

Tatjana Hofmann, Anne Krier, Sylvia Sasse (Hg.)

Kommunismus autobiographisch

Kulturverlag Kadmos Berlin

Gefördert mit Mitteln des ERC (European Research Council) und
des Slavischen Seminars der Universität Zürich

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2022, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Cornelia Schleime, »Bis auf weitere gute Zusammenarbeit,

Nr. 7284/85«, Fotografien auf Siebdruck aus einer 15-teiligen Serie,

Collage je 100 x 70 cm, 1993, Courtesy: Cornelia Schleime

Gestaltung und Satz: Readymade Buchsatz, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN: 978-3-86599-471-4

Inhalt

TATJANA HOFMANN, ANNE KRIER, SYLVIA SASSE	
»Vorwort«.....	7
FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN	
»Zwischen Schweigen und Reden-Müssen. Ambivalente Strategien autobiographischen Erinnerns an die Sowjetzeit«.....	19
IGOR' P. SMIRNOV	
»Dramatis personæ. Anmerkungen zur Aufführung«	40
SYLVIA SASSE	
»Zersetzende Lektüre«. Über das Lesen der eigenen Geheimdienstakten in Literatur und Kunst«	46
GEORG WITTE	
»Spätzeit: Postkommunistische Autobiographien«	69
NIKITA ALEKSEEV	
»Erinnerungsreihen«	91
GERMAN RITZ	
»Authentizität in der Konkurrenz der Gattungen. Autobiographisches Schreiben und Realer Sozialismus in Polen«	100
STEFAN KISIELEWSKI	
»Tagebücher«.....	119
INGA IWASIÓW	
»Der Sonne entgegen«	129

MAGDALENA MARSZAŁEK

»Kreise der Fremdheit: Realsozialismus und die polnisch-jüdische Autobiographie vor und nach 1989« 138

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

»Kreise der Fremdheit. Autobiographische Erzählung« 152

PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI

»Ekstasik und Ästhetik, oder: Schwierigkeiten einer kommunistischen Autobiographie« 155

TADEUSZ KONWICKI, JAN NOWICKI

»Ein halbes Jahrhundert Fegefeuer« 178

TATJANA HOFMANN

»Fluchtpunkt Kindheit. Nostalgie als narrative Strategie bei Igor' Klech« 185

IGOR' KLECH

»Der Hinterhof der Aufklärung« 210

ULRICH SCHMID

»Sowjetpathos und Klassizität. Evgenij Evtušenkos autobiographische Selbstpräsentation« 218

EVGENIJ EVTUŠENKO

»Evtušenko? Was ist das?« 234

TATJANA PETZER

»Ich schreibe das nicht, um eitel daherzuerzählen. Mündlichkeit in Čingiz Ajtmatovs kleiner Autobiographie« 239

ČINGIZ AJTMATOV

»Die vier Mütter, oder: Die Besinnung auf die Heimat« 254

DUBRAVKA UGREŠIĆ

»Nostalgie« 265

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 276

Vorwort

Nach 1989 konnte man in Osteuropa einen regelrechten Autobiographieboom beobachten. Der Literaturwissenschaftler Mark Lipovetsky schrieb in seinem 1997 erschienenen Buch – bezogen auf Russland – sogar von einem »neuen Autobiographismus« (»novyj avtobiografizm«) und verknüpfte diesen zunächst mit einer bestimmten Schreibweise der 1990er Jahre: der »neuen Aufrichtigkeit« (»novaja iskrennost'«).¹ Aber schon fünf Jahre später, die Welle der Autobiographien hielt noch immer an, hatte sich für Lipovetsky diese Verknüpfung wieder erledigt,² denn es waren inzwischen zu viele autobiographische Texte erschienen, die die neue Aufrichtigkeit nun ironisch kommentierten. Es handelte sich um ›Pseudomemoiren‹ oder Autobiographien, die nicht dokumentarisch oder faktographisch vorgingen, sondern die Zeit in der Sowjetunion mit den Mitteln der Groteske erzählten, wie schon 1996 der populäre Roman *Begrabt mich hinter der Fußleiste (Pochoronite menja za plintusom)* von Pavel Sanaev.

Mit diesen vielfältigen autobiographischen Schreibweisen wurde innerhalb kürzester Zeit nicht nur das Bedürfnis bestätigt, über die Zeit vor 1989 schreiben zu wollen, sondern es wurde implizit auch eine ästhetische Debatte geführt. Diese machte auf das *Wie* des Erzählens aufmerksam. Denn je nach Schreibweise erschien das zwischen kommunistischer Ideologie und Alltag eingezwängte Leben im Realsozialismus auf eine andere Weise: mal authentisch inszeniert, mal nüchtern konzeptuell analysiert, mal dokumentarisch protokolliert, mal phantastisch oder karnevalesk verfremdet.

Auch mehrere Jahrzehnte später ist die Frage nach diesem *Wie* noch immer virulent, etwa wenn der Historiker Karsten Krampitz fordert, die DDR müsse anders bzw. neu erzählt werden.³ Krampitz hat damit die Narration der

1 Mark Lipovetsky, *Russkij postmodernizm. Očerki istoričeskoj poëtiki*, Ekaterinburg 1997, 316. Vgl. dazu auch Ellen Ruttan, *Sincerity after Communism: A Cultural History*, New Haven 2017.

2 Mark Lipovetsky, »PMS (postmodernizm segodnja)«, *Znamja* 2002, № 5, 200–211.

3 Karsten Krampitz, »DDR neu erzählen«, https://www.deutschlandfunk.de/erinnerungspolitik-ddr-neu-erzaehlen.1184.de.html?dram:article_id=427797 (27.4.2021).

offiziellen Erinnerungspolitik in Deutschland kritisiert, die, wie er schreibt, die Erzählungen über die DDR vor allem auf die Gegenüberstellung von Opfern und Tätern reduziere. Ähnlich kritisch äußerte sich Alexei Yurchak, US-amerikanischer Anthropologe russischer Herkunft, 2005 in seinem Buch *Everything Was Forever, Until It Was No More*, einer vieldiskutierten Analyse der spätsozialistischen Gesellschaft, die mit einem Plädoyer für die Aufhebung der binaristischen Einordnung von »Staat und Menschen, Unterdrückung und Widerstand, totalitärer Sprache und inoffizieller Sprache, dem öffentlichen Selbst und dem privaten Selbst« in der Sowjetunion beginnt.⁴

Die kritischen Analysen von Krampitz und Yurchak tauchten seltsam spät auf, wenn man berücksichtigt, dass die Binarismuskritik in den 1960er Jahren mit dem Poststrukturalismus einsetzte. Sie richteten sich vor allem auf historische bzw. theoretische Diskurse, deren Methoden oder Schreibweisen nicht nur analysieren, sondern auch Perspektiven und Begriffe produzieren. Beide Wissenschaftler kritisieren, dass binäres Denken immer Trennungen produziert hat, die es im Leben so nicht gegeben habe. Eine Kritik am *Wie*, an der Narration, müsste deshalb bedeuten, nicht nur die Methode oder die Schreibweise zu wechseln, sondern sich auch damit auseinanderzusetzen, wie theoretische und gesellschaftliche Diskurse ihre Gegenstände formen.

Die autobiographischen Texte nach 1989 und die durch sie ausgelöste Debatte um eine authentische und/oder postmoderne, um eine fiktionale und/oder dokumentaristische, um eine involvierte oder distanzierte Schreibweise haben genau dies geleistet. Man kann sie als eine literarische Auseinandersetzung mit Perspektive und Schreibweise lesen. Sie zeigen nicht nur die Vielfalt der Wechselbeziehungen von Realsozialismus (Alltag) und kommunistischer Utopie (Ideologie), von Öffentlichkeit und Privatheit oder Offizialität und Inoffizialität, von vermeintlich und tatsächlich getrennten Sphären, sondern sie führen auch vor, wie diese durch Erinnern, Erzählen und Erklären hervorgebracht, analysiert und verfremdet werden können.

Die autobiographischen Texte zeigen auch, dass die anhaltende Kritik am vereinfachenden methodischen Denken in Gegensätzen gleichzeitig nicht vergessen machen darf, dass das Aufstellen von Binarismen die zentrale Praxis von Ideologien und autokratischen Systemen ist. Mit anderen Worten: Die Kritik muss dennoch auch in der Lage sein, den Binarismus als Gegenstand der Analyse erfassen zu können. Viele Autorinnen und Autorinnen tun dies, indem sie zeigen, wie sie nach 1989 mit autobiographischen Dokumenten

4 Alexei Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*, Princeton 2005, 5.

konfrontiert worden sind, die der Staat, genauer die Staatssicherheit, über sie verfasst hatte. Dazu gehörten Fotos, Beobachtungs- und Gesprächsprotokolle, aber auch biographische Desinformation, die es dem Staat ermöglichte, Personen als »Feinde« einzuordnen.⁵ Das Lesen der eigenen Akten nach 1989 bedeutete für viele Autorinnen und Autoren zu erkennen, wie der Staat sie zu »feindlich-negativen« Subjekten, so die gängige Bezeichnung in Staatssicherheitsakten, gemacht hatte. Der politisch gewollte Binarismus wurde so Teil ihrer Biographie. Andere Autoren, z. B. Čingiz Ajtmatov, erzählen, was es bedeutet hat, vor oder nach 1989 gegen die vom politischen System zugeschriebene Rolle als Volksfeind immer wieder neu anschreiben zu müssen.⁶ Dem autobiographischen Schreiben kommt in solchen Fällen eine über die individuellen (Auto-)Biographien hinausgehende historiographische Funktion zu, die sich kritisch auf Begrifflichkeiten und Schreibweisen staatlicher Institutionen bezieht.

Die Chronisten und Chronistinnen nehmen dabei unweigerlich eine doppelte, ambivalente Perspektive ein, da sie Teil des Systems sind, in welchem sie sozialisiert worden sind, und sich von ebendiesem beim Schreiben analytisch und poetisch distanzieren. Biographische Verläufe zeichnen sich durch Diversität, Veränderung und mitunter Unvorhersehbarkeit aus, ebenso ihre nachträgliche narrative Einordnung, Maskierung und Inszenierung. So wie in jedem Täter auch ein Opfer stecken kann, können auch von Repressionen Betroffene mal Opportunisten und mal Nonkonformisten sein.

Nimmt man das autobiographische Erzählen in seiner Vielfalt als Auseinandersetzung mit dem Realsozialismus ernst, dann führt es nicht nur die Wechselwirkung von Gegenstand und Schreibweise vor Augen, sondern kann auch als ästhetische Kritik an Schreibweisen des Realsozialismus, an Biographieproduktion und -manipulation in Diktaturen gelesen werden. Dabei wäre es naiv anzunehmen, dass es nach 1989 – in Theorie, Geschichtsschreibung und Autobiographik – immer nur um Prozesse der kritischen Reflexion gegangen sei. Auch das Verbergen, Rechtfertigen, Zurechtrücken und Umschreiben der Geschichte vor 1989 ist stets präsent und bislang kaum Teil einer Debatte in Theorie und Autobiographik. Denn ein Aufbrechen von Kategorien und Sphären kann aus postkommunistischer Perspektive auch bedeuten, die eigene Position hybrider zu machen, als sie war, etwa wenn Evgenij Evtušenko

5 Vgl. Kata Krasznahorkai, Sylvia Sasse, *Artists & Agents. Performancekunst und Geheimdienste*, Leipzig 2019. In diesem Band Sylvia Sasse, »Zersetzende Lektüre«. Über das Lesen von Geheimpolizeiakten in Literatur und Kunst, 46–63.

6 Vgl. dazu Tatjana Petzer, »Ich schreibe das nicht, um eitel daherzuerzählen«. Mündlichkeit in Čingiz Ajtmatovs kleiner Biographie«, 239–253.

versucht, sich a posteriori in eine russische Literaturgeschichte der Dissidenz einzuschreiben,⁷ oder wenn frühere kommunistische Akteure wie Tadeusz Konwicki darum bemüht sind, sich mit ihrem vergangenen, kommunistischen Selbst kritisch auseinanderzusetzen.⁸ Selbstkritik kann ›echt‹ sein und Einsichten erzeugen, kann aber auch auf Selbsttäuschung oder nachträglicher Legitimierung eigener Handlungen basieren, wenn es darum geht, die eigene Involviertheit und Karriere im ehemaligen politischen System zurechtzurücken. Auch für autobiographische Texte ist deshalb stets die Frage zu stellen, ob und inwiefern die Schreibweise bzw. das eigene Verfahren thematisiert und reflektiert wird. Anders als das von Krampitz und Yurchak eingeforderte Aufbrechen eines Denkens in Opfern und Tätern interessiert uns in diesem Buch deshalb, wie Autorinnen und Autoren mit diesen Kategorien in autobiographischen Narrativen arbeiten.

Es gibt aber auch historische Ereignisse, die so schwerwiegend sind, dass weder der Autobiograph noch der Historiograph (oder die Schriftstellerin, Philosophin) umhinkönnen, sich mit der Frage nach Opfer- und Täterschaft auseinanderzusetzen, insbesondere, wenn ein System noch andauert und die Täter juristisch nicht zur Rechenschaft gezogen werden. Dann bleibt die Unterscheidung von Opfern und Tätern auch als Analysekatgorie produktiv, da sie erlaubt zu fragen, welche Logiken von Sprechen und Schweigen die Erinnerungspraxis der Opfer und die der Täter regieren.⁹

Mikrogeschichte(n)

Fragt man nach den Gründen für den Boom autobiographischer Texte nach 1989, dann kommt man nicht umhin, auf die autobiographische Leerstelle vor 1989 hinzuweisen. Was hätte man auch schreiben bzw. publizieren sollen über das eigene Leben, ohne entweder mit der Zensur ins Gehege zu geraten oder eine Selbsttäuschung zu begehen? Autobiographie war geradezu ein unmögliches Genre – ein Genre für jene, die bewusst für die Schublade geschrieben haben oder in Tagebücher, die nicht für die Veröffentlichung bestimmt waren. Gleichzeitig war Autobiographik ein typisches Genre der Emigration. Dabei wird der Realsozialismus mal indirekt durch die Brille der Emigration wie

7 Vgl. dazu Ulrich Schmid, »Sowjetpathos und Klassizität. Evgenij Evtušenkos autobiographische Selbstpräsentation«, 222–237.

8 Vgl. dazu Przemysław Czapliński, »Ekstasik und Ästhetik, oder: Schwierigkeiten einer kommunistischen Autobiografie«, 155–177.

9 Franziska Thun-Hohenstein, »Zwischen Schweigen und Reden-Müssen. Ambivalente Strategien autobiographischen Erinnerns an die Sowjetzeit«, 19–39.

bei Édouard Limonov, mal direkt wie in Sergej Dovlatovs *Die Unsren (Naši, Ann Arbor 1983)* oder wie im Sachbuchbestseller *Die Sechziger: Die Welt des sowjetischen Menschen (60-e: mir sovetskogo človeka, Ann Arbor 1988)* von Alexandr Genis und Petr Vajl' erinnert und analysiert. Die Emigration ermöglichte nicht nur, die Stimmen der politisch Andersdenkenden zu hören, sondern generell Minderheits- oder Alteritätspositionen einzunehmen, was sich in der polnisch-jüdischen Autobiographik zeigt, die zumeist im Ausland (und nur dank eines Sprachwechsels) entstehen konnte.¹⁰

Viele Autorinnen und Autoren haben daher nach 1990 überhaupt erst autobiographisch zu schreiben begonnen: Die friedliche Revolution war beinahe so etwas wie ein Auslöser für biographische und historische Analyse, für die Vergegenwärtigung einer zunehmend verschwindenden Zeit, für die Erinnerung an das aus dem kollektiven Gedächtnis Ausgeschlossene, für das ehemals Typische des Alltags, für die Verarbeitung von Traumata, aber auch für eine Karnevalisierung der Vergangenheit, für ein Herausstellen des Absurden und Grotesken, für das ganze ideologische und individuelle Theater des Lebens im Realsozialismus.

In den hier vorgestellten und analysierten autobiographischen Texten spielen politische Narrative vor allem als Folie eine Rolle. Wir haben es mal mit ›Gegengeschichten‹ gegen das staatliche und ästhetische Narrativ eines positiven sozialistischen Helden zu tun, mal mit Geschichten des Arrangierens und mal mit alternativen Strategien der Selbstinszenierung – in Bezug auf die eigene Rolle im Sozialismus und in Bezug auf die Rolle als Erzähler(in) bezeugender Texte –, mal mit ›Mikrogeschichten‹ eines ›privaten‹ oder eines ›inneren‹ Sozialismus. So hatte Slavenka Drakulić schon 1991 das Schreiben einer ›Mikrogeschichte‹ – das Aufnehmen der banalen, langweiligen Momente in die autobiographische Erinnerung an den Sozialismus – angeregt:

Das Leben ist zum größten Teil langweilig. Oder trivial, wenn man so will. Aber genau das wollte ich sehen, die kleinen alltäglichen Dinge, wie die Menschen essen, sich anziehen und sprechen, wo sie wohnen, ob es Waschpulver zu kaufen gibt und weshalb sie ihren Abfall überall hinwerfen. Kurz, ich wollte die ›herausgeschnittenen Teile‹ nehmen und zusammenfügen.¹¹

Sie bezog sich dabei auf einen Satz des Regisseurs John Huston, der sagte, der Film sei wie das Leben, »nur dass die langweiligen Passagen herausgeschnitten

10 Magdalena Marszałek, »Kreise der Fremdheit«: Realsozialismus und die polnisch-jüdische Autobiographie vor und nach 1989«, 142–155.

11 Slavenka Drakulić, *Wie wir den Kommunismus überstanden ... und dennoch lachten*, aus d. Engl. v. Ulrike Bischoff, Reinbek bei Hamburg 1991, 11–12.

seien.«¹² Der Künstler Nikita Alekseev wiederum hat mit dem Herausschneiden als Lektürevorschlag gearbeitet. Als er 2004 seinen autobiographischen ›Comic‹ *Final Cut* auf einer Wiese unweit von Kljazma ausrollte, schlug er dem Publikum vor, jene Teile seines Lebens auszuschneiden, die ihnen beim Lesen besonders gut gefallen hätten.¹³

Mit dem Alltäglichen arbeiteten auch andere Autorinnen und Autoren: Für Igor' Klech steht vor allem die Poetik des Alltags im Mittelpunkt,¹⁴ das Arbeiten mit den Rändern und dem Marginalisierten – und mit dem Unvermögen, das Erinnerte adäquat zu verschriftlichen. Klechs gesamtes Schaffen läuft der Erinnerung an die 1970er und 1980er Jahre, die er größtenteils in der Ukraine verbracht hat, förmlich hinterher, verstreut in diversen Essays und Erzählungen, die den Schreib- als Erinnerungsprozess thematisieren.

Die Autorin und ehemalige Journalistin Svetlana Aleksievič wiederum sammelte Geschichten des »inneren Sozialismus«¹⁵. Auch ihr ging es dabei um die Geschichte des »alltäglichen« Lebens: »Ich versuche«, so schreibt sie, »alle Beteiligten am sozialistischen Drama, mit denen ich mich treffe, fair anzuhören. (...) Es war Sozialismus, und es war einfach unser Leben. Damals sprachen wir selten darüber. Nun aber, da sich die Welt unwiderruflich verändert hat, ist unser damaliges Leben plötzlich interessant, egal, wie es war, es war unser Leben.«¹⁶ Serhij Žadan wiederum, der seine Kindheit in der sowjetischen Ostukraine verbrachte, beschreibt seinen »privaten Sozialismus«, wobei er damit die Perspektive eines Kindes, das nicht viel versteht und dem nicht alles erzählt wird, meint.¹⁷

Allein an diesen Beispielen der Mikrogeschichte, des privaten und inneren Sozialismus, zeigt sich, was mit dem Kommunismus passiert, wenn man ihn erzählt. Jede, nicht nur die autobiographische Selbst- und Geschichtsanalyse, ist immer ein Produkt oder Effekt spezifischer Erinnerungs-, Aufschreibe- und Erzählweisen. Während es den einen um das Überprüfen, Auslegen oder Herausschneiden ihrer eigenen Erinnerungen geht, sind andere unterwegs und zeichnen die Geschichten der Anderen auf. Sie sammeln Erzählungen, bevor die Erinnerungen verblassen und nur noch aus der Distanz erzählt werden können.

12 Ebd.

13 Vgl. Nikita Alekseev, »Erinnerungsreihen«, 91–99; dazu auch Georg Witte, »Spätzeit. Postkommunistische Autobiographie«, 69–90.

14 Vgl. Igor' Klech, »Der Hinterhof«, 210–217; Tatjana Hofmann, »Fluchtpunkt Kindheit. Nostalgie als narrative Strategie«, 185–209.

15 Svetlana Alexijewitsch, *Secondhand-Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus*, aus d. Russ. v. Ganna-Maria Braungardt, Frankfurt a. M. 2015, 10.

16 Ebd.

17 Serhij Žadan, *Anarchy in the UKR*, aus d. Ukr. v. Claudia Dathe, Frankfurt a. M. 2005, 74.

Schreiben in und aus der »Post-Communist Condition«

Es gibt wohl nur sehr selten eine Situation, bei der eine politische Wende eine autobiographische Retrospektive geradezu erzwingt. 1989 ist ein solches Datum. Auch wenn das eigene Leben nicht abgeschlossen ist, so ist es doch das gesellschaftliche System und seine gesamte Logik, seine Sprache, seine Rituale, in denen dieses Leben bislang stattfand. Michail Bachtin würde hier vermutlich von einem besonderen Chronotopos der nachwirkenden Sozialisierung sprechen, einer Raum-Zeit-Situation, die man mit Boris Groys in den frühen 2000er Jahren »Post-Communist Condition« genannt hat.¹⁸

Das Schreiben aus der »Post-Communist Condition« des jeweiligen Landes bedeutete nicht nur zurückzublicken, sondern mit dem Wissen um das Ende zu schreiben. Es ist dieses Ende, das die Erinnerung an die Vergangenheit verändert. Serhij Žadan beschreibt diese Schreib- und Erzählsituation in Bezug auf seinen ›privaten Sozialismus‹ deshalb als ein hermeneutisches Problem: »Aber keiner dieser Ärsche hat mir als Kind auch nur in Andeutungen von den Lagern mit den polnischen Offizieren erzählt, die hier 1939 erschossen wurden, oder von den jüdischen Massengräbern, auf denen man später einen Vergnügungspark errichtete.«¹⁹ Žadan kann nun nicht mehr an seinen ›privaten Sozialismus‹ denken, ohne gleichzeitig »die von Knochen übersäten Felder« und »stämmige Ahornbäume im Park, an denen die Feinde des werktätigen Volkes aufgehängt worden sein könnten«, im Kopf zu haben.²⁰ Die Kindheit, ihre unmittelbare Intimität und unschuldige Privatheit, ist nun ein für alle Mal kaputt, gestört, denn der Erzähler ist mit jenem Wissen durchtränkt, das zuvor verdrängt worden ist. Sein Blick zurück ist ohne dieses Wissen nicht mehr möglich: Es stört, wenn man so will, jegliche Nostalgie. Diese Reflexion des oft unvereinbaren Zusammenspiels von emotionaler Erinnerung an den privaten Sozialismus und rationaler Erinnerung an dessen Verbrechen im Stalinismus, aber auch an jene im Zweiten Weltkrieg, ist eine wichtige autobiographische Erkenntnis, die nicht nur in Žadans Text thematisiert und in einem Akt der Befreiung von dieser Last mit postsozialistischen Erfahrungen überschrieben wird.

18 »The Post-Communist Condition. Art and Culture after the Fall of the Eastern Block« hieß ein Projekt von Boris Groys, in Zusammenarbeit mit der Kulturstiftung des Bundes und dem ZKM in Karlsruhe (2003-2004), aus dem drei Publikationen und mehrere Veranstaltungen, u. a. 2004 ein internationales Symposium in Berlin, hervorgegangen sind (<https://zkm.de/de/projekt/the-post-communist-condition>), 9.7.2021.

19 Žadan, *Anarchy in the UKR*, 37.

20 Ebd., 7.

Dass Erinnerungen immer auch »die auf das erinnerte Ereignis folgenden Ereignisse«²¹ beinhalten, hatte Michail Bachtin schon in seinen *Arbeitsaufzeichnungen der 1960er und 1970er Jahre (Rabočie zapisi 60-ch – načala 70-ch godov)* bemerkt und so einen generellen Chronotopos autobiographischen Schreibens formuliert. Mit Bachtin könnte die Frage aufgeworfen werden, wie die realsozialistische Gesellschaft mit dem Wissen um ihr Ende aus heutiger Perspektive konzeptualisiert wird. Oder anders gefragt: Welche Rolle spielt das Wissen um das Ende für die autobiographischen Techniken und Schreibweisen? Wie werden retrospektiver Geschichtsentwurf und aktueller Selbstentwurf zueinander in Bezug gesetzt?

Unmittelbar mit Bachtins Beobachtung verbunden ist nicht nur die Frage, wie sich die Gegenwart des Erinnerns in das Erinnerte hineinschreibt, sondern auch wie »das Erinnerte offenbart, wie wir die Inhalte des Vergegenwärtigten interpretieren«.²² Diese Frage formulierte der Kulturwissenschaftler Zoran Terzić im Buch *Zwischen Amnesie und Nostalgie. Erinnerungen an den Kommunismus in Südosteuropa*, das die Osteuropahistoriker Stefan Troebst und Ulf Brunnbauer herausgegeben haben. Terzić weist dezidiert darauf hin, dass nicht nur die Art und Weise des Erinnerns das Erinnerte wertet und justiert, sondern dass das Erinnerte stets auch eine Interpretation der Gegenwart ist. Wir erinnern Ereignisse aus der Vergangenheit, weil sie gerade für Fragen der Gegenwart relevant erscheinen. Sie fordern das Heute über die Umwege durch die Vergangenheit implizit heraus – sei es mit provozierenden Gleichzeitigkeiten oder mit der Erinnerung an andere, fallengelassene Möglichkeiten. Besonders interessant werden solche chronotopischen Spiegel- und ›Denkzettel‹-Effekte im Fall von autobiographischem Material, das vor 1990 geschrieben wurde, aber erst nach 1990 herausgegeben und dementsprechend be- und überarbeitet worden ist.

Autobiographische Erinnerung ist nicht nur auf einzelne Ereignisse oder Personen beschränkt, sie liefert auch einen Einblick in die frühere kollektive Wahrnehmung, in Perspektiven und Interpretationen. Der Künstler Ilya Kabakov hat das Leben im Sozialismus einmal mit dem Leben in einem U-Boot oder einer Weltraumrakete verglichen: »Alles ist so gemacht, daß du an allen

21 Michail M. Bachtin, »Rabočie zapisi 60-ch – načala 70-ch godov«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, t. 6, Moskva 2002, 371–439, hier 422.

22 Zoran Terzić, »Erinnern als Vergessen. Zur Ästhetik des ideologischen Wandels«, in: Ulf Brunnbauer, Stefan Troebst (Hg.), *Zwischen Amnesie und Nostalgie. Die Erinnerung an den Kommunismus in Südosteuropa*, Köln 2007, 247–271, hier 248.

Punkten deines Bewußtseins geschützt, verhängt, abgeschlossen bist.«²³ Kabakovs künstlerische Antwort auf diese Erkenntnis war der Bau von Totalen Installationen, mit denen er das Lebensgefühl der Sowjetbürger in den Westen exportieren und später auch in der postkommunistischen Zeit zeigen wollte.

Die Totalen Installationen Kabakovs weisen nicht nur auf die konkrete Situation in der Sowjetunion hin, sondern auf ein generelles Problem von Zeitgenossenschaft: die Unmöglichkeit, den eigenen Horizont (die eigene Biographie und Familiengeschichte) verlassen und in die Zukunft blicken zu können. Der Philosoph Michail Ryklin hat diese Erfahrung einer kontingenten Kontinuität, die individuell nicht steuerbar ist, einmal im Zusammenhang mit der Frage analysiert, was es bedeutet, in den 2000er Jahren in Russland unter einem beginnenden autokratischen Regime zu leben. »Die Entwicklungsjahre der UdSSR«, so Ryklin, »fielen in die Jugend unserer Großeltern, wir selbst waren in einer geschlossenen, aber ziemlich vorhersehbaren Gesellschaft aufgewachsen, wo nach bekannten Regeln gespielt wurde.«²⁴ Ryklin fragt nach dem Unterschied von gerade erst beginnenden und schon geschlossenen politischen Systemen. Das im Jahr 2000 entstehende Regime zu begreifen, bedeutete für Ryklin, sich an die Zeit der Großeltern zu erinnern und zu fragen, was es heißt, in einem Regime zu leben, das gerade damit spielt, für seine Bürger unberechenbarer und unvorhersehbarer zu werden.

Für Ryklin ist diese Unmöglichkeit, in die Zukunft blicken zu können, jedoch nicht nur an ein konkretes politisches Regime gebunden, das aus dieser Unvorhersehbarkeit ein Mittel von Repression macht, sondern mit einer grundsätzlichen Erkenntnis über Zeitzeugenschaft verbunden. Wer sich in autobiographischen Texten oder in Tagebüchern mit der Gegenwart auseinandersetzt, der kann nur beschreiben, was er unmittelbar sehen kann. Es ist diese eingeschränkte, ja unvollständige Sichtweise, die die Sichtweise von Zeitgenossenschaft ist. Bachtin hätte sie wohl als eine ethische Ästhetik beschrieben, als eine, die sichtbar macht, dass man nicht alles sehen kann. Dieses eingeschränkte Sehen zu zeigen, ist jedoch weder für Ryklin noch für Bachtin ein Mangel, kein Defizit, sondern eine philosophische Einsicht in die Beschränktheit unserer Wahrnehmung. Im Unterschied zu Norbert Elias, der die Zeitgenossenschaft als Defizit konzipiert und das Vertieftsein in Tagesfra-

23 Boris Groys, Ilya Kabakov, *Die Kunst des Fliehens. Dialoge über Angst, das heilige Weiß und den sowjetischen Müll*, München, Wien 1991, 74.

24 Michail Ryklin, *Mit dem Recht des Stärkeren. Russische Kultur in Zeiten der ›gelenkten Demokratie‹*, aus d. Russ. v. Gabriele Leupold, Frankfurt a. M. 2006, 11.

gen mit einer »Blindheit«²⁵ vergleicht, geht es in Tagebüchern genau darum, den defizitären Blick der Zeitgenossenschaft nicht zu kompensieren durch eine zeitliche und räumliche Distanz. Ganz im Gegenteil könnte man autobiographisches Schreiben gerade als eine ästhetische und erkenntnistheoretische Quelle für das Situative und Ereignishafte von Zeitgenossenschaft begreifen.

Das zeigt sich besonders daran, dass Ideologien und Perspektiven eng miteinander verknüpft sind. Sie kompensieren ihre Unberechenbarkeit und ihren nahenden Tod durch Erzählungen, die auf Ewigkeit und auf Zukunft ausgerichtet sind. Denn auch wenn einige der Texte in diesem Buch während der Post-Situation veröffentlicht wurden, sind sie noch aus der Perspektive des ›ewigen‹ Sozialismus verfasst oder befassen sich – mit dem Wissen um das nahende Ende – mit dem Topos dieser Unendlichkeit. Drakulić hatte diese Situation so beschrieben:

Unserer Generation kam es vor, als sei der Kommunismus ewig, als seien wir dazu verurteilt und würden eher sterben als seinen Zusammenbruch erleben. Wir waren keine Revolutionäre, die versuchten, ihn zu zerschlagen und zu Fall zu bringen. Wir sind mit der Vorstellung groß geworden, dass es möglich sei, ihn zu modifizieren und schließlich von innen heraus zu ändern.²⁶

Alexei Yurchak hat diesen Topos der Ewigkeit sogar zum Titel seines Buches *Everything Was Forever, Until It Was No More*²⁷ und zum Merkmal des Spätsozialismus gemacht, den er allerdings in der Sowjetunion schon in den frühen 1960er Jahren beginnen lässt, also zu einer Zeit, in der sich der Rest des Ostblocks noch in den Kinderschuhen befand.

Spuren, Reste

Boris Groys plädierte mit dem Begriff »postkommunistische Situation« dafür, das »historische Ereignis des Kommunismus ernst zu nehmen und sich ernsthaft zu fragen, welche Spuren vom Kommunismus geblieben sind, inwieweit die Erfahrung des Kommunismus unsere Gegenwart noch immer prägt«.²⁸ Kurze Zeit nach der Beschäftigung mit dem postkommunistischen Zustand hat Boris Buden bereits das Ende dieses Postkommunismus heraufbeschworen.

25 Norbert Elias, *Humana conditio. Beobachtungen zur Entwicklung der Menschheit am 40. Jahrestag eines Kriegsendes* (8. Mai 1985), Frankfurt a. M. 1985, 7.

26 Drakulić, *Wie wir den Kommunismus überstanden*, 20.

27 Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No More*, 1–35.

28 Boris Groys, »Die postkommunistische Situation«, in: ders., Anne von der Heiden, Peter Weibel, *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*, Frankfurt a. M. 1999, 36.

ren. Beide, Groys und Buden, haben unabhängig voneinander konstatiert, dass es die Zukunft sei, also im Grunde die Utopie als Gesellschaftsform, die sich verabschiedet habe. Vielleicht dauert die postkommunistische bzw. -sozialistische Situation jedoch wesentlich länger als erwartet, da mehrheitsfähige stabilisierende Entwürfe fehlen. So bleibt der retrospektive Blick in die eigene Vergangenheit nicht nur ein automatischer Klammer- und Fluchreflex, sondern gleichzeitig Ressource für eine Zukunftsgestaltung, die die Klammer des kommunistischen Projekts angemessen schließen würde.

Jetzt, 30 Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, bedeutet *Post-Communist Condition* noch einmal etwas Anderes als in den 1990er Jahren. Genau wie Erinnerungs- und Schreibprozesse verläuft die Transformation nicht teleologisch. Wir blicken auf eine postkommunistische Zeit zurück, in der nicht etwa die Utopie zurückgekehrt ist, sondern sich vor allem die hartnäckigen Strukturen der Diktatur als Klotz am Bein einer möglichen Zukunft erwiesen haben. Wenn Boris Jelzin noch 1999 hoffnungsfroh bei seiner Abschiedsrede formulierte: »Russland wird nie mehr in die Vergangenheit zurückkehren. Es wird sich von jetzt an nur noch nach vorn bewegen«, wird Jahre später deutlich, wie ehemalige realsozialistische Narrative, Strukturen und Protagonisten nicht einfach verschwunden, sondern teilweise im nationalistischen und rechtspopulistischen Diskurs vieler ehemals sowjetischer Republiken und sozialistischer Staaten gelandet sind.

*

Wir stellen in diesem Buch sowohl literarische bzw. philosophische autobiographische Texte als auch literatur- und kulturwissenschaftliche Texte vor, die sich mit dem autobiographischen Schreiben vor und nach 1989 beschäftigen. Das Neben- und Ineinander von Involviertheit und Distanz ist bewusst gewählt, denn manchmal lässt es sich gar nicht zwischen Autobiographie als Gegenstand oder als Schreibweise unterscheiden, etwa wenn Dubravka Ugrešić ihre eigene transnational geprägte Nostalgie analysiert, die das autobiographische Schreiben behindert, oder wenn der Philosoph Igor' P. Smirnov von einer »indirekten Autobiographie« spricht, die die Erinnerung an Andere immer auch mit der Erinnerung an die eigene Autobiographie verknüpft.²⁹

In den hier vorliegenden Texten haben wir es nicht nur mit Brüchen und mit Post-Situationen, sondern mit ästhetischen Logiken zu tun, die das Datum

29 Dubravka Ugrešić, »Nostalgie«, 265–275; Igor' P. Smirnov, »Dramatis personæ. Anmerkungen zur Aufführung«, 40–45.

1989 nicht kennen. Wenn der Spätsozialismus vor allem postmodern oder konzeptuell erinnert wird, dann liegt das kaum am Spätsozialismus, sondern an ästhetischen Praktiken, deren Internationalität der Eiserner Vorhang nicht aufhalten konnte. Mit anderen Worten: Die autobiographische Analyse des Realsozialismus und Kommunismus lässt sich zwar inhaltlich in ein Vorher und Nachher des Zusammenbruchs einordnen, ästhetisch jedoch weder in einen scharfen Epochenbruch noch in ein Diesseits und Jenseits des Eisernen Vorhangs. Zwar endet mit dem politischen Zerfall auch der Sozialistische Realismus, aber dieser hatte ohnehin schon lange kein Gewicht mehr und wurde von Schreibweisen unterwandert, die sich nicht politisch herleiten lassen. Die ästhetische und poetologische Entwicklung verläuft nach ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten.

Tatjana Hofmann, Anne Krier, Sylvia Sasse
Zürich im Juni 2021