

Alexander Wöll
**Svetlana Aleksievič/Sветлана
Александровна Алексиевич (2015)**

Für Johanna Renate Döring

Die Nobelpreiskriterien und der Streit um *Aleksievič*

Mit einem Wort würde ich die Nobelpreisträgerin des Jahres 2015 als ‚Geschichtensammlerin‘ bezeichnen. Aufgrund meiner deutschen Sozialisation denke ich dabei zuerst an die Gebrüder Grimm, die durch die Lande gefahren sind und Märchen gesammelt haben. Der Unterschied zu Aleksievič besteht in diesem Zusammenhang ohne jeden Zweifel darin, dass sie selbst für sich in Anspruch nimmt, dokumentarisch zu arbeiten, und sich dabei der Wahrheit verpflichtet fühlt. So ganz genuin eigenständig erfunden hat sie dieses Genre des ‚Stimmensammelns‘ wohl nicht. In einem Interview sagt sie, dass sie sich hier in der Tradition des belarussischen Schriftstellers Ales’ Adamovič [Аляксандр [Алесь] Міхайлавіч Адамовіч] sehe: „Als ich diese Bücher gelesen hatte, bekam ich das Gefühl für meinen Weg. Ich begriff, was ich gesucht hatte. Gerade so hörte ich das Leben: ‚in Stimmen‘“ und „Adamovič war für mich eine Offenbarung“ (Hielscher 2018, 7).

Der Nobelpreis für Aleksievič hat weltweit hohe Wogen geschlagen und war von Anfang an auch sehr umstritten.

Für ihr vielstimmiges Werk, das dem Leiden und Mut in unserer Zeit ein Denkmal setzt [...]. In den vergangenen 30 oder 40 Jahren hat sie sich damit beschäftigt, das Individuum der Post-Sowjet-Zeit zu kartografieren. Aber sie beschreibt keine Geschichte der Ereignisse. Es ist eine Geschichte der Gefühle. Was sie uns bietet, ist eine Welt der Gefühle (Danis zitiert nach *Arte* 2015)

– so lautet die offizielle Begründung des Nobelpreiskomitees für den Preis. Die Problematik beginnt damit, dass in Person der Schriftstellerin Aleksievič dieser Nobelpreis zum ersten Mal für belarussische Literatur verliehen worden ist. Aleksievič schreibt ihre Texte allerdings auf Russisch. Der Hauptakzent des Schaffens von Aleksievič liegt aber zweifelsohne auf dem Sammeln von Stimmen, wie es Karl Schlögel sehr eindrucksvoll in seiner Laudatio anlässlich der

Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels im Jahre 2013 formulierte:

Und nun geschieht es: Die bisher stumm Gebliebenen ergreifen das Wort; Menschen, die bisher keinen Namen hatten, erhalten ihren Namen zurück; wo es vorher nur Massen, eine Klasse und Kollektive gegeben hatte, gibt es jetzt einzelne, individuelle Stimmen, Einzelschicksale. Der Mensch ist zurück auf der von Menschen leergefegten Bühne der Geschichte. Aus all diesen Stimmen ergibt sich ein Chor, ein vielstimmiger Chor, mehr noch: es ist so etwas wie das Selbstgespräch, der innere Monolog einer zu Atem und wieder zu sich selbst kommenden Gesellschaft. (2016, 309–310)

Im Gegensatz zu diesem Lob aus dem Jahre 2013 wurde Aleksievič aber anfangs genau dieser Schreibstil vorgeworfen. Es sollte aus diesem Sammeln von Stimmen ein großer Skandal gemacht werden. Da sie aufgezeichnete Gespräche zusammenkomponiert hatte, wurde immer wieder argumentiert, dass es sich bei ihren Büchern gar nicht um ästhetisch verfasste Belletristik, sondern um dokumentarischen Journalismus handle. Fünfhundert bis siebenhundert Geschichten sind es pro Buch, die sie in vier bis sieben Jahren jeweils gesammelt hatte. Es geht hier also auch um die Mündlichkeit des Erzählens, die eine sehr lange russische Tradition hat, auf die Walter Benjamin in seinem berühmten Aufsatz über den Gegensatz von Romancier und Erzähler in Bezug auf Nikolaj Leskov hingewiesen hat. Benjamin argumentiert, dass nach dem Ersten Weltkrieg das Vermögen, Erfahrungen mündlich auszutauschen, verloren gegangen sei: „Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu, weil die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit, ausstirbt“ (1936, 106), wobei er auch nachprüfbare alltägliche Information von überlieferter fernerer Kunde abgrenzt. „So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale“ (1936, 111), schreibt Benjamin.

Es steht also die Frage im Raum, ob die Vergabe des Literaturnobelpreises für dieses Genre des Zusammenführens von Erzählstimmen, das laut Benjamin in Kontrast zum neuzeitlichen Roman steht, überhaupt gerechtfertigt ist. Bereits im Jahre 2004 argumentierte Thomas Steinfeld in der *Süddeutschen Zeitung* gegen den Nobelpreis für Elfriede Jelinek:

All diese Missvergnügten, Satiriker wie Karl Kraus, Bauchredner wie Helmut Qualtinger, sind empfindliche Menschen – aber keiner von ihnen findet aus der Subjektivität heraus, was notwendig wäre, um einen gesellschaftlichen Missstand zu ‚entlarven‘. Statt dessen jammern sie und kreischen, schimpfen und pöbeln manchmal auch herum, und ihr Schmerz ist immer auch Anklage wider die Weltlage im Allgemeinen und Österreich im Besonderen.

Hier wird ein durchaus bildungsbürgerliches Anliegen thematisiert, demgemäß der Nobelpreis für ‚hohe‘ Literatur verliehen werden möge. Einer der Autoren

par excellence wäre in diesem Zusammenhang natürlich Thomas Mann, der 1929 den Literaturnobelpreis erhalten hatte. Ein Autor, der dem Leser enzyklopädisches Wissen vermittelt, den Wortschatz erweitert, an bürgerlichen Sehnsuchtsorten Ängste und Träume durchspielt. Wenn also schon der Nobelpreis an Elfriede Jelinek im Jahre 2004 als Skandal empfunden wurde, so der Nobelpreis des Jahres 2015 wohl noch viel mehr. Eine belarussische Frau, die sich selbst immer als ein Kind der Sowjetunion bezeichnet, fährt mit einem Tonbandgerät durch die Weiten des Ostens und zeichnet Hunderte von Gesprächen einfacher Menschen auf. Jede Gesprächspartnerin und jeder Gesprächspartner verwenden ihren eigenen beschränkten Wortschatz und vermitteln ihren kleinen Horizont des alltäglichen Lebens und ihre subjektive Wahrheit des selbst Erlebten. Im Sinne der Hermeneutik à la Hans-Georg Gadamer denken wir an den hermeneutischen Zirkel, in dem wir uns in einer Spiralbewegung zur Erkenntnisvergrößerung über all unsere einzelnen Horizonte hinausbewegen. Und dennoch sind es die Stimmen der sogenannten ‚kleinen Leute‘. Mit Dostoevskijs Buchtitel könnte man auch von den *Erniedrigten und Beleidigten* (*Униженные и оскорблённые*) sprechen. Warum also ist eine solche Poetik des Nobelpreises würdig? Und worin besteht der Wert dieser Texte für uns Lesende?

Da sie in Bezug auf Aleksievič sehr wichtig sind, möchte ich die Vergabekriterien für den Literaturnobelpreis hier noch einmal explizit thematisieren: Bei diesem der insgesamt fünf von Alfred Nobel gestifteten Preise geht es ganz explizit nicht in erster Linie um die ästhetische Qualität der geschriebenen Bücher, sondern um ein mutiges Lebenswerk und um eine hörbare Stimme, die für die Zivilgesellschaft eintritt, also um diejenigen, „die [...] der Menschheit den größten Nutzen geleistet haben“ (zitiert nach *Wikipedia* 2018) – so der konkrete Wortlaut. Aus dieser Sicht ergibt die Vergabe des Literaturnobelpreises des Jahres 2015 nun durchaus sehr großen Sinn. Und der Erfolg gibt Aleksievič Recht: Ihre Werke sind in über fünfzig Sprachen übersetzt, und haben millionenfache Auflagen erreicht. Es ist der Lehrerstochter, die aus sehr kleinen Verhältnissen kommt, gelungen, alle wichtigen neuralgischen Punkte im Prozess des Untergangs der Sowjetunion zu thematisieren – und zwar ganz besonders Phänomene, die zunächst öffentlich streng tabuisiert gewesen sind. Wenn ein Karl Schlögel (als gebürtiger Allgäuer wie ich) aus der historischen Distanz heraus sein epochales Buch *Das sowjetische Jahrhundert. Archäologie einer untergegangenen Welt* veröffentlicht und dafür den Preis der Leipziger Buchmesse 2018 in der Kategorie Sachbuch/Essayistik erhält, dann ist es das eine. Wenn eine Frau aus der belarussischen Provinz plötzlich ihre Stimme in der durchweg männlich dominierten Welt erhebt und mutig Tabuthemen öffentlich publiziert und somit ganz deutlich aufbegehrt, dann ist es das andere. Gerade dieser Mut, der dafür nötig war, hat in jedem Fall den Menschen in der ehemaligen Sowjet-

union genutzt. Und wenn wir uns vor Augen führen, dass ihr Buch über Tschernobyl zunächst ein sehr singuläres Ereignis darstellt, das man von seiner sozialen Sprengkraft auch mit Christa Wolfs *Störfall* in der späten DDR vergleichen kann, so ist die Preisvergabekategorie Alfred Nobels, der Menschheit den größten Nutzen geleistet zu haben, zweifelsohne schon alleine aus diesem Grunde erfüllt.

Trotz ihrer oppositionellen Haltung gegenüber dem diktatorischen System unter Präsident Aljaksandr Lukašenka in Belarus – ihr Telefon wird abgehört, öffentliche Auftritte werden untersagt – kehrte sie nach Aufhalten in Paris, Stockholm und Berlin 2011 nach Minsk zurück. Wiederholt hat Aleksievič sich in aktuelle politische Debatten eingemischt. Sie kritisierte die innenpolitische Repression in Belarus unter Lukašenka. Daraufhin leitete die Staatsanwaltschaft 2014 politisch motivierte Ermittlungen gegen ihren Verleger Ihar Lohwinau ein (Ackermann 2015, 15). Sie nennt auch die Re-Sowjetisierung und Re-Militarisierung der russischen Gesellschaft unter Vladimir Putin beim Namen (Breitenstein 2015). Dieser lüge seine Landsleute an und baue seine Macht auf deren „Sklavenmentalität“ auf. Ihre Bücher wurden in Belarus von 1999 bis 2013 nicht gedruckt. Dank verschiedener Stipendien und Literaturpreise lebte Aleksievič von 2000 bis 2002 in Italien, von 2003 bis 2005 in Frankreich, von 2005 bis 2007 in Schweden, von 2008 bis 2011 in Deutschland, und auch heute lebt sie wieder im Exil (Hielscher 2018, 23).

Oral History, Vielstimmigkeit, Beichte, Zeugenschaft und Prosopopöia

„Es gibt keine Biographie über sie, keine populäre Monographie, keine Doktorarbeit. Nicht auf Russisch, nicht auf Englisch und nicht auf Deutsch“ (Sapper et al. 2018, 3), schreiben die Herausgeber der interdisziplinären Monatszeitschrift *Osteuropa* in ihrer ersten Ausgabe des Jahres 2018. Wahrscheinlich liegt das einerseits an dem ungewöhnlichen Genre und andererseits an der Perspektive der kleinen unbedeutenden Leute.

Aleksievič führt als Grundlage all ihrer Bücher Dutzende von Interviews, die sie auf Tonbandgeräten aufzeichnet – ein Verfahren, das die Geschichtswissenschaft auch als *Oral History* kennt.¹ Diese Aufzeichnungen werden von ihr

¹ Vgl. Julia Obertreis: „Polyphonie auf den Trümmern des Sozialismus. Svetlana Aleksievičs Werk aus Sicht der Oral History“. *Nackte Seelen Svetlana Aleksievič und der „Rote Mensch“*. 117–134.

aber nicht archiviert. Sie überspielt die alten Bänder regelmäßig mit neuen Interviews. Auch wenn ich von ihr nie gelesen habe, dass dieses Verfahren mit dem Chor in der klassischen Tragödie zusammenhängen könnte, sehe ich viele Überschneidungen mit diesem theatralischen Chor:² Der Chor im alten Griechenland bot eine Vielfalt von Hintergrundinformationen an, um dem Publikum dabei zu helfen, der Aufführung zu folgen. Er kommentierte die zentralen Themen des Stückes und zeigte, wie ein ideales Publikum auf das Drama zu reagieren habe. Er stellte vorwiegend die Meinung der breiten Masse in der Geschichte dar. Bei Sophokles diente der Chor als allwissender Kommentator, welcher durch seine Äußerungen die allgemeinen moralischen Vorstellungen untermauerte. Dabei konnte er als Unsichtbarer wie auch als Teilnehmer des Geschehens agieren. In vielen altgriechischen Dramen drückte der Chor dem Publikum gegenüber aus, was die Hauptcharaktere nicht zu sagen vermochten, wie etwa Ängste und Geheimnisse. Der Volkschor bei Aleksievič stellt allerdings keine Einheit mehr dar, sondern zerfällt in die Stimmen von Ärzten, Umsiedlern, Journalisten und Angehörigen von Liquidatoren, die individuelle Meinungen vertreten. Diese Chöre könnten beliebig vergrößert, die Monologe beliebig ergänzt werden (Zink 2018, 200). Es geht also gerade um eine Verabschiedung vom kollektiven Chor: „Auf einmal das neue ungewohnte Gefühl, dass jeder ein eigenes Leben hat. [...] Jeder musste eine Entscheidung treffen.“ (*Tschernobyl* 2011, 191); „Wir haben gelernt, ‚ich‘ zu sagen ... Ich will nicht sterben! Ich habe Angst ...“ (*Tschernobyl* 2011, 253).

Hier kommt dann einerseits die russische *skaz*-Gemeinschaft als Erfahrungsgemeinschaft mit ins Spiel,³ andererseits daher auch die des politischen, des Gefangenen-*Chores*. Aus den Briefen, die Andrej Sinjavkij aus dem Lager an seine Frau schrieb, stellte er nach seiner Entlassung die Briefsammlung *Golos is chora* [*Eine Stimme im Chor*] zusammen. Bei Aleksievič vermischt sich in diesem Zusammenhang auch deutlich das Phänomen der *sobornost* [russisch: *Соборность*] aus den ostslawischen Kulturen. Bei diesem schwer ins Deutsche zu übersetzenden Begriff geht es um die geistige Gemeinschaft der gemeinsam lebenden Menschen. Der Begriff, der aus meiner Sicht durchaus mit der Poetik einer Vielstimmigkeit von Aleksievič zahlreiche Parallelen aufweist, wurde von den frühen Slawophilen Ivan Kireevskij und Aleksej Chomjakov geprägt, um die Notwendigkeit der Zusammenarbeit zwischen Menschen auf Kosten des Individualismus hervorzuheben. Chomjakov glaubte, dass der Westen zuneh-

² Vgl. hierzu auch Torsten Beyer: „Einar Schleef – Die Wiedergeburt des Chores als Kritik des bürgerlichen Trauerspiels“. *GTW. Thewis* (2006).

³ Vgl. Eichenbaum, Boris. „Die Illusion des ‚skaz‘“. 161–67 sowie Vinogradov, Viktor. „Das Problem des ‚skaz‘ in der Stilistik“. 169–207.

mend seine Einheit verlor, weil er Aristoteles und seinem Individualismus folge.⁴

Die beiden verwendeten den Begriff *sobor*, um die Zusammenarbeit innerhalb der russischen *Obščina* [russisch: *община*, auch *мир* oder *Сельское общество* genannt] zu bezeichnen, die durch eine Reihe von gemeinsamen Überzeugungen und östlichen orthodoxen Werten im Gegensatz zum Individualismus im Westen vereint gewesen sei. Aleksievič versucht zwar auch in ihren Texten dem kollektiven Erinnern und auch der Unaussprechbarkeit von traumatischen Erlebnissen eine mediale Form zu geben. Aber – wie gesagt – bei ihr zerfällt der Chor gerade in die Einzelstimmen. Damit zerstört sie eben diese *sobornost*. In Bezug auf den genuin sowjetischen Erzählstrang scheint mir wichtig, dass gerade die namen- und zahllosen Opfer der Leningrader Blockade durch die *Oral History* hörbar gemacht werden sollten.⁵ Aleksievič verarbeitet also eine lange russische und sowjetische Tradition in ihrem eigenen Schreiben. Die Mündlichkeit des Erzählens hat besonders in diesem Kontext auch einen genuinen Gender-Aspekt.⁶

Diese Überlegung führt mich zum rhetorischen Fachbegriff der Prosopopöia. In ihrer Habilitationsschrift *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka* thematisiert Bettine Menke die Stimme als Figur und als Imagination der Texte und damit auch die Stelle dieser Imagination, an der diese auftritt und für die sie eintritt. Der rhetorische Fachbegriff für dieses textuelle Verfahren lautet eben: Prosopopöia, also eine Art von Personifikation. Während die Allegorie die Figur der Schriftlichkeit und der toten Bedeutung ist, fingiert sie die Verlebendigung der schriftlichen toten Texte in der Stimme.⁷ Es ist also die rhetorische Figur, durch die den Toten und Abwesenden im Text in deren fiktiver Rede eine Stimme und ein sprechendes Gesicht verliehen werden.

Durch Prosopopöia lässt ein Text konkrete Dinge oder abstrakte Begriffe als redende Personen auftreten; er verleiht ihnen, Toten, Abwesenden, Kollektiva, in der Fiktion ihrer Rede ein Gesicht, die Maske (*prosopon-poein*), durch die sie gesprochen haben sollen. ‚Eine-Stimme-Geben‘ ist die rhetorische Figur, die ein Subjekt der Rede (erst) voraussetzt und einsetzt, das nachträglich, als sprechendes, immer schon gegeben zu sein scheint. Insofern verstellt diese Figur in ihrem Effekt ‚lebendigen Sprechens‘ auch schon ihr Funktionieren als rhetorische Figur und ihre Voraussetzung von Stummheit und Tod. (Menke 2000, 7)

4 Vgl. Ritchey, Mary G. „Khomiakov and his Theory of Sobornost“. 53–62.

5 Vgl. hierzu Lomagin, Nikita. „Fälschung und Wahrheit. Die Blockade in der russischen Historiographie“. *Osteuropa* 61 (2011): 23–48.

6 Vgl. hierzu Hielscher, Karla. „Gerede – Gerücht – Klatsch. Mündlichkeit als Form weiblichen Schreibens bei Ljudmila Petruševskaja“. 183–192.

7 Vgl. hierzu Geisenhanslüke, Achim; Mein, Georg Mein (Hg.) *Grenzräume der Schrift*. Bielefeld: Transcript, 2008.

Ich würde also argumentieren, dass Aleksievičs Schreiben implizit durchaus auf romantischem Boden gründet.

Dabei ist die *Prosopopöia* die rhetorische Figur, „durch die dem Text ein sprechendes Gesicht gegeben, vor und hinter den Buchstaben ein Gesicht voraus-gesetzt wird, durch das dieser (sich transparent machend) gesprochen werde“ (Menke 2000, 8). Auf diese Weise rekurriert die ‚Stimme‘ „als romantische Figur der Lesbarkeit auf ein verlebendigendes Verstehen“, die „Fülle des Sinns“, in die die buchstäbliche Schrift sich transzendiert“ (Menke 2000, 8). Die romantischen Texte sprechen „die rhetorische Figur des Stimme-Verleihens in metapoetischen Modellierungen an und entfalten sie narrativ oder deskriptiv – allerdings ohne selbst von Rhetorik zu sprechen.“ (Menke 2002, 10)

Aleksievič zählt also sicher zur klassischen Moderne und gerade sicher nicht zur Postmoderne, wenn man diese literaturwissenschaftlichen Kategorien zur Anwendung bringen möchte.

Letztlich kann man auf die Texte ja auch deutlich vereinfachend fast schon den Begriff der Beichte anwenden, bei den Interviews, die Aleksievič führt.⁸ Die meisten ihrer Gesprächspartner haben im Leben Strategien entwickelt, wie sie über ihre Traumata und die damit verbundenen Tabus schweigen. Dieses *self-silencing* führt letztlich dazu, das jeweils Unaussprechliche zu zensieren. Aleksievič entwickelt eine Art von graphischer Mediation, um verstummte Stimmen zum Sprechen zu bringen und zu protokollieren, was an sich ungesagt und ungeschrieben geblieben wäre. Die Frage ist, ob dies automatisch zu Entmündigung führt, wenn sie diese aus dokumentarischer Feldforschung gewonnenen Lebensbeichten nun nicht wie ein Priester zur Absolution und nicht wie ein Psychoanalytiker zu einem Bewusstwerdungsprozess des Patienten nutzt, sondern wenn sie diese Aufzeichnungen literarisch ästhetisiert und künstlerisch überformt. In einem Interview sagt sie: „All diese Bücher sind wie ein Weg, und mit jedem Buch habe ich mich mehr befreit.“⁹ Letztlich führen uns diese Überlegungen zu der Frage, ob es sich gar um Plagiate handelt, wenn sie oft die Namen der Befragten gar nicht nennt.

An dieser Stelle unserer Überlegungen möchte ich noch zwei männliche Nobelpreisträger ins Spiel bringen: Elias Canetti erhielt den Nobelpreis 1981, Bob Dylan 2016:

⁸ Vgl. hierzu auch die lange Tradition „schamloser“ Beichten als Strategie einer „Entschuldung“ aus der russischen Romantik bei Wöll, Alexander. „Doppelgänger. Steinmonument, Spiegelschrift und Usurpation in der russischen Literatur“. 90–115.

⁹ Interview mit Svetlana Aleksievič, 11. 3. 2001, Hofgeismar. Transkript im Archiv der Verfasserin. Zitiert Hielscher 2018, 5.

„*Elias Canetti did not deliver a Nobel Lecture*“. Diesen kurzen Satz liest man beiläufig auf der offiziellen Website des Nobelpreiskomitees. Im Fall Dylan ging es anders, denn um seine Rede hat man einen großen medialen Tanz gemacht. Erst fünf Tage vor Ablauf der Frist hat der Barde den von ihm selbst gelesenen Text in Form eines Videos mit Klavierbegleitung in Stockholm abgegeben. Ansonsten, so hat es geheißen, wäre ihm das Preisgeld nicht ausbezahlt worden. [...] Geht man so mit einem Nobelpreisträger um? Setzt man ihm Fristen und zwingt ihn zu einem Vortrag oder einer Vorlesung, die er möglicherweise gar nicht halten will? Vom Verhalten Dylans war das ehrwürdige Komitee schnell genervt. [...] Sara Danius, die Vorsitzende des Literaturnobelpreiskomitees, sprach [in Bezug auf seine Nobelpreisrede, A. W.] [...] von einem „außerordentlichen“ und „eloquenten“ Text [...] als wollte sie einen renitenten Schüler loben. [...] Heinrich Detering, der führende Dylan-Experte und einer seiner besten Lobbyisten, nannte Dylans Text „ein kleines Meisterwerk“. [...] Die amerikanische Journalistin Andrea Pitzer hat [...] in einem akribischen Artikel nachgewiesen, dass Dylan in der Beschreibung eines der drei Lieblingsbücher, auf die er in seiner Rede näher eingeht, eine Online-Interpretationshilfe für Schüler und Studenten genutzt hat. [...] Was aber bedeutet das jetzt für einen Nobelpreisträger für Literatur? Dass er sich gegenüber der Akademie wie ein Schüler verhalten hat, der zu einem ungeliebten Referat genötigt wurde? Geschummelt und betrogen hat? Fortgejagt werden muss? Für immer seine Ehre verloren hat? Ihm das Geld doch nicht ausgezahlt wird? Er den Preis aberkannt bekommt? Dass er ein schlechter Dichter ist? [...] Vielleicht mit dem Schreiben und Singen ganz aufhören soll? Oder um Entschuldigung bitten? (Kastberger 2017)

Dylans Nobelpreisrede endet mit dem Postulat, dass seine Texte gesungen werden müssen und die spezifische Aneignung durch einen Interpreten brauchen. „Folgerichtig endet die Rede mit einem Zitat von Homer: *„Sing in me, oh Muse, and through me tell the story.“*“ (Kastberger 2017) Wir alle kennen zudem das Bonmot Bruce Springsteens: „Elvis hat dem Rock’n’Roll den Unterleib gegeben und Bob Dylan hat ihm das Gehirn gegeben“ (zitiert nach Niedecken 2016).

Hier ergibt sich eine deutliche Parallele zu Aleksievič: Ihr Afghanistanbuch *Zinkjungen*, benannt nach den Zinksärgen, in denen die toten jungen Soldaten entsorgt wurden, führte im Dezember 1993 zu einem großen Gerichtsprozess.¹⁰ Die Mütter einiger junger toter Soldaten und einige Afghanistankämpfer klagten Aleksievič an, sie habe Fakten entstellt, Namen falsch angegeben, Gesagtes nicht authentisch wiedergegeben und außerdem vertrauliche Informationen öffentlich missbraucht. Es geht immer um den Vorwurf, nicht mit eigenen Worten zu sprechen. Ein interviewter Afghanistanveteran fordert vor Gericht 50.000 Rubel Schadensersatz von ihr, weil sie seine Worte ehrenrührig entstellt habe. Da-

10 Karla Hielscher hierzu: „Aber die Schriftstellerin litt darunter, dass die Mütter der beiden Soldaten, die im Saal die ordnungsgeschmückten Porträts ihrer toten Söhne hochhielten, sie verleumdeten und anklagten, nicht aber das zynische Machtsystem, das ihre Kinder auf dem Gewissen hatte.“ (Hielscher 2018, 18)

rauf entgegnet sie: „Oleg, ich kann nicht glauben, dass das deine Worte sind. Das haben Dir andere vorgesagt ...“ [„Олег, я не верю, что это твои слова. Это ты говоришь с чужих слов ...“] (Aleksievič 2016, 253). Es geht immer also auch um die Aneignung fremder Rede. Also letztlich um die sehr bürgerliche Kategorie des Besitztums und vermeintlicher Entmündigung souveräner Menschen mit individueller Rede. Aleksievič versteht sich wohl selbst am ehesten als Teil einer Chronik, die in kollektiver Autorschaft verfasst wird, an der Schwelle von Monographie und Polygraphie. Die Autorin steht hier in der Tradition von Sergej Tret’jakovs *Bio-Interviews* und generell einer langen russischen Tradition der Co-Autorschaft von Il’ja Il’f und Evgenij Petrov bis hin zu den Brüdern Arkadij und Boris Strugackij und vielen anderen (Strätling 2018, 302–303). Auf jeden Fall gehen diese durch Überraschungsmomente gekennzeichneten, oft pointierten, grotesk und absurd wirkenden Geschichten in letzter Instanz immer auf die Meisterschaft der professionellen Schriftstellerin Aleksievič zurück (Zink 2018, 201).

Augenzeugenliteratur, Authentizität und Postmoderne

Es soll nicht als weitere Subversion des Themas „weibliche Nobelpreisträgerinnen“ verstanden werden, wenn ich an dieser Stelle noch einen anderen männlichen Nobelpreisträger ins Spiel bringe. Iosif Brodskij, der seinen Namen nach der Emigration in die USA als ‚Joseph Brodsky‘ angelsächsisch assimilierte, hat einen tödlichen Mechanismus der russischen Kultur Zeit seines Lebens aufzudecken versucht: nämlich das Konzept des Schriftstellers als ‚Prophet‘. Diese Vorstellung geht zunächst vor allem auf zwei gleichnamige Gedichte von Aleksandr Puškin und von Michail Lermontov zurück. Für Brodskij begann dieser kulturelle Mechanismus allerdings bereits mit Zar Peter dem Großen, dem es gelungen war, den Patriarchen abzusetzen. Damit war im Osten ein dualistisches Modell zerstört, das im Westen das gesamte Mittelalter bis in die frühe Neuzeit und letztlich in die Gegenwart prägt, nämlich der Dualismus von Papst und Kaiser. Als Ersatz und Kontrollmechanismus, vor allem aber als ‚Stimme des Volkes‘ gegen den Zaren, hat sich in Russland der Schriftsteller als eine Art von ‚staatlicher Institution‘ etabliert. Dass ich hier nur die männliche Form verwende und nicht von ‚Schriftstellerinnen‘ spreche, ist keinesfalls provokativ als Absage an Gender-Korrektheit gemeint: Es gab in Russland erst sehr spät weibliche Schriftstellerinnen. Diese Frauen schrieben dann auch anfangs meist unter männlichem Pseudonym. Bis heute ist auch der Begriff *Poëtessa* pejorativ konnotiert.

Marina Cvetaeva hat ihr gesamtes Leben verzweifelt poetisch gegen dieses fest verwurzelte Stereotyp anzukämpfen versucht. Brodskij argumentiert nun im Weiteren, dass all die Verbannungen und Todesurteile, all das Leiden von Schriftstellern im GULAG, all die Selbstmorde und Morde auf diesen tödlichen Kulturmechanismus zurückgehen, der sich mit Etablierung der Sowjetunion über die engeren Grenzen Russlands hinaus auch dominant in den gesamten sowjetischen Einflussbereich verbreitet habe.

Brodskij empfiehlt dieses Konzept des „žiznetvorčestvo“ durch „obrazotvorčestvo“ [образотворчество] zu ersetzen (Herlth 2004). „Žiznetvorčestvo“ [жизнетворчество] ist schwer auf Deutsch zu übersetzen: Es geht darum, dass der Künstler sein Leben selbst zu einem Kunstwerk macht und insofern auch mit seinem Leben für seine wahrhaftigen Überzeugungen einsteht. Mit anderen Worten versteckt sich Brodskij in seinen Texten hinter einer Vielzahl von Masken und entwickelt ein Spiel, bei dem kaum zu ergründen ist, was eine ‚wahrhaftige‘ Überzeugung sein könnte. Ganz besonders legt er Wert darauf, dass sein eigenes Leben von seinen poetischen Konzeptionen komplett getrennt bleiben solle (Dutli 2015).

Schauen wir uns vor diesem Hintergrund Aleksievič an. Im einundzwanzigsten Jahrhundert hat sich glücklicherweise auch in Osteuropa die kulturelle Position der weiblichen Schriftstellerin durchgesetzt: deutlich zeitlich verspätet im Vergleich zu Westeuropa, aber trotz einer nach wie vor sehr patriarchal geprägten Kultur, vollkommen gleichberechtigt. Was ich hier über Russland sage, das gilt für Belarus in einer nochmal schärferen Form. Die bis heute immer noch sehr dörflich, ländlich und bäuerlich geprägte belarussische Kultur ist noch männlicher dominiert. In diesem Kontext ist der Nobelpreis für eine belarussische Schriftstellerin ein wichtiger Impuls zur weiteren Emanzipation des Weiblichen als solchem im sozialen Kontext.

Die Frage, die mich nun aber hier interessiert, lautet: Tappt Aleksievič in die Authentizitätsfalle, von der Iosif Brodskij spricht? Oder verarbeitet sie die auf Tonbändern aufgezeichneten Interviews so stark mittels literarischer Verfahren – also der von den Russischen Formalisten so genannten *priëmy* –, dass sie letztlich hinter den Masken eines vielstimmigen Chores selbst als reale Schriftstellerin mit ihrer eigenen Biographie verschwindet? Die Antwort scheint mir zunächst hier nicht allzu sehr einfach. Wenn ich auf die ganz zu Anfang erwähnten Gebrüder Grimm zurückkommen darf, liegt zunächst klar der Verdacht nahe, dass hier ein durch und durch romantisches Konzept von vermeintlicher Authentizität poetisch umzusetzen versucht wird. Auf der anderen Seite denke ich auch an die Postmoderne. Denn Aleksievič fügt collageartig all die gesammelten Zitate zu einem großen und auch weitgehend entkontextualisierten Ganzen zusammen. So heterogen auch all diese Stimmen sein mögen, seien

es Kindergebete oder Kirchengesänge, seien es verbitterte Klagen von Veteranen oder desillusionierte Erzählungen von Dorfpolitikerinnen oder Krankenschwestern, oder seien es gar eigene Kommentare eines ab und an autobiographisch eingeschobenen „Ich“ – alles ist und bleibt Zitat. Dass die Texte von Aleksievič aber aus meiner Sicht ganz sicher nicht der Epoche der Postmoderne zugerechnet werden können, liegt an einem immer wieder postulierten Wahrheitsanspruch. Bei Aleksievič geht es eben nicht um den Tod des Autors. Dieses postmoderne Konstrukt wird zurückgebrochen auf ganz andere Todeserfahrungen. Insofern hat es auch eine enorme literaturkritische Sprengkraft. Wenn wir uns an das Buch von Michail Bachtin über die Polyphonie erinnern, ist es auch schwer zu sagen, ob Aleksievič mehr auf der Seite von Lev Tolstoj steht, der alles auktorial kommentiert und als realer Autor sich und seine persönliche Meinung zentral in seine Texte einschreibt. Oder ob sie wie Dostoevskij viele Stimmen polyphon und gleichberechtigt zusammenfügt – ohne Wertung, ohne eigenen Kommentar. Sie scheint irgendwo hybrid zwischen diesen beiden Extrempositionen verortet. Sie pointiert aber ganz im Sinne Bachtins in der Vielstimmigkeit die Ver-Antwortung.

An dieser Stelle wird der Sachverhalt noch dadurch erschwert, dass es im Russischen zwei verschiedene Wörter für ‚die Wahrheit‘ gibt: nämlich *Pravda* und *Istina* (Koschmal 2003, 247–272). Die *Pravda* ist subjektiv und unendlich formbar, weshalb die sowjetischen Kommunisten ihre Parteizeitung eben auch wirklich passend *Pravda* nannten. *Pravda* beruht innerweltlich auf rationaler Erkenntnis und auf Beobachtung. Despoten, Autokraten und andere zynische Politiker sind geschickt darin, die *Pravda* für ihre Zwecke zu manipulieren. Aber die wahre Wahrheit, die zugrundeliegende, kosmische, unerschütterliche Wahrheit der Dinge wird auf Russisch *Istina* genannt. Du kannst mit der *Pravda* alles tun, was du willst, aber du kannst die *Istina* nicht ändern.¹¹ Ich persönlich bin mir bei meiner Lektüre von Aleksievič weitgehend sicher, dass die Autorin ohne romantische Ironie den Anspruch erhebt, diese *Istina* aus der Vielzahl der eingefangenen Stimmen ans Licht zu bringen, Sie versteht ihre Poetik bewusst so, dass sie – analog zu einem Psychoanalytiker, der aus einem individuellen Subjekt die Dunkelheit des Unbewussten und auch Unterbewussten am Ende ins helle öffentliche Bewusstsein des aufklärerischen Lichtes bringen will – in einer Ausweitung auf das kollektive Gedächtnis ohne Zweifel am europäischen Kulturprojekt der Aufklärung mitschreibt. Insofern ist sie eben doch eine Autorin der klassischen Moderne und dezidiert keine postmoderne Schriftstellerin.

11 Vgl. Bova, Russell. *Russia and Western Civilization: Cultural and Historical Encounters*, 217.

Gibt es überhaupt eine belarussische Literatur?

Der offizielle Literaturbetrieb in Belarus ist ein durch und durch konservativer. Im Grunde ist in Belarus die Zeit stehengeblieben und es lebt bis heute die Sowjetunion mit allen kulturellen Institutionen weiter. Für die alten Kulturfunktionäre im Schriftstellerverband war die Verleihung des ersten belarussischen Nobelpreises an eine Frau, die noch dazu in russischer und nicht in belarussischer Sprache schreibt, ein handfester Skandal.¹² Außerdem wurde Aleksievič 1948 im ukrainischen Iwano-Frankiwsk, dem ehemaligen Stanislaw, im Westen Galiziens am Rande der Karpaten geboren – also in der heutigen Ukraine und gar nicht in Belarus. Die Eltern haben sie oft monatelang zu ihrer Großmutter in ein Dorf in der Nähe der ukrainischen Stadt Vinnyca [Вінниця] geschickt, was ungefähr in der Mitte zwischen Černivcy [Чернівці] und Kyjiv [Київ] liegt. Dennoch hat sie von 1967 bis 1972 an der Staatsuniversität in Minsk Journalismus studiert und von 1976 bis 1984 bei der Zeitschrift *Neman*, dem Organ des belarussischen Schriftstellerverbandes, gearbeitet.¹³

Ähnlich wie in der heutigen Ukraine ein ständiger Streit die Alltagspolitik dominiert, ob man eine Ukrainerin bzw. ein Ukrainer sein kann, ohne die ukrainische Sprache zu sprechen, ist Aleksievič ständig mit dem Vorwurf konfrontiert, sie sei keine belarussische Schriftstellerin, weil sie ihre Texte in russischer Sprache verfasse.¹⁴ Zunächst ist das ein bekanntes Phänomen, weil beispielsweise Frank Kafka eben auf Deutsch schrieb oder Andrij Kurkow heute auf Russisch und nicht Ukrainisch schreibt, weil sie eben nicht nur von einer kleinen Sprachgruppe gelesen werden wollen. Aleksievič argumentiert aber auch regelmäßig, dass sie eben eine Chronistin der Sowjetunion sei, in der Russisch die offizielle Staatssprache war. Und sie argumentiert auch immer wieder, dass sie Kosmopolitin sei. Wie beispielsweise hier in einem Interview aus dem Jahre 2015:

Ich schreibe über die Menschenutopie, oder den roten Menschen, über die 70 Jahre dieser Utopie, und dann über die 20 Jahre, in denen wir aus dieser Utopie heraustreten. Und sie sprach Russisch. Und von daher habe ich meine Sprache, denn meine Helden sind Ukrainer, Russen, Weißrussen, Tataren und sogar Zigeuner. [...] Ich könnte sagen, dass ich mich als Mensch der weißrussischen Welt fühle, als Mensch der russischen Kultur fühle, eines kraftvollen Zweigs der russischen Kultur, und als Mensch, der lange auf der Welt

¹² Vgl. zu diesem Thema die ausführliche Darstellung bei Ulrich Schmid, „Ein eigener Ton. S. Aleksievič, das Belarussische und die russische Kultur“, 135–48.

¹³ Karla Hielscher. „Die Menschenforscherin. Leben und Werk Svetlana Aleksievičs“, 6.

¹⁴ Vgl. hierzu Nelly Bekus, *Struggle over Identity. The Official and the Alternative „Belarusianess“*. Budapest u. New York: Central European University Press, 2010.

gelebt hat, und natürlich als Kosmopolit. Als Mensch, der auf die Welt als großartigen kosmischen Raum blickt. Mich hat darin vor allem Černobyl' bestärkt, als ich nach Černobyl' viel herumgereist bin. Ich schrieb das Buch *Das Gebet von Černobyl'*¹⁵ und dort fühlt man sich nicht als ‚Belarusse‘, sondern man fühlt, dass alles Lebendige in einer einzigen Welt existiert, dass wir alle dem Menschengeschlecht angehören. Das ist ein sehr starkes Gefühl. („Ja chacela b žyc' u Belarusi“ 2015)

2006 hatte sie sich in einem Interview bereits vergleichbar geäußert und dabei die lange Tradition utopischen Schreibens ins Zentrum ihrer Überlegungen gestellt, dass besonders in russischer Sprache auf eine lange Tradition zurückblicken könne:

Warum bezeichne ich mich als belarussische Schriftstellerin? Wissen Sie, ich bezeichne mich überhaupt als Schriftstellerin. Ich verneine nicht, dass ich eine belarussische Schriftstellerin bin. Ich verneine nicht, dass ich ein Mensch in dieser Welt bin. Ich verneine nicht, dass ich in der russischen Kultur, mit russischen Ideen erzogen wurde. Ich hätte zum Beispiel das Černobyl'-Buch nicht ohne Fëdorov, Dostoevskij, Ciolkovskij schreiben können.

Die Formulierung der Frage ist für die heutige Zeit ohnehin seltsam, ich würde sogar sagen, veraltet. [...] Wir sind eine verspätete Nation. Wir arbeiten uns an den Problemen der Vergangenheit ab. Und wir betrachten das Sprachproblem als das wichtigste. [...] Wenn man auf diese Welt aus Gottes Perspektive blickt: Gibt es für ihn je für sich einen Russen, einen Belarussen, einen Chinesen? Für ihn gibt es Menschen. Als ich das Buch über Černobyl' schrieb, merkte ich: Indem ich über die tote, verstrahlte Erde schreibe, fühlte ich mich nicht als Russin, Belarussin oder Französin, ich fühlte mich als Repräsentantin einer biologischen Spezies. („Moja professija“ 2016, 124 f.)

Dass belarussische Nationalisten und Konservative von Aleksievič nicht begeistert sind, möge noch folgendes Zitat verdeutlichen:

Das Problem der belarussischen Literatur besteht darin, dass es keine belarussische Literatur gibt. Wir haben heute eine atomisierte, depressive Gesellschaft und herumirrende Schriftsteller. Einige junge Autoren versuchen noch etwas zu sagen, aber das erinnert mehr an literarische Spiele oder an Illustrationen nationaler Ideen. Die Schriftsteller der älteren Generation sind vollständig verstummt. Jenes oppositionelle Instrumentarium, das zu Sowjetzeiten ausgearbeitet wurde, funktioniert heute nicht mehr, weil sich heute der Widerstand auf existentielle Probleme verschoben hat. Die historische Zeit ist bei uns zum Stillstand gekommen. Man kann sagen, dass Belarus ein Museum ist. Wenn man in die Ukraine fährt, dann sieht man dort ganz andere Prozesse. Dort gibt es Bewegung. Bei uns ist die Zeit durch die politische Macht angehalten worden. [...] Das Hauptproblem der Literatur liegt darin, dass es keine neuen Ideen gibt. Die ausschließlich national gesinnten Menschen und Gruppen können leider auch keine neuen Ideen hervorbringen. („Moja professija“ 2016, 135 f.)

¹⁵ *Gebet von Černobyl'* ist die wörtliche Übersetzung von Svetlana Aleksievičs Buch *Černobyl'skaja molitva. Chronika buduščego*, auf Deutsch ist es unter dem Titel *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft*, Frankfurt a. M., 1997 erschienen.

Auch in ihrer Rede unmittelbar nach der Verleihung des Nobelpreises argumentiert sie ganz transnational: „Ich habe drei Zuhause: Meine weißrussische Heimat, das Land meines Vaters, wo ich mein ganzes Leben verbracht habe, die Ukraine, die Heimat meiner Mutter, wo ich geboren bin, und die große russische Kultur, ohne die ich mir mich nicht vorstellen kann.“ („Nobelvortrag“ 2015)

Die Frage ist letztendlich, ob wir ihr diese Transnationalität wirklich abnehmen sollen? In einem Interview mit der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* sagte sie im Jahre 2013:

„[I]ch schreibe nur russisch und verstehe mich auch als Angehörige der russischen Kultur. Die weißrussische Sprache ist sehr bäuerlich und literarisch unausgereift“ (Holm).¹⁶

Diese Aussage ist aus der Logik der Sowjetunion heraus zu verstehen, die sich ja selbst als durchaus transnational definierte. Kommen wir unter dieser Perspektive nun zu den sechs großen Büchern der Autorin, in denen sie die fundamentalen Traumata und Tabus der späten Sowjetunion mutig thematisiert.

Traumata und (post)sowjetische Suche nach dem Sinn des Lebens

Weil Aleksievič in ihren sechs großen Büchern das ganze Panorama des Untergangs der Sowjetunion ausbreitet, das am Ende die deutsche Einigung und das zumindest anfängliche friedliche Zusammenwachsen Europas ermöglicht hat, soll dieser Beitrag abschließend in einer Art von Schnellverfahren einen Überblick über die Themen und den Schreibstil dieser sechs Bücher ermöglichen. Die Chronik des sowjetischen Lebens ist hier immer die Geschichte erfahrenen Leids:

1) *У войны не женское лицо* [*U vojny ne ženskoe lico*/Der Krieg hat kein weibliches Gesicht] (1983 zu Ende geschrieben und 1984 zuerst in der sowjetischen Zeitschrift *Oktjabr* noch mit von der Zensur gestrichenen Passagen erstmals auf Russisch erschienen. 1987 dann in deutscher Übersetzung publiziert, danach in einer erweiterten und aktualisierten Neuausgabe nochmal auf Deutsch 2013. Erster Band des fünfbandigen Zyklus *Голоса Утопии* [*Stimmen der Utopie*].)

¹⁶ Vgl. ebenfalls Mark Brüggemann, *Die weißrussische und die russische Sprache in ihrem Verhältnis zur weißrussischen Gesellschaft und Nation*, 197.

Das Buch basiert auf Erzählungen sowjetischer Kriegsteilnehmerinnen. Das Skandalon dieses Buches besteht in erster Linie darin, dass sie eine Alternativgeschichte zu den fast immer von Männern verfassten heroischen Erzählungen in Schulbüchern und zu all den offiziellen Mythen des Großen Vaterländischen Kriegs verfasst. Sie selbst sagt dazu: „Alles, was wir über den Krieg wissen, wissen wir von ‚Männerstimmen‘. Wir sind Gefangene der ‚männlichen‘ Vorstellungen und der ‚männlichen‘ Empfindungen.“ (*Der Krieg hat kein weibliches Gesicht* 2015, 13)

Sie hat lange Listen mit den Namen und Fotos von Kriegsveteraninnen zusammengestellt und die Frauen durch eine einfühlsame Interviewtechnik zu Äußerungen geführt, die so wahrscheinlich in deren ganzen Leben zuvor noch nie ausgesprochen worden waren. Das sind Geschichten, die sich nicht mit all den offiziellen Zeitungsartikeln und Kriegsbüchern decken. Insofern würde ich sagen, dass sie anfangs eigentlich fast im *Samizdat* [*самиздат*] zu verorten ist. Dabei geht es um die Verbreitung von alternativer, nicht systemkonformer ‚grauer‘ Literatur über nichtoffizielle Kanäle, zum Beispiel durch Abschreiben mit der Hand oder der Schreibmaschine oder durch Fotokopie und das Weitergeben der so produzierten Exemplare in der Sowjetunion. Aus diesen stundenlangen unzähligen Interviews blieb manchmal nur ein Satz oder eine Zeile im veröffentlichten Buch übrig. Aufgrund des offiziellen Charakters der Veröffentlichung kann allerdings bei Aleksievič auch wiederum nicht von *Samizdat* im eigentlichen Sinne gesprochen werden. Dennoch konnte das Buch, das sie 1983 abgeschlossen hatte, wegen anfänglicher Zensur erst zur Zeit der Perestrojka in einer gekürzten und stark zensierten Fassung in einer Zeitschrift, dann in Minsk und in Moskau als Buch erscheinen. Über die Auseinandersetzungen mit der Zensurbehörde ist folgendes zu sagen:

Empörung lösten ihre Berichte über Frauen aus, denen bei einem Marsch ihr Menstruationsblut die Beine herunterrann, da sie keine Watte und keine Binden hatten, die sich trotz eines Bombenangriffs schnell noch im Fluss waschen wollten und dabei umkamen: Solche „naturalistischen Details erniedrigen das heroische Bild der Sowjetfrau“. „Eine sowjetische Frau ist kein Tier!“ „Wo haben sie so was gelesen? Bei Remarque? Bei uns kommt Remarquismus nicht durch! Sie glauben, die Wahrheit ist das, was vor ihnen auf der Erde liegt inmitten von Läusen und Schmutz, so, wie sie den Krieg darstellen. Die Wahrheit ist aber das, was den Menschen erhebt, ihn groß macht, das wovon wir träumen!“ (zitiert nach Hielscher 2018, 11)

Eine Bühnenfassung am Moskauer Taganka-Theater und ein Zyklus von sieben, mehrfach ausgezeichneten Dokumentarfilmen verschafften der Autorin 1985 sofort sehr großen Ruhm und sehr große Bekanntheit. Schon Ende der 1980er Jahre wurden über zwei Millionen Exemplare dieses Buches verkauft, es wurde

in mehrere Sprachen übersetzt, und Aleksievič konnte von nun an als freie Schriftstellerin leben.

2) *Последние свидетели. Книга недетских рассказов* [*Poslednie svideteli. Kniga nedetskich rasskasov*]/*Die letzten Zeugen. Ein Buch unkindlicher Erzählungen*] (1985 zuerst im Verlag Molodaja Gvardija in Moskau auf Russisch erschienen, danach in einer veränderten Fassung 2007 im Moskauer Verlag Vremja unter dem Titel *Последние свидетели: соло для детского голоса* [*Die letzten Zeugen: Solo für Kinderstimme*]. 1989 unter dem Titel *Die letzten Zeugen. Kinder im Zweiten Weltkrieg* auf Deutsch publiziert. Neubearbeitung und Aktualisierung der deutschen Ausgabe 2008 auf der Grundlage der Veränderungen durch die Autorin bei der russischen Neuauflage. Zweiter Band des fünfbändigen Zyklus *Голоса Утопии* [*Stimmen der Utopie*].)

1985 erschien ihr zweites Buch *Die letzten Zeugen*, das als eines der eindringlichsten Antikriegsbücher überhaupt gilt. Das Thema der Kinder im Zweiten Weltkrieg war bereits vor Aleksievič fest in der sowjetischen Literatur verankert: Von Valentin Kataev's *Der Sohn des Regiments* [*Сын полка*, 1944] bis zu Ivan [Иван, 1957] von Vladimir Bogomolov, das von Andrej Tarkovskij 1962 unter dem Titel *Ivans Kindheit* [*Иваново детство*] kongenial verfilmt worden ist. Das sowjetische Kino der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zeigte generell oft die Kriegserfahrung durch die Augen eines Kindes – sei es *Ein Menschenschicksal* von Sergej Bondarchuk [*Судьба человека*, 1959], *Mit gebrochenen Schwingen* von Nikolai Gubenko [*Подранки*, 1976] oder *Komm und sieh* von Elem Klimov [*Иди и смотри*, 1985]. Durch den Blick des Kindes konnten die Themen des aufopfernden Patriotismus wie auch des schwierigen Verhältnisses von soldatischem Heldenmut und traumatischen Erfahrungen neu dargestellt werden. Das Buch von Aleksievič besteht aus Hundert „Erinnerungssplittern“ von Menschen, die zur Kriegszeit zwischen sechs und zwölf Jahren alt waren. Die Anzahl der Erinnerungen nahm in der überarbeiteten Neuauflage von 2007 zu. Diese quantitativen Unterschiede sind wichtig wie die veränderte Tonalität des Buches: Die in der Ausgabe von 1985 aktiv hervorgehobene Dokumentation der Texte wurde in den Hintergrund gedrängt und die Fotografien der Gesprächspartner, die der ersten Auflage des Buches den Charakter historischer Beweise verliehen, sind verschwunden. Das Vorwort, in dem Aleksievič 1985 darauf bestand, dass die Hauptfigur des Buches die Kindheit als solche sei, die verbrannt, erschossen und getötet wurde, ist verschwunden. Es gibt hier kein Nachwort mehr, in dem Aleš Adamovič's Recht auf „dokumentarische Prosa“ verteidigt wird und in dem Autorität und Geschicklichkeit des Schriftstellers nicht so sehr in der Erstellung neuer Bilder und Handlungen verortet werden, als in der Auswahl und Bearbeitung des Materials, das während der Interviews

aufgezeichnet wurde. „Die naive Sicht von Kindern, die häufig überhaupt nicht verstehen, was passiert, erzeugt eine Verfremdung eigener Art und macht die Absurdität und den Wahnsinn jedes Krieges umso deutlicher.“ (Hielscher 2018, 14) In gewisser Weise könnte Isaak Babel' mit seiner *Reiterarmee* [Конармия, 1926] als ein Vorgänger dieses Buches gesehen werden, weil in dessen verfremdender Avantgarde-Schreibtechnik die einzelnen Erzählungen fragmentiert zu einem Gesamttext montiert werden, wie es der Regisseur Sergej Eizenštejn beispielsweise auch in seiner Filmpoetik umsetzte. Zudem schildert Babel' die Gräueltaten und Brutalitäten des Krieges mit schonungsloser Sprache und verweigert jedwede Sinnzuschreibung für all das grausame Geschehen. Wir sehen als Leser bei Babel' alles mit dem jüdischen Blick des Protagonisten und Ich-Erzählers Kyrill Ljutov, der sich eine Mitgliedschaft in der Gemeinschaft der soldatischen Kosaken imaginiert und dort bis zum Ende des Buches keine Aufnahme findet. Bei Aleksievič sind es die verständnislosen Blicke der Kinder, die sich irgendeinen Sinn des Grauens zusammensetzen versuchen: Diese fragmentierten, grundlegend zerstreuten *Stimmen der Utopie* verschmelzen nie zu einem einzigen Chor, was auch der Untertitel *Solo für Kinderstimme* betont. Wir kennen nur die Namen der Gesprächspartner von Aleksievič (aber wir wissen nicht, ob es sich um echte oder um fiktive Namen handelt), ihr Alter (offenbar zum Zeitpunkt des Kriegsausbruchs) und ihre berufliche Position zum Zeitpunkt des Interviews. Das Buch erklärt nicht, wie, wo und wann diese Zeugnisse gesammelt wurden. Der Leser kennt auch nicht die Fragen der Autorin, die diese Stimmen zum Leben erweckt haben. Das Vergessen von Eigen- wie auch Familiennamen gehört zu den häufigsten Geständnissen, die Aleksievič aufgezeichnet hat. Nur wenige Gesprächspartner reflektieren dieses Unvermögen der Erinnerung direkt in Bezug auf den Verlust ihrer Eltern. Für viele ist dieser Verlust eines Namens jedoch ein Beweis für ein gescheitertes Leben, wenn im Kinderheim die elf Tamaras Nachnamen wie Tamara „Die Unbekannte“, Tamara „Die Unbenannte“, Tamara „Die Große“, Tamara „Die Kleine“ trugen. Das Leben nach dem Krieg erwies sich als ein Leben ohne Verwandtschaft und ohne Anfang. Auf der Suche nach Anfang haben viele das Treffen mit den Lehrern der Waisenhäuser aus Angst vor der Wahrheit um Jahrzehnte verschoben.

3) *Цинковые мальчики* [Cinkovye mal'čiki/Zinkjungen. *Afghanistan und die Folge*] (1989 im Verlag Molodaja Gvardija in Moskau auf Russisch, 1992 auf Deutsch erschienen. Erweiterte und aktualisierte deutsche Neuausgabe 2014. Dritter Band des fünfbandigen Zyklus *Голоса Утопии* [Stimmen der Utopie].)

Für *Zinkjungen* interviewte die Schriftstellerin mehr als fünfhundert Veteranen aus dem sowjetischen Afghanistankrieg und Mütter von gefallenen Soldaten. Das Buch erschien unmittelbar nach dem Abzug der sowjetischen Truppen

aus Afghanistan.¹⁷ Aleksievič war 1988 sogar selbst nach Afghanistan geflogen, um sich dort vor Ort mit eigenen Augen einen Eindruck von der Situation zu machen, da sie den Wahrheitsgehalt der offiziellen Berichterstattung in Frage stellte. Der Titel *Zinkjungen* bezieht sich auf die toten Soldaten, deren Leichen in Zinksärgen überführt wurden. Immer wiederkehrende Themen sind die psychische Zerrüttung und die völlige Verzweiflung der Interviewpartner. Die Ähnlichkeiten zum heutigen Krieg Russlands in der Ostukraine lassen einen erschauern. Denn auch seit 2014 hat Russland ja offiziell bis heute der Ukraine nicht den Krieg erklärt und behauptet, dass sich kein russischer Soldat offiziell auf dem dortigen Territorium befinde, so dass auch heute die Soldaten oft einfach namenlos verscharrt werden, offiziell nicht existieren und ihrer auch insofern nie gedacht werden wird. In einem Interview mit Karla Hielscher sagte Aleksievič: „In den *Zinkjungen* haben viele aus Angst nicht alles gesagt. Sie mussten unterschreiben, dass sie keine ‚Gerüchte‘ verbreiten. Sie hatten nicht das Recht zu erzählen. Sie haben ganz leise gesprochen, wie früher bei uns immer“ (Hielscher 2018, 16).

Wie soll eine Mutter damit fertig werden, dass ihr Sohn nach der Rückkehr aus Afghanistan ein Beil aus ihrem Küchenschrank nimmt und einen Menschen zerstückelt? „Ich beneide die Mutter, deren Sohn ohne Beine heimgekehrt ist“ (*Zinkjungen. Afghanistan und die Folge* 2016, 15), schreit diese Mutter.¹⁸

Aus diesem Buch möchte ich hier vier kurze Textpassagen exemplarisch zitieren:

Ein Mot-Schütze:

[...] Zu Hause! Der Duft der Pappeln, Straßenbahnen klingeln, ein Mädchen isst Eis ... Wie die Pappeln duften! Natur in Afghanistan – das ist nur die sogenannte Grünzone, und aus der wird geschossen. Ich hatte solche Sehnsucht nach unseren Birken, nach unseren Kohlmeisen! Aber wenn ich jetzt eine Hausecke vor mir sehe, krampft sich alles in mir zusammen: Wer steht dahinter? Ein Jahr lang hab’ ich ständig Angst gehabt, auf die Straße zu gehen: ohne kugelsichere Weste, ohne Helm, ohne Maschinenpistole – ich kam mir richtig nackt vor. Und dann nachts die Träume ... Einer zielt auf meine Stirn. Ein Kaliber, das einem den halben Kopf abreißt ... Ich hab geschrien. Hab mich an die Wand geworfen. Wenn das Telefon rasselte, ist mir der Schweiß ausgebrochen, es hörte sich an wie Schüsse. (*Zinkjungen. Afghanistan und die Folge* 2016, 40–42)

Eine Krankenschwester:

[...] Die Leichen waren halb nackt, die Augen ausgestochen, Sterne auf Rücken und Bauch in die Haut geritzt. So was kannte ich bisher nur aus Filmen über den Bürgerkrieg. Zinksärge gab’s damals noch nicht. Die wurden noch nicht beschafft. [...] ich bekam den be-

¹⁷ Vgl. hierzu Manfred Sapper. *Die Auswirkungen des Afghanistan-Krieges auf die Sowjetgesellschaft*.

¹⁸ Die Stimme dieser Mutter bildet den gesamten „Prolog“ auf den Seiten 9–15.

trunkenen Chirurgen nicht wach. Ich hätte retten können ... Wir durften nicht mal die Wahrheit in den Todesbenachrichtigungen an die Angehörigen schreiben. Sie waren auf Minen getreten ... Vom Menschen blieb oft nur ein halber Eimer Fleisch übrig. Wir aber geschrieben: beim Verkehrsunfall umgekommen ... in eine Schlucht gefallen ... Lebensmittelvergiftung. Erst als sie in die Tausende gingen, durften wir den Angehörigen die Wahrheit schreiben. (*Zinkjungen. Afghanistan und die Folge* 2016, 42–45)

Ein Militärberater:

[...] Ich habe da geschossen, habe aber gleichzeitig dieses Volk geachtet, mag es sogar. Mir gefallen seine Lieder, seine Gebete, ruhig und endlos wie die Berge. Aber ich – und ich spreche nur für mich –, ich habe ehrlich geglaubt, dass eine Jurte schlechter ist als ein fünfstöckiges Haus, dass ein Leben ohne Kloschüssel kein Leben ist. Und wir haben sie mit Kloschüsseln überschüttet und ihnen Ziegelhäuser gebaut! Wir haben ihnen Tische für ihre Büros, Wasserkaraffen und rote Tischdecken für offizielle Veranstaltungen gebracht und Tausende von Marx-, Engels- und Lenin-Bildern. (*Zinkjungen. Afghanistan und die Folge* 2016, 54–57)

Ein Kanonier:

[...] In Schindand sah ich zwei Soldaten, die den Verstand verloren hatten. Sie redeten immerzu auf Duschmanen [Mudschahidin, A. W.] ein, erklärten ihnen, genau nach dem Geschichtsbuch der 10. Klasse, was Sozialismus ist. (*Zinkjungen. Afghanistan und die Folge* 2016, 59–61)

4) *Зачарованные смертью* [*Začarovannye smert'ju/Vom Tod verzaubert*] (1993 auf Russisch, dann 1994 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Im Banne des Todes*. Geschichten russischer Selbstmörder erschienen. 1999 unter dem Titel *Seht mal, wie ihr lebt. Russische Schicksale nach dem Umbruch* auf Deutsch neu aufgelegt).

Svetlana Aleksievič schloss ihr Buch *Im Banne des Todes, Geschichten russischer Selbstmörder* im Jahre 1993 ab. Nach dem Zusammenbruch des sowjetischen Imperiums haben die Freitode in Russland massiv zugenommen. Svetlana Aleksievič ist in diesem Buch konkret siebzehn Einzelschicksalen nachgegangen. Wie bei den berühmten Selbstmordfällen im Russland der 1920er Jahre (Marina Cvetaeva, Sergej Esenin, Vladimir Majakovskij – um nur einige zu nennen) deutet die Selbsttötung oder der Selbsttötungsversuch an, dass sich ein Mensch von der Zeitgeschichte zerschlagen fühlt: So kann er nicht leben. Der Freitod ist ein letzter Einspruch, ein letztes Argument in einer Gesellschaft, die so viele Jahrzehnte auf dem Argumentieren beruhte. Dieses Buch wird nicht mehr zum ‚roten‘ Zyklus *Stimmen der Utopie* gezählt, weil die Autorin große Teile in ihr letztes Buch *Secondhand-Zeit* eingearbeitet hat.¹⁹

¹⁹ „Da es in diesem Buch schon um die Zeit nach dem Zusammenbruch der großen Utopie und dem Zerfall der Sowjetunion geht, hat Svetlana Aleksievič später wesentliche Teile von *Im Banne des Todes* in den letzten Band ihres Zyklus über die Geschichte der Sowjetzivilisation *Secondhand-Zeit* eingearbeitet. Sie betrachtet *Im Banne des Todes* inzwischen als ein Buch, das

5) *Чернобыльская молитва. Хроника будущего* [*Černobyl'skaja molitva. Chronika buduščevo*]/*Das Tschernobyl-Gebet. Eine Chronik der Zukunft*] (Das Buch wurde erstmals 1997 auf Russisch in der Zeitschrift *Družba narodov* [dt. Völkerfreundschaft] veröffentlicht und erschien bereits im gleichen Jahr auf Deutsch. 2013 wurde eine überarbeitete, aktualisierte Ausgabe im Moskauer Verlag *Vremja* veröffentlicht. Vierter Band des fünfbandigen Zyklus *Голоса Утопии* [*Stimmen der Utopie*].)

1997 erschien ihr Černobyl'-Buch, das sie nun endgültig weltweit bekannt und berühmt machte. Es handelt auch vom Verhältnis des Menschen zur Technik generell. Sie nennt die Reaktorkatastrophe das wichtigste Ereignis im zwanzigsten Jahrhundert und argumentiert: „Danach haben wir für immer die Idee von einer Zukunft ohne das Böse aufgegeben ... Wir leben schon in einer Welt, in der überall die Spuren der Faszination des Bösen, seine neuen Masken erkennbar sind.“ (Unveröffentlichtes Manuskript zitiert nach Hielscher 2018, 21)

Wichtig scheint mir hier als Hintergrundinformation, dass ihre Eltern im Dorf Osovec im Gebiet Gomel' etwa 100 Kilometer vom Unglücksort entfernt lebten, das mit am stärksten durch den radioaktiven Fallout verseucht wurde, und dass ihre Schwester, eine Ärztin, zwei Jahre nach der Katastrophe mit 35 Jahren an Krebs verstorben ist. Aleksievič sagt hierzu: „Plötzlich verstand ich, dass wir gemeinsam das Ende der Welt geprobt haben. [...] Wir Belarussen sind die ersten Menschen, die eine ganz einzigartige Erfahrung haben. [...] Tschernobyl stellt eine neue Realität dar, neu für uns alle.“ (zitiert nach Hielscher 2018, 22)

Man erfährt in dem Buch recht wenig, was sich am 26. April 1986 im vierten Reaktor des Atomkraftwerks konkret abgespielt hat.²⁰ Das Buch ist viel mehr von einer Metapoetik des Glücks und des Schmerzes, der Verzweiflung und der Hoffnung geprägt. Es geht ihr um eine Rekonstruktion von Gefühlen, nicht um Ereignisse.²¹ Es ist wohl auch eine eigentümliche Art von schwarzem Humor über die Unzulänglichkeiten des menschlichen Bewusstseins, der dieses Buch international so erfolgreich gemacht hat, wie beispielsweise diese Erzählsequenz:

Die Leute kauften keine Milche und keinen Quark mehr auf dem Markt ... Steht da eine Frau und wird ihre Kuhmilch nicht los. „Habt keine Angst“, redet sie den Leuten zu. „Ich lasse die Kuh nicht auf die Weide. Ich bringe ihr das Gras selber in den Stall.“ Fuhr man aus der Stadt, sah man am Straßenrand seltsame Vogelscheuchen: eine weidende Kuh, ganz in Plastikfolie gehüllt, daneben eine alte Frau, ebenfalls in Plastikfolie gehüllt. Es war zum Lachen und zum Weinen. (zitiert nach Zink 2018, 202)

in diesem fünfbandigen Zyklus aufgegangen ist und behandelt es nicht mehr als eigenständige Publikation.“ (Hielscher 2018, 20–21)

20 Vgl. zu den Ereignissen um die Katastrophe siehe Serhii Plokhly *Chernobyl*.

21 Vgl. hierzu Zink 2018, 197–209.

Das Buch trug auch von Anfang an den Untertitel *Eine Chronik der Zukunft*, aber im Vorwort zur Neuausgabe 2011 nach der Katastrophe von Fukushima schreibt sie im Vorwort: „Ich habe über die Vergangenheit geschrieben, aber sie hat sich als Zukunft erwiesen.“ (*Tschernobyl* 2011, V) Das Buch besteht aus vierunddreißig „Monologen“, drei „Chören“ und zwei Erzählungen sowie einem „Interview der Autorin mit sich selbst“.

In einem Interview mit Alexander Kluge, das von Rosemarie Tietze gedolmetscht wird, widerspricht Aleksievič der These von Alexander Kluge, dass die menschliche Seele wie ein Gummi sei, und verweist auf Lev Tolstoj, der die menschliche Seele mit einem Fluss vergleicht (vgl. Kluge 2015): „Die Menschen sind wie Flüsse. [...] Jeder Mensch trägt in sich die Keime aller menschlichen Eigenschaften, und manchmal offenbart er die einen, manchmal die anderen, und ist oft sich selber ganz und gar nicht ähnlich, während er doch immer dasselbe Selbst bleibt.“ (zitiert nach Efimova 2018, 109).

Eigentlich handelt es sich gar nicht um Dialoge, sondern Aleksievič lässt die Interviewten einfach weitgehend sprechen, wobei beim Sprechen über die Katastrophe die Sprache immer wieder versagt. Die Katastrophe hat die sowjetische Kollektivmentalität außer Kraft gesetzt und auf die Einsamkeit der Sprechenden spielt auch die Genrebezeichnung an: nämlich das „Gebet“ [*молитва*]. Diese Menschen richten ihre Geschichten und Bekenntnisse offenbar an eine höhere, abwesende Instanz, da unter den Menschen Rat- und Gesprächslosigkeit herrscht (vgl. Zink 2018, 200).

Es wird hier immer wieder aus diesem Buch die Geschichte der Ehefrau eines Feuerwehrmannes zitiert, die mitansehen muss, wie sich der Körper dieses geliebten Menschen im Krankenhaus, in dem sie eigentlich offiziell gar nicht zugelassen ist, buchstäblich auflöst und wie seine Leber in Stücken aus seinem Mund kommt. Und auch die Grausamkeit, dass der Körper nun dem Staat gehört und nicht zu ihr überführt werden darf. Und mit welcher Angst das Krankenhauspersonal den geliebten Gatten wie ein grauenerregendes Monster von einem anderen Stern unter Quarantäne auf maximaler Distanz hält:²²

Die letzten zwei Tage im Krankenhaus ... Wenn ich seinen Arm hob, schwang der Knochen hin und her, das Fleisch löste sich schon ... Teile der Lunge und der Leber kamen ihm aus dem Mund heraus ... Er erstickte fast an den eigenen Innereien ... Ich wickelte eine Binde um die Hand und schob die Hand in seinen Mund, um das alles herauszuholen ... Das kann man nicht erzählen! Das kann man doch nicht schreiben! (*Tschernobyl* 2011, 33)

²² Vgl hierzu die Dissertation von Doris Scribner. *Recreation of Chernobyl Trauma in Svetlana Alexiyevich's „Chernobyl'skaya molitva“*. University of Missouri-Columbia, 2008.

Fukushima zeige, dass es um die falschen Werte unserer ‚Sackgassenzivilisation‘ gehe und um das herrschende Verständnis von Fortschritt.²³ Tamara Hundorova teilt die gesamte ukrainische Literatur in eine Epoche der „Nach-Tschernobyl-Literatur“ ein, verbunden mit Abwendung vom sowjetischen Fortschrittsoptimismus, dem Beginn der erfolgreichen ukrainischen Unabhängigkeitsbewegung und einer Geburt der ukrainischen postapokalyptischen Literatur (Hundorova 2005). Ähnliche Prozesse vollzogen sich in der belarussischen Literatur, jedoch nicht in dieser Radikalität.²⁴

6) *Время секунд хэнд* (2013) [*Vremja sekund chënd/Secondhand-Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus*] (2013 zuerst im Moskauer Verlag Vremja auf Russisch und im gleichen Jahr bereits auf Deutsch unter dem Titel *Secondhand-Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus* erschienen. Fünfter Band des fünfbandigen Zyklus *Голоца Умоуу* [*Stimmen der Utopie*].

Im letzten Buch der sechsbändigen Reihe steht der Sinnverlust als solcher selbst im Zentrum der Reflektion. Die Verfasserin nennt Aleksandr Solženicyns *Archipel Gulag* (1973) ein Vorbild für sie, wobei deutschsprachigen Lesern vielleicht eher Walter Kempowskis *Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch* (1. Teil 1993, 2. Teil 1999, 3. Teil 2002 und 4. Teil 2005) oder Ernst Schnabels Hörspiel *29. Januar 1947* (NWDR, 1947) geläufiger sind. Man könnte also auch sagen, dass hier konkrete Moralphilosophie verhandelt wird. Aleksievič schreibt:

In den etwas über vierzig Jahren ist im Laboratorium des Marxismus-Leninismus ein neuer Menschentyp entstanden: der *Homo sovieticus*. Die einen betrachten ihn als tragische Gestalt, die anderen nennen ihn „Sowok“ [verächtlich für alles Sowjetische, A. W.]. Ich glaube, ich kenne diesen Menschen, er ist mir vertraut, ich habe viele Jahre Seite an Seite mit ihm gelebt. Er ist ich. Das sind meine Bekannten, meine Freunde, meine Eltern. (*Secondhand-Zeit* 2013, 9)

Die große Frage in diesem Buch ist wohl, ob Leiden wirklich in dem Augenblick aufhört, Leiden zu sein, wenn es einen Sinn bekommt – wie Viktor Frankl behauptet (2000, 117). In dem Buch geht es um die beiden Jahrzehnte nach der Auflösung der Sowjetunion. Die Autorin äußert sich selbst folgendermaßen über die Intention dieses Buches:

Dieses Buch, das meinen Zyklus abschließt, das ist das fünfte, abschließende Buch über den roten Menschen. Und ich wollte ganz unvoreingenommen zuhören, ich hab mir am

²³ Und um die gesellschaftliche Sprengkraft des Themas vor Augen zu führen, verweise ich noch kurz auf das Buch *Störfall* (1987) von Christa Wolf, das für die Bürgerrechtsbewegung am Ende der DDR eine extrem wichtige Rolle spielte.

²⁴ Vgl. hierzu Nelly Bekus. *Struggle over Identity*, 197–210.

Anfang vorgenommen, alle Teilnehmer des sozialistischen Dramas ehrlich anzuhören. Ich gebe das Wort sowohl dem Henker wie dem Opfer, allen, jeder spricht über seine Wahrheit, um diese Zeit anschaulich vor uns darzustellen, wie das alles tatsächlich war. Weil wir über unsere Vergangenheit nicht wirklich gesprochen haben, wir haben sie nicht reflektiert, es gab keine Diskussion in der Gesellschaft darüber, es gab kein Gericht über die Partei. Das heißt, die Vergangenheit wurde einfach ausgestrichen und das war's. Und im Endergebnis hat sich dann bei uns gar nichts getan. Und ich bin der Meinung, dass es höchste Zeit ist, diese Diskussion in unserer Gesellschaft zu beginnen. Das Wesentliche ist dabei, dass wir verstehen müssen: Wer sind wir? Woher kommen wir? Wenn wir nämlich nicht wissen, woher und warum, dann führt das dazu, dass wir uns etwas ausdenken – wie man heute bei uns sagt – dass in Russland nicht nur die Zukunft nicht vorauszusagen ist, sondern auch die Vergangenheit.

Ich wollte, dass in diesem riesigen russischen Chor jeder seine Stimme bekommt, ich habe jedem das Wort gegeben. Ich wollte, dass man diese Stimmen hört, und dass die, die das alles lesen, anfangen nachzudenken: Was ist das? Was war der Kommunismus? (Hielscher 2018)

Der erste Teil ist unterteilt in *Trost durch Apokalypse* und *Zehn Geschichten in rotem Interieur* (Gespräche aus den von Glasnost und Perestroika bestimmten Jahren 1991 bis 2001) und der zweite Teil in *Der Reiz der Leere* und *Zehn Geschichten ohne Interieur* (Gespräche bis 2012). Es geht um den Übergang von der alten Intelligenzija zu den finanziell Erfolgreichen. Es geht um verlorene Ehre und Würde. Die ermordete Journalistin Anna Politowskaja, die Tschetschenien-Kriege, die damit verknüpften Terroranschläge in Moskau wie das U-Bahn-Attentat im März 2010 sind unter anderem die Gesprächsthemen. Wer südrussisch aussieht, muss seither überall in Russland rassistische Diskriminierung fürchten.

Den Titel begründet sie in einem Interview folgendermaßen:

Wir leben in einer Secondhand-Epoche, die keine neuen Gedanken hervorbringt. Viele junge Leute finden, die Älteren seien interessanter, menschlich reicher, hätten einen größeren Horizont. Zugleich haben unsere Regime Angst vor der Jugend, etwa in Gestalt der ukrainischen Femen-Gruppe oder der Punkerinnen von Pussy Riot. Denn diese Mädchen haben wirklich Drive! Der Staat kann sie allerdings neutralisieren. Und die wahre Stimmung im Volk kennt keiner. Ich habe den Eindruck, wir rutschen in eine Diktatur der kleinen Leute hinein, wie sie von der Demokratie gehätschelt werden. (Holm 2013)

„Pošlost“ [„пошлость“] nennt Nikolaj Gogol' die alltägliche Korruption des Menschen durch die Banalität des Bösen, ein Konzept, das sehr nahe an Hannah Arendt ist und das Vladimir Nabokov später vor allem immer wieder aufgreifen wird. Wie Gogol' im zweiten und dritten Teil seines Romans *Tote Seelen* [*Мёртвые души*] diese „Korrumpierung des Menschen durch tägliche kleine Bosheit“ mittels seiner Texte therapeutisch heilen wollte, woran er aber scheiterte und diese zwei Bände nie zu Ende brachte (Heftrich 2004), scheint auch

Aleksievič mit ihren Büchern die Leser von der „Pošlost“, therapeutisch heilen zu wollen. Wenn die Älteren von den intensiven und existentiellen Küchengesprächen während der Sowjetzeit erzählen, merkt man, dass wenigstens diese zwischenmenschlichen Beziehungen und die Freude an der Kultur noch Halt im Leben gaben. Umso ernüchternder sind die Gespräche mit den Jüngeren aus der Zeit nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, denen Liebe nichts und Geld alles zählt. Das Leben im neuen System weiterhin ohne zuverlässige Rechtsnormen, ohne sicheren Alltag und ohne Wohlstand demonstriert täglich, dass jetzt auch Worte nichts mehr bedeuten, wogegen Aleksievič mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln eben gerade schreibt.

Dieses bisher letzte Buch und damit auch das ganze bisherige Œuvre enden mit den „Anmerkungen einer Normalbürgerin“:

Was für Erinnerungen? Ich lebe wie alle. Als die Perestroika war ... Gorbatschow ... Die Postbotin machte die Gartenpforte auf: „Hast Du gehört, es gibt keine Kommunisten mehr!“ „Wie das?“ „Die Partei hat dichtgemacht.“ Keiner hat geschossen, nichts. Jetzt heißt es, das war ein großes Imperium, und nun ist alles verloren. Aber was habe ich verloren? Ich lebe genau wie früher in meinem Häuschen ohne jeden Komfort, ohne Wasser, ohne Kanalisation, ohne Gas. Ich habe mein Leben lang ehrlich gearbeitet. Hab geackert und geackert, daran war ich gewöhnt. Und hab immer nur ein paar Kopeken verdient. [...] Meine schönste Erinnerung ist die an meine Hochzeit. Eine Liebesheirat. Ich weiß noch, wie wir vom Standesamt zurückkamen, da blühte der Flieder. Der Flieder blühte! Und im Flieder, stellen Sie sich das vor, im Flieder sangen Nachtigallen ... Daran erinnere ich mich ... Ein paar Jahre lang haben wir einträchtig gelebt, unsere Tochter bekommen ... Aber dann fing Wadik an zu trinken und ist am Wodka eingegangen. Er war noch jung, zweiundvierzig. Jetzt lebe ich allein. Die Tochter ist erwachsen, sie hat geheiratet und ist weggezogen. Im Winter schneien wir ein, das ganze Dorf versinkt im Schnee – die Häuser, die Autos. Manchmal fährt wochenlang kein Bus. Was in der Hauptstadt passiert? Wir sind tausend Kilometer weit weg von Moskau. Wir sehen das Moskauer Leben im Fernsehen, das ist für uns nur Kino. Putin kenne ich und Alla Pugatschowa ... Sonst keinen ... Kundgebungen, Demonstrationen ... Wir hier leben, wie wir immer gelebt haben. Unter dem Sozialismus und unter dem Kapitalismus. „Rote“ oder „Weiße“, das ist für uns gleich. Wir warten immer auf den Frühling. Pflanzen Kartoffeln ... (*Sie schweigt lange.*) Ich bin sechzig Jahre alt ... In die Kirche gehe ich nicht, aber man braucht doch jemanden zum Reden. Zum Reden über was anderes ... Darüber, dass Altwerden nicht schön ist – nein, Altwerden ist gar nicht schön. Aber sterben werde ich auch ungern. Haben Sie meinen Flieder gesehen, wie schön der ist? Nachts gehe ich manchmal raus, da leuchtet er. Dann stehe ich da und schaue ihn an. Kommen Sie, ich breche Ihnen einen Strauß ... (*Secondhand-Zeit* 2013, 551)

Und mit der Schönheit dieses duftenden und blühenden Flieders möchte auch ich nun meine Reflektionen über diese Emotionsgeschichten und über die weibliche Nobelpreisträgerin des Jahres 2015 beschließen.

Bibliographie

- Ackermann, Felix. „Wer wird denn hier eigentlich geehrt? An diesem Donnerstag erhält Svetlana Alexijewitsch den Literaturnobelpreis in Stockholm“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10. 12. 2015. Frankfurt a. M.: Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, 2001–2018.
- Aleksievič, Svetlana. *Cinkovye mal'čiki*. Moskva: 2016.
- Aleksievič, Svetlana. *Zinkjungen. Afghanistan und die Folge*. Übersetzt von Ingeborg Kolinko und Ganna-Maria Braungardt. Berlin: Suhrkamp, 2016.
- Aleksievič, Svetlana. „Nobelpreislesung. Von einer verlorenen Schlacht“. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25402-nobelpreislesung/>. Nobel Media 2018, 2015 (12. 07. 2018).
- Aleksievič, Svetlana. *Der Krieg hat kein weibliches Gesicht*. Übersetzt von Ganna-Maria Braungardt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2015.
- Aleksievič, Svetlana. *Secondhand-Zeit – Leben auf den Trümmern des Sozialismus*. Übersetzt von Ganna-Maria Braungardt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2013.
- Aleksievič, Svetlana. *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft*. Übersetzt von Ingeborg Kolinko. Berlin: Berlin Verlag, 2011.
- Aleksievič, Svetlana. „Ja chacela b žyc' u Belarusi, padobnaj da Skandynavii ci, prynamsi, da Prybaltyki“. *Poŭny tэкst прэс-канферэнцыі Svjatlany Aleksievič*. <https://nn.by/?c=ar&i=157715>. 9. 10. 2015 (12. 07. 2018).
- Aleksievič, Svetlana. „Moja professija – dodumyvat' veščiči čestno do konca. 8. 3. 2006“. *Svetlana Aleksievič na Svobodze*. Minsk, 2016. 122–147.
- Benjamin, Walter. „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolaj Leskows“. *Orient und Okzident. Staat – Gesellschaft – Kirche. Blätter für Theologie und Soziologie* 3 (Oktober 1936): 16–33.
- Bekus, Nelly. *Struggle over Identity. The Official and the Alternative "Belarusianness"*. Budapest u. New York: Central European University Press, 2010.
- Bova, Russell, Hg. *Russia and Western Civilization: Cultural and Historical Encounters*. New York: Routledge, 2013.
- Breitenstein, Andreas. „Rückfall in unselige Zeiten“. Gespräch mit Svetlana Aleksievič. *Neue Zürcher Zeitung* 14. 03. 2015. <https://www.nzz.ch/feuilleton/rueckfall-in-unselige-zeiten-1.18501579>. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2018 (12. 07. 2018).
- Brüggemann, Mark. *Die weißrussische und die russische Sprache in ihrem Verhältnis zur weißrussischen Gesellschaft und Nation. Ideologisch-programmatische Standpunkte politischer Akteure und Intellektueller 1994–2010*. Oldenburg: bis, 2014.
- Danius, Sara. „Der Literatur-Nobelpreis 2015 geht an Svetlana Alexijewitsch“. *Arte* 08. 10. 2015. <https://info.arte.tv/de/der-literatur-nobelpreis-2015-geht-svetlana-alexijewitsch>. Kehl: ARTE G.E.I.E., 2018 (14. 07. 2018).
- Dutli, Ralph. *Zu Joseph Brodskys Gedicht „Geh nicht aus dem Zimmer!“* <http://www.planetlyrik.de/ralph-dutli-zu-joseph-brodskys-gedicht-geh-nicht-aus-dem-zimmer/2015/06/>. 2015 (23. 01. 2019).
- Efimova, Svetlana. *Das Schriftsteller-Notizbuch als Denkmedium in der russischen und deutschen Literatur. Zur Genealogie des Schreibens*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018.
- Ejchenbaum, Boris. „Die Illusion des ‚skaz‘“. *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hg. Jurij Striedter. München: Fink, 1988 [1924]. 161–167.
- Frankl, Viktor. *Man's Search for Ultimate Meaning*. Cambridge, MA, 2000.

- Geisenhanslüke, Achim, und Georg Mein, Hg. *Grenzzräume der Schrift*. Bielefeld: Transcript, 2008.
- Heftrich, Urs. *Gogol's Schuld und Sühne. Versuch einer Interpretation des Romans Die toten Seelen*. Hürtgenwald: Guido Pressler, 2004.
- Herlth, Jens. *Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung*. Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2004.
- Hielscher, Karla. „Bekenntnisse enttäuschter Idealisten“. *Deutschlandfunk* 30. 09. 2013. https://www.deutschlandfunk.de/bekenntnisse-enttaeuschter-idealisten.700.de.html?dram:article_id=263528. Deutschlandradio 2009–2019 (24. 01. 2019).
- Hielscher, Karla. „Gerede – Gerücht – Klatsch. Mündlichkeit als Form weiblichen Schreibens bei Ljudmila Petruševskaja“. *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa*. Hg. Christina Parnell. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 1996. 183–192.
- Hielscher, Karla. „Die Menschenforscherin. Leben und Werk Svetlana Aleksievičs“. *Nackte Seelen Svetlana Aleksievič und der „Rote Mensch“*. Hg. Manfred Sapper, Anja Tippner und Volker Weichsel. *Osteuropa* 1–2 (2018): 5–26.
- Holm, Kerstin. „Ein Gespräch mit der Friedenspreisträgerin Swetlana Alexijewitsch. Uns fehlt die Kultur des Glücks.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 20. 06. 2013. www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/ein-gespraech-mit-der-friedenspreistraegerin-swetlana-alexijeitsch-uns-fehlt-due-kultur-des-gluecks-12238217.html. Frankfurt a. M.: Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2001–2018.
- Hundorova, Tamara. *Pisljačornobylska biblioteka. Ukrajinskij literaturnyj postmodern*. Kyiv: Krytyka, 2005. [Гундорова, Тамара. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Часопис „Критика“].
- „Ja chacela b žyc’ u Belarusi, padobnaj da Skandinavii ci, prynameši, da Prybaltyki‘: Poŭny tĕkst prĕs-kanferencyi Svjatlany Aleksievič“. 09. 10. 2015. <https://nn.by/?c=ar&i=157715>. (12. 07. 2018).
- Kastberger, Klaus. „Bob Dylan. Der Lummel aus der letzten Reihe“. *Die Zeit* 15. 06. 2017. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2017-06/bob-dylan-literaturnobelpreis-rede-plagiat>. Hamburg: Zeit Online, 2018 (16. 07. 2018).
- Koschmal, Walter. „Die ‚russische Wahrheit‘“. *Kulturen der Lüge*. Hg. Mathias Mayer. Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2003. 247–272.
- Kluge, Alexander. „Kann man die menschliche Seele mit einem Gummi vergleichen?“ Gespräch mit Svetlana Aleksievič. *dctp.tv*. <http://www.dctp.tv/filme/kann-man-seele-gummi-vergleichen/>. Düsseldorf: dctp, 2015 (12. 07. 2018).
- Menke, Bettine. *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München: Wilhelm Fink Verlag 2000.
- Niedecken, Wolfgang. „Bob Dylan war für mich immer so eine Art Polarstern“. *Deutschlandfunk* 13. 10. 2016. https://www.deutschlandfunk.de/wolfgang-niedecken-bob-dylan-war-fuer-mich-immer-so-eine.807.de.html?dram:article_id=368452. Deutschlandradio 2009–2018 (31. 08. 2018).
- „Nobelpreis“. *Wikipedia*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Nobelpreis>. San Francisco, CA: Wikimedia Foundation Inc., 2018 (31. 08. 2018).
- Plokhyy, Serhii. *Chernobyl: The History of a Nuclear Catastrophe*. New York: Basic Books, 2018.
- Ritchey, Mary G. „Khomiakov and his Theory of Sobornost“. *Diakonia* 17 (1.1982): 53–62.
- Sapper, Manfred, Tippner, Anja, und Volker Weichsel, Hg. *Nackte Seelen Svetlana Aleksievič und der „Rote Mensch“*. *Osteuropa* 1–2 (2018).

- Sapper, Manfred. *Die Auswirkungen des Afghanistan-Krieges auf die Sowjetgesellschaft. Eine Studie zum Legitimitätsverlust des Militärischen in der Perestrojka*. Münster: LIT, 1994.
- Schlögel, Karl. „Stimmen im Chor: Eine Epoche zur Sprache bringen. Laudatio von Karl Schlögel anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels an Svetlana Alexijewitsch am 15. Oktober 2013 in der Frankfurter Paulskirche“. *Zinkjungen. Afghanistan und die Folgen*. Svetlana Aleksievič. Übersetzt von Ingeborg Kolinko und Ganna-Maria Braungardt. Berlin: Suhrkamp, 2016. 301–313.
- Schmid, Ulrich. „Ein eigener Ton. S. Aleksievič, das Belarussische und die russische Kultur“. *Nackte Seelen Svetlana Aleksievič und der „Rote Mensch“*. Hg. Manfred Sapper, Anja Tippner und Volker Weichsel. *Osteuropa* 1–2 (2018), 135–48.
- Scribner, Doris. *Recreation of Chernobyl Trauma in Svetlana Alexiyevich's „Chernobyl'skaya molitva“*. University of Missouri-Columbia, 2008.
- Steinfeld, Thomas. „Schwarze Koloratur“. *Süddeutsche Zeitung* 08. 10. 2004. <http://sueddeutsche.de/kultur//die-proaschriftstellerin-elfriede-jelinek-schwarze-koloratur-1.768038>. München: Süddeutsche Zeitung GmbH, 2010 (12. 07. 2018).
- Strätling, Susanne. *Dieses Buch haben zwei gemacht. Zur Praxis des Schreibens in Bündnissen*. München: Fink, 2018.
- Vinogradov, Viktor. „Das Problem des ‚skaz‘ in der Stilistik“. *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hg. Jurij Striedter. München: Fink, 1988 [1925]. 169–207.
- Wöll, Alexander. „Doppelgänger. Steinmonument, Spiegelschrift und Usurpation in der russischen Literatur“. *Slavische Literaturen* Band 17. Hg. Wolf Schmid. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1999. 90–115.
- Zink, Andrea. „Die Katastrophe, der Schmerz und die Liebe. Svetlana Aleksievičs Annäherung an Tschernobyl“. *Nackte Seelen Svetlana Aleksievič und der „Rote Mensch“*. Hg. Manfred Sapper, Anja Tippner und Volker Weichsel. *Osteuropa* 1–2 (2018), 197–210.

