

Anna Schor-Tschudnowskaja (Wien)

Weder noch:

Eine literarische Studie des Konformismus in einer dauerhaft autoritären Gesellschaft

Abstract

Der Beitrag widmet sich dem Thema Konformismus und Opportunismus in der postsowjetischen Literatur, die sich mit den Erfahrungen aus der Zeit der Sowjetunion auseinandersetzt. Opportunismus und Heuchelei wurden in den letzten Jahren der Sowjetunion auch in der (zunächst weitgehend verbotenen) sozialwissenschaftlichen Theoriebildung von Jurij Levada als eine schlicht unausweichliche Anpassungsstrategie in einem repressiven Regime und damit ein zentrales Merkmal des „homo soveticus“ erklärt. Diesem sich am Ende der Sowjetunion etablierten Erklärungsmuster ist bis heute eine totalisierende Tendenz eigen, wonach es unter den Bedingungen des Sowjetregimes keine Nicht-Konformisten gab. Insbesondere in den persönlichen, autobiographischen Auseinandersetzungen mit der sowjetischen Erfahrung wird das Thema Konformismus zu jenem Interpretationsrahmen, in dem auch die verschiedenen Formen der Dissidenz, – z.B. der Samizdat und die im Untergrund existierte Menschenrechtsarbeit – betrachtet werden.

Um sich dieser im postsowjetischen Selbstverständnis etablierten Verzahnung zwischen Opportunismus und Dissidenz nachzugehen, wird in dem Beitrag der 2010 (auf Deutsch 2012) erschienene Roman von Ljudmila Ulitzkaja *Das grüne Zelt* näher kritisch betrachtet. In dem in Form von 30 Einzelgeschichten, die immer wieder neue Perspektiven eröffnen, verfassten Roman wird die Geschichte der Dissidentenszene in der späteren Sowjetunion beleuchtet, teilweise in Form von Belletristik, teilweise eher Publizistik, weil etliche Entwicklungslinien im Roman einen dokumentarischen Charakter haben. Neben der mannigfaltigen Verschränkungen zwischen Opportunismus und Dissidenz soll anhand von diesem wohl nicht zufällig eine polyzentrische Form habenden Roman auch noch die literarische Darstellung von Opportunismus jenseits der Haupthelden betrachtet werden: Die moralische bzw. ethische Deutung des sozialen Umfeldes, seine wahrgenommene verführerische Wirkung wie auch sein

wahrgenommener Zwangscharakter, seine moralische bzw. ethische Uneindeutigkeit, „Falschheit“ wie „Richtigkeit“ gleichzeitig, wie auch weitere Quellen der Macht, die jenseits der Politik liegen und Menschen zu Konformisten machen. All diese Aspekte stehen bei Ulitzkaja im Zentrum der Betrachtung, wenn es darum geht, bei der literarischen Darstellung von konformistischen und opportunistischen Figuren rückblickend zu entscheiden, wie autonom das jeweilige menschliche Schicksal gestaltet wurde.

Keywords

Ljudmila Ulitzkaja; postsowjetische Literatur; Dissidenten in der Sowjetunion; Doppeldenken; Heuchelei; Zeit

1. Einleitung

In mehreren Interviews, die Ljudmila Ulitzkaja aus Anlass des Erscheinens ihres Romans *Seljonyj Schatjor* (2010 erschienen in Russland, 2012 dann als *Das grüne Zelt* in der deutschen Übersetzung¹) gegeben hat, betonte sie, dass das Buch einer Gesellschaft gewidmet ist, die es nicht mehr gibt, die auf eigentümliche Weise in der Weite der Vergangenheit für immer aufbewahrt wird. Dieses Buch ist eine Art beunruhigende Erinnerung und Hommage zugleich. Die Ambivalenz setzt sich darin fort, dass sich Ulitzkaja sehr gern an jene vergangene Zeit erinnert und sie sogar liebt – doch zugleich sei ihr Werk eine Warnung an alle, die nostalgisch an diese Zeit denken wollen.² Es scheint, dass das vielschichtige Panorama der nachstalinistischen (posttotalitären) sowjetischen Gesellschaft, das *Das grüne Zelt* bietet, aus einer ehrlichen, suchenden wie auch hilflosen Erinnerung entsteht, die keine endgültigen Schlüsse ziehen und niemanden verurteilen kann oder will. Das Buch handelt beinahe ausschließlich von durch das Sowjetregime „gebrochenen Schicksalen“³; dennoch sind es zugleich individuelle

¹ Im Folgenden wird zwecks besserer Lesbarkeit nur der deutsche Titel genannt. Diesem Beitrag liegt allerdings ausschließlich die Lektüre des russischen Originals zu Grunde.

² „Seljonyj Schatjor“, predupreshdenie nostalgirujuschim po SSSR, moshet stat' poslednim romanom Ulitzkoj. Newsru.com, 09.02.2011. <https://www.newsru.com/cinema/09feb2011/ulitskaya.html> (abgerufen am 24.08.2024). Hier und im Folgenden alle Übersetzungen aus dem Russischen von der Autorin.

³ Ebd.

Verantwortung, schlechtes Gewissen, Reue und Widerstand, welche die Handlung prägen. Das Regime selbst bleibt im Buch im grauen, verwaschenen Hintergrund und somit wenig greifbar.

Das grüne Zelt ist ein historisches Epos und ein literarischer Zeitzeugenbericht zugleich. Seine menschlichen Hauptfiguren scheinen sekundär zu sein, denn die wichtigsten Akteure sind eine bestimmte historische Epoche sowie das menschliche Schicksal an sich, welches unter die Räder der Geschichte gerät, die weder Richtung noch Logik oder Sinn kennt. Und selbst wenn die Vergangenheit alles das nicht bietet, wenn Scheitern und Widerstand oder auch Konformismus und Dissidenz in dem Buch so nah beieinander, so schwer voneinander zu trennen sind, dass jeder fester Sinn und jede klare Orientierung beinahe lächerlich werden, so will Ulitzkaja in der Gegenwart dennoch eine eindeutige Position beziehen. Gleich im Titel des Buches, welches mit einer gleichnamigen Kurzgeschichte im Roman identischen ist und für Ulitzkaja eine besondere Metapher ist, bringt sie in einer etwas zu direkten Manier – oder besser gesagt: etwas voreilig – zum Ausdruck, warum sie sich erinnern wollte und dieses Buch überhaupt geschrieben hat. Sie erklärt es auch in der Danksagung am Ende des Buches:

In dankbarer Erinnerung an die bereits verstorbenen lebendigen Menschen, die hinter meinen literarischen Helden standen, makellos und stolpernd im Fleischwolf der Zeit, jene, die standhaft geblieben sind oder auch nicht, Zeugen, Helden, Opfer, alle jene, denen man auf immer gedenkt.⁴

Bei einem öffentlichen Auftritt anlässlich des Erscheinens des Romans formulierte sie es noch deutlicher:

Es gab in jener Epoche wenig Helden, und Opfer waren alle. Jedes Wort der Wahrheit, jeder freier Gedanke kostete einen sehr hohen Preis. Nicht alle konnten es aushalten. Und das grüne Zelt versöhnt sie alle – jene, welche Verrat an eigenen Freunden begannen, weil sie dem Druck der Machthaber nicht standhalten

⁴ „С благодарной памятью о тех уже ушедших живых людях, кто стоял за спиной моих литературных героев, безукоризненных и оступившихся в мясорубке времени, устоявших и не очень, свидетелей, и героев, и жертв, всех присно поминаемых...“ Ljudmila Ulitzkaja: Seljonyj Schatjor. Roman. Moskwa: Isdatelstwo AST 2021, S. 634. Da sich die vorliegende deutsche Übersetzung des Buches an manchen Stellen als unzulänglich erwiesen hat, habe ich einige Zitate aus dem russischen Original übernommen und selbst übersetzt.

konnten, und jene, die diesen Druck aushalten konnten. Sie werden dennoch alle vor Gott erscheinen und ich hoffe, es wird ihnen verziehen.⁵

Der Roman erhält somit mystische, vielleicht auch religiöse (christliche) Grundtöne, welche Ulitzkaja in verschiedenen Interviews auch einräumt. Das grüne Zelt ist der Inbegriff der überzeitlichen Versöhnung, eines Jenseits, in dem alle Strapazen der Zeit und vor allem alle moralischen Aspekte des menschlichen Tuns ihre Bedeutung verlieren. Der Roman, der so sehr auf Erinnerungen fußt, obwohl er größtenteils eine fiktionale Darstellung der eigenen Epoche und der eigenen Generation ist, wird zu einem Begegnungsort, an dem keine Urteile mehr gefällt werden, sondern allen nur noch Mitleid zukommt. Der aus zahlreichen herzerreißenden Schicksalswendungen und Details eines schwierigen Alltags bestehende Roman löst in der Tat vor allem tiefes Mitleid mit *allen* seinen Figuren aus.

Der „Fleischwolf der Zeit“, der eigentliche Hauptakteur dieses Romans, scheint zugleich der Grund für die Hoffnung auf Versöhnung und für die Bitte um Verzeihung für alle zu sein. Was ist menschliche Entscheidung eigentlich, wieviel wiegt sie, und wie soll sie moralisch bewertet werden angesichts der Tatsache, dass sie in einem „Fleischwolf“ getroffen wird? Welche psychologischen oder moralischen Standards oder Bezugspunkte gibt es für Menschen in einem „Fleischwolf der Zeit“? Wie unterscheidet man darin Konformisten und Non-Konformisten, Standhafte und weniger (oder gar nicht) Standhafte? Mit anderen Worten: Welchen Sinn macht es überhaupt noch, in einer Situation von unbegrenzter Macht von Zeit und Geschichte über den Menschen und seiner totalen Unterwerfung unter diese Macht Konformismus von Non-Konformismus zu unterscheiden? Wenn die Unterwerfung als Konstante gilt, als Hintergrund, aber auch Prinzip allen Geschehens, und wenn angesichts dessen Akte und Regungen des lediglich versuchten oder auch gelungenen Widerstandes als Funken, winzige farbige Einschlüsse in der Monotonie der alles zermahlenden Geschichte erscheinen? In einer Welt und einer Zeit, in der Menschen letztlich nur Opfer, aber nicht aktive Gestalter ihres Schicksals sein können?

⁵ „В той эпохе героев было немного, а потерпевшие были все. Каждое слово правды, каждая вольная мысль оплачивались очень дорогой ценой. Не все могли это выдержать. А зеленый шатер всех примиряет - и тех, кто предал своих друзей, не сумев противостоять давлению власти, и тех, кто это давление выдержал. Все равно все они предстанут перед лицом Господа и, надеюсь, будут прощены“. „Seljonyj Schatjor“, predupreshdenie.

Der Roman wirft viele Fragen auf. Der folgende Beitrag widmet sich drei Aspekten: der literarischen Darstellung von Konformismus und Opportunismus, Ulitzkajas eigener Position zur Romanhandlung und zu seinen Hauptfiguren sowie der Problematik des gesellschaftlichen Kontextes, in dem Konformismus bzw. Opportunismus erlebt und erinnert, d.h. als Phänomen begriffen werden. In diesem Beitrag wird Konformismus als eine bewusste wie auch unbewusste Anpassung an die sozialen und politischen Rahmenbedingungen verstanden, die freilich unterschiedliche Grade und Ausprägungen aufweisen kann. Unter Opportunismus wird eine Spezialform des Konformismus verstanden, bei der durch bewusste Anpassungsstrategien und bewusstes Verstellen bestimmte Gewinne bzw. Vorteile für die eigene Person angestrebt werden.

2. Der Streit um Genre, Komposition und die Hauptfiguren

Ulitzkaja hat nach eigenen Angaben versucht, dem Buch eine „novellenartige Struktur“ zu verleihen.⁶ Die kleineren Formen entsprechen, so die Autorin, viel mehr ihrem Charakter und Denkstil, obwohl sie vor dem *Grünen Zelt* schon mehrere Romane verfasst hatte. *Das grüne Zelt* besteht aus einem Prolog, dreißig novellenartigen Kapiteln, die eigenständige Novellen sein könnten, jedoch mittels durchdachter Wendungen im Sujet und vor allem den immer wieder unterbrochenen chronologischen Zeitlauf aufeinander bezogen sind, und einem Epilog. Die Struktur weist eine gebrochene Kontinuität auf, auch dadurch, dass sich die Hauptfiguren der einzelnen Kapitel abwechseln. Manchmal verschwinden einige Figuren für Dutzende Seiten ganz oder beinahe, um dann als Hauptpersonen zurückzukehren. Insgesamt agieren in diesem Werk über 150 Figuren, manche in immer wieder in (vom Standpunkt ihrer Bedeutung für die jeweilige Novelle) unterschiedlichen Gewichtung. Die in Russland seit Jahrzehnten sehr bekannte Literaturkritikerin Natalja Iwanowa bezeichnete die Komposition von *Das grüne Zelt* etwas abwertend als „vielfigurig“ und erklärte diese „Romansaga“ für „bevölkert, sogar überbevölkert“, relativierte allerdings ihr Urteil mit Anmerkung, dass Ulitzkaja sowieso „ohne Anspruch auf besondere künstlerische Ausdruckskraft“ schreibe.⁷

⁶ Andrej Scherbakow: Ljudmila Ulitzkaja: „Po-nastojaschemu wsroslych ljudej malo“. Nachrichtendienst der Hochschule für Ökonomie/Moskau. <https://www.hse.ru/news/communication/27171496.html> (abgerufen am 24.08.2024).

⁷ „Композиция ‚Зеленого шатра‘ многофигурная, роман-сага населенный, даже перенаселенный“; „пишет без претензии на особую художественную выразительность“.

Einige Kritiker neigten denn auch dazu, das Buch für ein beinahe historisches Dokument zu halten, warum es für wahre Literaturkritik ungeeignet sei. So auch Iwanowa: „Der Roman *Das grüne Zelt* stellt durchaus ein Dokumentarwerk dar, und zwar eher ein wissenschaftliches denn ein schöngeistiges“.⁸ Die 1943 geborene Ulitzkaja gab auch selbst in vielen Interviews an, dass ihr Ziel war, die historische Epoche ihrer Jugend und damit ihre Generation rückblickend zu begreifen. Die Handlung im Buch erstreckt sich auf die Zeit zwischen 1951 und der Mitte der 1980er Jahre. Es tauchen einige bekannte historische Persönlichkeiten auf, manche unter ihrem eigenen Namen (so z.B. der Physiker und Dissident Andrej Sacharow und der Dichter Joseph Brodsky), andere wiederum ‚maskiert‘ unter einem anderen Namen – aber das macht das Buch noch zu keinem ‚(geschichts-)wissenschaftlichen‘ Werk.

Die renommierte literaturkritische Fachzeitschrift *Woprosy literatury* („Fragen der Literatur“) urteilte angesichts der Komposition des Romans und seines Genres milder oder vielleicht auch einsichtiger:

Dies alles zeugt jedoch kaum von der Vorliebe der Autorin für künstlerische Formexperimente. Vielmehr ist es ein weiterer Versuch, die Idee der Autorin so weit wie möglich zu verwirklichen: Indem sie den Roman nach dem Prinzip eines Kaleidoskops aufbaut und die Zeitebenen wechselt und verschiebt, zeigt uns Ulitzkaja die Figuren von verschiedenen Blickwinkeln und konfrontiert sie jedes Mal mit neuen Aspekten des Seins, neuen Menschen und der Grausamkeit der Macht.⁹

Auch eine andere Literaturkritikerin, Alina Sytschewa, ist davon überzeugt, dass der gewählte Aufbau, (novellenartig, nicht immer chronologisch, mit wechselnden Haupthelden und sich ändernden Gewichtungungen der Haupthelden) des Romans nicht ein

Natalja Iwanowa: „‘Samodonos intelligenzii’ i wremja kawytschek“. In: *Znamja* 7 (2011). <https://znamlit.ru/publication.php?id=4641> (abgerufen am 24.08.2024).

⁸ Ebd. [Herv. AS].

⁹ „Но вряд ли это свидетельство пристрастия писательницы к эксперименту с художественной формой. Скорее, очередная попытка максимально полной реализации авторского замысла: выстраивая роман по принципу калейдоскопа, чередуя и смещая временные пласты, Улицкая поворачивает героев различными гранями, всякий раз сталкивая их с новыми аспектами бытия, новыми людьми и жестокостью власти.“ О. Ю. Osmuchina: „Skromnoje obajanije epochi. ‚Seljonyj Schatjor‘ Ljudmily Ulizkoj“. In: *Woprosy literatury*, 3 (2012). <https://voplit.ru/article/skromnoe-obayanie-epochi-zelenyj-shater-ljudmily-ulitskoj/> (abgerufen am 24.08.2024).

Zeichen literarischer Hilflosigkeit ist, sondern gerade einer Absicht der Autorin entspringt:

Dies lässt die Organisation der Texte komplex und unlogisch erscheinen, aber es ist ein Standardschema für die Konstruktion eines neomodernistischen Romans mit einer nicht-linearen Erzählung, mit tiefen Verbindungen und bestimmten Funktionen: die Autorenabsicht genauer zu veranschaulichen.¹⁰

Die von Ulitzkaja in Interviews bekundete Absicht ist es, etwas zu begreifen, was anscheinend selbst Jahrzehnte später letztlich unzugänglich bleibt: Die Konfrontation des Menschen mit einer Kraft, die stärker ist als er selbst. So sehr der Roman einer konkreten historischen Epoche (und damit einem bestimmten politischen Regime) gewidmet ist, so sehr ist die Frage selbst bei Ulitzkaja nicht unbedingt konkret historisch oder politisch gemeint. Und die ‚novellistische Struktur‘, die sie ihrem Buch geben wollte, ist vor allem ein Versuch, der Komplexität der Romangrundlage Rechnung zu tragen.

3. Ljudmila Ulitzkaja und Boris Pasternak

Selbst wenn man das Epigraph auf der ersten Seite übersehen hat, so wird eine innere Verbindung von Ulitzkajas Buch mit einem anderen großen russischen Roman des 20. Jahrhunderts mit jeder Seite offensichtlicher. Spätestens, als der Literaturlehrer der drei männlichen Haupthelden über Pasternak nachdenkt und als dank der Bemühungen einer Verehrerin für einige Tage das (verbotene) Manuskript von *Doktor Schiwago* in den Besitz des Lehrers gelangt, der von dem Roman sehr beeindruckt ist und ihn ausführlich kommentiert, wird deutlich, welche große Rolle *Doktor Schiwago* für die Autorin von *Das grüne Zelt* spielt. Durch das Resümee des Lehrers ihrer Haupthelden hält Ulitzkaja fest: „Ein großartiges Postskriptum zur klassischen russischen Literatur“.¹¹ Tatsächlich haben

¹⁰ „Благодаря этому организация текстов кажется сложной и нелогичной, но это стандартная схема построения неомодернистского романа с нелинейным повествованием, с глубинными связями и определенными функциями: более подробного раскрытия авторского замысла.“ A. W. Sytschewa: „Tradizii B. Pasternaka w romane L. Ulizkoj ‚Seljonyj Schatjor‘“. In: *Filologija i literaturowedenije* 11 (2013). <http://philology.snauka.ru/2013/11/599> (abgerufen am 24.08.2024).

¹¹ Ljudmila Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*. Übers. v. Ganna-Maria Braungardt. München: dtv 2014, S. 100.

bereits einige literaturkritische Abhandlungen diesen „Dialog aus der Ferne“¹² zwischen zwei Romanen bemerkt und analysiert:

So kann man in *Das grüne Zelt* Pasternaks Kontinuität der Ringkomposition erkennen, wo Epilog und Prolog einen epochalen Rahmen bilden, mit dem einzigen Unterschied, dass die Personen, die sterben, von unterschiedlicher historischer Bedeutung sind. Dies ist auf die unterschiedlichen Ziele der Romane zurückzuführen. Für B. Pasternak ist es wichtig, die Ereignisse ausschließlich durch das Prisma des Bewusstseins des Helden zu vermitteln, die Haltung einer Person zu dem, was um sie herum geschieht, zu zeigen; trotz der realistischen Beschreibungen wird eine gewisse Subjektivität spürbar. Für L. Ulitzkaja ist es wichtig, das Schicksal der Menschen einer bestimmten Epoche aufzuzeigen; deshalb gibt es in dem Roman nicht nur eine Hauptfigur, sondern mehrere. Über einige von ihnen spricht sie ausführlich und mehr, über andere weniger.¹³

Es ist bemerkenswert, dass – obwohl *Doktor Schiwago* keine novellistische Struktur aufweist – es vor allem der Aufbau der beiden Romane ist, der an eine Ähnlichkeit zwischen ihnen denken lässt. Der bedeutendste Unterschied ist freilich das Fehlen eines Alter Egos, einer zentralen lyrischen Figur bei Ulitzkaja. Bei Pasternak ist es der Dichter Jurij Schiwago, der mit seinem besonderen poetischen und philosophischen Blick der Epoche widersteht, sie aber auch durchleuchtet. Und dennoch fallen trotz dieses wesentlichen Unterschieds einige weitere Parallelen zwischen den zwei Romanen auf:

Bei Fehlen einer scharfen Individualität, einer ‚Privatheit‘, symbolisieren die Figuren Ulitzkajas, wie auch Jurij Schiwago, eine ganze Generation – und in einer

¹² O. Ju. Osmuchina: „Doktor Schiwago‘ B. Pasternaka i ‚Seljonyj Schatjor‘ L. Ulizkoj: Pereosmyslenije tradicii liritscheskoj epopei. In: *Philology and Culture* 3.33 (2013), S. 206-209, hier S. 206. <https://cyberleninka.ru/article/n/doktor-zhivago-b-pasternaka-i-zelenyy-shater-l-ulitskoj-pereosmyslenie-traditsii-liricheskoy-epopei/viewer>.

¹³ „Итак, в ‚Зеленом шатре‘ просматривается пастернаковская преемственность кольцевой композиции, где эпилог и пролог – эпохальные рамки, с той лишь разницей, что умирают люди, разные по значимости в историческом плане. Обуславливается это различными целями романов. Б. Пастернаку важно передать события исключительно через призму сознания героя, показать отношение одного человека к происходящему вокруг; прослеживается определенная субъективность, несмотря на реалистичные описания. Для Л. Улицкой же важно раскрыть судьбы людей определенной эпохи, потому в романе нет одного главного героя, их несколько. О ком-то она говорит подробнее и больше, о ком-то меньше.“ A. W. Sytschewa: „Tradicii B. Pasternaka w romane L. Ulizkoj ‚Seljonyj Schatjor‘“.

weiteren Projektion auch das ganze Land. *Das grüne Zelt* ist dem *Doktor Schiwago* auch im Bereich des Genres analog: Man kann sie als große epische Werke zusammenfassenden Charakters interpretieren, die ‚makrohistorische gesellschaftliche Prozesse‘ in der Geschichte Russlands betreffen, d.h. das sind Romane mit einer Tendenz in Richtung Epos.¹⁴

Die epische Form korrespondiert mit dem Anspruch, eine ganze historische Epoche zu begreifen. Diesem allerdings werden Ulitzkaja und Pasternak unterschiedlich gerecht. Ulitzkaja zitiert Pasternak gleich im Epigraph und solidarisiert sich somit, so kann man denken, mit dem Anliegen von *Doktor Schiwago*; sie zitiert allerdings nicht aus dem Roman, sondern aus einem Brief Pasternaks an den anderen großen sowjetischen Schriftsteller Warlam Schalamow:

Trösten Sie sich nicht damit, dass die Zeit im Unrecht ist. Dass sie moralisch im Unrecht ist, bedeutet noch nicht, dass wir im Recht sind, ihre Unmenschlichkeit heißt nicht, dass wir, weil wir nicht mit ihr einverstanden sind, allein dadurch schon Menschen sind.¹⁵

Dieses Appell Pasternaks an Schalamow (und wohl auch sich selbst), nicht der ‚Zeit‘ alles anzulasten und eigene Verantwortung nicht klein zu reden, kommt paradoxerweise im Roman Ulitzkajas nicht genauso deutlich zum Ausdruck. Die jedoch dem Appell zu Grunde liegende Frage bleibt gleich: Was machen Zeit und Geschichte mit uns, wie und inwieweit können wir ihnen entgegentreten und wie ist ein solcher Widerstand zu beurteilen? In diesem Zusammenhang gibt es eine andere grundlegende Frage, die beide Werke aufwerfen: Wie genau soll das Verhältnis zwischen dem Menschen und seiner Zeit (wie auch seiner Umgebung) beschaffen sein, um als vernünftige Anpassung durchzugehen, um nicht ein Opfer dieser Zeit (und dieser Umgebung) zu werden? Diese Frage, die Ulitzkaja offensichtlich sehr beschäftigt, war auch für Jurij Schiwago wichtig:

¹⁴ „При отсутствии резкой индивидуалистичности, ‚частности‘, персонажи Улицкой, равно как и Юрий Живаго, символизируют собой целое поколение, а в дальней проекции – и страну. ‚Зеленый шатер‘ аналогичен ‚Доктору Живаго‘ и в жанровом отношении: их можно трактовать как крупные эпические произведения обобщающего характера, затрагивающие ‚макроисторические социально-общественные процессы‘ в истории России, т.е. романы с тенденцией к эпопеизации.“ О. Ю. Osmuchina: „Doktor Schiwago“ В. Pasternaka i „Seljonyj Schatjor“ L. Ulitzkoj: Pereosmyslenije tradicii liritscheskoj epopee [Herv. AS].

¹⁵ Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*, S. 5.

Ein bekannter Gedankenkreis bemächtigte sich seiner, in vielen Arbeiten über medizinische Themen hatte er ihn gestreift: Wille und Zweckmäßigkeit als Folge der sich vervollkommnenden Anpassung. Mimikry und Schutzfarben, angepaßt an die Umgebung. Das Überleben der am besten Angepaßten, die Frage, ob vielleicht der Weg der natürlichen Auslese auch der Weg der Geburt und Herausbildung des Bewußtseins ist. Was ist ein Subjekt? Was ist ein Objekt? Wie definiert man ihre Identität? In den Überlegungen des Arztes begegneten sich Darwin und Schelling, der Schmetterling mit der modernen Malerei, mit dem Impressionismus. Er dachte nach über Schöpfung, Geschöpfe, Schaffen und Anschaffung.¹⁶

Diese Stelle in *Doktor Schiwago* ist vor allem bemerkenswert, weil sie kaum adäquat zu übersetzen ist: Das letzte Wort in diesem Zitat müsste ‚Verstellung‘ heißen. Die vier in der letzten Zeile aufgelisteten Begriffe sind im Russischen miteinander verwandt und haben ein und denselben Wortstamm. Und das heißt, dass der hier in der deutschen Übersetzung verwendete Begriff ‚Anschaffung‘ (statt ‚Verstellung‘; in der englischen Übersetzung steht ‚mimicry‘) mit Schaffen und Schöpfung denselben Wortstamm teilen muss.¹⁷ Will man schöpferisch sein, muss man sich auch verstellen, zum schöpferischen Potential der Verstellungskunst, der Mimikry greifen, denn sie ist ein Teil der Lebenskunst, oder gar: der Überlebenskunst. Und damit stellt sich die Frage, wieviel Verstellen ein Überleben überhaupt wert ist und wann auf das Überleben zu verzichten ist, wenn zu viel Verstellen abverlangt wird. Für den Dichter Jurij Schiwago, der seine Auserwähltheit und Andersartigkeit verspürte, bedeutete daher Konformismus vor allem Mittelmäßigkeit, denn diese ist auf ein Überleben um jeden Preis ausgerichtet.

Diese hohe Note ist bei Ulitzkaja leise, aber dennoch im Hintergrund der Handlung noch zu hören. Ulitzkaja ist ihrem ursprünglichen Beruf nach eine Biologin, eine Naturwissenschaftlerin, wie auch Pasternaks Mediziner Schiwago. Das Prinzip der Mimikry interessiert sie sehr, wie auch manche andere biologische Prinzipien, wie später zu zeigen sein wird. Und dennoch oder gerade deswegen fällt vor diesem Hintergrund der nächste große Unterschied zwischen den beiden Romanen auf: Es ist nicht nur das Fehlen der großen Individualität (von Jurij Schiwago), mit ihrem poetischen und philosophischen

¹⁶ Boris Pasternak: *Doktor Schiwago*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 474.

¹⁷ Im russischen Original stehen: *tworenie, twari, twortschestwo i pritworstwo* (творение, твари, творчество и притворство). In der englischen Übersetzung: *creation, the creatur, creativity and mimicry*.

Pathos, sondern eine veränderte Konzeption der Liebe, zugespitzt kann man vielleicht sogar sagen: das Fehlen der Liebe. War sie bei Schiwago eine mächtige Gabe des Himmels und damit ein Teil seiner schöpferischen Natur, überzeitlich und frei, ist die Liebe zwischen den Haupthelden bei Ulitzkaja ‚gebrochen‘ – so wie ihre Schicksale: „Unter den Bedingungen einer totalen Angst vor den Machthabern um das eigene Leben und das Wohlergehen werden alle ethischen Kategorien und wahre Gefühle entwertet“, resümiert Olga Osmuchina.¹⁸ Diese Entwertung, diese Angst vor dem zerstörerischen Einbruch des Sowjetstaates in Gestalt seiner Geheimpolizei in den eigenen Alltag wie auch die Angst vor dem Verlust des Wohlergehens war den beiden selbst- und weltlos Liebenden bei Pasternak (Lara und Jurij Schiwago) tatsächlich kaum bekannt, den viel eher geerdeten Haupthelden von Ulitzkaja dagegen sehr wohl.

Und so wird die Suche nach einem geeigneten Gleichgewicht zu einem der neuralgischen Punkte in *Das grüne Zelt*: zwischen dem Willen als Person zu Überleben und einfach gut zu leben und den bewussten Kompromissen, konformistischen oder gar opportunistischen Handlungen im sowjetischen Alltag (die unbewussten werden bei dieser Rechnung nicht einmal berücksichtigt). Was Ulitzkaja vor allem zeigt, ist, dass allein solche Rechnungen die Schicksale der Haupthelden ‚brechen‘ können. Beinahe sehnt sie sich nach jener romantischen, leichtsinnigen und mutigen Selbstlosigkeit, die paradoxerweise mit einer starken Individualität einherging, die die Haupthelden von *Doktor Schiwago* auszeichnet – sie aber auch nicht glücklicher macht.

In diesem Zusammenhang ist der folgende Vergleich zwischen den beiden Romanen bemerkenswert:

Der zeitliche Kontrapunkt ist ein kompositorisches Prinzip in der Konstruktion des Romans ‚Dr. Schiwago‘. B.M. Gasparow erörtert dieses Thema ausführlich in seinem Artikel. Eben dort wird auch der Zweck dieses Prinzips erklärt – ‚die Überwindung des linearen Zeitflusses‘, d. h. die Betonung des Ziels der Figuren – trotz des Laufs der Zeit zu überleben. L. Ulitzkaja verwendet dasselbe Prinzip der Organisation von Handlungssträngen, indem sie auf den ersten Blick unterschiedliche Teile des Werks chronologisch miteinander verbindet. So ist Olga

¹⁸ „...в обстановке тотального страха за собственную жизнь и благополучие перед властью обесцениваются нравственные категории и подлинные чувства.“ O.Ju. Osmuchina: „Doktor Schiwago‘ B. Pasternaka i ‚Seljonyj Schatjor‘ L. Ulitzkoj: Pereosmyslenije tradizii liritscheskoj epopei.

nach ihrem Tod in einem Kapitel im nächsten Kapitel wieder am Leben, da die beschriebenen Ereignisse früher als im vorherigen Kapitel stattfinden. Es entsteht ein Gefühl der Unsterblichkeit des Protagonisten, denn jetzt, in diesem Moment, ist er am Leben. Und weil der Leser das Ergebnis kennt, bewertet er die Handlungen der Protagonisten anders, vollständiger und bewusster.¹⁹

Wieder ist es die zeitliche Komposition, die auf sich aufmerksam macht: Die „gebrochenen“ Schicksale im „Fleischwolf der Zeit“²⁰ werden durch die Autorin auf eine spezifische Art und Weise wieder gerettet oder zumindest weniger tragisch gemacht, indem sie ihre Autorenmacht über das Mächtigste, was es nur gibt, entfaltet: über die Chronologie der Geschichte und der Lebenszeit. Die zeitliche Komposition des Romans ist damit als rückblickende Widerstandsgeste von Ulitzkaja selbst zu verstehen, die ihre Epoche begreifen, aber auch gleichzeitig ihrer Tragik widerstehen will.

4. Angst, Ahnungslosigkeit und Verrat

Ulitzkaja gehört der ersten nachstalinistischen Generation an. 1953, als Stalin stirbt, ist sie noch ein Kind. Sie wird unter neuen, anderen Bedingungen (darunter auch ‚Tauwetter‘ unter Nikita Chruschtschow) erwachsen, jenseits des Großen Terrors – aber unter den Erwachsenen, die ihm gerade entkommen waren, sich vielleicht aber auch an ihm beteiligt hatten. Das zweite Grundmotiv dieser Generation ist der Sieg der Sowjetunion über Nazi-Deutschland 1945 und das Ende des Zweiten Weltkrieges, womit ein nachhaltiges Siegesbewusstsein und eine ebensolche Konsolidierung des Landes einhergingen. Das Erwachsenwerden verlief somit unter Menschen, die den Krieg überlebt, im Krieg jemanden verloren oder durch den Krieg verschiedene Entbehrungen erlitten hatten. Der

¹⁹ „Временной контрапункт – композиционный принцип построения романа ‚Доктора Живаго‘. Подробно на эту тему говорит Б.М. Гаспаров в своей статье. Там же объясняется и цель данного принципа – ‚преодоление линейного течения времени‘, т.е. подчеркивается цель героев – выжить, несмотря даже на движение времени. Л.Улицкая использует этот же принцип организации сюжетных линий, соединяя между собой на первый взгляд разрозненные хронологически части произведения. Так после смерти Ольги в одной главе, она жива в следующей, так как описываемые события происходят раньше, чем в предыдущей. Появляется ощущение бессмертия героев, ведь сейчас в данный момент он жив. А оттого что читатель знает результат, он по-другому оценивает действия героев, более полноценно и сознательно.“ A. W. Sytschewa: „Tradizii B. Pasternaka w romane L. Ulizkoj ‚Seljonyj Schatjor““.

²⁰ S. FN 3.

Wiederaufbau des Landes, die Wiederherstellung von ‚normalen Lebensverhältnissen‘, aber auch die neuen geopolitischen Bedingungen des Kalten Krieges, eine Konfrontation, die gleichzeitig eine beständige Versuchung durch den Gegner war, all das prägte das Lebensgefühl, als diese Generation ins Leben eintrat.

In einem autobiographischen Essay beschreibt Ulitzkaja das Besondere an ihrer Generation folgendermaßen:

Für die russische Jugend jener Zeit, zumindest für den marginalisierten Teil, zu dem ich gehörte, hatte das Lesen den größten Stellenwert. Genau so – nicht Bücher, sondern das Lesen selbst. Leidenschaftliches, intensives, intelligentes und schwieriges Lesen. Es war auch gefährlich, denn wenn man las, konnte man aus der Hochschule geworfen werden, arbeitslos werden oder sogar ins Gefängnis kommen. Das Lesen war riskant, erforderte Mut und zumindest die Überwindung der Angst. Verbotene Bücher aufbewahren und lesen. Und das hing damit zusammen, dass wir in einer Welt lebten, in der ein unbestimmter Teil der Bücher als verboten galt. Und das Lesen solcher Bücher war strafbar. Es gab den Artikel 190 des Strafgesetzbuches, später Artikel 70, nach dem man drei bis sieben Jahre Gefängnis ‚für den Besitz und die Verbreitung von antisowjetischer Literatur‘ bekommen konnte.²¹

Bücher, handschriftliche oder mit Schreibmaschine abgetippte Manuskripte, Notizen – alles das wird auch im Roman *Das grüne Zelt* zu einem beständigen Thema, aber auch einer ständigen Gefahr, der sich beinahe alle Haupt- und Nebenfiguren aussetzen, bewusst oder bewusst, gezielt oder zufällig und unverschuldet. Bücher selbst lesen oder jemandem zum Lesen geben, sie kaufen oder verkaufen, Manuskripte vervielfältigen oder

²¹ „Для российской молодежи того времени, по крайней мере, той маргинальной ее части, к которой я принадлежала, основной ценностью было чтение. Именно так — не книги, а само чтение. Страстное, напряженное, умное и трудное чтение. К тому же и опасное, потому что за чтение могли выгнать из института, с работы, даже посадить в тюрьму. Чтение было связано с риском, требовало смелости, и уж во всяком случае, преодоления страха. Хранение и чтение запрещенных книг. И связано это было с тем, что мы жили в мире, где некоторая неопределенная часть книг считалась запрещенными. И чтение таких книг каралось законом. Существовала статья Уголовного кодекса 190, позже статья 70, в соответствии с которыми можно было получить от трех до семи лет тюремного срока ‚за хранение и распространение антисоветской литературы‘“. Ljudmila Ulitzkaja: „Tschtenie kak podwig“. In: Nowaja gaseta, 30.04.2021. <https://novayagazeta.ru/articles/2021/04/30/liudmila-ulitskaia-esse-o-nenuzhnosti-chteniia> (abgerufen am 24.08.2024).

nur für eine Nacht borgen, fremde Bücher oder Manuskripte bei sich aufbewahren (ohne sie zu lesen), ausgeborgte Bücher abtippen oder neu binden lassen (ohne sie zu lesen), ins Ausland oder aus dem Ausland Bücher oder Manuskripte schmuggeln (gelesen oder auch nicht) – all das konnten Gründe für eine Durchsuchung, ein Verhör, eine Kündigung, verhinderte Karriere, Beschattung, erzwungene Emigration, Verhaftung, mit anderen Worten ein „gebrochenes“ Leben werden. Papier wird zu einer Lebensprüfung, das Verhältnis zum Lesen zu einem Geheimcode.²² Lesen oder nicht lesen, offen oder insgeheim, ein Buch weitergeben, behalten, verstecken, wegwerfen – das sind jene subtile Entscheidungen, an denen Ulitzkaja in ihrem Roman Konformismus und Opportunismus studiert. Darf man über das Gelesene sprechen? Mit wem? So kann z.B. selbst die Entscheidung, zu verheimlichen, dass man ein Buch kennt, als opportunistisch gelten. Oder ist sie nur vernünftig und wird jemandem das Leben retten? Und was ist mit der Entscheidung, ein verbotenes Buch nicht zu lesen, dem aufgezwungenen Verbot zu folgen? Und dabei aufrichtig der Überzeugung sein, dass das Buch der Lektüre nicht wert ist? Oder jemanden, der ein verbotenes Buch zu Hause hat, an die Geheimpolizei auszuliefern? Ist es noch Konformismus oder bereits Verrat? Wie bei fast allen Aspekten der Epoche, die Ulitzkaja in ihrem Roman studiert, legt sie sich nicht fest, vermeidet klare Trennlinien und Unterscheidungen.

In *Das grüne Zelt* sind Beispiele von mehr oder weniger gravierenden Entscheidungen wegen gedrucktem oder mit der Hand beschriftetem Papier zahlreich. Ulitzkaja versucht, so präzise wie möglich zu zeigen, wie zufällig solche Entscheidungen oft getroffen wurden und wie unterschiedlich die Menschen waren, die sie treffen mussten. Nachbarn, die eine Schreibmaschine, auf der ein verbotenes Manuskript abgetippt worden war, beim KGB melden, lasen selbst keine Bücher und interessierten sich mitnichten für das Manuskript selbst, waren aber auch überhaupt nicht eingeweiht in die literarischen, politischen oder persönlichen Details aller anderen Beteiligten, sie handelten fast ahnungslos, vielleicht sogar in einem, so die Andeutung in dieser Novelle, nicht ganz nüchternem Zustand, aber im gewissen Sinne auch rational: Sie erhofften, durch die Denunziation ihre Wohnverhältnisse zu verbessern²³ (was sie nicht glücklicher machte – bei Ulitzkaja gibt es keine Glücklichen, ein ‚richtiges Leben im falschen‘ kommt

²² Es gibt zahlreiche Stellen im Roman, in denen das Verhältnis zum Lesen bzw. zu Büchern eher beiläufig oder sehr betont die Handlung beeinflusst, vgl. Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*, z.B. S. 99-100, 205, 209-211, 271.

²³ Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*, S. 278.

auch hier nicht zustande). Inwieweit sind solche unglücklichen Ahnungslosen Opportunisten?

„Mein Bruder Nikolai, der Himmel sei ihm gnädig“ – Galja bekreuzigte sich schwungvoll, vom Nabel bis zu den Schultern –, „der hat die Schreibmaschine und den *Archipel GULAG* in die KGB-Kreisverwaltung gebracht, Er selber hätte das ja nie getan. Aber Raika, seine Frau, der Himmel sei auch ihr gnädig“ – sie bekreuzigte sich erneut, aber weniger schwungvoll –, „die hat mich gehasst, deshalb hat sie ihn angestiftet. Gennadi hat später seine Anzeige gesehen. „Zur Unterbindung einer antisowjetischen Verschwörung von Volksfeinden und Ausweisung meiner Schwester Galina Jurjewna Poluchina aus der Wohnung“, hat er geschrieben. Unser Souterrain wurde doch geräumt. Raika hat gedacht, dass sie auf die Art mehr Quadratmeter kriegen. In der neuen Wohnung sind beide dann verbrannt. Im Suff.“ Noch einmal bekreuzigte sie sich feierlich.

Es konnte aber auch ein KGB-General sein, der verbotene Texte zu Hause sammelte und dessen Tochter die verbotene Literatur heimlich an der Uni verteilte, wodurch Menschen, die diese Bücher lasen, verhaftet wurden – mit Ausnahme der Generalstochter selbst.²⁴ Ist die Tochter, die verbotene Bücher aufmerksam und leidenschaftlich las und sie auch anderen zum Lesen gab, eine Verhaftung aber durch ihre familiäre KGB-Nähe umgehen konnte, eine Non-Konformistin oder Konformistin? Ulitzkaja nimmt auch in dieser Novelle keine Wertungen vor, sie setzt nicht einmal Akzente. „Opfer waren alle“ ist ihr Credo, dazu steht sie im Buch mit einer beispiellosen Disziplin und Systematik. Aber sie liebt sie alle, diese Opfer ihrer Zeit, und würdigt ihre (wie irrational auch immer ausfallenden) Versuche, der Angst zu widerstehen. Nicht die Bewertung von Menschen, sondern ein aufmerksames („wissenschaftliches“) Studium der einzelnen historischen Phänomene zieht sie an. Das Lesen ist für sie wie Lackmuspapier, ein wichtiges Erkenntnisinstrument, welches die Farbe jener Zeit anzeigt. Im Roman hält die Autorin fest:

Das vor Angst erstarrte Volk wurde langsam lebendig, flüsterte mutiger, hörte „Feindsender“, druckte, druckte nach, fotografierte verbotene Bücher ab. Der

²⁴ Ebd., S. 304-307.

Samisdat kroch durch das Land. Diese Untergrundlektüre hatte sich noch nicht als neues gesellschaftliches Phänomen etabliert, zu dem es sich im nächsten Jahrzehnt entwickeln sollte, aber die von Wagemutigen nachgedruckten Papiere raschelten nächtens in den Händen gieriger Leser.²⁵

Aber auch diese Wagemutigen sind bei Ulitzkaja nicht nur Helden, sie sind Helden und Verräter zugleich. Oder anders: Sie sind weder nur Helden noch nur Verräter, sie gehen durch die alles benebelnde Atmosphäre der Angst und können manchmal aufrecht bleiben, mitunter aber stolpern sie. Ihre soziale Stellung ist dabei nicht von Bedeutung, „Opfer sind alle“, arme Weisen wie gut etablierten Generäle. So wird im eher kürzeren Kapitel „Liebe im Ruhestand“ von der heimlichen Liebe eines Generals erzählt und wie er seine heimliche Geliebte, die seine Sekretärin ist, verrät und sie im Gulag verschwindet:

Der General wurde in die Kaderabteilung bestellt, und es hieß: Die Sekretärin muss weg.

Darauf er, wie üblich, nuschelnd: ‚Eine unentbehrliche, wertvolle Mitarbeiterin‘. Und sein Gegenüber, ein junger Hauptmann mit schütterem, störrischem Haar, engstehenden Augen – eine weißliche Acht – und blauen Schulterstücken. Offenbar piffen sie darauf, dass er an der Front gewesen war, ein verdienter General – sie hätten ihm aus Respekt wenigstens einen Oberst vorsetzen können...

‚Sie decken Ihre Geliebte! Sie wissen, dass ich weiß, dass Sie wissen...‘

‚Ach, tun Sie, was Sie meinen‘, kapitulierte Afanassi Michailowitsch nach über einer Stunde... [...]

Geht es ihnen wirklich nur um Sofotschka?, fragte sich Afanassi plötzlich. Er wurde schweißnass.

Müssen wir uns trennen? Sie trennten sich – kraft einer einzigen Unterschrift. Am nächsten Morgen wurde die neue Sekretärin geschickt, und Sofotschka war weg. Über vier Jahre war sie weg. Anfang 1954 kehre sie aus dem sibirischen Karaganda zurück.²⁶

²⁵ „Окоченевший от страха народ оживал, шептался смелее, ловил ‚враждебные‘ голоса, печатал, перепечатывал, перефотографировал. Пополз по стране самиздат. Это подпольное чтение ещё не утвердилось как новое общественное явление, каким станет в последующее десятилетие, но перепечатанные смельчаками бумажки уже шуршали по ночам в руках жадных читателей“. Ulitzkaja: Seljonyj Schatjor, S. 116.

²⁶ Ulitzkaja: Das grüne Zelt, S. 163.

Nach dem Tod von Stalin wird General seine Geliebte wieder finden und das heimliche Liebesverhältnis – nicht ohne gut versteckten Gewissensplagen – fortsetzen. Sie wird ihm alles verzeihen.

In einer anderen Novelle denkt nach einem Verhör beim KGB (es ging wieder um verbotene Literatur), bei welchem er der Übergabe seines Fotoarchivs an KGB und damit einer heimlichen Mitarbeit zustimmte, um im Gegenzug die eigene Freilassung und die der Ehefrau zu bekommen (die er dann später verraten wird), einer der männlichen Haupthelden, Ilja, über die alles und alle erfassende und überwältigende Angst nach:

Mein Archiv hält diese geistlose, von kriechender Pest befallene Zeit fest. Und die Angst? Sie war, ist und wird immer sein...²⁷ [...]

Vielleicht wird die Schönheit die Welt retten oder die Wahrheit oder ein anderer erhabener Quatsch, aber die Angst ist trotzdem stärker, die Angst wird alles zugrunde richten – sämtliche Keime der Schönheit, die Triebe des Schönen, Weisen, Ewigen. Nicht Pasternak wird bleiben, sondern Mandelstam, weil er mehr vom Schrecken der Zeit enthält. Pasternak dagegen wollte sich mit der Zeit aussöhnen, die Zeit positiv auslegen.²⁸

Und damit sind selbst die zahlreichen Denunziationen und Verhöre womöglich anders zu werten: Sie sind nur passiert, weil es Menschen gab, die wenigstens versuchten, ohne Angst zu handeln. Und selbst wenn diese Versuche keine sehr systematischen und durchdachten waren, sondern immer wieder blind und leichtsinnig, sind sie dadurch nicht weniger kostbar. In dem bereits erwähnten autobiographischen Essay zitiert Ulitzkaja den Dichter Ossip Mandelstam (aus dem Werk *Египетская марка*, 1925/1928, deutsch: *Die ägyptische Briefmarke*) und gesteht, welch großen Eindruck seine Auffassung von Angst auf sie machte, was das obere Zitat aus dem Roman belegt. Mandelstam schrieb:

Die Angst nimmt mich an der Hand und führt mich... Ich liebe und achte die Angst. Ich hätte beinahe gesagt: „Mit ihr zusammen habe ich keine Angst!“ Die Mathematiker mussten ein Zelt für die Angst bauen, denn sie ist eine Koordinate von Zeit und Raum: wie zusammengerollter Filz in einer kirgisischen Kibitka

²⁷ „Мой архив сохранит это бездарное, ползучей чумой поражённое время. А что страх? Он был, есть и будет...“ Ebd., S. 328.

²⁸ Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*, S. 302-303.

nehmen sie an ihr teil. Die Angst spannt die Pferde ab, wenn wir reiten müssen, und schickt uns Träume mit unnötig niedrigen Decken.²⁹

Es fällt freilich auf, dass Mandelstam hier die Metapher eines Zeltens benutzt, die auch Ulitzkaja aufgreift. Es lässt sich zumindest vermuten, dass das grüne Zelt, welches zum Romantitel wurde, nicht nur die Metapher einer überzeitlichen Versöhnung ist (so zumindest stellt es eine der weiblichen Hauptfiguren in der gleichnamigen Novelle dar), sondern dass das grüne Zelt ‚mit unnötig niedrigen Decken‘ auch den Schatten einer totalen Angst symbolisiert, der nach Ulitzkaja alle Handlungen und Menschen in ihrem Roman miteinander verbindet, sie alle unter seinem Dach versammelt.

In mehreren Novellen skizziert die Autorin in der Haupthandlung oder den nebensächlichen Handlungssträngen, was am meisten Angst bereitete: die Sinnlosigkeit und daher Unvorhersagbarkeit der staatlichen Repressalien. Ulitzkaja spitzt diesen Zustand in einer Verhörszene zu:

Koketterie und Selbstsicherheit drangen unwillkürlich durch die Zurückhaltung, die sie zur Richtlinie ihres Verhaltens gemacht hatte. Doch ihr Gegenüber war taub und gefühllos, und sie kam immer mehr durcheinander, ertappte sich bei ihrer inneren Inkonsistenz und litt schrecklich darunter, weil sie keine Ahnung hatte, wie das hier enden würde: würde man sie freilassen, verhaften, umbringen... Nein, umbringen natürlich nicht, aber zeitweise überkam sie eine furchtbare, animalische Angst, die alles Menschenmögliche überstieg. Und das Ganze dauerte entsetzlich lange.³⁰

Ob ‚sie‘ kommen, wann ‚sie‘ kommen, wie ‚sie‘ kommen, welche eigene Tat genau die Reaktion der ‚Organe‘ (d.h. der Staatssicherheit) nach sich ziehen würde, wie sehr man unter Beobachtung steht, wie harmlos eine Freundschaft oder nur ein Anruf sind, wie heikel ein Gespräch oder ein Buch, was erlaubt ist und was nicht, all das ließ sich nur vermuten und erraten – doch immer wieder falsch, und daher waren die darauf folgenden

²⁹ „Страх берет меня за руку и ведет... Я люблю, я уважаю страх. Чуть не сказал: ‚с ним мне не страшно!‘ Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок и в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно низкими потолками“. Ulitzkaja: „Tschtienie kak podwig“.

³⁰ Ulitzkaja: Das grüne Zelt, S. 264.

Repressionen immer wieder überraschend und unbegreiflich, und freilich dadurch noch erniedrigender. Jedes alltägliche Ereignis wie ein Jobangebot oder eine plötzliche Bitte um Hilfe konnte eine Falle sein, hinter jedem Menschen konnte sich ein Spitzel verstecken. Es musste erst gelernt werden, was jene Freiheit ist, die verboten ist; von selbst konnte man darauf nicht kommen. Ein solcher Lernvorgang war jedoch durch ideologische Willkür und Inkonsistenz aber auch Netzwerke in der Nomenklatura und Vetternwirtschaft, ganz zu schweigen von mehr oder weniger unkontrollierten inneren Transformationen des Regimes selbst erschwert. Es war ein „Staat mit einer Geistesstörung“, wie Ulitzkaja durch eine ihrer Hauptfiguren diagnostiziert.³¹ Und durch eine andere, die sich an ihr Enkelkind wendet, hält die Autorin fest:

Weißt Du, Micha, alle Neuigkeiten auf der Welt sind alt. Mein Mann wurde von seinem eigenen Bruder ins Gefängnis gebracht. Umgekommen sind sie beide. Das Schicksal entscheidet, nicht unser Verhalten, ob gut oder schlecht. Iss, bitte.³²

Wie kann man in einer solchen Welt, in der nur das Schicksal entscheidet, Konformisten von Non-Konformisten unterscheiden? Kann man darin überhaupt politisch mündig werden? Mündig und erwachsen zu werden ist für Ulitzkaja ein Thema von größter Bedeutung.

5. Konformismus und Erwachsenwerden

In einem Roman, der vielen „gebrochenen Schicksalen“ gewidmet ist und eine Epoche portraitiert, die viel Mut und Standhaftigkeit von den Zeitgenossen abverlangte und in der, so Ulitzkaja, das eigene gute oder schlechte Verhalten weniger entschied, greift die Autorin immer wieder auf eine sehr ironische Intonierung zurück, die freilich in der Übersetzung nicht immer in vollem Maße wieder zu geben ist. So beschreibt sie die Mutter einer der Hauptheldin, die von dem Verhör ihrer Tochter durch den KGB erfährt:

Als Antonina Naumowna von der Arbeit nach Hause kam, erhielt sie von der Tochter einen vollständigen Bericht darüber, was sich ereignet hat. Antonina griff

³¹ Ebd., S. 105.

³² Ebd., S. 485.

sich ans Herz, und dann zum Telefon. Sie verabredete sich für morgen mit dem General Iljenko, der bei den lebenswichtigen Organen [KGB; A.S.] für den Schriftstellerverband zuständig war. Sie waren seit den dreißiger Jahren ein wenig befreundet, als sie am Anfang ihrer großen Karriere stand, hatten die stalinistischen Säuberungen überlebt, danach selbst erfolgreich welche durchgeführt... Das war eine schwierige und äußerst undankbare Arbeit. Aber äußerst wichtig, davon war Antonina Iwanowna überzeugt.³³

Die Vermengung von Opfern und Tätern, die sich im Roman wie ein roter Faden durch alle Geschichten zieht, wird mal auf eine ironische, wie hier, mal eine tragische Weise dargestellt. Diese Vermengung stellt Ulitzkaja als beinahe etwas Unausweichliches dar. Und dennoch verfolgt sie im ganzen Roman konträr zu dieser Thematik die Frage, ob und wie man angesichts dieser Unausweichlichkeit trotzdem ‚erwachsen‘ und mündig werden kann.

Mit viel Mitgefühl aber auch immer wieder sehr ironisch beschreibt Ulitzkaja in ihrem Roman die eigene Generation, ihre romantischen Lebensvorstellungen und leidenschaftliche Suche nach etwas, was wahr und richtig ist:

Die Kämpfe zwischen den ‚Westlern‘, den ‚Slawophilen‘, und den ‚Sechzigern‘ des neunzehnten Jahrhunderts waren nichts dagegen – jetzt war die Vielfalt weit größer. Die einen waren für Gerechtigkeit, aber gegen die Heimat, anderen waren gegen die Regierung, aber für den Kommunismus, wieder andere strebten nach einem ‚wahren Christentum‘; dann gab es noch die Nationalisten, die von der Unabhängigkeit ihres Litauen oder ihrer Westukraine träumten, und die Juden, die nur von Ausreise sprachen... Und es gab die große Wahrheit der Literatur – Solshenizyn schrieb ein Buch nach dem anderen, sie gingen in den Samisdat, wanderten in vorgutenbergscher Form von Hand zu Hand, zerfledderte, brüchige, kaum lesbare Blätter. Es war unmöglich, dem etwas entgegenzusetzen; so

³³ „Антонина Ивановна, вернувшись с работы, получила от дочери полный отчёт о происшествии. Антонина схватила за сердце, а потом за телефонную трубку. Назначила на завтра свидание с генералом Ильенко, курировавшим Союз советских писателей со стороны жизненно важных органов. Они были в приятельских отношениях с тридцатых годов, когда она только начинала свою большую карьеру, пережили чистки, потом сами их успешно проводили... Сложная работа и очень неблагодарная. Но архиважная, уверена была Антонина Ивановна.“ Ulitzkaja: Seljonyj Schatjor, S. 291.

vernichtend war diese nackte und schreckliche Wahrheit über das eigene Leben, über das eigene Land, über Verbrechen und Sünde.³⁴

Und wenn dann einer der Haupthelden sagt: „Verstehst du, Olga, jede einseitige Sicht macht dumm. Man kann nicht nur auf einem einzigen Standpunkt stehen. Selbst ein Hocker hat vier Beine!“³⁵, klingt es wieder zutiefst ironisch, aber auch im höchsten Maße ambivalent: Wer weiß, wessen Standpunkt sich am Ende als richtig und einsichtig erweisen wird... Möglicherweise selbst der vom KGB?! Es ist also nicht nur die totale Angst, sondern auch der totale Zweifel, welches das Leben aller Beteiligten des historischen Dramas, das Ulitzkaja nachzeichnet, prägt – der Zweifel und die Suche nach etwas, was in seiner Richtigkeit und Wahrheit überzeugen kann, eine feste Orientierung gibt. Sollte diese Suche ein Zeichen der unreifen Jugendlichkeit sein, dann werden die Figuren im Roman von Ulitzkaja nie erwachsen. Bei Kindern und Jugendlichen, die die Erwachsenen nachahmen und ihnen im Denken und Fühlen folgen, ihre Weltbilder und Wertmaßstäbe übernehmen, spricht man bekanntlich nicht von Konformismus, bei Erwachsenen dagegen schon. Könnte aber eine solche Suche und ewige Reflexion nicht auch ein Zeichen des Widerstandes sein?

Es gibt die berühmte These bei Hannah Arendt, der ideale Untertan totalitärer Herrschaft sei „not the convinced Nazi or the convinced Communist, but people for whom the distinction between fact and fiction (i.e., the reality of experience) and the distinction between true and false (i.e., the standards of thought) no longer exist“.³⁶ Folgt man dieser These, ist der ideale Konformist jemand, der nicht mehr zweifelt; selbst wenn die eigene Erfahrung den ideologischen Parolen oder Vorgaben der Partei widerspricht, wird er es bewerkstelligen, sie aneinander anzugleichen. Mehr sogar: Nach Arendt folgt der ideale Konformist einer durch die Herrschenden zwecks Herrschaftszwecken erschaffenen Fiktion; die eigene Erfahrung, die eigene Beziehung zur Realität, ja die Realität an sich, so Arendt, werden gegen die Fiktion eingetauscht. Die Figuren in *Das grüne Zelt* sind keine idealen Konformisten, zumindest der Arendt'schen Formel nach, noch sind sie ideale Widerstandskämpfer, denn es fällt ihnen immer wieder schwer, zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden, aber sie behalten zumindest teilweise den Willen, zwischen wahr und falsch zu unterscheiden. Und primär versuchen sie etwas, wofür weder sie

³⁴ Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*, S. 270-271.

³⁵ Ebd., S. 271.

³⁶ Hannah Arendt: *The Origins of Totalitarianism*. Ohio: A Meridian Book 1962, S. 474.

selbst noch die Autorin treffsichere Begriffe haben: Sie versuchen, im Einklang mit eigenem Gewissen zu leben. Das Urteil, dass sie dennoch ‚unreif‘ bleiben, scheint fast zu streng zu sein.

Die Schlüsselbedeutung in diesem Kontext erhält eine der Novellen im Roman mit dem Titel *Imago*. Aus verschiedenen Interviews ist bekannt, dass Ulitzkaja ursprünglich das ganze Buch so betiteln wollte, das erste Manuskript reichte sie nämlich bei dem Verlag als Roman *Imago* ein. Der kaum bekannte zoologische und psychoanalytische Fachbegriff schreckte die Verleger jedoch ab, der Titel des ganzen Buches wurde geändert, das Kapitel *Imago* blieb. Da Ulitzkaja studierte Biologin ist, ist für sie auch die in dieser Disziplin gängige Bedeutung des Fachterminus relevant, wie sie in mehreren Interviews erläuterte.³⁷ Mit Imago ist in Zoologie das letzte Entwicklungsstadium von Insekten gemeint, das Erreichen der Geschlechtsreife, ein ‚Erwachsenwerden‘. Dazu Ulitzkaja:

Das grüne Zelt ist ein Roman über das Leben sowjetischer Dissidenten, die eine immense Erfahrung des Widerstandes gegen die Machthaber hatten, aber dennoch nicht erwachsen werden konnten. Möglicherweise reichte ihnen die Zeit dafür nicht aus. Ich meine mit Erwachsenwerden nicht das Alter, sondern einen anderen Zustand. Überhaupt sind wirklich erwachsen nur wenige Menschen, wahrscheinlich muss es auch so sein, dass sie nur ganz wenige sind. Aber gerade sie heiligen ihre Generation.³⁸

Der bereits erwähnte Literaturlehrer der Haupthelden, Wiktor Juljewitsch, der sich eingehend grundsätzlichem pädagogischem Nachdenken widmet, denkt in einer Szene über den Unterschied zwischen den Stadien Imago und Neotenie nach: Im Gegensatz zu Imago bleibt ein Insekt im Stadium der Neotenie immer noch unterentwickelt, eine Larve, obwohl es die Geschlechtsreife erreicht und sich vermehren kann.³⁹ Bedenkt man, dass ein großer Teil des Romans den Schuljahren und der frühen Jugend der Romanhelden gewidmet ist und dass das Schulleben, die Rolle der Lehrer und überhaupt die Beziehung zu relevanten älteren Erwachsenen eine besondere Bedeutung für eine Autorin haben, die rückblickend dem Wesen einer ganzen historischen Epoche nachgeht, erhält die Metapher des Erwachsenwerdens tatsächlich besondere Relevanz. Man könnte den sich

³⁷ S. Andrej Scherbakow: Ljudmila Ulitzkaja: „Po-nastojaschemu wsroslych ljudej malo“.

³⁸ Ebd. [Herv. AS].

³⁹ Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*, S. 78-79.

über mehr als 600 Seiten erstreckenden Roman als eine Abhandlung über das Erwachsenwerden verstehen, welches bei Ulitzkaja politische Züge erhält: „Eigentlich geht es in dem Buch um ‚unreife‘ Gesellschaft, um geistig unterentwickelte Menschen, die wie Schmetterlinge (die Hauptmetapher des Werks) in ihren Kokons geblieben sind“, so wieder Alina Sytschewa.⁴⁰

Die Novelle *Imago* ist jene, in der die Konfrontation mit dem Staat und das Scheitern des Menschen in dieser Konfrontation den Höhepunkt der Dramatik erreicht: In dieser Novelle begeht einer der drei männlichen Haupthelden, Micha, Suizid. Dabei begann alles so naiv und fast heiter: Der Widerstand war ein Spiel mit dem Staat, eine unterhaltsame Selbstverständlichkeit:

Der Post vertrauten sie nicht. Sie tauschten ihre Telefonnummern aus. Anrufen konnten sie den Franzosen natürlich nur von Automaten von der Straße, und um den Ort ihrer Verabredung am Telefon nicht zu erwähnen, einigten sie sich darauf, sich immer hier vor dem tschechischen Bierlokal zu treffen.⁴¹

Jahre später, davon drei Jahre in Lagern und Gefängnissen für ‚antisowjetische Tätigkeit‘, nach einer unerwarteten Freilassung und dem Versuch, ein ‚normales Leben‘ fortzusetzen oder wieder aufzubauen, entscheidet sich Micha für Suizid, als er erfährt, dass seine zweite Verhaftung unmittelbar bevorsteht. Die Gründe für diesen Entschluss legt Ulitzkaja in verschiedenen Dialogen dar, und sie sind ambivalent: Es ist sowohl die Einsicht, wie schutz- und hilflos man selbst ist, als auch die Bereitschaft, endlich erwachsen zu werden und verantwortungsvoll zu handeln – beides zugleich. Oder anders: Aus der Einsicht in die eigene absolute Schutzlosigkeit gegenüber der Gewalt des Staates erwächst endlich der Wille und die nötige Kraft zum Widerstand – und das ist der Suizid.

Die Erfahrungen aus den Lagern und Gefängnissen fasst Micha in folgenden Worten zusammen:

⁴⁰ „На самом же деле книга о ‚неповзрослевшем‘ обществе, о духовно неразвитых людях которые остались в своих коконах, словно закуклившиеся бабочки (основная метафора произведения).“ A. W. Sytschewa: „Tradizii B. Pasternaka w romane L. Ulitzkoj ‚Seljonyj Schatjor‘“ 2013.

⁴¹ Ulitzkaja: Das grüne Zelt, S. 121.

gegen die sind wir alle machtlos. Genau wie gegen die Kriminellen. Im Lager habe ich oft an Mandelstam gedacht. Wie es für ihn gewesen sein mag ... dort zu sterben. Weißt du, sie haben einen besonderen Riecher für moralische Stärke. Einen aufrechten Menschen zu brechen, das ist für sie ein besonderer Genuss. Wir sehen für sie alle gleich aus – wie Chinesen oder so. Wie Brillenträger. Vor dem Abtransport ins Lager hat ein Natschalnik mir die Brille zertreten. Wie er es genossen hat, als sie unter seinen Stiefeln knirschte!⁴²

Nach der Entlassung lebt Micha in der Überzeugung, dass er eine zweite Gefängnisstrafe nicht überleben wird. Er reflektiert nüchtern über eigene Kräfte und eigene Standhaftigkeit und weiß, wo seine Grenzen sind. Zudem lebt er mit 33 Jahren nun mit dem Gefühl, quasi der Älteste zu sein, „denn kein Mensch auf der Welt konnte seine schweren Fragen mehr beantworten“.⁴³ Das alles hindert ihn nicht daran, völlig ahnungslos immer wieder ‚Fehler‘ zu machen, z.B. sich mit ‚verbotenen‘ Menschen (wie dem bekannten sowjetischen Dissidenten Andrej Sacharow) zu treffen oder Freunden, die gerade verfolgt werden, zu helfen. Eine Flucht schließt Micha für sich aus.

Dies ist übrigens ein Sonderthema, das im Roman immer wieder erklingt: Emigration. Sie ist die einzige Fluchtmöglichkeit, die für erstaunlich viele denkbar wird, denn wenigstens eine jüdische Urgroßmutter nachzuweisen, ist keine große Kunst, und die jüdische Auswanderung war ab den 1970er Jahren die einzige mehr oder weniger legale Möglichkeit, die Sowjetunion zu verlassen. In beinahe jeder Novelle, neben den verbotenen Schriften, gibt es dieses weitere wichtige Detail des damaligen sowjetischen Lebens, es sind aber sowohl die Konformisten wie auch die Non-Konformisten, die sich für eine Auswanderung entscheiden. Das Land verlassen hieß, durch viele Erniedrigungen und Gefahren (die nicht jeder erfolgreich überleben konnte) eine Emigration in völlige Ungewissheit zu erbeten und zu erkämpfen. Das Ausland hinter dem Eisernen Vorhang war eine große Unbekannte und das Leben dort glich in manchen Vorstellungen beinahe einem außerirdischen. Emigration war Flucht, Rettung und zugleich ein Sprung in einen Abgrund, welcher Scheitern und Erfolg werden konnte, wie in einer Lotterie. Auch die drei männlichen Haupthelden im Roman werden mit dieser einzigen Fluchtmöglichkeit konfrontiert. Einzig Micha schließt sie für sich gänzlich aus. Ob das ein Teil seiner völligen

⁴² Ebd., S. 510.

⁴³ Ebd., S. 514.

Schutzlosigkeit oder seiner besonderen Standhaftigkeit ist, bleibt offen. Es sieht nach Erstem aus, aber die Metapher des Erwachsenwerdens legt nahe, dass es eher das Zweite ist – oder beides zugleich.

In der Novelle *Imago* wird Ulitzkaja wieder fast zu direkt, die Szene mit dem Suizid stellt sie als Übergang ins letzte Stadium der ontologischen Entwicklung (bei Insekten) dar, wenn die Larve schließlich Flügel bekommt. Die letzten Minuten und Gedanken von Micha vor seinem ‚Sprung in den Abgrund‘ (aus dem Fenster) schildert Ulitzkaja wie folgt:

Er setzte sich an den Tisch, wollte seine Gedichte durchsehen, spürte aber plötzlich, dass dafür keine Zeit mehr war. Er schob den ganzen Stapel beiseite. Diese Gedichte sind kindlich, ja, kindlich. Ich bin bald vierunddreißig. Und schreibe noch immer kindliche Gedichte. Und werde nie erwachsene schreiben. Weil ich selbst nie erwachsen geworden bin. Aber jetzt ist die Zeit gekommen, da ich zum ersten Mal im Leben wie ein Erwachsener handeln kann. Mich endgültig befreien kann, von meiner Schwäche, meiner Untüchtigkeit [...] von meiner unsinnigen Existenz, von meinem absoluten Unvermögen, das normale und vollwertige Leben eines Erwachsenen zu führen. [...] Er zog die Schuhe aus, um keine schmutzigen Abdrücke zu hinterlassen, und sprang aufs Fensterbrett, wobei er sich nur leicht abstützte. Dann murmelte er ‚Imago, Imago!‘ und sprang leichtfüßig hinunter.⁴⁴

Dieser Szene folgt eine Beschreibung, wie sich durch den Riss im Chitin die feuchten Flügel langsam entfalten. Die metaphorische Andeutung an die Befreiung, die Micha durch seinen Suizid erlangt, bleibt eher leise, viel offensichtlicher wird das Bild seines Erwachsenwerdens, denn seiner Freiheit.

Das Bemerkenswerte an der Figur Micha ist, dass Ulitzkaja bei allen Schicksalswendungen und -schlägen die besondere Bedeutung des schlechten Gewissens betont: Immer wieder fühlte sich Micha schuldig, meistens für Dinge, für die er gar nicht verantwortlich gemacht werden konnte, aber er neigte dazu, die ganze Verantwortung auf sich zu nehmen, für alle und alles. Und auch als der sowjetische Staat beschloss, Micha nur hinter den Gittern leben zu lassen, war es sein schlechtes Gewissen, das ihn plagte. Er fühlte sich dafür schuldig, dass er kein ‚normales‘ Leben zu führen wusste, und bestrafte sich dafür selbst. Das ‚normale Leben‘ schildert in einem Dialog ein Freund von Micha auf

⁴⁴ Ebd., S. 535.

seine Frage hin, ob man eine Wahl treffen muss (zwischen politischem Engagement und Privatleben):

Das ist doch romantischer Unsinn. Wieso eine Wahl? Was für eine Wahl? [...] Es gibt keine Wahl – du stehst morgens auf, putzt dir die Zähne, trinkst Tee, liest ein Buch, schreibst deine Gedichte, verdienst Geld, quatschst mit Freunden –, wo triffst du da eine Wahl? Irgendwann spürst du – das hier ist gefährlich. Also lass einstweilen die Finger davon. Man weiß doch immer, wo die Grenze ist. Und dann muss man sehen, was man macht. Wir rennen ja nicht absichtlich mit dem Kopf gegen die Wand. [...] Dann weicht man eben aus, nach links oder nach rechts, damit sie einen nicht am Arsch kriegen.

Ulitzkaja fügt dem hinzu: „Micha wusste nichts dagegen einzuwenden. Trotzdem fand er, dass etwas an dessen [des Freundes; AS] Argumenten nicht stimmte“.⁴⁵ Sie entscheidet, dass Micha im Roman der Einzige ist, der das Stadium von Imago erreicht. Der KGB-Offizier, der die anstehende zweite Verhaftung von Micha einleitete und ihn in den Wochen vor dem Suizid immer wieder verhörte, ist bei der Beerdigung anwesend. „Für ihn war das ein Fiasko. Ein großes Fiasko!“⁴⁶, steht am Ende der Novelle. Das Erwachsenwerden durch Suizid ist die Metapher (wenn es noch eine ist) des Widerstandes, der als einziger die autoritären Machthaber vollkommen machtlos zurücklässt.

6. Exkurs: Ein sozialwissenschaftlicher Blick auf Doppeldenken unter autoritären Verhältnissen

Kehrt man zur These Arendts zurück, ist die autoritäre Herrschaft eine Herrschaft durch die Erzeugung und Durchsetzung von Fiktionen. Widerstand müsste in diesem Fall bedeuten, dass man eine Beziehung zur Realität aufrechterhält, die es nicht zulässt, den Fiktionen zu verfallen. Verfällt man ihnen, ist man ein Konformist, ob bewusst oder nicht (meistens das Letztere). Will man ihnen nicht verfallen, widersetzt man sich ihnen, bleibt man, könnte man mit Ulitzkaja sagen, erwachsen. Dieser Anspruch ist freilich ein sehr

⁴⁵ Ebd., S. 511-512.

⁴⁶ Ebd., S. 536.

hoher, so gut wie niemand kann ihm gerecht werden. Aber genau um diesen Anspruch entwickelte sich eine rege Theoriearbeit, in der Hoffnung, in dieser Frage das Wesen der modernen politischen Unfreiheit besser ausloten und begreifen zu können. An dieser Debatte beteiligten sich schöngeistige Literatur, Philosophie und Sozialwissenschaften zugleich.

Vladimir Nabokov z.B. prägte in den 1950er Jahren in seinen Literatur-Vorlesungen den Begriff *poschlost'*.⁴⁷ *Poschlost'* (пошлость) sei nicht einfach unverhohlene Mittelmäßigkeit, sondern vor allem etwas, was nicht echt, vorgetäuscht, fiktiv ist. Eine Fälschung, Fassade, ein Fake, eine Imitation – all das ist jene Kultur, Moral und Menschlichkeit zerstörende Kraft, die Nabokov versucht mit dem russischen Wort *poschlost'* zu umfassen. Menschen, die in *poschlost'* leben, sind immer und überall von Betrug und Täuschung umgeben, weil sie gerne anderen Staub in den Augen werfen und erwarten, dass auch die anderen das tun, weshalb in der Welt von *poschlost'* kein Unterscheiden von Recht und Unrecht, schön und hässlich mehr möglich ist. Mit vielen seiner Werke, in denen das Leitmotiv die triumphierende *poschlost'* und ihre überraschende Zerstörungswut sind, wollte er immer wieder eine wachrüttelnde Warnung aussprechen: Denn die von *poschlost'* ausgehende Gewalt ist eng mit der Fiktion und den Fakes verzahnt und damit ein leicht zu verkennendes Phänomen. Bei Nabokov ist Konformismus gar nicht so sehr gefährlich, wie die total unfruchtbare *poschlost'* – der man, so Nabokov, unbedingt Widerstand leisten sollte.

Auch Ulitzkaja greift in ihrem Roman dieses Thema auf, so z.B. beschreibt sie in einer knappen Darstellung die geistige Atmosphäre unter Chruschtschow und Breschnew:

Weil er überall Fäulnis, Fallen und bürgerliche Einflüsse witterte, förderte er den leicht verständlichen Lyssenko und knebelte Genetiker, Kybernetiker und die, deren Gedanken er nicht verstand. Als Feind der Kultur und der Freiheit, der Religion und des Talents unterdrückte er alle, die er mit dem kurzsichtigen Blick des Kretins ausmachen konnte. Die eigentlichen Hauptfeinde übersah er dabei – die große Literatur, die große Philosophie, die große Malerei. Und erst recht Beethoven und Bach, auch Mozart ließ er in seiner geistigen Einfalt ungeschoren. Dabei hatte man sie alle verbieten müssen!

⁴⁷ Siehe Vladimir Nabokov: „Philistines and Philistinism“. In: Lectures on Russian Literature. Hg. v. Fredson Bowers. San Diego: Harcourt Brace 1981.

1964 kam Breshnew an die Macht. In der Partei gab es Umbesetzungen, die einen Blutsauger wurden von anderen abgelöst. Ihr armseliges kulturelles Niveau bestimmte den Lebensstil des Landes und wurde zu einer Messlatte, die zu überschreiten gefährlich war.⁴⁸

Den wohl berühmtesten Versuch, totalitäre Fiktionen und das Verbannen des Echten darzustellen, unternahm George Orwell im Roman *1984* (1949), in dem er den Begriff ‚doublethink‘, Deutsch: Doppeldenk, prägte. Mit Doppeldenk ist die Fähigkeit gemeint, alle Gesetze der Logik und des Unterschieds zu unterwandern und die höchste Form der Ambivalenz zum Denken an sich zu machen. Im Zustand des Doppeldenks glaubt man zwei sich widersprechenden Thesen in gleichem Maße und hält sie beide für wahr, lehnt Moral ab und will sich an ihr orientieren, kann gekonnt lügen und gleichzeitig an die völlige Wahrheit des Gelogenen glauben. Doppeldenk bei Orwell ist eine radikale kognitive Fähigkeit einer totalen Kontrolle von Erinnern, Aufmerksamkeit, Denken, sprich dem gesamten Bewusstsein. Es versteht sich von selbst, dass diese absolute Plastizität des Bewusstseins und seine totale Kontrollierbarkeit eine Hyperbel ist. Diese literarische Erfindung stiftete allerdings mehrere theoretische Konzepte, eins davon in der Sowjetunion (zunächst im Untergrund, innerhalb der mehr oder weniger verbotenen sowjetischen theoretischen Soziologie): Die Soziologen Jurij Levada und sein Schüler Lew Gudkow versuchten, List und Doppeldenken (Russisch: двоемыслие [dwoemyslije]; im Deutschen wird in diesem Kontext Doppeldenken statt Doppeldenk verwendet) als zentrale soziologische Kategorie bei der Analyse von dauerhaft autoritären Gesellschaften zu etablieren. Konformismus, Opportunismus und List werden von diesen Autoren als eine schlicht unausweichliche Anpassungsstrategie in einem repressiven Regime und damit als ein zentrales Merkmal des ‚homo soveticus‘, später auch der gesellschaftlichen Situation unter Wladimir Putin, erklärt. Es ist unbekannt, inwiefern Ulitzkaja mit den Arbeiten von Lewada und Gudkow vertraut ist, aber in ihrem Roman schildert sie genau diese Atmosphäre einer unausweichlichen Anpassung, bei der Konformisten und Non-Konformisten, wenn überhaupt, nur situativ zu unterscheiden sind.

Diesem Erklärungsmuster ist eine totalisierende Tendenz eigen, wonach es unter den Bedingungen eines dauerhaft autoritären Regimes schlicht keine Nicht-Konformisten geben kann. Gudkow, der immer wieder direkt Orwell widerspricht und insbesondere in

⁴⁸ Ulitzkaja: *Das grüne Zelt*, S. 236-237.

den letzten Jahren des postsowjetischen Autoritarismus viel über das eigenartige Doppeldenken schrieb, betont immer wieder, dass ‚Doppeldenken‘ keine *kognitive*, sondern eine moralische Fähigkeit ist. Unter Doppeldenken in der Theorie von Gudkow⁴⁹ wird somit gar nicht ein *Denken* gemeint, sondern ein spezifisches *soziales Handeln*. Dieses entspringt einer ständigen Bereitschaft, konform zu sein, sich anzupassen, wenn von den Machthabern signalisiert wird, dass ein bestimmtes Handeln nicht geduldet wird. Diese ständige Bereitschaft, auf Repressivität durch Anpassung zu reagieren (oder sie sogar vorwegzunehmen), mündet freilich in einer ganz spezifischen Subjektivität: Sie wird herausgebildet in einer sozialen Praxis, in der das Recht des Stärkeren gewinnt, womit Machtwillkür und Unterwerfung alle Ebenen des Sozialen konstituieren, nicht nur die der Staatsspitze. Damit ist das Konzept des Doppeldenkens nach Gudkow eins der Machtlosigkeit und Unmündigkeit: In einer dauerhaft autoritären gesellschaftlichen Ordnung adaptieren sich Subjekte an die eigene rechtliche und institutionelle Machtlosigkeit, d.h. bilden Verhaltensnormen und Weltbilder heraus, die der Machtwillkür der Herrschenden entsprechen. ‚Erwachsenwerden‘ kann dann wie bei Ulitzkaja nur durch eine Flucht geschehen, ob Emigration oder Suizid.

Doppeldenken meint damit eine nicht zu überwindende Abhängigkeit, unter deren Bedingung (eigene) Werte und Prinzipien für immer sekundär bleiben. Es ist eine soziale Situation mit doppeltem Boden: Woran man auch immer glaubt, die Willkür der Machthaber wird entscheiden, ob und inwiefern man daran glaubt oder nicht. In einer solchen gesellschaftlichen Situation bleiben Werte nur noch leicht auswechselbare Instrumente der Machtspiele: sich behaupten kann nur die Macht, kein Wert. Eine solche Situation ist politisch konservativ, denn die Willkür der Herrschenden bleibt unabhängig davon, wer konkret gerade in der Regierung ist. „Der listige Sklave“, so Gudkow, denkt nur noch daran, wie er unter *jedem* Machthaber überleben oder gar gut leben kann. Er ist erfinderisch und psychologisch sehr flexibel, aber was er nicht kann, ist, die institutionellen Rahmenbedingungen seines Lebens zu verändern.⁵⁰ Eine solche politische Kultur zeichnet sich durch eine ‚stehen gebliebene Zeit‘, denn darin sind grundsätzlich keine auf die Zukunft gerichteten politischen Programme oder (utopischen) Entwürfe möglich; und auch die Vergangenheit kann keine Orientierungen bieten, denn sie wird beständig je nach aktueller Herrschaftskonjunktur neu erfunden. Im

⁴⁹ Vgl. Lew Gudkow: *Negatiwnaja identitschnost*. Moskwa: Nowoe literaturnoe obosrenie 2004.

⁵⁰ „Лукавый паб“, Gudkow: *Negatiwnaja identitschnost*, S. 494-495.

Roman von Ulitzkaja verschwindet dieses Land in einem historischen Jenseits, es hat keine Zukunft. In der Realität erlebt das postsowjetische Russland eine bemerkenswerte Wiederbelebung von totalitären Praktiken.

Die theoretischen Entwürfe innerhalb der sowjetischen und später russischen Soziologie, die vielfach das Konformismus und ‚Erwachsenwerden‘ im Sinne der fehlenden politischen Mündigkeit korrespondieren bemerkenswerterweise mit postmodernen und gegenwärtigen Motiven in der westeuropäischen Soziologie. Diese neueren Theorien zweifeln denn immer mehr an, dass es das Soziale wie auch die Subjektivität jenseits des Konformismus überhaupt gibt:

Die Poststrukturalisten betonen, daß die Wissensordnungen, welche Subjektivität und Identität definieren und instituieren, sich nicht außerhalb von Macht und Herrschaft bewegen, sondern daß vielmehr das Subjekt, das sich selber am Ende möglicherweise autonom und selbstkontrolliert vorkommt, zu einem solchen nur in Unterwerfung unter die akzeptablen Formen von Subjektivität zu werden vermag⁵¹.

Verwirft man die irreführende stricte Unterscheidung zwischen autoritären und freien Gesellschaften und betrachtet jede moderne Gesellschaft als eine, die Variationen von Autoritarismus und Freiheit kennt und von dem einen mehr, von dem anderen weniger aufweist, ist Konformismus jenes Maß, mit welchem man das Wesen einer jeden Sozialität betrachten kann. Der Begriff Konformismus stammt bekanntlich von dem lateinischen *conformis*, das ‚ähnlich‘ oder auch ‚gleichförmig‘ meint. Die Neigung, sich der Umgebung anzupassen, sich ihr anzugleichen, wird erst dann verwerflich, wenn darunter ein Verrat an eigenen Überzeugungen und Werthaltungen verstanden wird, eine Prinzipienlosigkeit bzw. Bereitschaft, den eigenen Standpunkt je nach Situation und soziale Umgebung zu verändern. Die interessante Frage, die dabei offen bleibt, ist, wie sehr Menschen in der Lage sind, sich bewusst zu verstellen und wie sehr auch ihr aufrichtiges Handeln dennoch ein konformes sein kann. Zugespitzt formuliert kann man fragen, wie konformistisch und heuchlerisch das Soziale an sich ist und inwieweit wir tatsächlich in der Lage sind, das Verstellen und Heuchelei zu steuern, zu kontrollieren.

⁵¹ Andreas Reckwitz: „Subjekt/Identität: Die Produktion und Subversion des Individuums“. In: Poststrukturalistische Sozialwissenschaften. Hg. v. Stephan Moebius, Andreas Reckwitz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 74-92, hier S. 80.

Was dieser kleine soziologische Exkurs vor allem zeigen sollte, ist, dass womöglich Konformismus keine Besonderheit bzw. Eigenschaft von Einzelakteuren, sondern immer eine von sozialer Umgebung und den vorhandenen sozialen Beziehungen ist. Möglicherweise gerade deswegen gibt es im Roman *Das grüne Zelt* viele Haupthelden wie auch zahlreiche Nebenfiguren und vor allem ein kaum überschaubares Bündel an vielfältigen sozialen Beziehungen, die den *Charakter der Gesellschaft* identifizieren, der dieser Roman gewidmet ist. An seinem Beispiel lässt sich zeigen, dass moralische bzw. ethische Deutung des sozialen Umfeldes, seine irreführende oder auch verführerische ideologische Wirkung wie auch sein politischer Zwangscharakter, seine ‚Falschheit‘ und ‚Richtigkeit‘ wie auch seine ‚Sinnlosigkeit‘ entscheidende Bedeutung bei der literarischen Darstellung von konformistischen und opportunistischen Figuren, ihren Entscheidungen und Handlungen spielen.

7. Politische Gewalt und die Gewalt der Zeit

Das grüne Zelt beginnt und endet mit dem Tod. Der Prolog spielt am Morgen des 5. März 1953, dem Tag, an dem Josef Stalin stirbt. Der Epilog ereignet sich an einem einzigen Abend, nämlich des 27. Januar 1996, in der darauffolgenden Nacht stirbt Joseph Brodksy in der Emigration. Es fällt auf, dass die beiden einen Vornamen teilen. Jedenfalls vergeht im Prolog ein Tyrann, im längeren Epilog ist die ganze Heimat der handelnden Personen verschwunden: Die noch am Leben gebliebenen Hauptfiguren des Romans sind nun nicht mehr in der Sowjetunion bzw. Russland, sondern in den USA. Sie werden wie aus der Ferne dargestellt, in einem gewissen Jenseits, in dem sie sich zufällig wiedersehen: Von allen Verfolgungen und politischen Zwängen befreit, aber auch von ihrer Heimat, ihren Familien und Freunden, den Zweifeln und Leidenschaften ihrer Jugend. Sie befinden sich an einem wahrlich utopischen Ort, in einem schwebenden Zustand. Die ersehnte Freiheit bedeutete den Verlust von allem, was sie hatten – außer von sich selbst.

Im Epilog betont Ulitzkaja erneut, wie sehr sie die Zeit als das mächtigste Zwangsinstrument überhaupt, das alle Menschen zu konsequenten und unausweichlichen Konformisten macht, beschäftigt. Die Naturgewalt Zeit wie auch alle Normen und Kosmologien, die Menschen sich unter ‚Zeit‘ vorstellen, tun beinahe mehr Gewalt an und sind grausamer und kaltblütiger als alle Tyrannen und repressiven Staaten. Die vergangene Zeit ist aber auch jener Bezugspunkt, der uns gefangen halten kann, wenn

eine Epoche für immer vergangen ist. Auch noch auf diesen Zwang geht Ulitzkaja, die mit ihrem Roman eine unbedingte Warnung gegen Nostalgie aussprechen wollte, im Epilog ein. Sie überlegt sich zugleich eine mögliche non-konformistische Haltung dazu:

Aber die Sache mit der Zeit ist trotzdem interessant [...] Sie bildet Schichten, sie bewegt sich nicht von A nach B... Wie eine Zwiebel, in der alles gleichzeitig geschieht. Auf das Ende zu... [...] Ich glaube, Wertvolles veraltet nicht. Denn von allem gibt es auf der Welt eine Menge, und auch Welten gibt es eine Menge – das ist mein Eindruck.⁵²

⁵² Ulitzkaja: Das grüne Zelt, S. 580.