

**CARSTEN GANSEL (HG.)**

**DEUTSCHLAND  
RUSSLAND**

**Topographien einer literarischen  
Beziehungsgeschichte**

Deutschland und Russland verbindet eine komplexe Beziehungsgeschichte, die sich insbesondere in ihrer literarisch-künstlerischen Ambiguität zeigt. Betrachtet man die letzten 100 Jahre, dann betrifft dies auf der politisch-kulturellen Ebene Entwicklungen, die ein erhöhtes Störungspotential markieren und die von der Oktoberrevolution 1917 über den Hitler-Stalin-Pakt bis zur nationalsozialistischen Vernichtungspolitik reichen, sodann die Blockbildung nach dem Zweiten Weltkrieg, die Teilung Deutschlands und die Veränderungen seit 1989/1990. Vor diesem Hintergrund gibt es vielfältige kulturelle wie literarische Äußerungsformen sowohl in der deutschen, aber auch in der sowjetischen bzw. russischen Literatur und Kultur. Von daher ist mit dem Zeitraum ab 1917 ein umfangreiches Bezugssystem aufgerufen, das keineswegs nur literatur- und kulturwissenschaftliche Fragen betrifft, sondern weltpolitische Dimensionen umfasst. Der Band sucht am Beispiel ausgewählter Ereignisse und Perioden unter die »äußere Kruste des Gewesenen« zu kommen, Gründe für verschiedene Auffassungen von der Welt zu erfassen und Toleranz gegenüber anderen Sichtweisen zu motivieren. Die Beiträge des Bandes führen zurück in die Anfangsphase der Sowjetunion. In der Folge geraten die Entwicklungen in den 1920er und -30er Jahren mit Stalins Politik ebenso in den Blick wie die entscheidende Zäsur, die mit dem deutschen Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion ab 1941 gesetzt wurde. In diesem Rahmen spielen Exil, Deportation und Kriegsgefangenschaft eine Rolle. Nach 1945 folgten die Teilung Deutschlands und die Gründung der beiden deutschen Staaten, die – hier wie da – unterschiedliche Sichten motivierten. Schließlich wird gezeigt, in welcher Weise die deutschsprachige Gegenwartsliteratur maßgeblich auch durch eine junge »Generation« deutsch-russischer Autorinnen und Autoren mitgeprägt wird.

Der Band wird durch Stimmen von sechs Zeitzeuginnen und Zeitzeugen – Anton Hiersche, Gusel Jachina, Joochen Laabs, Irina Liebmann, Katharina Martin-Virolainen und Waltraut Schälke –, die Vergangenheit und Gegenwart in den Blick bekommen, abgerundet.

# **DEUTSCHLAND**

# **RUSSLAND**

**Topographien einer literarischen  
Beziehungsgeschichte**

**Herausgegeben von  
Carsten Gansel**

# DAAD

Deutscher Akademischer Austauschdienst  
German Academic Exchange Service

Gefördert vom DAAD aus Mitteln des Auswärtigen Amts.

Erste Auflage  
Verbrecher Verlag Berlin 2020  
[www.verbrecherei.de](http://www.verbrecherei.de)

© Verbrecher Verlag 2020  
Satz: Christian Walter  
Druck und Bindung: CPI Clausen & Bosse, Leck

ISBN PDF 978-3-95732-480-1  
ISBN PRINT 978-3-95732-457-3

Printed in Germany

*Der Verlag dankt dem Galiani Verlag für die Bereitstellung der Abbildungen  
auf Seite 287 und Johanna Seyfried für die Zusammenarbeit.*

# INHALTSVERZEICHNIS

- 9 **Deutschland und Russland –  
Topographien einer Beziehungsgeschichte**  
Vorbemerkungen  
*Carsten Gansel*
- 17 **Schöpferische Aneignung und ideologische Instrumentalisierung**  
Zwei Jahrhunderte russische Literatur in Deutschland  
*Jürgen Lehmann*
- 45 **Der melancholische Reisende im Land der Oktoberrevolution**  
Walter Benjamins »Moskauer Tagebuch« zwischen  
revolutionärer Utopie und historischer Desillusionierung  
*Heinrich Kaulen*
- 61 **Eskapismus in den Abgrund**  
Schreiben zwischen Russland und Deutschland, Stalinismus  
und Faschismus im Jahrhundert der Extreme  
*Werner Nell*
- 93 **Eine Rezeptionsgeschichte des Vergessens**  
Sergej Tretjakows Poetik der Operationalität in Deutschland  
*Stephan Pabst*
- 145 **Moderne contra Modernismus**  
Das widersprüchliche Vorbild der frühsowjetischen Literatur  
für die DDR-Literatur am Beispiel von Fëdor Gladkows  
Aufbauroman »Cement«  
*Matthias Aumüller*

163 **Literarische Inspirationen und literarische Vermittlungen**

Russlanddeutsche Intellektuelle zwischen 1917 und 1941

*Tatiana Yudina*

179 **Russlanddeutsche Literatur und Gulag-Erfahrungen**

*Elena Seifert*

201 **Gerhard Sawatzkys »Wir selbst« (1938/2020)**

Der vernichtete Roman über die wolgadeutsche Republik  
in der Sowjetunion und seine Neuedition

*Carsten Gansel*

235 **Deutsche Emigranten in der Sowjetunion und ihre Arbeit  
im Rundfunk**

Eine journalistische Recherche

*Hans Sarkowicz*

269 **Heinrich Gerlachs »Odyssee in Rot« (1966/2017) und  
Widerstand gegen Hitler in der Kriegsgefangenschaft**

Zur Gründung des Bundes Deutscher Offiziere (BDO)  
und zu Aspekten seiner Bewertung nach 1949

*Carsten Gansel*

297 **Reisen im Kalten Krieg**

Hans Henny Jahnn, Wolfgang Koeppen und Leo Weismantel  
in Moskau (1956/57)

*Andreas Degen*

341 **Kulturoperative Zusammenarbeit mit dem Bruderorgan**

Ein Recherchebericht zur Zusammenarbeit von MfS und KGB/KfS auf der Linie Schriftsteller

*Matthias Braun*

359 **»Der Name des Sterns ist Wermut«**

Erzählstrategien deutschsprachiger AutorInnen über Tschernobyl zwischen Krisenbewältigung und Selbstinszenierung

*Matthias N. Lorenz*

385 **Erinnerungstopographien und Listenpoetik in der deutsch-russischen Gegenwartsliteratur**

*Eva Hausbacher*

407 **Zeitfigurationen und hybride Vernetzungen im Werk Olga Martynovas**

*Manuel Maldonado-Alemán*

427 **Ein geopolitischer Gezeitenwechsel?**

Überlegungen zur Reform des ›Petersburger Dialogs‹

*Hauke Ritz*

445 **Der Weg nach Spasskoje Litowinowo**

*Joochen Laabs*

465 **»Wir haben kein Gegenüber, das ist so«**

Ein Gespräch

*Caroline Roeder und Irina Liebmann*

- 479 **»Diese Geschichte ist für mich sehr persönlich«**  
Ein Gespräch  
*Carsten Gansel, Mariya Kulkova und Gusel Jachina*
- 491 **»Heimat kann überall sein. Wir entscheiden mit unserem Herzen, wo diese ist«**  
Ein Gespräch  
*Nina Paulsen und Katharina Martin-Virolainen*
- 503 **»Wenn ich gebraucht werde, dann findet mich«**  
Ein Gespräch  
*Carsten Gansel und Waltraut Schälke*
- 535 **»Es war die glücklichste Phase ...«**  
Ein Gespräch  
*Carsten Gansel und Anton Hiersche*
- 607 **Beiträgerinnen und Beiträger**



# **DEUTSCHLAND UND RUSSLAND – TOPOGRAPHIEN EINER BEZIEHUNGSGESCHICHTE**

## **Vorbemerkungen**

Carsten Gansel

Deutschland und Russland verbindet eine komplexe Beziehungsgeschichte, die sich insbesondere auch in ihrer literarisch-künstlerischen Ambiguität zeigt. Betrachtet man die letzten 100 Jahre, dann betrifft dies auf der politisch-kulturellen Ebene Entwicklungen, die ein erhöhtes Störungspotential markieren und die von der Oktoberrevolution 1917 über den Hitler-Stalin-Pakt bis zur nationalsozialistischen Vernichtungspolitik reichen und sodann die Teilung Deutschlands und die Blockbildung nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Existenz zweier unterschiedlicher Gesellschaftssysteme betreffen. Schließlich geht es um die in den 1980er Jahren beginnende Perestroika in der Sowjetunion, die tiefgreifende Veränderungen anstieß, zu einer Auflösung des sozialistischen Weltsystems und in der DDR 1989/90 zur Wende führte, in deren Folge es zur deutschen Wiedervereinigung kam. Vor diesem Hintergrund gibt es vielfältige literarische Äußerungsformen sowohl in der deutschen, aber auch in der sowjetischen bzw. russischen Literatur und Kultur. Von daher ist mit dem Zeitraum ab 1917 ein komplexes Forschungsfeld aufgerufen, das europäische, ja weltpolitische Dimensionen umfasst und zahlreiche Wissenschaftsdisziplinen wie Soziologie, Geschichtswissenschaft, Osteuropageschichte, Germanistik, Slawistik, Komparatistik, Imagologie und natürlich die Literatur- und Kulturwissenschaften betrifft.

Im vorliegenden Band wird das Konstrukt einer »Genealogie« der deutsch-russischen Beziehungen über ausgewählte literarische und kulturelle Dimensionen entworfen. Anders gesagt: Es geht darum, das gleichermaßen komplizierte wie wechselvolle Verhältnis zwischen Deutschland und Russland historisch und in Verbindung mit ästhetischen Paradigmen zu diskutieren. Dabei erscheint es sinnvoll, den Beziehungsraum unter verschiedenen Aspekten auszuleuchten, die u. a. zusammenhängen mit Erinnerung (Gulag, Terror, Gewalt, Kindheit, Jugend), dem Komplex der (Zer-)Störung (Gulag, Krieg, Exil) sowie Fragen der Identität (Identitätsbildung, Heimat, Heimatsuche und -verlust). Den Ausgangspunkt bildet das Jahr 1917, das an das Ende des Ersten Weltkrieges führt und mit der Oktoberrevolution in Russland eine »Epochenschwelle« (Hans Blumenberg) insofern markiert, als es zur Gründung der Sowjetunion kam. Damit war die Vision einer neuen Gesellschaftsordnung verbunden, und es hatte den Anschein, als ob nunmehr für die Umsetzung von kommunistischen Utopien eine reale gesellschaftliche Basis existierte. Die »Deklaration der Rechte der Völker der Sowjetunion«, die am 2. November 1917 angenommen wurde, sollte zudem den unterschiedlichen Völkern das Recht auf Selbstbestimmung geben. Den Bolschewiki, die zu einer maßgeblichen Kraft geworden waren, ging es mit der Deklaration natürlich auch darum, bei den verschiedenen Nationalitäten Unterstützung für die eigene Politik zu bekommen. So unterzeichnete Wladimir Iljitsch Lenin am 19. Oktober 1918 das Dekret über die Gründung der Arbeitskommune des autonomen Gebiets der Wolgadeutschen, und einige Jahre später gab es am 6. Januar 1924 auf dem XI. Sowjetkongress den Beschluss zur Gründung der Autonomen Sozialistischen Wolgarepublik (ASSRdWD). Diese Republik sollte mit Blick auf das Ausland als Vorbild für eine proletarische Revolution in anderen Ländern Europas wirken.

Betrachtet man die Phase der postrevolutionären Umbrüche bis zur erfolgreichen Stabilisierung eines sozialistischen Systems in der Sowjetunion, dann bot sie für zahlreiche Vertreter der künstlerischen Avantgarde in der Sowjetunion wie in den deutschsprachigen Ländern eine Folie für eigene Vorstellungen von einer ästhetisch-politischen Revolutionierung

der gesellschaftlichen Verhältnisse in der Zwischenkriegszeit (u. a. Ilja Ehrenburg, Fjodor Gladkow, Walentin Katajew, Sergei Tretjakow, El Lissitzky, Kasimir Malewitsch, Alexander Rodtschenko, Johannes R. Becher, Walter Benjamin, Bertolt Brecht). Zugleich sorgten die Revolutionswirren von Beginn an für einen Exodus zahlreicher russischer Autoren und Künstler nach Westeuropa und machten Berlin zu einem Hort des künstlerisch-intellektuellen Exils und damit zu einem Zentrum des deutsch-russischen Kulturaustauschs. Diese Entwicklungen hatten – das sei in diesem Rahmen nur angedeutet – modernisierungstheoretisch gesehen ihre Grundlage in einer »Vergesellschaftung von oben«. Über eine »hochbeschleunigte Industrialisierung und Kollektivierung« sollte innerhalb kürzester Zeit in der Sowjetunion der »Anschluss an westeuropäischen Produktions- und Lebensniveaus« erreicht werden.<sup>1</sup> Es ging in den Vorstellungen vor allem von Lenin darum, »den russischen rückständigen Bauern mit moderner Technik und Bildung in einen Europäer zu verwandeln. In jemanden, der lesen und schreiben konnte und einen europäischen Anzug trug«, so der Osteuropahistoriker Jörg Baberowski.<sup>2</sup> Dazu bedurfte es einer Bevölkerung, die sich auf »Verschiebebahnhöfen eines gesellschaftlichen Umbaus« ohne größere Gegenwehr hin- und herbewegen ließ.<sup>3</sup> Die Auflösung traditioneller Beziehungen, gewachsener Gemeinschaften, familiärer und religiöser Bindungen und ihre Umpolung auf Verfügbarkeit waren die Folge, um möglichst sämtliche Reserven zu erschließen. Dabei waren die Entwicklungen mit gezielt betriebenen »Entsolidarisierungs-, Kontroll- und Überwachungspraktiken« verbunden, die mögliche kritische Potentiale außer Kraft setzen sollten.<sup>4</sup> Der Große Terror unter Stalin in den 1930er Jahren, dem auch zahlreiche deutsche Exilanten zum Opfer fielen, war Folge wie Ausdruck einer ins Totalitäre driftenden Politik.

Einen weiteren markanten Einschnitt bedeuteten die Jahre 1933 mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland, dem Hitler-Stalin-Pakt und dem dann 1941 erfolgten Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion (»Russlandfeldzug«). Für die Sowjet- bzw. Russlanddeutschen bedeutete dies, dass es mit dem Erlass des Präsidiums des Obersten

Sowjets der UdSSR vom 28. August 1941 zur Auflösung der Wolgadeutschen Republik und der Deportation Hunderttausender in entlegene Gebiete Sibiriens kam. Auf der anderen Seite wurde Russland zum Ziel künstlerischer Emigration aus Nazideutschland. Im Krieg setzten kommunistische Autoren und Intellektuelle wie Rudolf Herrnstadt, Alfred Kurella, Johannes R. Becher, Friedrich Wolf, Willi Bredel, Fritz Erpenbeck, Trude Richter, Gustav von Wangenheim, Hedda Zinner, oder Erich Wehnert ihr politisches Engagement auf russischer Seite fort, etwa durch die Mitwirkung im Nationalkomitee »Freies Deutschland« und bei der Arbeit mit deutschen Kriegsgefangenen. In diesen Rahmen gehören nicht zuletzt die Aktivitäten des in der sowjetischen Kriegsgefangenschaft gegründeten »Bundes Deutscher Offiziere« (BDO), der sich aus der Gefangenschaft für eine Beendigung des Krieges einsetzte und mit sowjetischen Behörden zusammenarbeitete.

Das Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 führte zur Teilung Deutschlands, und 1949 kam es zur Gründung der beiden deutschen Staaten. Während die Erfahrung der Kriegsgefangenschaft in der frühen Bundesrepublik tendenziell zur Fundierung eines Opferselbstverständnisses mit beitrug (Hans Bender, Heinrich Gerlach), sahen sich in der DDR ansässig gewordene Heimkehrer aus der sowjetischen Kriegsgefangenschaft wie Johannes Bobrowski oder Franz Fühmann als Brückenbauer zwischen den Nationen und Kulturen. Die Stabilisierung der Verhältnisse im Kalten Krieg ab den 1960er Jahren beförderte später den Aufbau von Kulturbeziehungen auch mit Westdeutschland. Getragen wurde diese Annäherung von Mitgliedern der »Gruppe 47« (Alfred Andersch, Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass) oder auch über Reisen von Autoren in die Sowjetunion wie jene von Hans Henny Jahn, Wolfgang Koeppen oder Leo Weismantel. Von sowjetischer Seite engagierten sich Autoren von ganz unterschiedlicher Herkunft für den Kulturaustausch wie Tschingis Aitmatow, Jewgeni Jewtuschenko, Lew Kopelew oder Konstanin Simonow.

Mitte der 1980er Jahre setzte in der Sowjetunion das ein, was man im weiteren Verlauf Perestroika nennt und was in der Folge zur Wende in der DDR sowie zur Einheit Deutschlands führte. Es handelte sich hier um eine entscheidende historische Zäsur des 20. Jahrhunderts, denn ab Beginn der 1990er Jahre zerfiel das sozialistische Weltsystem und die Ost-West-Konfrontation im Sinne der Auseinandersetzung zweier Machtblöcke hatte ein Ende. Infolge des Zusammenbruchs des Realsozialismus und des fortschreitenden Globalisierungsprozesses ist es zu einem grundlegenden Wandel der weltweiten Machtverhältnisse gekommen. An die Stelle einer ›binären‹ Systemopposition, wie sie für das 20. Jahrhundert weithin bestimmend war, sind eine Vielzahl neuer ›unübersichtlicher‹ Konfliktslagen getreten, die vielfach nicht mehr nach dem alten, allzu reduktionistischen Muster des Kampfes zwischen verfeindeten Nationalstaaten sowie der Systemkonfrontation zwischen zwei feindlichen Blöcken zu interpretieren sind.<sup>5</sup>

Die genannten Entwicklungen haben auch das Verhältnis zwischen Deutschland und Russland mitbestimmt und finden in der Gegenwart ihren Niederschlag in literarischen Texten vor allem jener Autorinnen und Autoren, die aus Russland und den früheren Sowjetrepubliken nach Deutschland gekommen sind. Inzwischen lässt sich sagen, dass die deutschsprachige Gegenwartsliteratur von dieser jungen Generation mitgeprägt wird, deren Vertreter zumeist in den 1960er und 1970er Jahren geboren wurden. Ihre Texte – diese Tendenzen können im vorliegenden Band nur angedeutet werden – haben vielfach einen autobiographischen Hintergrund, wobei in den Geschichten auch jene Signaturen von Wirklichkeit in das Blickfeld geraten, die die Generation der Großeltern und Eltern betreffen und die nunmehr auf neue Weise erinnert werden. Dabei wird nicht versucht, die bekannten historischen Fakten erneut mit Leben zu füllen, »die Landesgeschichte neu zu erzählen, umzuschreiben oder ein ›Lehrbuch für Geschichte‹ zu schreiben« (Gusel Jachina). Vielmehr geht es um den eigenen, den »persönlichen Blick«.

Die Beiträge des Bandes zeigen, wie maßgeblich es angesichts der vielfältigen Konfliktfelder der deutsch-russischen Verhältnisse mit ihren existenziellen Einschnitten für gegenwärtiges Denken wie Handeln ist, einen analytischen Blick in die Geschichte zu werfen und jeweils die »andere Seite mit ihren eigenen Augen« (Uwe Johnson) zu sehen. Dies gilt nicht zuletzt immer auch dort, wo in der »Jetztzeit« einseitige und klischeehafte Bilder vom Anderen entworfen werden. In diesem Sinne zielt der Band darauf, den »unterschiedlichen Blick« zu ermöglichen, Gründe für verschiedene Auffassungen von Welt und Gesellschaft zu erfassen und Toleranz gegenüber anderen Sichtweisen zu motivieren.

Der Band wird durch Stimmen von Autoren und Zeitzeugen abgerundet, die sich Vergangenheit und Gegenwart zuwenden.

Wichtige Beiträge des Bandes gehen zurück auf eine gemeinsam mit Caroline Roeder (Ludwigsburg/Berlin) konzipierte und veranstaltete internationale DFG-Tagung am Deutschen Literaturarchiv (DLA) Marbach zu Topographien einer literarischen Beziehungsgeschichte. Caroline Roeder gilt für die produktive Zusammenarbeit ein besonderer Dank. Für die umfangreiche und gründliche Mitarbeit und Korrektur ist Mike Porath (Gießen) zu danken. Jörg Sundermeier vom Verbrecher Verlag gilt der Dank für den Austausch und die Aufnahme in das Programm.

*Carsten Gansel, Gießen im April 2020*

## Anmerkungen

- 1 Engler, Wolfgang: *Die ungewollte Moderne. Ost-West-Passagen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 34.
- 2 »Die Revolution hat viele fasziniert. Gespräch mit Jörg Baberowski«, in: *Der Spiegel Geschichte* (2016), H. 6, S. 90–94, hier: S. 90.
- 3 Engler, *Die ungewollte Moderne*. 1995, S. 34.
- 4 Ebd.
- 5 Vgl. Gansel, Carsten / Kaulen, Heinrich: »Kriegsdiskurse in Literatur und Medien von 1989 bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts«. In: Dies. (Hrsg.): *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien von 1989 bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011, S. 9–13.





# SCHÖPFERISCHE ANEIGNUNG UND IDEOLOGISCHE INSTRUMENTALISIERUNG

## Zwei Jahrhunderte russische Literatur in Deutschland\*

Jürgen Lehmann

### I.

ES IST ALLES ANDERS, als du es dir denkst ...

...

Die Silbermünze auf deiner Zunge schmilzt,  
sie schmeckt nach Morgen, nach Immer, ein Weg  
nach Rußland steigt dir ins Herz,  
die karelische Birke  
hat  
gewartet,  
der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,  
was er schon weiß, er nimmt es, er nimmt es dir ab, mit Händen,  
du löst ihm den Arm von der Schulter, den rechten, den linken,  
du heftest die deinen an ihre Stelle, mit Händen, mit Fingern, mit Linien,  
– was abriß, wächst wieder zusammen –  
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide,  
den Namen, den Namen, die Hand, die Hand,  
da nimm sie dir zum Unterpfang,  
er nimmt auch das, und du hast  
wieder, was dein ist, was sein war.<sup>1</sup>

\* Die folgenden Ausführungen sind zum Großteil meiner diesem Thema gewidmeten Rezeptionsgeschichte verpflichtet: Lehmann, Jürgen: *Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2015.

Mit den zitierten Gedichtzeilen beginnt eines der Langgedichte aus Paul Celans Gedichtband »Die Niemandrose« – einem Text, der zu den bedeutendsten Zeugnissen einer schöpferischen Rezeption russischer Literatur im deutschsprachigen Raum zu zählen ist. »ES IST ALLES ANDERS« artikuliert zentrale Aspekte von Celans Auseinandersetzung mit dem russischen Dichter Ossip Mandelstam: das Verhältnis von Differenz und Synthese, Grenzüberschreitung, das Sichfinden im Anderen, Dialog und eine Art von Begegnung, die sowohl Selbstausslieferung als auch – in der Gestik des Pfandgebens – intensive Bindung und Vertrauen impliziert. Zugleich ist es aber auch ein Sich-Begegnen, das nicht durch distanzlose Übernahme des Anderen, z. B. von Themen, Motiven und Verfahren, gekennzeichnet ist, sondern auch von konfliktreicher Auseinandersetzung, von schmerzhafter Abtrennung und Vertauschung des Verschiedenen begleitet wird. Beides, das »Abreißen« und das »Anheften«, ist Voraussetzung für ein gegenseitiges Sich-Besitzen und für ein Sich-Selbst-Besitzen.

»ES IST ALLES ANDERS« gestaltet in poetisch eindrucksvollen Bildern Celans komplexe und differenzierte Auseinandersetzung mit Mandelstam, formuliert aber darüber hinaus grundsätzliche Aussagen über Voraussetzungen, Konstituenten und Probleme einer Rezeption fremder Literatur, macht darauf aufmerksam, dass eine solche Rezeption Auseinandersetzung im wörtlichen Sinne beinhaltet, also beglückend und schmerzhaft sein kann, neben kontinuierlicher Entwicklung radikale Brüche aufweisen, sowohl verbindend als auch konfliktreich, einfühlend und verletzend, bereichernd und verfehlend, verstehend und verkennend sein kann.

Solcherart Gegensätze prägen auch die inzwischen mehr als zweihundert Jahre währende Beschäftigung deutschsprachiger Schriftsteller, Kritiker und Philosophen mit russischer Literatur, deren wichtigste Phasen und Aspekte im Folgenden knapp skizziert sein sollen. Bedingt durch größere räumliche, religiöse, kulturelle und sprachliche Distanz ist diese Rezeption, anders als diejenige romanischer oder angelsächsischer Literaturen, stärker von solchen Gegensätzen geprägt: Faszination steht neben einer der Furcht vor dem Anderen geschuldeten Ablehnung, Neugier

neben Vorbehalt, anspruchsvolle Auseinandersetzung neben aus Unkenntnis resultierender Fehleinschätzung, bedingungslose Identifizierung neben Diffamierung, schöpferische, die deutschsprachige Literatur ungewein bereichernde Aufnahme neben rabiater Inanspruchnahme für die Darstellung, Erklärung und Legitimierung weltanschaulicher Entwürfe.

Zu den Besonderheiten dieser Rezeption gehört auch, dass sie nicht selten auf komplizierte und unterschiedliche Vermittlungsinstanzen angewiesen ist. So war, abgesehen von Rainer Maria Rilke, Werner Bergengruen oder Paul Celan, die *Crème* der deutschsprachigen Schriftsteller, z. B. Thomas Mann, Bertolt Brecht, Franz Kafka, Stefan Zweig, Heinrich Böll, bei ihrer Auseinandersetzung mit russischer Literatur auf Übersetzungen angewiesen; erst im Bereich der DDR-Literatur hat sich das geändert. Zahlreiche Werke russischer Autoren wurden, zumindest im 19. Jahrhundert, den deutschen Lesern über französische Übertragungen zugänglich, z. B. solche von Fjodor Dostojewski oder Iwan Turgenew. Die Abhängigkeit von Übersetzungen dürfte auch einer der Gründe dafür sein, dass bei der Rezeption häufig der sprachkünstlerische zugunsten des inhaltlichen Aspekts vernachlässigt wurde, dass mehr die Erzählprosa und weniger die überaus qualitätvolle russische Lyrik im Vordergrund gestanden hat. Beispielhaft demonstriert dies die westliche Pasternak-Rezeption, in deren Rahmen nicht der geniale Lyriker Boris Pasternak, sondern der Verfasser des Romans »Doktor Schiwago« besonderes Interesse erweckte. Manche Übersetzungen haben kanonisch gewirkt und das Bild eines Autors sowie die Interpretation seiner Werke jahrzehntelang bestimmt. So hat die am Anfang des vergangenen Jahrhunderts im Piper Verlag erschienene Rahsin-Übersetzung der Werke Dostojewskis lange Zeit den Blick auf die sprachlichen Besonderheiten dieser Dichtung, auf ihre Dialogizität und Vielstimmigkeit verstellt. Im Zusammenhang damit steht eine weitere Besonderheit, und das ist die nicht selten anzutreffende Orientierung deutschsprachiger Rezipienten an russischen Vermittlern und deren Interpretation russischer Geschichte, Kultur und Literatur. Eindrucksvoll zeigt dies die gewichtigste Auseinandersetzung innerhalb der deutschsprachigen Literatur, nämlich die von Thomas Mann. Er, der sich jahrzehntelang

umfänglich und vielgestaltig wie kaum ein anderer Schriftsteller über russische Literatur geäußert hat, war in Vielem dem russischen Dichter und Kulturphilosophen Dmitri Mereschkowski verpflichtet, was seine Essays über Tolstoi, Dostojewski, Tschechow u. a. in nicht unproblematischer Weise geprägt hat.

Trotz solcher Umwege hat die Rezeption russischer Literatur enorm bereichernd gewirkt, ist sie doch nicht selten mitverantwortlich für folgenreiche Paradigmenwechsel in der Geschichte der deutschsprachigen Literatur gewesen. Das betrifft Epochen und Gattungen ebenso wie die Werkgeschichte einzelner Autoren. So ist das Entstehen einer spätrealistischen Erzählprosa, z. B. bei Marie von Ebner-Eschenbach oder bei dem jungen Thomas Mann nicht denkbar ohne deren Beschäftigung mit Iwan Turgenew, Lew Tolstoi und Fjodor Dostojewski. Bertolt Brecht konzipiert sein »episches Theater« im Rahmen eines langjährigen Studiums russischer Literatur- und Theatertheoretiker wie Sergei Tretjakow und Konstantin Stanislawski, und Georg Lukács formuliert seine wegweisenden Studien zu einer marxistischen Ästhetik in Orientierung an russischer Erzählprosa von Nikolai Gogol über Lew Tolstoi, Maxim Gorki bis Alexander Solschenizyn, Repräsentanten der sog. »Sächsischen Dichterschule« wie Rainer und Sarah Kirsch, Karl Mickel, Elke Erb begründen während der 1970er Jahre des vergangenen Jahrhunderts im Rahmen einer intensiven, auch übersetzerischen Aneignung von Werken russischer Symbolisten, Akmeisten und Futuristen eine neue Phase in der Geschichte der DDR-Lyrik. Bei aller Vielfalt konzentriert sich das Interesse allerdings auf eine überschaubare Anzahl von Autoren. Dominierend ist die Auseinandersetzung mit Lew Tolstoi und Fjodor Dostojewski, gefolgt von Iwan Turgenew, Nikolai Gogol, Anton Tschechow, Alexander Puschkin, Maxim Gorki, Alexander Solschenizyn u. a.

Umfang, Vielfalt, Besonderheiten und Intensität dieser nun mehr als zweihundert Jahre währenden Rezeption sind im Rahmen dieses Vortrags bestenfalls skizzierbar. Aus diesem Grund werden sich die folgenden Ausführungen auf drei wichtige Phasen beschränken: 1) auf die Zeit seit Beginn der 1880er Jahre bis 1914, 2) auf die Zwischenkriegszeit von 1918–1939

und 3) auf die ersten Jahrzehnte nach 1945. Es sind von politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Umwälzungen geprägte Schwellensituationen, die in nicht geringem Maße mit geistiger, ideologischer und kultureller Desorientierung verbunden sind, mit kulturellen »Leerstellen«, die Philosophen, Sozialethiker und Künstler mit Hilfe der neuentdeckten russischen Literatur zu füllen versuchen.

## II.

Die deutschsprachige Rezeption russischer Literatur beginnt im späten 18. Jahrhundert im Kontext des aufklärerischen Interesses am großen, aber unbekanntem Nachbarn im Osten. Sie verstärkt sich im Kontext von europäischer Romantik und Frührealismus, zeitigt aber während der ersten zwei Drittel des 19. Jahrhunderts nur marginale Auswirkungen auf das literarische Leben in Deutschland.

Substanziell hinsichtlich der genannten Suche nach kultureller und literarischer Neuorientierung wird die Beschäftigung mit russischer Dichtung ungefähr seit 1885. Mit zunehmend großem Interesse schauen Schriftsteller, Kritiker und andere Kulturschaffende auf ein Russland, das sich im Gefolge der von Zar Alexander II. angestoßenen Reformen im Bildungs- und Justizbereich sowie durch die Aufhebung der Leibeigenschaft von einem reinen Agrarstaat zu einer Industrienation wandelt, das sich zugleich aber auch als ein von großen sozialen Spannungen gebeutelter, höchst labiler gesellschaftlicher Kosmos erweist. Dabei entdeckt man, dass diese Entwicklung von einer Literatur artikuliert wird, die hinsichtlich sprachkünstlerischer Innovation, sozialkritischer Analyse und philosophischer Tiefe der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandenen deutschsprachigen Dichtung weit überlegen ist. Die deutschsprachige Literatur fragt vermehrt, warum auch die deutsche Gesellschaft bewegende existenzielle und sozialpolitische Themen gerade von der russischen Literatur so beeindruckend gestaltet werden. In diesem Zusammenhang tritt die russische Literatur verstärkt als Ganzes in das kulturelle Bewusstsein

der Deutschen. Man hat nicht mehr nur einzelne Autoren im Blick, sondern die Geschichte dieser Dichtung, ihre Voraussetzungen und Besonderheiten. In rascher Reihenfolge werden größere Überblicksdarstellungen veröffentlicht, z. B. die Literaturgeschichten von Alexander Pypin, Wladimir Spasowitsch und Alexander von Reinholdt. Kaum ein deutschsprachiger Verlag konnte es sich leisten, die Russen nicht zu publizieren. Zeitromane, die moderne Themen wie Nihilismus, Frauenemanzipation und Sozialkritik behandelten, also Turgenews »Väter und Söhne« (1861) und »Neuland« (1876); Lew Tolstois »Kreutzeronate« (1891) oder »Anna Karenina« (1877) wurden im jeweiligen Erscheinungsjahr mehrfach publiziert; allein die »Kreutzeronate« erlebte 1890, im Jahr ihrer Erstübersetzung, sechs Auflagen und erschien in zehn verschiedenen Verlagen. Negative Reaktionen blieben nicht aus. Literaturkritiker wie Erwin Bauer konstatierten ein »Überschwemmen der deutschen Literaturszene mit russischer Dichtung«, andere wie Friedrich W. Dietert monierten den »Russenkultus in der deutschen Literatur«.

Bereits in dieser ersten wichtigen Rezeptionsphase ist erkennbar, dass die Auseinandersetzung mit russischer Literatur vor allem auf zwei Ebenen geführt wird: zum einen im Rahmen schöpferischer sprachkünstlerischer Beschäftigung und zum anderen im Kontext von weltanschaulicher Reflexion in den Bereichen Religion, Soziallehre, Ethik und Geschichtsphilosophie.

Im Bereich von Ästhetik und Literatur werden Autoren wie Turgenew, Tolstoi und Dostojewski um die Jahrhundertwende zu Lehrmeistern einer jungen Generation von Schriftstellern, die angesichts einer in Epigonalität erstarrten Literaturszene nach innovativen Themen und Gestaltungsmöglichkeiten Ausschau halten, das betrifft z. B. Repräsentanten des deutschen Naturalismus wie Gerhart Hauptmann und Arno Holz, der Wiener Moderne wie Hermann Bahr oder Arthur Schnitzler, vor allem aber Thomas Mann. Dieser spricht rückblickend in seinem 1954 erschienenen Essay »Versuch über Tschechow« von sich als einem jungen Menschen, »der mit einigen Erzählungen und einem Roman, welcher der russischen Erzählkunst des neunzehnten Jahrhunderts sehr viel ver-

dankte, in die Literatur eingetreten war«.<sup>2</sup> Und in der Tat ist es überraschend, in welchem Umfang und in welcher Intensität dieser noch junge Autor um 1900 kenntnisreich und sprachkünstlerisch anspruchsvoll auf die russische Literatur reagiert hat. Bei dem von Mann erwähnten Roman handelt es sich um die »Buddenbrooks« (1901); hier hat er selbst auf russische Lehrmeister wie Turgenew und Tolstoi verwiesen, von denen er Verfahren der Personendarstellung, Elemente der Leitmotiv-Technik, der ironisierenden Verfremdung u. a. gelernt hat. Von den frühen Erzählungen überrascht u. a. »Der Bajazzo« (1897) durch seine Nähe zu Dostojewskis »Aufzeichnungen aus dem Untergrund« (1864). Höhepunkt im Bereich der frühen Erzählprosa ist die an russischer Kunst und Literatur orientierte Auseinandersetzung mit der Dekadenz-Problematik in Manns Novelle »Tonio Kröger« (1903).

Was die mindestens genauso umfängliche, vielfältige und intensive außerliterarische Beschäftigung mit russischen Schriftstellern betrifft, so sind geistesgeschichtlich vor allem geschichtsphilosophische und kulturkritische Reflexionen bedeutsam. Weltanschaulich desorientiert, beunruhigt durch den Zerfall bislang geltender sozialer Normen und Strukturen im Gefolge von Industrialisierung und sozialer Ausdifferenzierung, formiert sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts eine Kulturkritik, die eine geistige, weltanschauliche, gesellschaftliche und ökonomische Erneuerung in Orientierung an archaische, vom Kapitalismus noch nicht zersetzte Sozialstrukturen vor allem im ländlichen Raum zu finden hoffte. Ausdruck einer solchen Suche sind im deutschsprachigen Raum gegen Ende des 19. Jahrhunderts die sog. »Heimatkunstabewegung« und die sog. »Konservative Revolution«, eine gegen Aufklärung, Liberalismus und gesellschaftliche wie kulturelle Ausdifferenzierung opponierende disparate Gruppierung von Schriftstellern, Publizisten und Kulturphilosophen. Russland betrachten die Protagonisten einer solchen restaurativen Zivilisationskritik als Land in einem vorbewussten Zustand, das von den Mängeln moderner Zivilisation wie Reflexion, Individualismus, soziale Entfremdung etc. noch nicht gezeichnet ist, dessen Bewohner in Gestalt des russischen Bauern noch unmittelbar mit der Natur verbunden und von tiefer Religiosität

geprägt sind. Russland erscheint dabei auf Grund seiner eigenständigen religiösen, kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung als Repräsentant eines unverbrauchten, vitalen, durchaus positiv verstandenen Barbarentums bzw. eines »Skythentums«, von dem man eine geistige und kulturelle Erneuerung des krisengeschüttelten Europa erhoffte. Verbunden ist dies mit einem Kult der Erde und des Bauerntums, dessen geistesgeschichtliche Wurzeln in der deutschen Spätromantik und im russischen Slavophilentum liegen, u. a. in dem vom Literaturkritiker Apollon Grigorjew und seinem Schüler Fjodor Dostojewski begründeten »Potschwenitschestwo« (der Lehre von dem notwendigen Verhaftetsein im Boden), worauf hier aber nicht näher eingegangen werden kann.

Solcherart zivilisationskritische und geschichtsphilosophische Reflexionen bestimmen auch literarische Texte dieser Zeit. Beispielhaft demonstriert dies um 1900 Rainer Maria Rilke, dessen »russische Phase« ja erst 2017 in Marbach in einer von Thomas Schmidt vorzüglich kuratierten Ausstellung dokumentiert worden ist.

In Rilkes Werk haben russische Kultur und Literatur nachhaltige Spuren hinterlassen, in Stoffen und Motiven ebenso wie in Literaturtheorie und Ästhetik; das betrifft insbesondere die Zeit zwischen 1897 bis 1902. Dichtungen, Essays, Briefe und andere Dokumente belegen eine lebenslange Affinität zu den »russischen Dingen«. Und diese zeigt erstmals umfassend das in der deutschsprachigen Rezeption immer wieder begegnende Oszillieren zwischen dichterischer Auseinandersetzung und ideologischer Instrumentalisierung. Was Letztere betrifft, so rezipiert Rilke um 1900 russische Literatur im Kontext eines weltanschaulichen Entwurfs, der den oben erwähnten zivilisationskritischen Konzepten sehr nahesteht. In einem im Todesjahr 1926 geschriebenen Brief an Leonid Pasternak, den Vater des mit Rilke sehr verbundenen Boris Pasternak, bekennt er, dass »alles, was das alte Rußland betrifft ... mir nah, lieb und heilig geblieben ist, für immer eingelassen in die Grundmauern meines Lebens!«<sup>3</sup>. Das Zitat ist in zweierlei Hinsicht interessant: Es betont zum einen die genannte Affinität, lässt aber zum anderen im Hinweis auf das »alte Russland« erkennen, dass diese Rezeption von einer ganz bestimm-



ten ideologischen Perspektive dominiert wird, und zwar von der oben erwähnten slavophilen Sicht auf Russland als ein vorbewusstes, tief religiöses, mit Gott und der Natur unmittelbar verbundenes, friedvolles Land, das gerade erst dabei ist, in die Geschichte einzutreten. Als Inkarnation dieses Russland-Bildes firmiert der als Träger Gottes gesehene »mužik«, der russische Bauer, der im ersten Band von Rilkes »Stunden-Buch« (1905) mit folgenden Worten dargestellt wird:

Du bist der raunende Verrußte,  
auf allen Öfen schläfst du breit.  
Das Wissen ist nur in der Zeit.  
Du bist der dunkle Unbewußte  
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

...

Du bist der Schlichte, welcher sparte.  
Du bist der Bauer mit dem Barte  
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.<sup>4</sup>

Diesem auf das vorzivilisatorische, bäuerliche Russland bezogenen Bild ist Rilkes Rezeption russischer Literatur in hohem Maße verpflichtet. Sie hat seine Perspektive verengt und zu höchst problematischen Wertungen geführt. Dabei sind zwei Kategorien bestimmend: das der Selektion und das der Reduktion. Beides bestimmt die Auswahl und die Beurteilung der ihn interessierenden Schriftsteller. So ist es höchst befremdlich, dass Rilke von der ihm fast gleichaltrigen Generation hochbegabter Dichter des russischen Symbolismus kaum Notiz genommen hat, insbesondere wenn man bedenkt, dass weltliterarisch bedeutende Lyriker wie Alexander Blok, Andrei Bely und Waleri Brjussow in ihrem tiefen Interesse für deutsche Dichtung und Philosophie von Goethe über Novalis, Nietzsche bis Rudolf Steiner um 1900 ungemein wichtige Repräsentanten eines deutsch-russischen literarischen Dialogs waren. Reduktion prägt auch die Einschätzung und Wertung bedeutender Autoren, so wenn Rilke in Lew Tolstoi vor allem den literarischen Repräsentanten des Bauerntums sieht und ihn mit einem mittelmäßig begabten Bauerdichter namens Spiridon Droschin auf eine Stufe stellt.

Andererseits hat dieses slavophile Kulturmodell Rilke als Dichter enorm bereichert. Das betrifft vor allem den Verzicht auf den Subjektstatus des Künstlers, ein Verzicht, der dem Eigenwert der Dinge gerecht wird, in dessen Gefolge sich der Dichter als Inaktiver, die Inspiration durch Natur und Gott Erwartender versteht. Beispielhaft demonstriert wird ein solch vorbewusstes, kollektives und religiös orientiertes Künstlertum neben der Bauerndichtung laut Rilke vor allem durch die im »Stunden-Buch« gefeierten Ikonenmaler. In der Gestalt des Ikonenmalenden russischen Mönches im ersten Band artikuliert Rilke eine nicht-mimetische, das besondere Sein der Dinge respektierende Kunst – eine ästhetische Position, die Rilkes weiteres Werk nachhaltig prägen wird. Das Hören und Sprechen des Russischen sowie das Anschauen russischer Ikonen verhilft ihm zu künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten, in deren Kontext das Referentielle zugunsten der Form, des Klanges und der Gebärde vernachlässigt werden wird. Die russische Sprache »ist mir nur Klang – aber ich muß mir keinen Sinn dazu erfinden; es gibt Stunden, wo der Klang selber Bedeutung wird und Bild und Ausdruck« – so Rilke im Brief an Elena Voronina vom 18. Mai 1899.<sup>5</sup>

Die zweite bedeutende Rezeptionsphase betrifft die Zeit zwischen 1918 und 1933. Vornehmlich in diesen Jahren intensiviert sich das im Celan-Gedicht angesprochene gegenseitige Geben und Nehmen. Begegnungsstätte ist dabei vor allem das Berlin der 1920er Jahre. Niemals ist der geistige und kulturelle Austausch zwischen beiden Nationen vielfältiger und intensiver gewesen, nun aber unter völlig anderen politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen. Angesichts zunehmender außenpolitischer Isolierung im Gefolge der Oktoberrevolution (1917) und des Versailler Friedensvertrages (1918) rücken die junge Sowjetrepublik und die Republik von Weimar näher zusammen. Beide Staaten befinden sich während der zwanziger und frühen dreißiger Jahre politisch und gesellschaftlich im Zustand zwischen Monarchie und beginnender Diktatur, beide haben mit großen sozialen und ökonomischen Problemen zu kämpfen. So sieht man sich gerade auch im kulturellen Bereich als Schicksalsgemeinschaft. In der Ankündigung einer »Russischen Bibliothek« des

Drei Masken Verlags heißt es dazu, dass Deutschland in einer anders gewordenen Welt nur noch Russland als wohlgesinnten Nachbarn habe. Vier Jahre nach Kriegsende charakterisiert Thomas Mann im Vorwort zur »Russischen Dichtergalerie« die deutsch-russischen Beziehungen als »Kameradschaft zweier großer, leidender und zukunftsvoller Völker«<sup>6</sup>, deren Verhältnis »sehr viel intimer und brüderlicher geworden«<sup>7</sup> sei. Und im gleichen Jahr bekennt Wladimir Majakowski in seinem »Deutschland«-Gedicht, dass er dem »bettelarmen«, gedemütigten Deutschland in liebevoller Zuneigung seine Stimme leihen will.

Die ungemein intensive und umfängliche schöpferische Aneignung russischer Literatur betrifft in dieser zweiten Phase vor allem zwei Bereiche: das ist zum einen einmal mehr die künstlerische Auseinandersetzung mit den Klassikern des russischen Realismus, also mit Turgenew, Tolstoi und Dostojewski, und es ist zum anderen die dialogische Begegnung mit der modernen russisch-sowjetischen Literatur. Was diese betrifft, so führt die Rezeption hier erstmals zu einem echten schöpferischen Dialog, zum Gespräch zwischen russischen und deutschen Sprachkünstlern.

Befruchtend und folgenreich ist vor allem der Austausch in den Bereichen Drama und Theater gewesen. Seit 1921 erlebte das literarische Deutschland zahlreiche Gastspiele renommierter sowjetrussischer Bühnen. Es gastierten das Moskauer Künstlertheater unter der Leitung von Konstantin Stanislawski 1921, 1923 und 1925, Alexander Tairows Moskauer Kammertheater, das Staatliche Meyerhold-Theater, das Moskauer Agitprop-Theater »Blaue Bluse« u. a. Sie machten ein sehr interessiertes deutsches Publikum mit der Vielfalt und Dynamik des russischen avantgardistischen Theaters bekannt; für die Entwicklung eines deutschsprachigen operationalen Dramas sind diese Aufführungen überaus folgenreich gewesen. So ist die »Blaue Bluse«, ein Laientheater, das während der 1920er Jahre die junge Sowjetrepublik mit Information, Aufklärung und Satire ideologisch zu stabilisieren versuchte, für das deutschsprachige Arbeitertheater, z. B. für die Agitprop-Truppe »Rotes Sprachrohr«, von großer Bedeutung gewesen. Für deutsche Dramatiker und Dramaturgen war diese russische Moderne in mehrfacher Weise von Interesse: Thematisch

war das vor allem die Oktoberrevolution, ihre Voraussetzungen und ihre Folgen. Sie wird Gegenstand zahlreicher Stücke, z. B. in Lajos Bartas 1920 von Erwin Piscator inszeniertem Einakter »Rußlands Tag« oder in Alfons Paquets »Sturmflut«. Folgenreicher war die Auseinandersetzung mit innovativen dramaturgischen Konzepten, z. B. mit Tairows »Zapiski režissera« (»Aufzeichnungen eines Regisseurs«), die 1923 unter dem Titel »Das entfesselte Theater« auf Deutsch erschienen.

Nicht selten geschah dies im direkten Dialog zwischen deutschen und sowjetischen Dramaturgen und Dramatikern. Beispielhaft demonstriert das die Beschäftigung Bertolt Brechts mit Arbeiten führender russischer Dramaturgen wie Wsewolod Meyerhold, Alexander Tairow, Konstantin Stanislawski und Sergej Tretjakow. Auch diese Rezeption vereint ideologische Reflexion und Engagement mit schöpferischer Aneignung, was hier aber zu einer ungemein qualitätvollen Dramenproduktion und Theatertheorie geführt hat, deren Wirkung auf das deutschsprachige Theater nicht hoch genug einzuschätzen ist. Das gilt insbesondere für die Zusammenarbeit mit Tretjakow; sie hat die Entwicklung der Konzeption eines »Nichtaristotelischen Theaters« maßgeblich befördert. Ihm hat Brecht 1938 in seinem Gedicht »Ist das Volk unfehlbar?« einen berührenden Nachruf gewidmet:

Mein Lehrer  
Der große, freundliche  
Ist erschossen worden, verurteilt durch ein Volksgericht.  
Als ein Spion. Sein Name ist verdammt.  
Seine Bücher sind vernichtet. Das Gespräch über ihn  
Ist verdächtig und verstummt.  
Gesetzt, er ist unschuldig?<sup>8</sup>

Die zitierten Verse stehen am Anfang eines siebenstrophigen Gedichts, mit dem der 1938 ideologisch und existenziell zutiefst verunsicherte Bertolt Brecht seinem russischen Freund und Lehrer Tretjakow ein literarisches Denkmal gesetzt hat. Beide waren seit 1931 befreundet – Grundlage einer literarischen Zusammenarbeit, die in Bezug auf Umfang und Intensität in der Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen ihresgleichen sucht.

Brecht hat Texte von Tretjakow, z. B. »Ich will ein Kind haben«, bearbeitet, dieser wiederum war einer der ersten russischen Brecht-Übersetzer. Das Gedicht thematisiert eine im Rahmen der Stalinistischen Säuberungen erfolgte Verurteilung Tretjakows zum Volksverräter, die dann zu seiner Liquidierung am 10. September 1937 führte. Sein fragender Titel »Ist das Volk unfehlbar?« signalisiert, dass sich hier das Gedenken an einen Freund mit grundsätzlichen Fragen nach der Legitimität stalinistischer Volksgerichte verbindet, und akzentuiert diese Zweifel mit der jede Strophe und das ganze Gedicht beschließenden Unschuldsvermutung: »Gesetzt, er ist unschuldig«. Darüber hinaus beklagt Brecht die den Prozess begleitende Sprachlosigkeit, moniert, dass dem Angeklagten die Stimme verweigert wird, die es ihm erlauben würde, seine Unschuld zu beweisen. Brechts Verse verstehen sich als solch eine Stimme: Der Freund und Schüler leiht dem zum Verstummen gebrachten Tretjakow sein Wort – ein Vorgang, der sich in der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegszeit wiederholen wird, wenn – um mit Roman Jakobson zu sprechen – den von den sowjetischen Kulturpolitikern »vergeudeten Dichtern« Ossip Mandelstam, Anna Achmatowa, Wladimir Majakowski und Sergei Jesenin durch Dichter wie Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Sarah Kirsch, Inge Müller, Günter Kunert, Adolf Endler u. a. die Stimme wiedergegeben wird.

Sergej Tretjakow gehört zu den wichtigsten Vertretern der linken Avantgarde in Russland um die Zeitschrift »LEF«, insbesondere zu der sog. »literatura fakta«, der Faktenliteratur, die die Kunst als materialgestützte Produktion von Wirklichkeitsmodellen versteht. Das Kunstwerk erscheint dabei als Montage selektierter, nichtfiktionaler Elemente aus Kultur, Geschichte und Gesellschaft. Es bearbeitet Material und ist von daher keine weltanschaulich gesteuerte Widerspiegelung von Wirklichkeit, wie es die Theorie des sozialistischen Realismus gefordert hat. Wirklichkeit wird exemplarisch wiedergegeben und soll zugleich, ausgehend von den damit gewonnenen Erkenntnissen, mit Hilfe verfremdender Verfahren verändert werden. Der Gegensatz von Kunst und Leben soll aufgehoben werden und der Schriftsteller als Operator, als konkret gesellschaftlich Handelnder,

aufzutreten. Die Quintessenz dieser Konzeption hat Tretjakow 1931 mehrfach in Deutschland in einem Vortrag mit dem Titel »Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf« zusammengefasst, der bei deutschen Schriftstellern und Intellektuellen, u. a. Walter Benjamin, auf große Resonanz gestoßen ist. Während dieser Reise haben sich Brecht und Tretjakow kennen- und schätzen gelernt und danach jeweils die Werke des Anderen im eigenen Land propagiert und Anregungen ausgetauscht. So hat Tretjakow Brecht auf die chinesische Schauspielkunst des Mei Lanfang aufmerksam gemacht, die bei der Konstituierung des Epischen Theaters eine wichtige Rolle gespielt hat. Intensität und Umfang dieses schöpferischen Dialogs dokumentieren die Theaterarbeit beider. Dabei favorisieren sie eine sich dezidiert als gesellschaftliches Handeln verstehende Schauspielkunst, die die Aspekte Distanz, Kritik und Reflexion akzentuiert, welche der Gestik und Verfremdung Raum gibt sowie der wirkungsästhetischen Funktion große Bedeutung zumisst. Beide sind sich einig in der Ablehnung eines Illusionstheaters, wie es von Konstantin Stanislawski propagiert wurde. Es gibt freilich auch Unterschiede: Im Gegensatz zu Tretjakow arbeitet Brecht nicht mit reinem, nur zu montierendem Material, sondern fordert dessen sprachkünstlerische Bearbeitung, akzentuiert stärker die Aspekte Bewusstseinsweiterung und Historisierung. Brechts andere Auseinandersetzungen mit russischer Literatur und Dramaturgie, insbesondere die während der frühen DDR-Phase mit der Stanislawski-Schule geführte, sind hier nicht darstellbar. Einen weiteren schöpferischen Dialog hat Brecht mit Maxim Gorki geführt, u. a. im Rahmen der Dramatisierung von dessen Roman »Die Mutter«.

Bei der künstlerischen Rezeption der klassischen russischen Romanliteratur ist es einmal mehr Thomas Mann, dessen Dichtung und Essayistik auch in dieser zweiten wichtigen Rezeptionsphase in hohem Maße von einer schöpferischen und zugleich nicht ideologiefreien Auseinandersetzung mit russischer Literatur geprägt sind. Auch während der 1920er- und 30er-Jahre gehört Mann zu denjenigen deutschsprachigen Schriftstellern, die sich am umfänglichsten mit russischer Literatur beschäftigt