, um die Entstalinisierung abzustoppen. Chruschtschows Anspielungen auf Ehrenburg waren besonders giftig. Er verglich den alten jüdischen Autor, der angeblich Stalins Protektion genossen hatte, nicht nur mit der Schriftstellerin Galina Serebrjakowa⁴⁷⁾, Stalins Opfer, sondern auch mit Michail Scholochow, der im Jahre 1933 einen Brief an Stalin richtete, in dem er gegen „Übergriffe“ und „Exzesse“ bei den Kollektivierungsmaßnahmen bei den

46) Zu den Unterschieden zwischen dieser Version und Chruschtschows früheren Bemerkungen siehe *Problems of Communism*, Nr. 2, 1962, p. 57.

47) Witwe zweier von Stalin „Gesäuberter“, Grigorij Sokolnikow und L. P. Serebrjakow, verbrachte die Serebrjakowa selbst ein Jahrzehnt in Gefängnissen. In einer Rede bei der Versammlung am 17. 12., die nicht veröffentlicht worden ist, soll sie Ehrenburg sowohl krimineller wie politischer Verbrecher während der Stalinära angeklagt haben. In einer sensationellen Enthüllung fügte sie hinzu, daß Alexander Poskrebyschow, Stalins persönlicher Sekretär, der für tot gehalten worden war, am Leben sei und ihre Anschuldigungen bestätigen könne. Ihre Anklagen hatten der Anti-Ehrenburg-Kampagne schon zu Beginn düstere politische Nebentöne gegeben, und die Nennung ihres Namens durch Chruschtschow trug dazu bei, daß diese Nebentöne im Gedächtnis blieben.

Bauern des Don-Tales protestierte. Indem er ausdrücklich Archivmaterial der Geheimpolizei zitierte, hoffte Chruschtschow zweifellos, seine Zuhörer einzuschüchtern. Er erinnerte sie nämlich daran, daß den gleichen Archiven Material entnommen werden könnte, das einen jeden von ihnen zu jedem von der Partei gewünschten Zeitpunkt in akute Verlegenheit bringen könnte. Und er leistete sich einen seiner Widersprüche, wie sie ihn keinesfalls stören: entweder hatte die Kollektivierung von 1933 historisch nichts zu tun mit den großen Säuberungsaktionen von 1937/1938, von denen Ehrenburg gesprochen hatte, und der Vergleich mit Scholochow war unzutreffend, oder die zwei Säuberungsaktionen müssen als eine einzige betrachtet werden. Falls der letztere Fall gelten sollte, wie könnte dann Scholochow von „Exzessen“ gewußt haben und Chruschtschow nicht, da er doch damals eine hohe Stelle in der Partei einnahm?

Selbst indem Chruschtschow die Archive zitierte, warnte er sowjetische Schriftsteller davor, allzu tief in ihrem Gedächtnis zu forschen. Die Säuberungsaktionen der dreißiger Jahre seien „ein sehr gefährliches Thema“, warnte er. Er verriet, daß die Verlagshäuser mit „Manuskripten über das Leben von Personen im Exil, in Gefängnissen und in Lagern überschwemmt würden“ und fügte hinzu, daß solches Material die Feinde der Sowjetunion im Ausland nur „entzücken“ könnte⁴⁸⁾.

In einer Diskussion über einen Film von M. Chuziew „Iljitsch-Wache“ schnitt Chruschtschow das an, was vielleicht die heikelste Frage im Leben der heutigen Sowjetunion ist: die Frage der „Väter und Söhne“. Dieses Thema liegt dem sowjetischen Führer vielleicht besonders nahe am Herzen, denn es wirft ebenfalls die Frage nach der Verantwortung in den dreißiger Jahren auf. Es ist die Verachtung jüngerer Männer, von denen viele ihre eigenen Väter in den dreißiger Jahren verloren haben, für eine ganze Generation von „Vätern“, die diese Säuberungsaktionen geschehen ließen. Einerseits handelt es sich um die besondere Verachtung junger Männer der Sowjetunion für alte Männer und alte Ideen, für „Väter“, die unter Stalin engstirnige und bürokratische Methoden lernten und jetzt nicht mehr umlernen können, andererseits um die übliche Ungeduld der Jungen, selbst ans Ruder zu kommen. Als er über die „Iljitsch-Wache“

48) Trotz Chruschtschows Warnung hörte die Entstalinisierungsliteratur nicht auf, zu erscheinen: Solshenizyns Roman kam Anfang 1963 heraus (in einer Auflage von 100 000 Exemplaren), Kochewnikows Buch im zweiten Quartal (30 000 Exemplare) und I. Stadnjuks Roman im dritten Vierteljahr (115 000 Exemplare).

sprach, leugnete Chruschtschow, wie er das immer tut, daß das Problem von „Vätern und Söhnen“ überhaupt existiert. Aber die Heftigkeit, mit der er es leugnete, zeigte, wie groß seine eigene Empfindlichkeit hinsichtlich der Vorstellung ist, daß sowjetische „Väter“ ihren „Söhnen“ nichts mehr beibringen können und daß, wie er es ausdrückte, „es keinen Zweck habe, sie um Rat zu fragen“⁴⁹⁾. Über die Sorgen um seine „Söhne“ vergaß Chruschtschow nicht ihre „Großväter“, jene kleine Gruppe tapferer alter Männer, die den Jungen ihren Schutz angedeihen ließen und ihnen jene geistige Verbindung mit einer Welt vermittelten, die vom Stalinismus unberührt ist: mit dem Westen, dem Rußland des 19. Jahrhunderts und dem noch sehr experimentierenden Rußland der zwanziger Jahre. Wie wir gesehen haben, hat er sich bereits mit Ehrenburg befaßt. Nun tat er ein übriges, um Valentin Katajew (Autor von „Die Quadratur des Kreises“) zu kritisieren, der als Herausgeber von Junost fast allen jungen Schriftstellern zum Start verholfen hatte. Katajew, so behauptete Chruschtschow, sei bei seinen Äußerungen in Amerika im Januar „unbedacht“ gewesen. Im Ausland schmeichelten sie einem labilen Menschen, sagte Chruschtschow, sie „bezeichneten ihn als ‚Symbol einer neuen Ära‘, und dann vergesse er, woher er komme, wohin er gekommen sei und warum und fange an, Unsinn zu reden“. Schließlich beklagte er sich, daß Bemerkungen, die Konstantin Paustowskij u. a. während eines Besuches in Frankreich gemacht habe, auf ihn einen „unerfreulichen Eindruck“ gemacht hätten.

Ein weiterer Autor, den Chruschtschow mit einem besonders scharfen Tadel bedachte, war Viktor Nekrasow. Er kanzelte den mit dem Stalin-Preis ausgezeichneten Romanschriftsteller wegen seiner Bemerkungen ab, die er während eines Frankreich-Aufenthaltes gemacht hatte, wegen seiner Reisetexte in Nowyj mir und wegen seines Lobes für den Film „Iljitsch-Wache“. Mit seiner Aufgeschlossenheit in Sachen der Kunst und gegenüber dem

49) Obgleich die Sowjets erklären, daß das „Väter und Söhne“-Problem eine westliche Erfindung ist, erscheinen Artikel darüber — in der Hauptsache von Konservativen — ständig in der sowjetischen literarischen Presse. So widmete Oktjabr, Nr. 11, 1962, 20 Seiten der Diskussion über dieses Thema. Einer der Autoren war bezeichnenderweise der Armeegeneral A. A. Jepischew, Chef der Zentralen Politischen Abteilung der sowjetischen Streitkräfte. Ein ungewöhnliches Eingeständnis, daß das „Väter und Söhne“-Problem ein reales ist, enthält auch Woprosy literatury Nr. 4, 1963, p. 10.

Westen sei Nekrasow nicht viel anders als Ehrenburg, erklärte Chruschtschow.

Niemandem gegenüber war Chruschtschow so zweideutig wie gegenüber Jewtuschenko. Einmal beschuldigte er Jewtuschenko zusammen mit Ehrenburg eines „großen ideologischen Irrtums“, weil er eine Vorliebe für einiges der zeitgenössischen Kunst habe. Er lobte ihn jedoch für seine Rede, die er am 24./26. Dezember gehalten hatte, und gab dem Dichter einige väterliche Ratschläge: „das Vertrauen der Massen hoch zu schätzen, keine billigen Sensationen zu suchen und sich den Ideen und dem Geschmack der Spießer nicht zu beugen.“ Er nahm „Babij Jar“ zum Anlaß, seine bisher längste öffentliche Erklärung über den Antisemitismus in der Sowjetunion abzugeben („Wir haben keine Juden-Frage, und diejenigen, die sie sich zurechtphantasieren, blasen in das Horn des Auslandes“). Am Ende seiner Rede wandte er wieder in verwirrender Folge abwechselnd Zuckerbrot und Peitsche an. Auf der einen Seite bestätigte er, daß Jewtuschenko sich im Gegensatz zu Wosnesenskij, Nekrasow, Paustowskij und Katajew während seiner Reise nach Westdeutschland und Frankreich „würdig benommen habe“, auf der anderen Seite behauptete er aber, Jewtuschenko habe in einem Interview mit Les Letters Françaises „der Versuchung nicht widerstanden, sich um die Gunst der bourgeoisen Öffentlichkeit zu bemühen“.

Zum Zeitpunkt der Rede Chruschtschows wurde Jewtuschenko bereits in der Presse angegriffen. In den Angriffen wurde es nicht ausgesprochen, aber es war in Moskau bekannt, daß der Dichter einer fortsetzungsweisen, am 21. Februar beginnenden, Veröffentlichung seiner in fünf Teilen zerfallenden Autobiographie in der französischen Wochenzeitschrift L'Express zugestimmt hatte. Ob die Partei aus seiner Autobiographie einen Fall machen würde, darüber wurden in der sowjetischen Hauptstadt noch Mutmaßungen angestellt. Als Chruschtschow sprach, mußte ihm der Inhalt von mindestens zwei Fortsetzungen der Autobiographie bekannt sein. So läßt also Chruschtschows Rede darauf schließen, daß er hoffte, seinen berühmtesten reisenden Botschafter, den jungen Mann, der zum Symbol des Bildes von einem neuen und liberaleren Rußland geworden war, intakt zu erhalten. Die Rede läßt sogar an eine Art Vater-Sohn-Verhältnis zwischen beiden denken, das vielleicht weniger auf persönlicher Bekanntschaft als auf Jewtuschenkos Freundschaft mit Chruschtschows Schwiegersohn Alexej Adshubej beruht, dessen alte Zeitung Komsomolskaja

prawda als eine der ersten Werke des Dichters veröffentlicht hatte ⁵⁰).

Noch ehe die Versammlung zu Ende war, war klar, daß die Konservativen immer noch nicht befriedigt waren und weiter gehen wollten. Sie waren so ungeduldig, daß eines ihrer gemäßigteren Mitglieder, Alexander Tschakowskij, der, um die konservative Richtung wieder durchzusetzen, erst vor wenigen Wochen zum Herausgeber der Literaturnaja gaseta ernannt worden war, davor warnte, die Kampagne allzu weit zu treiben ⁵¹). Ungeachtet dieser Warnung brachten die Zeitungen an den folgenden Tagen zahlreiche Artikel, in denen die neue und striktere Einstellung der Partei zur Kunst lautstark begrüßt wurde. Aber von Seiten derjenigen, die am heftigsten angegriffen wurden, wurde zunächst keinerlei Reue laut. In einer Versammlung von Intellektuellen in Leningrad wurde Nikolaj Akimow, der 61jährige Regisseur des Leningrader Komödien-theaters, vom örtlichen Parteisekretär Wasilij Tolstikow wegen „verschwommener ideologischer Tendenz“ mehrerer von Akimow inszenierter Schauspiele kritisiert, insbesondere wegen Jewgenij Schwartz' „Der Drachen“. (Die Moral des Stückes ist, daß ein Tyrann oft nur gestürzt wird, um einem anderen Platz zu machen, wenn nicht die Tyrannei selbst bekämpft wird.) Die Antwortrede Akimows auf Tolstikows „gerechte Kritik“, so berichtet die Zeitung Leningradskaja prawda, „befriedigte die Zuhörer nicht“. Das gleiche galt für eine Rede des Malers namens Leonid Tkatschenko, der das Recht des Künstlers auf „unbeschränkte Formen“ vertrat, und diejenige einer ungenannten Kuratorin der Abteilung für Europäische Kunst des Eremitage-Museums. Wie die Zeitung berichtet, beschrieb sie „formalistische“ Kunst als ein „fröhlich schöpferisches Werk“ ⁵²).

Von den Intellektuellen, die Chruschtschow persönlich kritisiert hatte, war Neiswestnyj der erste, der sich äußerte ⁵³). Auch seine Erklärung war ein Meisterwerk der Doppeldeutigkeit. Er schloß mit den Worten: „Ich sage mir immer wieder: Ich muß mehr, besser, ideolo-

gischer und ausdrucksstärker arbeiten. Nur so kann ich meinem Land und meinem Volk nützen.“ (Kein Wort über die Partei.) Der einzige, der sich sonst noch äußerte, war der 30jährige Dichter Robert Roshdestwenskij. Seine kurze Erklärung war ein weiteres Wunderwerk von Zweideutigkeit ⁵⁴). Es begann: „Es ist interessant, am Leben zu sein.“ Später hieß es dann: „Ich finde es interessant, am Leben zu sein.“ Zum Schluß trat er für „Qualität“ (ein Schlagwort der Liberalen) sowie für „ideologische Reinheit“ (das Schlagwort der Partei) ein. Die Antwort der jungen Schriftsteller war so unbefriedigend, daß Komsomolskaja prawda (die jetzt konsequent als Sprachrohr der Reaktion fungierte) sich am 17. März bewegt fühlte, einen Vorschlag des 20jährigen Dichters Igor Wolgin zu veröffentlichen, der gleichzeitig eine Drohung enthielt: „Es wäre für uns sehr nützlich, eine Weile in lokalen Zeitungen, Zeitschriften und Druckanstalten zu arbeiten. Die gewonnenen Erfahrungen würden uns in die Lage versetzen, den Platz des Dichters in der Welt der Arbeit besser zu verstehen.“

Am 17. März lieferte die Prawda zwei weitere neue Hinweise dafür, daß die Konservativen auf dem Kriegspfad waren. Der erste war ein grober Angriff nach stalinistischem Muster auf Michel Tatu, den Moskauer Korrespondenten der französischen Zeitung Le Monde, auf den die Leser außerhalb der Sowjetunion mehr als auf jede andere westliche Quelle angewiesen waren, wollten sie etwas über die Kultur-offensive erfahren. Der von Jurij Shukow unterzeichnete Angriff war ein Versuch ⁵⁵), die Rückberufung Tatus zu erzwingen, offensichtlich deshalb, weil eine detaillierte und genaue Berichterstattung über die Treibjagd im Westen den unnachgiebigeren Moskauer Funktionären mißfiel.

Am gleichen Tag gab die Prawda auch bekannt, daß Stepan Schtschipatschow, ein unpolitischer Dichter, der sich als Chef der Moskauer Organisation durch seine tolerante Haltung gegenüber jungen talentierten Schriftstellern ausgezeichnet hatte, zwar zuvor „auf eigenen Wunsch“ seines Postens als Vorsitzender der Moskauer Organisation des Schriftstellerverbandes entkleidet und durch Georgij Markow ersetzt worden war, der ironischerweise Autor eines neuen Romans mit dem Titel „Vater und Sohn“ war.

50) ebenda, 18. 3. 1963.

51) Früher Pariser Korrespondent der Prawda und später Vorsitzender des Staatlichen Komitees für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland. In der letzteren Eigenschaft sagte er vor dem Obersten Sowjet im Herbst 1959, unmittelbar vor den Verhandlungen über ein neues kulturelles Austauschabkommen mit den Vereinigten Staaten, daß ein solcher Austausch ein Trojanisches Pferd sei.

50) Während seines Aufenthaltes in Frankreich im letzten Februar bat Jewtuschenko den Maler Marc Chagall, durch ihn ein Geschenk an Chruschtschow zu senden. Chagall gab Jewtuschenko eine handsignierte Biographie mit der Widmung „Für Nikita Sergejewitsch“ Siehe Le Monde, 7. 5. 1963.

51) Prawda, 11. 3. 1963.

52) Alle Anzeichen von Meinungsverschiedenheiten wurden aus den Berichten über die Versammlung in der Prawda vom 15. 3., in Sowjetskaja kultura und LG vom 16. 3. entfernt. Ein Bericht in der Leningradskaja prawda war jedoch aufschlußreicher.

53) Prawda, 15. 3. 1963.

Schtschipatschows Sturz deutete auf eine plötzliche Richtungsänderung. In Versammlungen von „Arbeitern der Kunst“, die jetzt überall im Lande stattfanden, tauchte mysteriöserweise der Name Ilja Ehrenburg nicht mehr auf. Stattdessen wurden westlich orientierte junge Schriftsteller zur Hauptzielscheibe der Angriffe⁵⁶⁾, von denen der bedrohlichste in einer Versammlung des Moskauer Schriftstelleraktivi geführt wurde. Als Zweck der Veranstaltung wurde angegeben, daß über „ernste Versäumnisse in der ideologischen Erziehung der Schriftsteller“ diskutiert werden sollte, als Schtschipatschow, Elisar Malzew und Alexander Borschtschagowskij tonangebend in der Organisation gewesen seien⁵⁷⁾. In scharfer Form wurden diese ehemals führenden Männer bezichtigt, „nicht genügend Mut aufgebracht zu haben, um gewissen Leuten wie z. B. Je. Jewtuschenko wegen einiger seiner Presseäußerungen die Meinung zu sagen“. Die einzige Gegenstimme in diesem immer lauter werdenden Chor war diejenige Juljan Seminows, des einzigen jungen Schriftstellers, der in dieser Versammlung sprach, und der „schöpferische Arbeit und nicht fruchtlose Diskussionen über Themen, die wenig mit Literatur zu tun hätten“, forderte.

Am 26. März begann eine Vollsitzung des Vorstandes des UdSSR-Schriftstellerverbandes in Moskau, während gleichzeitig im In- und Ausland Gerüchte umliefen, daß der gemäßigte, liberale Alexander Twardowski als Herausgeber von Nowyj mir von Jermilow abgelöst werden sollte und die Stellung Konstantin Fedins als Vorsitzender des Schriftstellerverbandes möglicherweise ebenfalls gefährdet sei. Zusammen mit ihren Berichten über die Sitzung veröffentlichte Literaturnaja gaseta bedeutsamerweise auch zwei Photos, eines von Fedin und das andere von Twardowski, die solche Gerüchte Lügen strafte und zeigten, daß sie eine mächtige Unterstützung bei den Gemäßigten genossen. Die Sitzung begann mit einer Ansprache Fedins, in der dieser die Individualität in der Kunst in vorsichtiger Weise verteidigte: „Wir sind froh, daß die Bedeutung künstlerischer Individualität auch von Nikita Sergejewitsch anerkannt wird.“ Nach Fedin betrat der ältere Dichter Nikolaj Tichonow die Rednertribüne, der trotz eines Untertons von

mildem Tadel an den jungen Schriftstellern sich ebenso wie Fedin als gemäßigt zeigte: „Laßt uns dafür Sorge tragen, daß wir nicht durch allerlei Kleinkram und verschiedene interne Streitigkeiten von unserer Hauptaufgabe als Schriftsteller abgelenkt werden, damit unsere ganze Energie zum Wohle unserer sozialistischen Gesellschaft eingesetzt wird und nicht Leidenschaften entfacht, die keiner Notwendigkeit entspringen“⁵⁸⁾.

Andere Reden in der Sitzung waren nicht so gemäßigt. Diejenige Alexander Prokofjews, des Dichters, der im Jahre 1961 den Lenin-Preis gewonnen hatte, und der ein entschiedener Gegner von Jewtuschenkos Auslandsreisen ist, schlug den eifersüchtigen, erbitterten Ton an, dem sich viele anschließen sollten. Er beklagte sich, daß der liberale Geist nicht nur in Moskau, sondern auch in Leningrad und Sibirien eingedrungen sei, und stellte die Frage, warum Jewtuschenko, Wosnesenskij und vier oder fünf andere „Neon-Neuerer“ in Riesenausgaben von fünfzig- oder hunderttausend Exemplaren erschienen und warum ein erster Gedichtband des jungen Leningrader Dichters Viktor Sosnora vierzehnmal rezensiert worden sei, „während Bücher von Autoren, die einen sowjetischen Standpunkt einnehmen, fast keine Beachtung fänden“⁵⁹⁾.

Neid und Wehleidigkeit klingen auch durch die anderen Reden. Wiederholt führten die Redner einen Fragebogen an, der im vorausgegangenen Jahr von Woprosy literatury ausgegangen war. In ihren Antworten, so beklagten die Redner, hätten allzu viele junge Schriftsteller erklärt, daß sie am meisten von Boris Pasternak beeinflusst worden seien (und nicht von Michail Scholochow), von Hemingway, Salinger, Heinrich Böll, Erich Maria Remarque und nicht von einheimischen russischen Autoren. Ein Sprecher griff sowjetische Schriftsteller an, die „unter dem Deckmantel der Kybernetik und modernen mathematischen Methoden hartnäckig versucht hätten, den russischen Formalismus der zwanzig-

58) Prawda, 27. 3.

59) Prokofjew hatte mit seiner ersten Anklage ganz recht: nach Kasachstanskaja prawda vom 27. 3. z. B. war der junge kasachische Dichter Olshas Suleimenow angeklagt worden, „Formalismus“ zu treiben und Wosnesenskij zu verteidigen. Was die „Riesenausgaben“ angeht, übertrieb Prokofjew maßlos: sogar auf der Höhe der liberalen Strömung im Jahre 1962 erschienen die jungen Liberalen in Auflagen von 5—30 000, die die Nachfrage nicht decken konnten, während der Klassiker Scholochow und der Reaktionär Kotschetow Auflagen von 500 000 erhielten.

56) Das gleiche geschah den Kritikern, die sie verteidigten. Siehe z. B. Bemerkungen über Lew Anninski, Alla Martschenko und B. Runin von Ju Barabasch, LG, 16. 3.

57) LG, 19. 3.

ger Jahre wieder zum Leben zu erwecken" 60). Ein anderer verriet mit einem Nachgefühl von Schadenfreude, daß Jewtuschenko und Wosnesenskij, „angetrieben von dem Verlangen nach Macht“, sich seinerzeit zur Wahl für Funktionärsposten in der Sektion für Dichtung der Moskauer Schriftstellerorganisation gestellt hätten. Sie seien durchgefallen, sagte der Redner, weil diejenigen, die darüber abzustimmen hatten, erwachsene Menschen gewesen seien und verstanden hätten, daß diese Genossen für eine führende Position nicht reif waren" 61).

Jewtuschenko, Wosnesenskij und in einem geringeren Ausmaß auch Aksjonow waren diejenigen Schriftsteller, deren Namen am meisten und mit Verachtung genannt wurden. Besonders Jewtuschenko war böartigen Angriffen ausgesetzt, unter denen sich derjenige von Boris Rjurikow, einem früheren Herausgeber der Literaturnaja gaseta und seinerzeitigem für Literatur zuständigen „Apparatschik“ des Zentralkomitees, durch grenzenlose Heftigkeit auszeichnete. Rjurikow geißelte nicht nur Jewtuschenko, er bezeichnete auch — was seine Vorredner nicht getan hatten — genauer den Fehler, dessentwegen Wosnesenskij und Aksjonow angegriffen wurden: ein Interview, das sie der polnischen Wochenzeitschrift *Polityka* gegeben und in dem sie die miteinander in Zusammenhang stehenden Probleme der „Väter und Söhne“ und der Verantwortlichkeit für die Säuberungen der dreißiger Jahre angeschnitten hatten. Andeutend, daß es sich um eine Sache der Beweggründe handeln könnte, schloß Rjurikow, daß diese jungen Schriftsteller nicht in Rechnung stellten, „welch klägliche Rolle sie im Kalten Krieg spielten, ob sie es beabsichtigten oder nicht“ 62).

Die Reden enthüllten den gewaltigen Druck, dem Jewtuschenko und Wosnesenskij ausgesetzt waren — Aksjonow war zu der Zeit gerade nicht anwesend —, ihre Sünden zu bekennen und ihre Herzen erneut der Partei zu weihen. Aber dieser öffentliche Druck war noch nicht alles. Mehr privat wurde ihnen angedeutet, daß ihre Arbeiten in Zukunft überhaupt nicht veröffentlicht würden, wenn sie nicht das Vorrecht der Partei akzeptierten, ihre Arbeit zu lenken 63).

Es lag aber noch eine andere Art von Gefahr in der Luft. In Moskau hatte sich inzwischen eine Atmosphäre von Angst verbreitet. Es

herrschte das Gefühl, daß man die Kontrolle verloren habe, daß alles, sogar eine Rückkehr zum Stalinismus möglich sei. Es ist durchaus möglich, daß Wosnesenskij und Jewtuschenko zu dem Eindruck gelangt waren, daß ihre Beichte notwendig sei, um eine solche Möglichkeit auszuschalten.

Es war daher nicht allzu überraschend, daß die schlanke, jugendhafte Gestalt Andrej Wosnesenskij auf das Podium trat und sich an die versammelten Schriftsteller wandte. Was dann folgte, war knapp — nur 114 Worte — und eine in der Geschichte der russischen Reuebekenntnisse recht denkwürdige Erklärung:

„Es ist in diesem Plenum gesagt worden, daß ich die harten und strengen Worte Nikita Sergejewitsch' nicht vergessen dürfe. Ich werde sie nie vergessen. Ich werde nicht nur diese strengen Worte, sondern auch die Ratschläge nicht vergessen, die mir Nikita Sergejewitsch gab. Er sagte: ‚Arbeite‘. Ich will mich jetzt nicht rechtfertigen. Ich möchte nur sagen, daß für mich die Hauptsache jetzt arbeiten, arbeiten und nochmals arbeiten ist. Meine Arbeit wird zeigen, wie meine Haltung gegenüber meinem Lande und dem Kommunismus ist, und was ich selbst bin.“ (Prawda, 29. 3.)

Widerrufen heißt zugeben. Aber hier jedenfalls gab es kein überflüssiges Wort, nicht den Schatten einer Kapitulation, die herausgelöst und ausgenutzt werden konnte. Wenn Nuancen entscheidend sind für das, was sie an Talent für die Zukunft retten oder opfern, dann dürfte Wosnesenskij's Begabung ziemlich intakt hinübergerettet worden sein. In der Kunst des Reuebekenntnisses ist er offensichtlich bei Boris Pasternak in die Schule gegangen, der im Leben wie in der Dichtkunst sein Lehrer war.

An Jewtuschenkos Reuebekenntnis läßt sich seine Zwiespältigkeit ermessen. Es war abwechselnd trotzig und unterwürfig. Es wurde nur teilweise veröffentlicht und folglich falsch wiedergegeben, wie gröblich, wissen wir nicht. Einigen Aussagen zufolge verteidigte sich der Dichter und ging sogar zum Gegenangriff über. Bezeichnenderweise verteidigte er energisch seinen Kollegen Neiswestnyj. Auf der anderen Seite war er nicht einverstanden mit Ehrenburgs „geschicktem Satz“ vom „Tauwetter“ und beharrte darauf, daß „Frühling“ gemeint sei. Das war ein Vergehen gegen die Solidarität, das verurteilt wurde, obgleich Jewtuschenko diese Kritik schon früher geäußert hatte. In den Teilen seiner Erklärung, die in der sowjetischen Presse veröffentlicht wur-

60) Rede von I. Anisimow, LG, 30. 3. 1963; *Woprosy literatury*, Nr. 4, 1963, p. 5.

61) Rede von W. Fjodorow, LG, 2. 4. 1963.

62) LG, 30. 3. 1963.

63) *L'Express*, 20. 6. 1963, von K. S. Karol.

den⁶⁴), beschränkte sich Jewtuschenko auf seine Autobiographie. Er entschuldigte sich nicht dafür, daß er sie geschrieben oder gar veröffentlicht hatte. Er widerrief nicht, was er tatsächlich geschrieben hatte. Im Gegenteil sagte er, sie enthalte vieles, was „ernsthaft und reif“ sei. Aber er fügte hinzu: „Ich sehe jetzt, daß sie vieles enthält, was überflüssig und unbescheiden ist. Mein schwerster Fehler ist, daß ich die Moral der bourgeoisen Presse nicht berücksichtigt habe, und dafür bin ich grausam bestraft worden.“ Er sei das Opfer von Entstellungen und irreführenden Überschriften durch die Herausgeber von L'Express geworden. Er schloß:

„Ich habe einen Fehler begangen, der nicht mehr wiedergutzumachen ist. Ich habe schwere Schuld auf mich geladen ... Ich habe in diesen Tagen viel durchgemacht und nachgedacht. Es ist für mich eine Lehre fürs ganze Leben. Ich möchte dem Schriftsteller-Kollektiv versichern, daß ich meinen Irrtum voll ermesse und versuchen will, ihn durch meine zukünftige Arbeit wiedergutzumachen.“

Nach Berichten von Reisenden zu urteilen war die Stimmung unter vielen jungen Leuten in Moskau so sehr auf Unnachgiebigkeit ausgerichtet, daß sie Jewtuschenkos und sogar Wosnesenskis Erklärung mit Ärger, Enttäuschung und Bestürzung aufnahmen. Ihre Idole waren angeschlagen, obgleich anscheinend nicht zerstört. Die konservativen Schriftsteller im Plenum waren ebenfalls unzufrieden, wenn auch in einem anderen Sinne. Nachdem sie den Dichtern nur ein kleines Schuldbekenntnis abgerungen hatten, waren sie jetzt darauf bedacht, sie gänzlich zu brechen: sie wollten, wenn möglich, den Unterschied, der hinsichtlich des moralischen Formats und des Talents zwischen der älteren und der jüngeren Generation bestand, symbolisch beseitigen und sie zu immer gefügigeren Werkzeugen der Partei machen. Wie Jewtuschenko von einem seiner Lieblingsautoren, Kipling, hätte lernen können: „Das Blöken der Schafe stört den Tiger.“

Es war Jewtuschenkos verhängnisvolle Kombination von Auflehnung und Reue, die ihn mehr als alle anderen unaufhaltsam in den Sturm zu zerren drohte. Seine rebellische Art stachelte seine Feinde noch mehr an, sein Reuebekenntnis ließ sie auf noch mehr hoffen. Und so bemerkte die Prawda, daß die Erklärung Jewtuschenkos „die Teilnehmer des Plenums nicht befriedigt habe. Der Ton seiner Rede zeige, daß Jewtuschenko die Wurzeln

seiner Irrtümer bei der Veröffentlichung seiner Autobiographie oder in einigen seiner Gedichte nicht erkenne.“ Jurij Shukow fragte böse, warum Jewtuschenko zu einer „Position der Kapitulation vor unseren ideologischen Feinden übergegangen sei“⁶⁵). Der ukrainische Autor Leonid Nowitschenko bezeichnete ihn als Intriganten, Widerspenstigen, der mit seinem eigenen Ruhm hausieren gehe.“ Und Wladimir Firsow bezichtigte Jewtuschenko, ein Egozentriker zu sein. Er kritisierte, daß er es zugelassen habe, daß seine Autobiographie in einer der „reaktionärsten französischen Zeitungen“ erscheine. Was Firsow und seine Zuhörer vielleicht nicht gewußt haben, war, daß die Sowjetregierung selbst in der gleichen reaktionären Zeitung eine Rede Chruschtschows an den Obersten Sowjet am 12. 12. 1962 auf ihre Kosten veröffentlichen ließ!

Michail Sokolow, der Herausgeber der Zeitschrift Don, hielt ebenfalls eine aufschlußreiche Rede. Er startete einen Angriff auf Alexej Surkow, weil er zu den Unterzeichnern eines Briefes an Chruschtschow im vergangenen Dezember gehörte, in dem eine „friedliche Koexistenz“ unterschiedlicher Trends in der Kunst gefordert wurde. In einer Rede vor dem Moskauer Schriftsteller-Aktiv, die nicht veröffentlicht worden war, offensichtlich, weil sie nicht genügend Selbstkritik enthielt, verriet Surkow laut Sokolow, daß er neun Stunden nach der Unterzeichnung seine Unterschrift wieder zurückgezogen hatte. Sokolow forderte, daß Surkow jetzt unterwürfige Abbitte leiste. Es „kann nicht erlaubt werden, daß die Koexistenz von Ideologien auch nur neun Sekunden, geschweige denn neun Stunden propagiert wird!“, rief er aus. Sokolow verlangte ferner, daß Alexander Twardowski Selbstkritik übe, weil er Ehrenburg, Nekrasow und zwei Kurzgeschichten von Solshenizyn veröffentlicht habe⁶⁶).

Selbst jetzt hatte die Erbitterung der Konservativen noch nicht ihren Höhepunkt erreicht. Er trat erst auf einer Sitzung des Vorstandes des Schriftstellerverbandes der RSFSR am 2./3. April ein. Hier drohte die Woge der Reaktion übermächtig zu werden. Vier Sprecher, darunter Iwan Charabarow, einst Schüler Pasternaks und Anführer der jungen Liberalen,

65) Shukow unterstellte, daß Jewtuschenko das Recht zur Wiederveröffentlichung an L'Express verkauft hatte. Nach K. S. Karol in L'Express vom 4. 11. blieben alle Wiederveröffentlichungsrechte in der UdSSR und anderen kommunistischen Ländern Jewtuschenko vorbehalten. Daher mußte L'Express den Verkauf der Rechte an die Tschechische Zeitschrift Kulturni zivot verweigern.

66) LG, 2. 4.

64) Prawda, 29. 3. 1963, LG, 30. 3. 1963.

verlangten, daß Jewtuschenko aus dem Schriftstellerverband selbst ausgeschlossen würde. Ein Redner beklagte in einer, wie es hieß, „auf-rüttelnden Rede“, daß die konservativen Schriftsteller in der Periode der liberalen Erfolge an einem „Gefühl der Schutzlosigkeit“ gelitten hätten⁶⁷⁾. Sergej Barusdin erklärte es folgendermaßen:

„Zuerst kämpften wir, und die literarischen Ereignisse der Jahre 1956 und 1957 machen deutlich, daß wir in der Lage waren, zu streiten und anzugreifen. Aber dann — und besonders in den letzten zwei oder drei Jahren — wurden wir entweder müde oder ängstlich. Wovor fürchteten wir uns? Daß wir in geheimer Wahl überstimmt würden? Daß man uns als ‚Dogmatiker, Stalinisten usw.‘ bezeichnete?“⁶⁸⁾

Ähnliche Beschwerden wurden gegen das Büro für Propaganda Künstlerischer Literatur laut, das Redner für die Dichterlesungen gestellt hatte, in denen Jewtuschenko, Wosnesenskij und andere ihren Ruhm begründet und Anhänger gefunden hatten. Viktor Poltorazki schlug einen chauvinistischen Ton an: „Wer hat auch nur einmal versucht, einen Abend mit wirklich russischer Dichtung (im Polytechnischen Museum oder in der Moskauer Universität) zu veranstalten? Warum wird ein solcher Abend nicht veranstaltet? ... Dann würden die Zuhörer sehen, welchen Weg echte sowjetrussische Dichtkunst geht und wofür sie eintritt.“⁶⁹⁾

Inzwischen gelang es den Angreifern, ein weiteres Opfer zur Strecke zu bringen, nämlich Wasilij Aksjonow, und zwar in der Prawda vom 3. April. Ebenso wie seine Freunde Jewtuschenko und Wosnesenskij entschul-

digte sich Aksjonow nicht für seine Arbeit selbst — seine respektlosen und mit Jargon überladenen Geschichten „Fahrkarte zu den Sternen“ und „Orangen aus Marokko“ waren von den Kritikern heftig angegriffen worden —, sondern für ein Interview, das er und Wosnesenskij der polnischen Wochenzeitung Polityka gegeben hatten. Im Verlauf des Interviews, das im Herbst 1962 stattgefunden hatte, bezeichnete Wosnesenskij Lorca, Eluard und Pasternak als seine geistigen Vorläufer in der Dichtkunst. Er distanzierte sich von der gegenwärtigen Generation literarischer „Väter“ in der Sowjetunion und erklärte stolz, daß „die Vererbung manchmal eine Generation überspringen könne“. Aksjonow stellte das „Väter- und Söhne-Problem“ in einen mehr persönlichen als dichterischen Rahmen. Mit dem Hinweis, daß sein eigener Vater ein Opfer Stalins gewesen sei, tadelte er die Generation seines Vaters nichtsdestoweniger: „Wie konnten sie Dinge, wie sie sich im Jahre 1937 abgespielt haben, zulassen?“⁷⁰⁾

In seinem Reuebekenntnis folgte der 30jährige Aksjonow dem Beispiel Jewtuschenkos. Er behauptete, er sei falsch zitiert worden. Als merkwürdige Entschuldigung wies er darauf hin, daß das Interview doch einer kommunistischen und nicht einer kapitalistischen Zeitung gewährt worden sei. Er fügte hinzu, daß es unter offizieller Aufsicht in Moskau und nicht im Ausland unter dem Eindruck bourgeoiser Schmeichelei stattgefunden habe. Er versprach trotzdem, „zu arbeiten“, um seine Irrtümer zu korrigieren. Seine Erklärung wurde ungekürzt in der Prawda veröffentlicht und scheint weiter gegangen zu sein als diejenigen Jewtuschenkos oder Wosnesenskij's.

Die Affäre Jewtuschenko

Wie bereits erwähnt, war niemand heftigerem Druck ausgesetzt, ein Reuebekenntnis abzugeben, als Jewtuschenko; er kam zum Ausdruck in „spontanen Leserbriefen“, in denen alle Nuancen von der Drohung mit Gewalt bis zur Hoffnung auf Rettung seines Seelenheils anklangen. Man wollte ihm ein neues, viel zerknirschteres Sündenbekenntnis abringen. In einer Erklärung der Redaktion von Junost im April 1963 ließ man durchblicken, daß er seinen Posten im Mitarbeiterstab der Zeitung verlieren würde, wenn er nicht über seine Erklärung vom 29. März hinausgehen würde. Und schließlich drohte der Chef des Komso-

mol, Sergej Pawlow, in einer Parteikonferenz am 19. April dem jungen Autor ganz deutlich damit, daß sein neuer Gedichtband verboten würde, wenn er sich nicht besserte. („Jewtuschenkos prahlerische Haltung hat ihn vernichtet, oder könnte ihn vielmehr vernichten, wenn er sein schändliches Verhalten nicht aufgibt.“) Alle diese Entwicklungen deuteten darauf hin, daß die Treibjagd gegen Jewtuschenko jetzt zum Mittelpunkt und zum Kern der ganzen Kampagne geworden war⁷¹⁾.

70) Polityka (Warschau), 2. 3. 1963.

71) Eine bemerkenswerte Geste der Solidarität stellt „Burschen mit hochgeschlagenen Kragen“, Junost, Nr. 3, dar, ein Gedicht von Roshdestwenskij, das dafür gedacht zu sein schien, Jewtuschenko den Rücken zu stärken.

67) Literaturnaja Rosija, 12. 4.

68) ebenda, 5. 4.

69) ebenda, 12. 4.

Das Einsetzen dieser Treibjagd (die, wie man später sehen wird, kurz nach Pawlows Pressekonferenz zum Stillstand kam) ist so ungeheuer aufschlußreich für die Dynamik des Angriffs auf die liberalen Intellektuellen in ihrer Gesamtheit, daß es sich nicht lohnt, abzuschweifen und sie in ihren Einzelheiten zu untersuchen.

Betrachten wir zunächst einmal die Umstände, unter denen der Dichter dazu kam, im Ausland seine berühmte „Vorzeitige Autobiographie“ zu veröffentlichen⁷²). Bekanntlich traf Jewtuschenko Mitte Februar von Westdeutschland kommend (wo seine Erklärungen wie die, daß er es bedaure, daß Bonn keine diplomatischen Beziehungen zu den kommunistischen Ländern habe, zu Spekulationen in der deutschen Presse führten, daß er nicht so sehr „ein zorniger junger Mann“, sondern vielmehr ein sowjetischer Diplomat ohne Portefeuille sei) in Paris ein. Seine Autobiographie war damals größtenteils, wenn nicht sogar gänzlich, fertiggestellt⁷³). Fast unmittelbar traf er eine Vereinbarung über ihre fortsetzungsweise Veröffentlichung in L'Express. Die erste Fortsetzung erschien am 21. Februar, etwas mehr als eine Woche nach seinem Eintreffen in Frankreich. Die letzte Fortsetzung erschien genau einen Monat später, am 21. März.

Aber der Entschluß zur Veröffentlichung barg ein gewaltiges Risiko in sich, und Jewtuschenko wußte das. Nach dem Fall Pasternak im Jahre 1958 hatte das Zentralkomitee eine neue Richtlinie herausgegeben, nach der es sowjetischen Schriftstellern verboten war, im Ausland Material, besonders Bücher zu veröffentlichen, die im Inland noch nicht zur Veröffentlichung freigegeben waren. Jewtuschenko hatte gezeigt, daß er diese Richtlinie sehr wohl kannte. In Dichterlesungen in Moskau z. B. pflegte er häufig Verse zu zitieren, die noch nicht im Druck erschienen waren. Doch hatte er wiederholt Ausländern Kopien dieser Gedichte verweigert, vermutlich wegen der „Lex Pasternak“. Zweifellos hoffte der Dichter bei der fortsetzungsweisen Veröffentlichung der Autobiographie in einer Zeitung vor ihrem Erscheinen in Buchform, daß seine „Pasternak-Sünde“ nicht den offiziellen Zorn heraufbeschwören werde, zumal schon früher einzelne Artikel von ihm im Ausland erschienen waren.

Angeblich war der Grund für den Wunsch des Dichters nach Veröffentlichung die Tatsache gewesen, daß er in vielen seiner Interviews

im Ausland falsch zitiert worden sei und jetzt richtig verstanden werden wollte⁷⁴). Das war seltsam. Denn Jewtuschenko waren zahlreiche Angebote gemacht worden, in besonderen Artikeln in westlichen Publikationen Stellung zu nehmen, was nur ein geringes Risiko bedeutet hätte. Und bei einigen Gelegenheiten hatte er das auch getan. Zwingendere Gründe müssen ihn zur Veröffentlichung der Autobiographie bewogen haben als diejenigen, die er anführte.

Fühlte er sich angesichts der Heftigkeit, die die Kulturoffensive in seinem Lande noch annehmen konnte, bewogen, mit einer zu Herzen gehenden ‚apologia pro sua vita‘ mit fliegenden Fahnen unterzugehen, ehe er schweigen mußte? Oder war er so sehr vom Größenwahn beseelt, daß er einfach annahm, ein Jewtuschenko könne sich alles erlauben? Die Umstände deuten darauf hin, daß sein Motiv vielleicht irgendwo in der Mitte lag. Wir müssen uns zunächst daran erinnern, daß er Mitte Januar sein Heimatland verlassen hatte, nachdem ihn Iljitschew wegen seiner „staatsbürgerlichen Reife“ gelobt hatte. Sogar Intellektuelle innerhalb Rußlands unterschätzten bis zur Versammlung vom 7./8. März das Kesseltreiben, das gegen sie im Gange war. Wolfgang Leonhard, der Jewtuschenko für Die Zeit interviewte, und Freunde, die mit ihm in Paris sprachen, hatten den Eindruck, daß er allzu optimistisch hinsichtlich des Angriffs auf Schriftsteller und Künstler sei.

Auf der anderen Seite ist Jewtuschenko wegen seiner politischen Intuition bekannt, der keine entsprechende Fähigkeit zum Manövrieren zur Seite steht. Während seines Aufenthaltes in Paris wurde er von sowjetischen Geheimagenten scharf überwacht, und er machte aus seinem diesbezüglichen Verdacht auch kein Geheimnis. Euphorisch und zugleich seltsam entschlossen machte er den Eindruck eines Mannes, der am Rande eines selbst gewählten Abgrundes entlang wandelt. Seine Frau Galina fürchtete, daß die Veröffentlichung der Autobiographie ein Fehler war, und daß sie niemals wieder die Sowjetunion verlassen dürften. Aber auf einer Pressekonferenz vor Erscheinen seiner Autobiographie sagte Jewtuschenko prophetisch von sich und Wosnenskij (obgleich in einer Diskussion über Formalexperimente in der Dichtkunst): „Wer weiß, ob wir nicht letzten Endes doch eine Generation von Geopferten sind? Wir wären dann wie die Reiter Napoleons, die sich in den Fluß warfen, um eine Brücke zu bilden.“⁷⁵)

72) In englischer Sprache im Verlag E. P. Dutton New York, erschienen

73) David Rousset in Le Figaro littéraire, 6. 4.

74) L'Express, 4. 4.

75) Le Monde, 14. 2.

Jewtuschenkos Beweisführung war möglicherweise etwa folgende: Entweder war das Kesseltreiben der Partei auf dem Gebiet der Kunst nicht ernst zu nehmen, in welchem Falle seine Autobiographie dazu beitragen könnte, ihm eine andere Richtung und der liberalen Sache Aufschwung zu geben, oder die Situation war nicht mehr zu retten, in welchem Falle er mit Gewißheit ein Opfer sein würde und nichts mehr zu verlieren hätte, wenn er ein letztes Glaubensbekenntnis ablegte. Möglicherweise rechnete er aber auch mit hoher Protektion von seiten Chruschtschows oder dessen Schwiegersohn Adshubej. Wenn diese Protektoren ihn nicht retten könnten, wer könnte es dann? hat Jewtuschenko sich vielleicht ausgerechnet.

Wie stand es nun aber um die Beweggründe der sowjetischen offiziellen Kreise? Vom Augenblick seiner Ankunft in Paris an machte Jewtuschenko kein Geheimnis aus seiner Absicht, die Autobiographie zu veröffentlichen. Maurice Thorez, der Führer der Kommunistischen Partei Frankreichs, wußte davon, desgleichen der sowjetische Botschafter. Keiner von beiden machte einen Versuch, ihm das auszureden. Im Gegenteil, nachdem zwei Fortsetzungen erschienen waren und ehe Jewtuschenko nach Moskau zurückkehrte, beglückwünschten ihn offizielle Vertreter der Botschaft und französische Kommunisten zu der „guten Arbeit für die UdSSR“. Es mag als guter Witz gelten, daß Jewtuschenko für seine Autobiographie bezahlt wurde, während Chruschtschow die Veröffentlichung seiner Rede vom 12. Dezember im L'Express bezahlen mußte⁷⁶⁾. Aber etwas mehr als zwei Wochen später, als die Ereignisse in Moskau eine dramatische Wendung genommen hatten und Jewtuschenko schnell zum Hauptangriffsziel geworden war, wurde das Original seines Manuskript, das ihm am 19. März von L'Express um fünf Uhr nachmittags zurückgeschickt wurde, damit er die Kürzungen und Änderungen zur Kenntnis nehmen könnte, auf dem Postweg gestohlen — offensichtlich von der sowjetischen Geheimpolizei⁷⁷⁾. Am gleichen Tage gab Jurij Shukow in Moskau bekannt, daß es „ihm zugefallen sei, die ‚Spuren von Dichtern zu verfolgen‘, die ins Ausland gereist seien. Als sich daher Jewtuschenko einige Tage später im Plenum der Schriftsteller erhob, um sich zu verteidigen, konnte er das nur mit einem unvollständigen Text in der Hand tun, der vom Russischen ins Französische und wieder zurück ins Russische übersetzt worden

76) L'Express, 4. 4.

77) ebenda.

war, und mit dem Wissen, daß sich das Original in den Händen der Geheimpolizei befand.

War Jewtuschenko also das Opfer einer riesengroßen Provokation? Hatte der sowjetische Funktionärsapparat ihn nur deshalb bis an das Ende einer langen Straße gelockt, um ihm dann den Rückweg abzuschneiden? Einige sowjetische Funktionäre haben das zweifellos beabsichtigt. Aber die Kette von Ereignissen, die dazu führten, daß er zum Sündenbock für eine ganze Generation wurde — so unvermeidlich diese Folge auch gewesen sein mag — scheint nicht so glatt abgerollt zu sein.

Denken wir zuerst zurück an die Versammlung vom 7./8. März, in der Ehrenburg und Nekrasow die Hauptziele waren. Keiner von beiden legte Reuebekenntnisse ab. Diese waren auch — außer durch Gewaltanwendung — anscheinend nicht zu erwarten. Den Angriff fortzuführen ohne Aussicht auf ein Reuebekenntnis würde nicht nur eine Niederlage für die Partei bedeuten, sie könnte sich auch als gefährlich erweisen, da die von Ehrenburg aufgeworfene Frage — die Frage der Verantwortlichkeit in den dreißiger Jahren — sofort zum Angriff auf mehrere Parteiführer hätte benutzt werden können. Eine Anzahl von älteren Mitgliedern des Präsidiums und viele hochgestellten Funktionäre dürften daher nur allzu gern das politische heiße Eisen wieder haben fallen lassen, zu dem der Fall Ehrenburg geworden war. So hörten die Angriffe auf Ehrenburg fast sofort wieder auf, nachdem Chruschtschows Rede vom 8. März in der Prawda erschienen war.

Auf der anderen Seite hatten die Reden Chruschtschows und Iljitschews die antiliberalen Literaten völlig entfesselt. Und sie — die Sobolews und Kotschetows und Sokolows — wollten jetzt ihr Opfer haben. Nach dem Ton von Chruschtschows Rede zu urteilen, war er nicht bereit oder auch vielleicht nicht leicht dazu in der Lage, sie sofort wieder an die Leine zu legen. Es mußte also ein anderes Opfer gefunden werden.

Den konservativen Literaten mußte die gesamte Gruppe der jungen liberalen Schriftsteller als Opfer wünschenswert gewesen sein, denn das Talent, das sie entwickelten, war eine Gefahr für alle Mittelmäßigkeit. Für die Aufpasser in der Partei mußten die jungen Liberalen ebenfalls eine logische Zielscheibe sein, weil sie unter der Jugend des ganzen Landes bereits eine beträchtliche Anhänger-schaft gewonnen hatten. Und schließlich hatte gerade ihr Erfolg die Aufmerksamkeit auf das

windige Thema von „Vätern und Söhnen“ gelenkt. Auf die politische Ebene übertragen, lautet dieses Thema: „Laßt uns die Kommunistische Partei entstalinisieren! Entledigen wir uns all derjenigen, die in den dreißiger Jahren verantwortliche Stellungen innehatten, und stellen wir andere an ihre Stelle, die unschuldig sind.“

Wenn also die Jungen geopfert werden sollten, dann könnte das Opfer Jewtuschenko als stellvertretend für alle gelten. Seine forsche, sieghafte Art, die Privilegien, die er genoß, seine riesigen Auflagen hatten ihn inzwischen zum Gegenstand viel privaten Neides gemacht. Vor allem besaß er den mitreißenden neoleninistischen Geist, entfachte er Begeisterung bei Dichterlesungen. Er war die Art von Opfer, wie es den Konservativen zusagte.

Parteiführer bis hinauf zu Chruschtschow scheinen jedoch Hemmungen gehabt zu haben. Im Ausland würde der Sturz Jewtuschenkos den Hohn der Imperialisten heraufbeschwören. „Das soll das neue und liberale Rußland Chruschtschows sein?“ würden sie fragen. Wichtiger noch war, daß Jewtuschenko, wie er in seiner Autobiographie offen zugab, die Last des Kompromisses für seine ganze Generation auf sich genommen hatte. Teilweise mit Hilfe seines Kompromisses, auf Grund seiner zwischen Dichter und Politiker gespaltenen Persönlichkeit, war die Partei in die Lage versetzt worden, die gesamte Jugendbewegung unter Kontrolle zu halten. Manche glaubten vielleicht, daß es an der Zeit sei, daß Jewtuschenko nun, da er aus seinen Kleidern herausgewachsen war, abtrete. Andere dürften die Frage gestellt haben: „Wird das nächste Idol so leicht zu gängeln sein?“

Es war Ende März und Anfang April geworden, als der Sturm tatsächlich unkontrollierbar zu werden drohte. Bald darauf flaute das Toben gegen Jewtuschenko und die anderen jungen Schriftsteller jedoch ab. Auf die Frage nach dem Warum gibt es zwei mögliche Antworten. Die eine hat etwas zu tun mit Protesten kommunistischer Parteien im Ausland und die andere mit Spannungen innerhalb der sowjetischen Führung.

Ende März oder Anfang April, auf dem Höhepunkt der Kampagne gegen die jungen Schriftsteller, wurden alle in Moskau ansässigen Vertreter ausländischer kommunistischer Zeitungen zusammengetrommelt. Der Herausgeber einer führenden sowjetischen Literatur-

Wenn es wirklich Männer gab, die zu Zurückhaltung mahnten, so kam ihnen doch der Zeitpunkt dabei nicht zu Hilfe. Bis Mitte März muß die vorletzte Fortsetzung der Autobiographie in Moskau vorgelegen haben. In diesem Kapitel zeigte der Dichter die weiterhin bestehende Stärke stalinistischer Elemente in der Partei, den Kampf, den die jungen Liberalen gegen die „Fehler ihrer Väter“ führten, und die Verfolgung, der Jewtuschenko selbst infolgedessen ausgesetzt war. Nichts konnte besser darauf abgezielt sein, „Stalins Erben“ in Wut zu bringen. So konnte dem Druck, den jungen Dichter ans Messer zu liefern, nicht länger standgehalten werden. Am 15. März wurde Stepan Schtschipschow von seinem Posten als Vorsitzender der Moskauer Schriftsteller-Organisation abgesetzt, teilweise mit der Begründung, daß er Jewtuschenkos erste Auslandsreise befürwortet habe⁷⁸). Am 19. März gab Shukow bekannt, daß er Jewtuschenkos „Pfadern“ im Ausland „folge“. Ein oder zwei Tage später fing der Staatssicherheitsdienst Jewtuschenkos Manuskripte ab. Am 22. und 24. März veröffentlichten Iswestija und Prawda satirische Schmähschriften gegen den Dichter. Etwaige Zweifel an der von der Führung eingeschlagenen Strategie wurden von Alexander Korneitschuk, einem Freund Chruschtschows aus den Tagen seiner langen Amtszeit als Parteisekretär der Ukraine in Kiew, in einer Ende März gehaltenen Rede beseitigt. Es war offensichtlich die Taktik der Führung, sich mit dem Angriff zu identifizieren, um ihn unter Kontrolle zu halten und zu verhindern, daß er sich möglicherweise gegen Chruschtschow selbst wenden könnte.

Kehrtwendung?

zeitschrift zeigte ihnen ein „Dossier des Angeklagten“. In einer Ausdrucksweise, die an die Zeit der Säuberungen erinnerte, sprach das „Dossier“ von einer „Opportunistengruppe“, von Jurij Kasakow („jenem Nachkommen von Iwan Bunin“) bis Jewtuschenko reichend, nach dem Muster „jener zweifelhaften politischen Persönlichkeit Boris Pasternaks“. Das Dossier bezeichnete Jewtuschenkos Autobiographie

78) Schtschipschow mag der Prügelknabe gewesen sein, der die Schläge für die „Oberen“ einschließlich möglicherweise Chruschtschows einsteckte. Chruschtschow hatte beifällig zugesehen, als der temperamentvolle Jewtuschenko überall in der Welt Schlagzeilen machte, und den unverhofften Propagandaerfolg eingeheimst.

(die Schatten des „Dr. Shiwago“) als eine „Blasphemie der Oktoberrevolution“⁷⁹⁾.

Dieser Versuch, die Öffentlichkeit in den übrigen kommunistischen Ländern auf weitere drakonische Maßnahmen vorzubereiten, scheint ein Schlag ins Wasser gewesen zu sein. Ein älterer Kommunist sagte in der Versammlung, er fühle sich an Shdanowismus erinnert. Ein Kubaner stand auf, um Jewtuschenko zu verteidigen, der in seinem Lande als Nationalheld verehrt werde⁸⁰⁾. Der Korrespondent der italienischen kommunistischen Zeitung L'Unita, Pancaldi, schrieb einen kritischen Bericht. Die Franzosen schwiegen. Trotzdem muß die Bezeichnung „Blasphemie“ für Jewtuschenkos Autobiographie wie eine Verunglimpfung der dialektischen Kompetenz von Maurice Thorez, Louis Aragon und anderen Leuchten der französischen Kommunistischen Partei erschienen sein. Sie hatten nicht nur keine „Blasphemie“ entdeckt, sie hatten darüber hinaus einen Empfang für den in Paris weilenden Autor veranstaltet, als bereits Teile der Autobiographie im Druck erschienen waren. Das gleiche galt für die Tschechen, die sich um die Veröffentlichungsrechte bemüht hatten. Die Polen fühlten sich offensichtlich beleidigt, weil das Polityka-Interview vom 1. März dazu benutzt worden war, um Wosnesenskij und Aksjonow einzuschüchtern. Und schließlich gab Palmiro Togliatti, der Führer der Kommunistischen Partei Italiens, am 30. April, dem Vorabend der italienischen Wahlen, eine Erklärung ab, in der er sich von dieser Kampagne distanzierte. „Niemand“, so sagte er, „wie fähig und klug er auch sein mag, sollte den Versuch unternehmen, einem Künstler zu sagen, wie er ein Gedicht schreiben, Musik komponieren oder malen soll.“⁸¹⁾ Und all das geschah zu einer Zeit, als die sowjetischen Genossen mit China im Streit lagen und in den kommunistischen Parteien in Europa um Freunde warben! Bis Ende April bestand also, wie wir gesehen haben, anscheinend die Gefahr, daß die Welle der Reaktion innerhalb der Sowjetunion außer Kontrolle geraten könnte. Die negative Reaktion kommunistischer Führer im Ausland hat möglicherweise den Gemäßigten, die die Kampagne nicht weiter geführt haben wollten, ein starkes Argument in die Hand gegeben.

79) K. S. Karol in L'Express, 11. 4.

80) Als Fidel Castro Anfang Mai in Moskau war, besuchte ihn Jewtuschenko, der zu dieser Zeit den Tiefstand seiner Karriere erreicht hatte. Über die Begegnung ist nichts bekannt. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß Castro zugunsten seines Freundes interveniert haben mag.

81) Newsweek, 29. 4.

Noch eine andere Reihe von Umständen scheint eine Rolle gespielt zu haben. Während Chruschtschows fast fünfwöchentlichem Ferientaufenthalt in Gagra vom 20. März bis zum 20. April übernahmen andere hohe Mitglieder des Präsidiums seine Repräsentationspflichten: Koslow, Suslow, Mikojan, Breshnew und Kosygin. Gegen Ende März drangen Gerüchte über Meinungsverschiedenheiten in führenden Kreisen der sowjetischen Partei nach dem Westen, Gerüchte, die sich besonders um den von Chruschtschow zum Nachfolger bestimmten Frol Koslow drehten. Es ist unbekannt, welche Rolle Koslow, wenn überhaupt eine, in der Kulturkampagne spielte. Wir wissen aber, daß Jewtuschenko es in seinem Interview mit der Zeit vom 8. Februar geflissentlich unterließ, in Beantwortung einer diesbezüglichen Frage abzuleugnen, daß ein Teil seines Gedichtes „Stalins Erben“ im Gedanken an Koslow geschrieben wurde. Diese Unterlassung konnte den zweitobersten Mann der Sowjethierarchie nur in Wut versetzen. Mag sein wie es will, der letzte einer Reihe von böartigen Angriffen auf Jewtuschenko fand am 7. April statt⁸²⁾. Am 11. April wurde Koslow krank. Er erlitt einen neuen Herzanfall.

Offensichtlich spiegelte also das dann im April erfolgende deutliche Nachlassen der Kampagne gegen die Intellektuellen — ebenso wie die früheren Stadien im November — Manöver innerhalb der Parteispitze und den Einfluß ausländischer kommunistischer Parteien wider. Am 20. April nahm Chruschtschow seine Arbeit im Kreml wieder auf. In einer energischen Rede vor Industrie-Arbeitern am 24. April bestätigte er erneut die starke Kontrolle des Parteizentrums über Rechte und Linke. Er machte klar, daß Zwang — die Methode, auf die die Rechten drängten, um die Widerspenstigen in die Knie zu zwingen — nicht mehr angewandt werde. Das Regime wende stattdessen einen maximalen moralischen Druck an in der Hoffnung, daß das Gewissen des einzelnen Schriftstellers oder Künstlers mit dem Willen der Partei übereinstimme: „Auch Dichter und Schriftsteller sollten unsere Unzulänglichkeiten kritisieren. Das einzige, worauf es ankommt, ist, von welchem Standpunkt aus das geschieht und zu welchem Zweck, ob es geschieht, um zu vertreten, was neu und kommunistisch ist, oder um es abzulehnen.“

Fast drei Wochen später veröffentlichte die Prawda das oben erwähnte Interview Alexan-

82) Später jedoch gab es einige sporadische Angriffe der massiven Art; siehe Istwestija, 7. 5., und das Gedicht in der Prawda vom 3. 6. von Sergej Michalkow.

der Twardowskijs mit dem UPI-Korrespondenten Henry Shapiro, in dem der Herausgeber von Nowyj mir dem Zentralkomitee und Chruschtschow persönlich zu ihrer „Aufgeschlossenheit“ beglückwünschte, als sie die Veröffentlichung von „Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch“ erlaubten. Sanften Tadel sprach er gegen Jewtuschenko und Wosnesenskij aus (die er als „Dichter“ bezeichnete, die „jung seien, nicht so sehr hinsichtlich ihres Alters als vielmehr ihrer Berufserfahrung“. Er fügte hinzu, daß „ein Dichter ein Schicksal und nicht eine Karriere haben solle“). Er bekannte sich zu allen seinen Autoren, die Angriffen ausgesetzt waren. (Seinem Eintreten für einen von ihnen, für Valentin Owetschkin, kommt eine besondere Bedeutung zu, denn Owetschkin, ein Redakteur von Nowyj mir, soll Chruschtschow in einer öffentlichen Versammlung im Herbst 1962 kritisiert haben. Einem starken Druck ausgesetzt, hat er später einen Selbstmordversuch unternommen und mußte ins Krankenhaus eingeliefert werden.) Von der Kritik an Ehrenburg sagte er nicht, daß sie richtig sei, sondern nur, daß er sie „ernst nehme, und dies um so mehr, als die

Parteiführer ihn als einen bemerkenswerten Schriftsteller, einen talentierten Publizisten und eine hervorragende Persönlichkeit des öffentlichen Lebens bezeichnet hätten“.

In einer Erklärung in der April-Ausgabe, die erst im Mai erschien⁸³), ging der Redaktionsstab von Nowyj mir über Twardowskijs Erklärung hinaus. Er gab zu, daß die von Chruschtschow und Iljitschew gegen Ehrenburgs Memoiren gerichtete Kritik „gerecht ist, und wir tragen unseren Teil Verantwortung“. Er gestand ferner zu, daß Chruschtschows Bemerkungen über Nekrasow (über die Twardowskijs als alter und enger Freund geschwiegen hatte) „richtig“ gewesen seien. Anscheinend war die Zustimmung zur Kritik an Nekrasow der Preis dafür, daß seine Arbeiten weiterhin veröffentlicht werden durften. Denn die Redakteure gaben ausdrücklich bekannt, daß Nekrasow und andere Schriftsteller, die angegriffen wurden — Jaschin, Tendrakow und Aksjonow — an neuen Manuskripten arbeiteten und daß Nowyj mir an seinem Publikationsplan festhalten werde, der auch diese Autoren einschließe.

Unsicherheit und Widerstand

Wenn auch die Erklärung von Nowyj mir ein Zeichen dafür war, daß der Druck seitens der Partei nach wie vor stark war, lieferte doch ein Leitartikel der Prawda am 19. Mai einen neuen Beweis dafür, daß äußerste Aggressivität letztlich doch nüchternen Überlegungen Platz gemacht hatte. In einer Erklärung, die irgendwie an die Rede Chruschtschows an die sowjetischen Schriftsteller im Mai 1959 erinnerte, verkündete die Prawda jetzt, daß die Partei „keine Notwendigkeit sehe, jeden Schritt der Intellektuellen zu überwachen, im einzelnen zu erklären, wie ein Buch zu schreiben, ein Stück zu inszenieren, ein Film zu machen und Musik zu komponieren sei. Die Partei zeichne das Hauptziel schöpferischer Arbeit auf und empfehle den Meistern der Literatur und Kunst schöpferische Kühnheit und Unabhängigkeit“. Wenn diese Erklärung auch keine völlige Kehrtwendung darstellt, so doch, verglichen mit den Reden vom 8. März, zum wenigsten eine größere Richtungsänderung.

Inzwischen sollte ein Ereignis stattfinden, das bereits dreimal verschoben worden war und nicht mehr länger aufgeschoben werden konnte. Ursprünglich für Dezember vorgesehen, war die groß angekündigte Konferenz junger Schriftsteller dazu bestimmt, das

Wiedererwachen der sowjetischen Literatur und vor allem das Auftauchen junger talentierter Schriftsteller zu feiern. Im Verlauf des Winters fielen stattdessen alle diejenigen, die geehrt werden sollten, der Offensive der Partei zum Opfer. Wie konnte die Versammlung abgehalten werden ohne ihre vorgesehnen Helden, die jetzt alle bei der Partei in „Ungnade“ gefallen waren oder doch nahe daran waren: Wosnesenskij, Jewtuschenko, Achmadulina, Aksjonow, Gladilin, Kasakow? Ungeachtet dieser Schwierigkeiten fand die Versammlung schließlich doch statt, nachdem ihr eine Ankündigung vorausgegangen war, daß zwei von denjenigen, die ursprünglich auftreten sollten, stattdessen „ins Hinterland“ geschickt worden seien, damit sie „dem Leben näher“ seien: Aksjonow nach dem Ort eines Bauvorhabens in Sibirien und Wosnesenskij nach Wladimir, damit er dort teilweise in Fa-

83) Jede Ausgabe von Nowyj mir liegt im Durchschnitt 4 bis 6 Wochen beim Zensor. Die Ausgabe vom März 1963 jedoch, die den letzten Vorabdruck des Teiles V der Ehrenburg-Memoiren enthielt, blieb mehr als zwei Monate beim Zensor, vom 25. 1. bis zum 29. 3. Die April-Ausgabe, die die obengenannte Stellungnahme des Redaktionsstabes enthielt, war beinahe drei Monate beim Zensor, vom 8. 2. bis zum 3. 5.

briken arbeite⁸⁴). Trotz dieses Schattens nahm die Versammlung von 170 jungen Schriftstellern — die sich noch nicht bewährt hatten und alle aus den Provinzen kamen — ihren Verlauf. Die Anspielungen auf Wosnesenskij, Jewtuschenko, Roshdestwenskij und Sosnora, die in einer Rede Nikolaj Rylenkows, eines älteren Dichters aus Smolensk, enthalten waren, waren bemerkenswert zahm⁸⁵). Die schärfste Rede hielt, wie üblich, der Führer des Komsomol, Sergej Pawlow, der behauptete, daß die jungen Dichter „den Marxismus in Wirklichkeit entstellten“, während sie vorgäben, „Kritiker der dogmatischen Entstellungen des Marxismus“ zu sein. Wegen ihrer „Langweiligkeit“ sei, wie Pawlow verriet, die Auflage von Molodaja Gwardija, der Literaturzeitschrift des Komsomol, auf nur 60 000 Exemplare (verglichen mit der Auflage von 600 000 der Zeitschrift Junost) herabgesunken. Um die Zahl der Abnehmer zu steigern, so gestand er, „haben wir zu einer ganzen Reihe von Maßnahmen gegriffen“, wie z. B. zur Veröffentlichung von Tendrjakows und Ikranows „äußerst anfechtbaren“ „Weißen Flagge“, deren Chefredakteur inzwischen entlassen worden war⁸⁶).

Inzwischen hatte die Kampagne gegen die Intellektuellen so viel Aufmerksamkeit erregt, daß sie Gegenstand lebhafter Anteilnahme im ganzen Lande geworden war. Allein in den Monaten März und April hatten 10 000 Funktionäre in den Provinzen an 16 regionalen Versammlungen teilgenommen, um über die bevorstehende Sitzung des Zentralkomitees zu diskutieren, die ursprünglich auf den 28. Mai anberaumt, ausschließlich ideologischen Fragen gewidmet sein sollte. Die Versammlungen spiegelten „Vorbehalte und Ratlosigkeit“ hinsichtlich der Parteikampagne in der Kunst wider, wie der italienische kommunistische Korrespondent in Moskau berichtete⁸⁷). Als Antwort auf einen Artikel gegen Jewtuschenko erhielt die Zeitung Komsomolskaja prawda z. B. 1 200 Briefe, von denen viele anscheinend für den Dichter Partei ergriffen⁸⁸).

Unter Intellektuellen und Parteifunktionären in Moskau waren zwei Vorschläge Gegenstand heftiger Diskussion. Der eine war die schon früher ausgesprochene Anregung, die gegenwärtigen Verbände von Schriftstellern, Künstlern, Komponisten und Filmschaffenden abzu-

schaffen und sie in einem einzigen Verband schöpferischer Künstler aufgehen zu lassen. Auf diese Weise hofften die Konservativen, in Zukunft einen Durchbruch der Liberalen, wie er sich im Moskauer Schriftstellerverband im April 1962 ereignet hatte und in der Zulassungspolitik des Schriftsteller- und Künstlerverbandes zum Ausdruck kam, zu verhindern. Ein weiterer ernsthafter Vorschlag sollte dem Zweck dienen, die Kontrolle über Veröffentlichungen zu verschärfen. Danach würden die liberalen kulturellen Zeitungen ausgemerzt werden, während Prawda und Iswestija eine Ausweitung ihres kulturellen Teils erfahren würden. Ein riesiger „Glawpetschat“ würde geschaffen werden, um das Verlagswesen im ganzen Lande zu kontrollieren. Möglicherweise würde Adshubej mit dieser Aufgabe betraut werden.

Während solch umwälzende Vorschläge in der Luft lagen, wurden von einem Tag zum anderen widerspruchsvolle Schritte unternommen, die darauf hindeuteten, daß grundsätzliche Entscheidungen über die einzuschlagende Politik noch nicht getroffen worden waren. Im Anschluß an den Spionage-Prozeß gegen Wymne und Penkowskij im Mai starteten z. B. die Zeitungen eine neue „Wachsamkeits“-Kampagne mit einem ungewöhnlich drohenden Leitartikel, in dem die Sowjetbürger vor allen Kontakten mit Leuten aus dem Westen gewarnt wurden. Aber zum gleichen Zeitpunkt, als die offizielle anti-westliche Stimmungsmache auf ihrem Höhepunkt zu sein schien, wurde anscheinend auf hoher Ebene der Beschluß gefaßt, das planmäßige Stören britischer und amerikanischer Rundfunksender in russischer Sprache einzustellen. Im Falle der Stimme Amerikas hörte es am 13. Juni auf.

Was die Schriftsteller anging, so wichen die Taten der Partei in überraschender Weise von ihren Worten ab. Entgegen besorgten Gerüchten war seit dem Beginn der Kampagne im Dezember kein einziger Redakteur irgendeiner der größeren Zeitungen, in der liberale Schriftsteller regelmäßig zu Wort kamen, entlassen worden: das gilt für Nowyj mir, Junost, Snamja und Moskwa. Das war gewiß ein Zeichen außerordentlicher Solidarität unter den Herausgebern wie auch einer Unentschlossenheit seitens der Partei!

Die Namen liberaler Autoren (obgleich natürlich mit so auffallenden Ausnahmen wie Jewtuschenkos, Okudshawas, Aksjonows und anderen) tauchten auch weiterhin auf den Seiten von Zeitungen und Zeitschriften auf. Ein größerer Verlag gab seine Absicht bekannt, in der zweiten Jahreshälfte die vorgesehenen Werke Jurij Kasakows in der bisher größten

84) Von Georgij Markow, Iswestija, 7. 5. 1963.

85) LG, 9. 5. 1963.

86) Komsomolskaja prawda, 11. 5. 1963.

87) Giuseppe Boffa, in Rinascita (Rom), 1. 6.

88) Komsomolskaja prawda, 23. 5.

Auflage von 100 000 Exemplaren herauszubringen. Von Wladimir Tendrjakow, dessen Arbeit zu einer offiziellen Zurechtweisung durch Komsomol Anlaß gegeben hatte, wurde am 1. Mai ein Teil eines neuen Romans in Literaturnaja gaseta veröffentlicht, zusammen mit der Bekanntgabe, daß das Ende des Romans demnächst in der Zeitschrift Wissenschaft und Leben erscheinen würde⁸⁹⁾. Auf der anderen Seite wurden jetzt Auslandsreisen junger Liberaler ebenso wie Dichterlesungen nicht mehr gestattet.

Am Vorabend der Sitzung des Zentralkomitees begann die Prawda „Hundert Antworten“ auf einen Fragebogen zu veröffentlichen, den sie an Schriftsteller mit Fragen über ihre gegenwärtigen Arbeiten verschickt hatte. Zweck dieses Unterfangens war zweifellos, den Eindruck zu erwecken, daß mit der sowjetischen Literatur alles in Ordnung sei. Es ist nicht bekannt, wieviele Schriftsteller, die einen Fragebogen erhielten, ihn nicht beantwortet haben oder welchem Druck sie ausgesetzt waren, ihn zu beantworten. Das Fehlen einiger war jedoch auffallend. So fehlten die Namen von Surkow, Twardowskij und Kotschetow. Scholochow, der es ebenso wie jener andere berühmte Romanschriftsteller der Sowjetunion, Leonid Leonow, abgelehnt hatte, etwas zugunsten der Parteikampagne zu veröffentlichen, war nur mit einem einzigen mürrischen Satz vertreten. Der einzige Liberale, der geantwortet hatte, war Aksjonow. Als sich die Sitzung des Zentralkomitees ihrem Ende näherte, wurde die liberale „Verschwörung des Schweigens“ mit bemerkenswerter Standhaftigkeit fortgesetzt.

Der bei weitem ungewöhnlichste Fall war jedoch derjenige Viktor Nekrasows. Vom

Der Angriff auf Nekrasow wurde von Chruschtschow in einer Rede fortgesetzt, die er im Plenum des Zentralkomitees hielt, das am 18. Juni eröffnet wurde. Diese Sitzung verlief in einer Atmosphäre der Unentschlossenheit von seiten der Partei einerseits und des Schweigens, ja sogar Widerstandes von seiten der Intellektuellen andererseits. In bezug auf Nekrasow war Chruschtschow allerdings kaum unentschlossen. Er forderte den Aus-

89) Der Chefredakteur, W. N. Bolchowitinow, war einer der sechs liberalen Redakteure, die am 22. 1. aus der Literaturnaja gaseta entfernt worden waren. Stellvertretender Chefredakteur ist Rada N. Adshubej, Tochter Chruschtschows und Ehefrau Alexej Adshubejs.

Standpunkt der Partei aus bestand die „Hauptsünde“ dieses angesehenen Schriftstellers vielleicht nicht so sehr in einer einzelnen Bemerkung seiner Reisenotizen über Italien und Amerika als vielmehr in seinem ausdrücklichen Bemühen, nur das wiederzugeben, was er sah, und nichts mit der Brille der Vorurteile zu sehen. Das ist es auch, was das Lesen seiner Reisenotizen so erfreulich macht.

Nach Chruschtschows Rede am 8. März, in der er eines der Hauptangriffsziele darstellte, schwieg Nekrasow. Erst am 9. April wurde er gezwungen, in einer Versammlung von Parteimitgliedern und Intellektuellen in seiner Heimatstadt Kiew Stellung zu beziehen. Es ist zwar schwierig, Nekrasows Bemerkungen zu rekonstruieren — er hat keine Gelegenheit erhalten, sich in der Presse zu verteidigen —, aber er scheint es abgelehnt zu haben, ein Reuebekenntnis abzulegen, und erklärt zu haben, daß er nur die „Wahrheit, die große Wahrheit, die echte Wahrheit“ schreiben werde⁹⁰⁾. An diesem Punkt stieß er mit den Ambitionen von Nikolaj Podgornij zusammen, eines im Aufsteigen begriffenen Schützlings von Chruschtschow. Nekrasow wurde von Podgornij beschuldigt:

„... hat nichts gelernt und auch nicht die Absicht, es zu tun. Wie Ihr alle gehört habt, betrachtet er das Eingeständnis von Irrtümern als eine Einbuße an Selbstachtung als Kommunist. Welches ist Deine Wahrheit, Genosse Nekrasow? Deine Rede und die Ideen, die Du auch weiterhin vertrittst, riechen stark nach kleinbürgerlicher Anarchie. Die Partei, das Volk können und wollen das nicht dulden. Genosse Nekrasow, Du solltest ernsthaft darüber nachdenken“.⁹¹⁾

Das langerwartete Plenum

schluß des Schriftstellers aus der Kommunistischen Partei. Erboßt über Nekrasows Ansichten sowie seine Weigerung, sie zu ändern⁹²⁾, sprach Chruschtschow die Warnung aus, daß das „Nachlassen des Klassenkampfes in der internationalen Arena“ ihn zu extremeren Maßnahmen veranlassen könnte. Gogols Held,

90) Rede von Podgornij, Prawda ukrainij, 10. 4. 1963.

91) ebenda.

92) In seiner Rede (Prawda, 20. 6.) enthüllte A. D. Skaba, ein ukrainischer Parteisekretär, zweifellos, daß Nekrasow einen Brief an das Ukrainische Zentralkomitee gerichtet hatte. Der Brief war offensichtlich unbefriedigend.

Taras Bulba, so deutete Chruschtschow finster an, „tötete seinen eigenen Sohn, weil er zur Seite des Feindes übergegangen war. Das ist die Logik des Kampfes“.

Chruschtschows Zorn war zweifellos auf das zurückzuführen, was die Partei als nichts anderes als eine schimpfliche prowestliche Einstellung Nekrasows betrachten mußte. Das war seine Haltung, die verwandt war mit der christlichen Auffassung von einer einzigen, ungespaltenen Welt, wie sie Jewtuschenko in Deutschland zum Ausdruck brachte:

„Die Grundlage jeder fruchtbaren Diskussion ist Vertrauen. Wann wird ein neuer Messias auf Erden auftauchen, der den Menschen nur befiehlt, ‚einander zu vertrauen‘, ohne daß wir ihn kreuzigen? Wie können wir ein solches Vertrauen fördern? Ich kann den Westen vieler Dinge wegen kritisieren, und der Westen kann mit gleicher Berechtigung den Osten kritisieren.“⁹³⁾

Wozu all diese Anschauungen — Pazifismus, pro-westliche Haltung, die Vorstellung von einer einheitlichen christlichen Welt — unter der sowjetischen Bevölkerung führen, ist ein Gefühl von einem „Frieden um jeden Preis“, das die Partei durch ihre eigene Friedenspropaganda genährt hatte. Es ist mehr die Stärke dieses Gefühls bei Nekrasow als seine Weigerung, zu bereuen, die Nekrasow zum Sündenbock machte, wie es schon früher dazu beigetragen hatte, auch Ehrenburg und Jewtuschenko zu Sündenböcken zu machen. Und es ist auch die Stärke dieses Gefühls, das die Parteikritiker in den letzten Monaten dazu veranlaßt hatte, ihre Angriffe auf Okudshawa, Bondarow und Baklanow zu verstärken, weil sie in ihren Geschichten vom Zweiten Weltkrieg das Heldentum geschmälert oder Pazifismus an den Tag gelegt hatten.

Obgleich er das Gespenst physischer Gewaltanwendung heraufbeschwor, war Chruschtschows Rede in mancher Hinsicht doch weicher als diejenige vom 8. März. Er gab sich große Mühe, einen Frontalangriff auf die intellektuellen Kreise als Ganzes oder auf einzelne Intellektuelle zu vermeiden, mit deren Hilfe man neue Ausgangspunkte finden könnte, und richtete seine Kritik außer auf Nekrasow nur noch auf den Filmregisseur Mi-

chail Romm. Er lobte ausdrücklich Fedin, Scholochow und bezeichnenderweise auch Twardowskij. Auf der einen Seite die Anwendung von Gewalt, auf der anderen die Hoffnung auf Versöhnung.

Der aufschlußreichste Teil von Chruschtschows Rede befaßte sich mit der Entstalinisierung. Er verteidigte die Richtigkeit der Entstalinisierung gegen die Vorwürfe ihrer Kritiker, daß diese Kampagne die Achtung vor Autorität zerstört habe und für die Krise zwischen „Vätern und Söhnen“ verantwortlich sei. Er nahm die Verantwortung für den Beschluß auf sich, Stalins Verbrechen zu verurteilen, wobei er sich gleichzeitig gegen die in Ehrenburgs Memoiren unausgesprochen enthaltene Andeutung verteidigte, daß er an diesen Verbrechen beteiligt gewesen sei. Im Jahre 1956, so erklärte er, als der Beschluß gefaßt wurde, auf dem XX. KPdSU-Kongreß damit herauszukommen, wurde er „hart umstritten“. Einige Leute, „die sich großer Schuld bewußt waren wegen der Verbrechen, die sie zusammen mit Stalin begangen hatten, hatten Angst“. „Stalin ist tot, ebenso wie viele seiner Opfer“, so sagten sie. „Der Staat entfaltet sich, wir haben Führer, warum soll man alles wieder aufrühren?“ Chruschtschow auf der anderen Seite sagte ihnen: „Wir sollten auf dem XX. Parteikongreß die Wahrheit sagen, denn es ist der erste Kongreß nach Stalins Tod. Wenn wir erst auf dem XXI. Kongreß damit herauskommen oder noch später, könnten die Leute das nicht verstehen. Was man nicht ans Tageslicht bringt und verurteilt, billigt man und macht es für die Zukunft legitim.“ Es habe „lange Auseinandersetzungen gegeben“, fuhr Chruschtschow fort. „Aber schließlich hätten auch diejenigen, die ein schlechtes Gewissen hatten, einer Erörterung der Frage auf dem Kongreß zugestimmt.“ Damit sagte also Chruschtschow: was immer Ehrenburg auch behaupten mag, sein eigenes Gewissen hinsichtlich der Säuberungen sei rein.

Habe er sich selbst vor Stalin gefürchtet (auch dies wurde in Ehrenburgs Memoiren indirekt unterstellt)? Keineswegs! Chruschtschow führt einen Fall an, als er Stalin seine Meinung gesagt habe. Die Bauern der Ukraine seien unzufrieden, habe er dem Diktator gesagt. Der XIX. Parteikongreß (im Oktober 1962) habe festgestellt, daß das Getreide-Problem gelöst sei, und trotzdem hätten die Bauern kein weißes Brot zu essen. Mit der ganzen unwissenden Majestät einer Marie Antoinette habe Stalin geantwortet: „Die Ukrainer müssen weißes Brot erhalten.“

An anderer Stelle seiner Rede bezog sich Chruschtschow auf die Vorschläge, die Organisation

93) Die Zeit, 15. 2. 1963: „Laßt uns das Eis brechen. Gedanken bei meiner Abreise aus Deutschland“, von Je. Jewtuschenko. In der Komsomolskaja prawda vom 30. 3. und 23. 5. sowie in Nedelja, Nr. 16, 1963, wurde dieser Artikel heftig kritisiert. Jewtuschenkos Artikel mag für ihn ebenso verhängnisvoll gewesen sein wie seine an sich mehr kritisierte Autobiographie.

zur Kontrolle der Kunst zu straffen. Der Gedanke, einen einzigen Verband anstelle der jetzigen verschiedenen Verbände für Künstler, Schriftsteller usw. zu schaffen, fand bei ihm nur eine laue Aufnahme. Er erhob keine Einwände gegen das Fortbestehen getrennter Verbände, wie er sagte, solange ihre Arbeit nicht im Widerspruch zur Parteilinie stünde. Auf der anderen Seite stand er der Schaffung eines einzigen Verlagsunternehmens wohlwollend gegenüber und zwar aus Gründen, die er in seiner üblichen anschaulichen Art illustrierte:

„Ein Schriftsteller schreibt ein schlechtes Buch. Er geht zu einem Verleger. Wenn er keinen Erfolg hat, geht er zu einem anderen. Falls er in Moskau oder Leningrad wohnt, und sie sein Manuskript nicht annehmen, dann begibt er sich häufig in irgendeine abgelegene Gegend. In der einen oder anderen Stadt werden sie dann sein Werk herausbringen, weil sie sich geschmeichelt fühlen, ein Buch eines Schriftstellers aus der Hauptstadt herauszubringen.“⁹⁴⁾

Eine strengere Aufsicht über die Veröffentlichungen sei notwendig, folgerte Chruschtschow, genüge aber allein noch nicht. Neue und wachsamere Leute müßten für die Arbeit des Herausgebens und Zensierens von Büchern, Schauspielen, Symphonien, Filmen und Rundfunksendungen gewonnen werden. Bezeichnenderweise gab er der Partei jetzt auf, sich nicht, wie sie es in letzter Zeit getan hatte, auf Literatur- und Kunstkritiker zu verlassen, wenn es galt, dafür zu sorgen, daß schöpferische Intellektuelle nicht aus der Reihe tanzten. Denn die Kritiker waren oft „nicht aus prinzipiellen Positionen, sondern aus Gruppenpositionen heraus an ihre Arbeit herangegangen. Wir müssen diese Arbeit neu und anders organisieren“.

Nichts illustriert deutlicher den improvisierten Charakter des Plenums, das Fehlen der früheren Koordinierung nach Stalinschem Muster als die Bemerkungen Chruschtschows über die vorgeschlagenen Änderungen im Verlagswesen und über den Einheitsverband schöpferischer Künstler. Da Chruschtschow als einer der letzten das Wort ergriff, wußten die anderen anscheinend nicht, daß er der vorgeschlagenen Verlagsreform seinen Segen geben würde, und erwähnten sie deshalb so gut wie

94) Chruschtschow hat recht, was die Praxis angeht, und einige der Bücher, die auf diese Art und Weise erschienen sind, würden wir für gut und er für schlecht halten: Sologub in Kemerowo, 1958, Wosnesenskij in Wladimir 1960, der Sammelband Taruskije stranizy in Kaluga 1961 (von Chruschtschow selbst zum Verkauf freigegeben).

gar nicht⁹⁵⁾. Auf der anderen Seite traten viele für den Einheitsverband ein, demgegenüber er sich gleichgültig zeigen sollte. Zu denjenigen, die dafür waren, gehörte auch Iljitschew, der Sekretär des Parteikomitees der Stadt Leningrad, G. I. Popow, und der Vorsitzende des Komponistenverbandes, Tichon Chrennikow. In der von der Versammlung angenommenen Schlußerklärung wurde weder der eine noch der andere Vorschlag erwähnt.

Einige Reden geben Aufschluß, nicht nur über die Atmosphäre von Unentschlossenheit im Plenum, sondern auch über den von Anfang an sprunghaften Verlauf der Kulturkampagne. Da Chruschtschow mit dringenderen Angelegenheiten beschäftigt war, wie z. B. mit dem Streit in China oder dem Besuch Fidel Castros, blieb den kleineren Funktionären genügend Spielraum, um in Rivalitäten miteinander zu schwelgen. Nicht wenige hatten daher die Kampagne dazu benutzt, nicht nur den „Parteigeist“ in der Kunst zu fördern, sondern auch ihre eigene Karriere zu verbessern.

So führte Adshubej, dessen Zeitung Iswestija dafür bekannt war, daß sie die Kulturoffensive zu dämpfen versuchte, mehrere Beispiele dafür an, „wie niedrig der Nutzeffekt der ideologischen Arbeit“ sei, die von „Arbeitern der Ideologischen Sektion des Zentralkomitees“ geleistet werde. Damit war offensichtlich Iljitschew gemeint. Dieser beschuldigte andererseits die Minister für höhere und Hochschulbildung der „Nachlässigkeit bei der Erziehung der jüngeren Generation“. Er fügte hinzu, daß man vom Kultusministerium eine „energischere Führung hätte erwarten können.“ Darauf antwortete der Kultusminister, Frau Jekaterina Furzewa, untertänigst, daß Iljitschews Kritik „berechtigt“ und ihr Ministerium „schuldig“ sei⁹⁶⁾.

In vielsagendem Gegensatz zu seiner früheren Rolle als Eiferer versäumte es Sergej Pawlow, der Führer des Komsomol, fast, die Kulturkampagne zu erwähnen, und sprach von den jungen Schriftstellern und Künstlern überhaupt nicht. Vielleicht aus dem Gefühl heraus, daß er in seinem Eifer zu weit gegangen war, bedachte er Chruschtschow mit mehr gedrechselten Lobesworten als irgendein anderer Redner der Versammlung.

Das Plenum war deswegen bemerkenswert, weil Kotschetow — er hatte ein Touristenvisum für einen Besuch in England, über sein Eintreffen, wenn es überhaupt erfolgte, wurde

95) Außer Iljitschew, der dafür eintrat.

96) Schon am 1. 12. 1962 tadelte Chruschtschow während seines Besuchs in der Manesh-Galerie Iljitschew und Furzewa, weil sie zu großzügig gegenüber den Künstlern seien (siehe Übersetzung in Encounter).

aber nicht berichtet — abwesend war und Jurij Shukow, Alexander Prokofjew und andere, die im Zusammenhang mit den schlimmsten Stadien der Kampagne genannt worden waren, keine Ansprache hielten. Extreme wurden verhindert, desgleichen Entscheidungen. Daß die Furzewa den Erfolg der sowjetischen Kulturkontakte mit dem Westen sehr herausstrich, war ein weiteres, ein positiveres Zeichen für das Nachlassen der Kampagne. Sie machte spöttische Bemerkungen über diejenigen, die die modernen Künstler unterstützt haben und noch unterstützten, und versetzte auch den Kritikern der modernen Kunst einen Hieb. Einer dieser Kritiker, so berichtete sie, habe Neiswestnyj in einer Versammlung heftig angegriffen, um ihm dann 12 000 (alte) Rubel für eine Statue zu bezahlen! Daß Gregorij Tschuchari, ein Filmregisseur, der kein Blatt vor den Mund zu nehmen pflegte, zum Redner ausersehen wurde, könnte sogar eine Geste der Versöhnung gegenüber den Liberalen gewesen sein.

Iljitschews dreistündige Rede war zwar kaum versöhnlich, nahm aber davon Abstand, Namen zu nennen oder allzu viel Verdruß zu bereiten. Sehr darauf bedacht, in allem, was er sagte, eine Bilanz zu ziehen, gab er sich große Mühe,

Wie steht es um die Zukunft?

Wie jedoch die Partei diesen „Kampf“ führen solle, konnten weder Iljitschew noch irgendein anderer Redner im Plenum sagen. Die in der Sitzung angenommene Resolution enthielt nicht einen einzigen konkreten Vorschlag. Wenn die Ereignisse des letzten Winters etwas beweisen, dann das, daß die Erhaltung „ideologischer Reinheit“ in der Kunst, was immer das auch bedeuten mag, selten für lange Zeit im Mittelpunkt des Parteiinteresses steht. Gelegentlich kann es bei einem Zusammentreffen verschiedener politischer Umstände für kurze Zeit der Fall sein. Sobald die Führer ihre Aufmerksamkeit einer dringenderen Krise oder einem Dilemma mehr praktischer Natur zuwenden, haben zweit- und drittrangige Funktionäre Gelegenheit, auf eigenem politischen Weideland zu grasen in der Atmosphäre, die die Führer hinterlassen haben. Auf diese Weise haben Literatur und Kunst — sozusagen in den Zeiten, in denen die Aufmerksamkeit ihrer Führer von ihnen abgelenkt war — in der Zeit zwischen 1959 und 1962 einiges an Boden gewonnen. Daß das Regime auch in Zukunft von seinen abstrakteren Zielen abgelenkt werden könnte, ist angesichts des zu-

nicht die Gesamtheit der intellektuellen Kreise vor den Kopf zu stoßen, wie er das in seinen Reden vom 7. und 8. März getan hatte. Sich an diejenigen wendend, die den sehnlichsten Wunsch haben, daß ihnen die Partei nicht hineinredet, fügte er hinzu:

„Denken wir alle daran, daß wir von sowjetischen Künstlern sprechen, von Menschen, die uns politisch nahe stehen. Es ist unsere Aufgabe, sie nicht zu exkommunizieren, sondern ihnen zu helfen, ihre künstlerischen und ideologischen Irrtümer einzusehen. Es widerspräche dem Geist unserer Partei, schöpferische Arbeiter, die Fehler begangen haben, in die Reihen der Hoffnungslosen und Unverbesserlichen zu verweisen.“

In schärfer gehaltenen Teilen seiner Rede forderte er die Herausgeber von *Junost*, *Nowyj mir* und *Newa* dazu auf, ihre Mißgriffe bei Veröffentlichungen zu erklären. Schließlich warnte er seine Zuhörer davor, anzunehmen, daß es sich nur um eine „zeitweilige Kampagne“ gehandelt habe, die bald vorüber sei, daß „alles wieder vergessen“ werde und daß man nur ruhig abzuwarten brauche. Damit sei es nicht getan! Die Partei führe keine Kampagne, sondern einen dauernden Kampf.

nehmenden Überhandnehmens von wirtschaftlichen Aufgaben über die ideologischen um so wahrscheinlicher.

Die Partei wird jedoch sehr wahrscheinlich versuchen, ihre Aufmerksamkeit nie allzu lange von der Kunst abzuwenden. Da es der Stil des Chruschtschows-Regimes ist, zu improvisieren, sich über logische Unmöglichkeiten großzügig hinwegzusetzen, prinzipienbedingten Alternativen aus dem Wege zu gehen — wie der, Konformität des Ausdrucks ohne Zwangsmaßnahmen zu erreichen —, dürfte es zu Mitteln greifen von der Art, wie es sie in der Wirtschaft anwendet: schärfere administrative Kontrollen und Personalveränderungen. Der Vorschlag, die Verbände der Schriftsteller, Künstler, Komponisten und Filmschaffenden zu einer einzigen Organisation zusammenzuschließen, ist vielleicht im Keime erstickt worden, nicht, weil die Liberalen dagegen gewesen wären — was ja zutrifft —, sondern weil die konservativen Schriftsteller selbst dagegen waren, sie, mit den großen Auflagen, den großen Tantiemen und daher auch großen Beiträgern zum Literatur-Fonds

des Schriftstellerverbandes. So sehr sie auch daran interessiert sind, daß ihren liberalen Brüdern schärfere Zügel angelegt werden, sind die Privilegierten des Literatur-Fonds noch mehr daran interessiert, zu verhindern, daß die Landhäuser, Sanatorien und die übervollen Reisekassen des Schriftstellerverbandes unter bedürftige Bildhauer und Maler aufgeteilt werden. „Das Problem“, schrieb der Dichter Nikolaj Gribatschow in einem aufschlußreichen Artikel, „ist groß, denn wir leben auf Erden und nicht im Himmel“⁹⁷⁾. Selbst ein verwässerter Vorschlag für einen Zusammenschluß hat bisher diese Einwände nicht überwinden können⁹⁸⁾. Es ist jedoch durchaus möglich, daß das von Chruschtschow und Iljitschew vorgeschlagene System zur strengeren Kontrolle der Veröffentlichungen zustande kommt.

Die Schwierigkeit bleibt natürlich die, daß die schöpferische Arbeit von allen menschlichen Betätigungsgebieten diejenige ist, die am schwersten bürokratisch kontrolliert werden kann. Wie sollen Zensoren allein das in der Atmosphäre der heutigen Sowjetunion bewerkstelligen? Außerdem wird immer noch die Heuchelei praktiziert, auf die die Furzewa in ihrer Rede hinwies: Funktionäre wettern auf Parteiversammlungen gegen alles Neue, protegieren aber den Neuerer, indem sie seine Bilder zu Hause aufhängen. Aus den unterschiedlichen Maßnahmen, mit denen in den letzten Monaten von offizieller Seite versucht wurde, jeden Abtrünnigen einzeln in die Knie zu zwingen — Wosnesenskij, Neiswestnyj, Jewtuschenko, Nekrasow, Roshdestwenskij, Aksjonow und Ehrenburg —, ist ersichtlich, daß Günstlingswirtschaft und Protektion, die ja gerade das ungünstige Klima der letzten Jahre geschaffen haben, immer noch an der Tagesordnung sind.

Während man auf der einen Seite damit rechnen kann, daß sich die Bürokraten auf neue administrative Kontrollen werfen werden, haben literarische Kritiker seit Monaten ihre Bemühungen verstärkt, das Interesse der Schriftsteller und Leser von den zwanziger Jahren, dem Jahrzehnt funkelnder Experimente, wieder auf das 19. Jahrhundert zu lenken, vom Formalismus auf den Realismus, von der Neuerung zur Tradition, vom Westen zurück auf Rußland selbst. Beim letzten Punkt müssen wir einhaken. In ihrer Sorge über pro-westliche Gesinnung und alles, was damit in Zusammenhang steht — Pazifismus und ein Gefühl, daß „wir vielleicht ebensoviel Schuld haben wie der Westen“ —, hat die Partei

in den letzten Monaten nationalistische „Rußland-orientierte“ Schriftsteller ermutigt. Aus diesem Grund hat sie nicht nur wohlwollend auf konservative Nationalisten wie Firsow und Gribatschow geblickt, sondern auch weiterhin die Werke von Liberalen veröffentlicht, die einen starken „pro-russischen Zug“ aufweisen, wie Jaschin und Kasakow und sogar Tendrjakow. Die Schwierigkeiten dieser Politik sind zweifacher Art. Erstens wird es das Regime, wenn es seinen Bruch mit China akzeptiert, immer schwerer haben, die kulturellen Schranken gegen dem Westen aufrechtzuerhalten. Zweitens kritisieren die „pro-russischen“ Elemente das Regime ebensowohl und sind in ihrem Versuch, es zu beeinflussen, weniger zurückhaltend als die Liberalen. Das geht aus Fjodor Abramows Roman „Ein Tag im ‚Neuen Leben‘“ hervor, der die Sinnlosigkeit und Verarmung von Chruschtschows Kolchosen kritisiert, wie auch aus dem ungezügelter Verhalten der Konservativen im April.

Da es also unwahrscheinlich ist, daß neue Richtlinien für Veröffentlichungen und neue Funktionäre dem Drang nach Experimenten lange Einhalt gebieten können, oder daß das Regime es für ratsam halten wird, mehr zu tun, als Kotschetow und Poltorazkij nur dann Handlungsfreiheit zu geben, wenn es sich ihrer bedienen will, um sie dann später mit einer Fahrkarte für eine Reise in den Westen abzuspeisen, dürfte das Hauptergebnis der Kampagne ihre Wirkung auf die sowjetische Öffentlichkeit sein. Gewiß, das Regime steht vor einem echten Dilemma: auf der einen Seite steht das Ende der Konformität des Denkens, wie sie unter Stalin existierte, auf der anderen das Entstehen einer unabhängigen öffentlichen Meinung. Diese öffentliche Meinung ist, da sie sich einer Kontrolle von oben entzieht, vom Standpunkt der Partei aus potentiell in Opposition. Aber die kürzlich geführte Kampagne um die Künste war kein konsequenter Versuch, mit diesem Problem fertigzuwerden. Von einer Gruppe innerhalb der Partei aus Gründen des politischen Vorteils veranlaßt und von rivalisierenden Bürokraten im Interesse ihrer eigenen widersprüchlichen Ziele aufgegriffen, verschlimmerte sie dieses Dilemma eher, als es zu beseitigen. Weit davon entfernt, die Kontrolle über die Gesinnung des Volkes zu festigen, könnte sich diese Kampagne auf lange Sicht als ein Stadium im Erosionsprozeß der Parteikontrolle erweisen.

Wenn auch nur durch die Art, in der sie die Kampagne aufzog, weitete doch die Partei den Umfang des Problems aus, mit dem sie fertig werden muß. Indem sie ihre Angriffe in der gesamten Presse führte — viel mehr noch

97) LG, 27. 6.

98) Le Monde, 3. 7.

als während der „Frostperiode“ der Jahre 1954 oder 1957 —, machte die Partei bei vielen Bürgern, die früher nie davon gehört hatten, Reklame für die Arbeiten abstrakter Künstler und pro-westlicher Schriftsteller. Bei diesem Vorgang haben die liberalen Intellektuellen eher Anhänger gewonnen als verloren. Wenn das Entstehen einer öffentlichen Meinung bisher kein nationales Problem war, so ist es das jetzt geworden.

Der Mangel an Logik in dieser Kampagne muß für alle diejenigen eine demoralisierende Lehre gewesen sein, die scharfsinnig genug waren, ihn wahrzunehmen. Vor allem muß Chruschtschows Loblied auf Stalin im vergangenen März, als die Kampagne auf ihrem Höhepunkt war, enttäuschend für die vielen Russen gewesen sein, für die die Entstalinisierung eine schmerzliche, aber ernst genommene Verpflichtung ist. Kann ein so durchsichtiges Manöver, das vor aller Öffentlichkeit durchgeführt wurde, verfehlen, der idealistischen Jugend, die solche taktischen Kehrtwendungen bis jetzt noch nicht kennengelernt hatte, seinen Zynismus zu offenbaren? Wenn sie auch bisher noch nicht in Opposition standen, so dürften wenigstens einige dieser jungen Leute jetzt in Opposition gedrängt sein. Und diejenigen, die schon ihrer Natur nach eine Opposition darstellen, sind in Zukunft vielleicht weniger skrupellos hinsichtlich der Taktik, die sie sich glauben erlauben zu können.

Die größte Lehre der Kampagne ist aber die, daß es nicht nur möglich ist, den Forderungen der Extremisten zu trotzen, sondern daß sich unter gewissen Umständen der Widerstand auch bezahlt macht. Es besteht bereits eine Beziehung zwischen der öffentlichen Meinung und dem Machtkampf innerhalb der Partei. So unterstützen also die „Verschwörung des Schweigens“ der Schriftsteller und Künstler und der Beistand, den sie dabei von anderen Intellektuellen erhielten, ganz klar und deutlich die Argumente der Gemäßigten innerhalb der Partei, daß Gewalt keine Antwort ist. Wenn sie stellvertretend gegen einige Einzel-

personen angewandt wird oder in genügend großem Umfang zur Anwendung kommt, um wirksam zu sein, würde man dabei allzusehr die Unterstützung der Öffentlichkeit verlieren.

Umgekehrt, wenige Stunden nach den Reuebekenntnissen von Jewtuschenko und Wosnesenskij am 29. März, schrie der rechte Flügel nach mehr. Indem sie die Forderungen der Extremisten nur heraufschraubten, hatten diese Reuebekenntnisse den Druck auf die gesamte liberale Linke nur noch verstärkt und damit sogar auf die Parteimitte. Sie brachten nicht nur den Angriff nicht zum Erliegen, sondern gaben ihm neue Nahrung. In der schnellen Erkenntnis, daß ihre Entschuldigungen nicht nur unnötig, sondern auch ein politischer Fehler waren, weigerten sich die Dichter, noch weiter zu gehen.

Seit mehreren Jahren haben die weisesten und erfahrensten Liberalen wie z. B. Twardowskij erkannt, daß man mit Widerstand — wenn dieser geleistet werden kann — die Position der Gemäßigten innerhalb der Partei nur stärkt. Weil sie den Mut aufgebracht haben, auszuhalten, und oft nur unter schwerem Druck, sind Twardowskij und Männer wie er gelegentlich vielleicht sogar für ihren Widerstand mit Unterstützung von gemäßigten Elementen an der Spitze belohnt worden. Was Männer wie Twardowskij immer gewußt haben, haben andere jetzt vielleicht aus der Kulturkampagne der Jahre 1962/63 gelernt.

Während kein Zweifel darüber bestehen kann, daß das Meinungsklima innerhalb der Sowjetunion dazu beitrug, den jetzigen Ausgang der Kampagne zu bestimmen, ist es wahrscheinlich, daß die Intervention kommunistischer Parteien des Auslandes bei dieser Gelegenheit noch wirksamer war. Für alle diejenigen, die sie erlebt haben, muß jedoch die Kampagne eine aufschlußreiche Lehre über das innere Funktionieren einer sich wandelnden Partei gewesen sein. Sie hat dazu beigetragen, die Voraussetzungen für entscheidendere Auseinandersetzungen zwischen dem Regime und der sowjetischen Öffentlichkeit zu schaffen.