

Schmieder · Hrsg.  
Überleben

# TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für  
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

# Überleben

Historische und aktuelle  
Konstellationen

Herausgegeben von  
Falko Schmieder

Wilhelm Fink

Das diesem Bericht zugrunde liegende Vorhaben wurde vom  
Bundesministerium für Bildung und Forschung unter  
dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.  
Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Umschlagabbildung:  
Hieronymus Bosch, Ecce Homo, um 1480/90  
(Ausschnitt)

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen  
Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung  
und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren  
wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und  
andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany.  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4997-9

FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN

## Überleben und Schreiben<sup>1</sup>

Varlam Šalamov, Aleksandr Solženicyn, Jorge Semprún

»Schlechte Erinnerungen bedrücken, und die Kunst zu leben, falls es diese gibt – ist im Grunde die Kunst zu vergessen.

Ich habe keinerlei Aufzeichnungen gemacht, konnte sie nicht machen. Es gab eine einzige Aufgabe – zu überleben. Die schlechte Ernährung führte zu schlechter Versorgung der Hirnzellen – und das Gedächtnis ließ aus rein physischen Gründen unweigerlich nach. Es wird sich natürlich nicht an alles erinnern. Dabei ist ja die Erinnerung der Versuch, das Frühere zu erleben, und jeder weitere Monat, jedes weitere Jahr lassen den Eindruck und die Empfindung unweigerlich verblassen und verändern ihre Bewertung.«<sup>2</sup>

Der russische Schriftsteller Varlam Šalamov (1907-1982) notierte diese Gedanken in den 1970er Jahren, als er die meisten seiner *Erzählungen aus Kolyma* (*Kolymskie rasskazy*) über das Leben und Sterben der Gefangenen im Gulag bereits geschrieben hatte. Šalamov war 18 Jahre in Gefängnissen und Lagern des stalinschen Gulag inhaftiert gewesen, nahezu 14 Jahre davon in der Region um den Fluss Kolyma im nordöstlichen Sibirien, dem Kältepol der Erde mit Temperaturen bis minus sechzig Grad Celsius. Wer dort in einem Zwangsarbeitslager gefangen war, musste nicht selten bei minus fünfzig Grad unter freiem Himmel arbeiten. Im russischen kulturellen Gedächtnis wurde die Region daher zum ›Pol der Grausamkeit‹ und zum Symbol des Gulag. Gefangene prägten nach 1945 das Stichwort von ›Auschwitz ohne Öfen‹. Der Verschleiß menschlichen Lebens war Teil jenes Kalküls, das die Zwangsarbeitslager des stalinschen Gulag – ›Arbeitsbesserungslager‹, so die offizielle Bezeichnung – als Praktik des Terrors hervorgebracht hatte. Ein Überleben der Häftlinge war hier nicht vorgesehen, obgleich die Urteile befristete Haftzeiten vorsahen. Hunger, eisige Kälte, Schwerarbeit und Gewalt führten zu einem erschreckend schnellen physischen Verfall. Innerhalb von drei Wochen, bilanzierte Šalamov rückblickend, werde der Mensch unter den extremen Bedingungen der Kolyma-Region zu einer Bestie. Wie konnte man sich dieser Zerstörung des Menschen widersetzen? Hatte der einzelne überhaupt eine Chance, im Lager zu überleben?

---

1 Den Titel verdanke ich Christina Pareigis. Vgl. ihren Beitrag »Überleben und Schreiben. Zu Semprúns *L'écriture ou la vie*«, in: *Trajekte*, 9 (2009) 18, S. 40-41.

2 Varlam Schalamow, »Das Gedächtnis«, in: ders., *Über Prosa*, übers. v. Gabriele Leupold, hg. v. Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2009, S. 32. Im vorliegenden Beitrag wird die von der Dudenumschrift abweichende wissenschaftliche Transliteration der russischen Namen verwendet. Notwendige Korrekturen von Übersetzungen aus dem Russischen sind in den Fußnoten vermerkt. Zitate aus literarischen Texten sind in den Fußnoten zusätzlich im Original angeführt (F.T.-H.).

Varlam Šalamov<sup>3</sup> zählt zu den herausragenden Autoren der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Sein literarisches Werk aber ist in den internationalen Debatten um ein ›Schreiben nach Auschwitz‹ und, so müsste man ergänzen, ›nach der Kolyma‹ immer noch kaum präsent.<sup>4</sup> Der spanische Schriftsteller Jorge Semprún, selbst ein Überlebender des Konzentrationslagers Buchenwald, hatte 2005 in einer Rede die Hoffnung geäußert, dass die Erinnerung an die Terrorpraktiken des Gulag endlich in das kollektive europäische Gedächtnis eingegliedert werde und Varlam Šalamovs *Erzählungen aus Kolyma* neben die Bücher von Primo Levi, Imre Kertész oder David Rousset rückten. Semprún hatte bereits vor nahezu vierzig Jahren die ästhetische Kraft der lakonischen Prosa Šalamovs erkannt und das Stichwort vom ›Doppelgedächtnis‹ geprägt. Beim Lesen der Erzählungen Šalamovs habe er den Eindruck gehabt, »daß mein Blut zurückgeflossen wäre, daß ich wie ein Phantom in dem Gedächtnis des anderen schwämme. Oder daß Schalamow wie ein Phantom in meinem Gedächtnis schwämme.«<sup>5</sup> Semprúns Beobachtungen treffen sich mit Šalamovs Intention – die Empfindungen des Häftlings unter den Bedingungen des Lageralltags zu vermitteln. Für die Position beider Autoren ist ausschlaggebend, dass sie ihre Sprecherposition als die eines Überlebenden markieren, der im Lager den Tod »durchquert« (Semprún) hatte. Beide haben die fundamentalen ethischen wie ästhetischen Konsequenzen des erlebten Bruchs hervorgehoben, eines Bruchs, der die Frage nach dem Menschen wie die nach dem literarischen Schreiben neu stellt.

In der russischen Literatur verläuft entlang dieser Frage die Debatte zwischen Varlam Šalamov und Aleksandr Solženicyn (1918-2008). Zwar waren sie sich in ihrer Aufgabe – der literarischen Zeugenschaft über das Geschehen im Gulag – einig, aus Šalamovs Perspektive aber waren die Differenzen derart grundlegend, dass er Solženicyns Angebot einer gemeinsamen Arbeit am *Archipel GULAG (Archipelag GULag, 1973-75)* rigoros ablehnte. Es ist die philosophische Ebene von Šalamovs Nachdenken über das Dasein des Menschen im 20. Jahrhundert wie die ästhetische Eigenart seiner Prosa, die ihn zu einer zentralen ästhetischen Gegenfigur zu Solženicyn machen.

Ausgehend von Šalamovs Poetik und mit Blick auf die Positionen von Solženicyn und Semprún sollen im Folgenden einige Aspekte des vielschichtigen Problemfeldes ›Überleben und Schreiben‹ diskutiert werden. Dabei geht es mir, das sei betont, nicht um einen Vergleich zwischen dem sowjetischen Gulag und den nationalsozialistischen Konzentrations- beziehungsweise Vernichtungslagern. Ein solcher

3 Zu Leben und Werk vgl. Franziska Thun-Hohenstein, »Varlam Schalamows radikale Prosa«, in: Varlam Schalamow, *Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma 1*, übers. v. Gabriele Leupold, hg. v. Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2007, S. 297-321.

4 Seit einigen Jahren beginnt sich die Situation zu ändern, nachdem in Frankreich 2003 die vollständige französische Übersetzung der *Erzählungen aus Kolyma* erschienen war und auch in Deutschland 2007 mit der Edition einer Werkausgabe im Verlag Matthes & Seitz Berlin begonnen wurde.

5 Jorge Semprún, *Was für ein schöner Sonntag!*, übers. v. Johannes Piron, Frankfurt am Main 1999, S. 118.

Vergleich war auch von keinem der drei Autoren intendiert, selbst wenn sich deren Reflexionen mitunter auch auf die europäischen Terrorpraktiken des 20. Jahrhunderts insgesamt erstreckten.<sup>6</sup>

In Geschichtsdarstellungen wie in autobiografischen Texten von Überlebenden europäischer Konzentrationslager des 20. Jahrhunderts spielt die Frage nach den Möglichkeiten des Überlebens eine zentrale Rolle. So lässt sich die Debatte über die Singularität der Shoa auf die Frage zuspitzen, ob der Tod – wie im Falle des Massenmordes an den Juden – skrupulös geplant und industriell organisiert wurde, oder ob der Verschleiß des ›Menschenmaterials<sup>7</sup> – wie im Falle der stalinschen GULag – ›bloß‹ billigend in Kauf genommen wurde. Aus der Sicht des einzelnen ist die Perspektive in jedem Falle eine andere: Wer in einem Konzentrationslager<sup>8</sup> gefangen war, sah sich einer übermächtigen und für ihn undurchschaubaren Gewaltmaschinerie ausgeliefert. In Erinnerungen Überlebender wird daher immer von der verzweifeltten Suche des einzelnen nach taktischen Verhaltensweisen berichtet, um vielleicht den jeweiligen Moment, den Tag oder zumindest die nächste Stunde überleben zu können. Dabei spielte allerdings die konkrete Lagersituation – wie am Beispiel der Auseinandersetzung zwischen Šalamov und Solženicyn noch zu zeigen sein wird – eine nicht unwesentliche Rolle.

Die Art und Weise, wie das Überleben in literarischen Texten thematisiert wird, hängt eng mit der Frage nach den poetologischen Konsequenzen zusammen, nach Möglichkeiten und Grenzen des Sprechens über das Erlebte, nach der Modellierung des Lagers in fiktionalen Räumen. Mit Ausnahme von Solženicyns *Archipel GULAG*, in dem gestützt auf zahlreiche mündliche und schriftliche Berichte von Überlebenden der »Versuch einer künstlerischen Untersuchung«<sup>9</sup> des GULag-Systems als Ganzes unternommen wird, handelt es sich bei den nachfolgenden Beispielen um literarische Darstellungen des Lagers aus der Perspektive eines Einzelnen. Die literarische Rekonstruktion des im Lager Erlebten verlangte jedem Schreibenden ethische und ästhetische Entscheidungen ab.

Aus der Sicht von Semprún war die Entscheidung für das Schreiben mit einem Risiko für das Leben verbunden, bedeutete sie doch in jedem Fall, über den Tod zu sprechen, in sich das Gefühl wachzurufen, was es heißt, »dem Tod nicht entronnen zu sein, sondern ihn durchquert zu haben. Vielmehr von ihm durchquert worden

6 So spricht Šalamov beispielsweise in den Notizheften und Essays explizit von Auschwitz, Kolyma und Hiroshima als den zentralen historischen Zäsuren des 20. Jahrhunderts und bezeichnet die Kolyma als ein »stalinsches Vernichtungslager« (»Колыма была сталинским лагерем уничтожения«); vgl. Varlam Šalamov, »Zapisnye knižki«, in: ders., *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, t. 5, Moskva 2005, S. 367.

7 Der aus dem Arsenal des Sozialdarwinismus stammende Begriff ›Menschenmaterial‹ wurde auch in programmatischen Texten der führenden Bolschewiki (z. B. von Nikolaj Bucharin) verwendet, um die Notwendigkeit bestimmter Disziplinierungs- und Sozialisierungspraktiken zur Verwirklichung der Utopie vom ›Neuen Menschen‹ zu begründen.

8 Der Begriff ›Konzentrationslager‹ wurde in der Sowjetunion offiziell bis Anfang der 1930er Jahre zur Bezeichnung der Arbeitsbesserungslager verwendet.

9 Korrigierte Übersetzung des Untertitels von Solženicyns Buch (in der deutschen Edition: »Versuch einer künstlerischen Bewältigung«; russ.: »Opyt chudožestvennogo issledovanija«).

zu sein. Ihn gewissermaßen durchlebt zu haben.«<sup>10</sup> In *Schreiben oder Leben* (*L'écriture ou la vie*, 1994) setzt sich Semprún mit dem Verhältnis des Wiedergängers – so seine Selbstbezeichnung – zur Welt auseinander. Dieses Verhältnis wird, wie Christina Pareigis gezeigt hat, immer wieder durch die schockartig an der Schwelle zwischen Traum und Wachen einsetzenden Momente der »Gewärtigung des Gewesenen« und die damit verbundene Erkenntnis wie die Furcht erschüttert, das Lager könnte die einzige Wirklichkeit sein.<sup>11</sup> Dem Schreiben konnte Semprún keinen befreienden, therapeutischen Effekt abringen, im Gegenteil:

»Alles würde von neuem beginnen, solange ich am Leben wäre: vielmehr ins Leben zurückkehrte. Solange ich versucht wäre zu schreiben. Niemals würde das Glück des Schreibens, das begann ich zu ahnen, das Unglück des Gedächtnisses auslöschen. Ganz im Gegenteil: es schärfte, vertiefte, belebte es. Machte es unerträglich. Nur das Vergessen könnte mich retten.«<sup>12</sup>

Es ist das Erschrecken über die Fragilität des Lebens, über das Eindringen des Todes ins Leben, das Semprún mit Šalamov teilt. Zehn Jahre nach dem Ende der Lagerhaft (1961) fasste Šalamov seine Einsichten über das Lager thesenartig unter der Überschrift *Was ich im Lager gesehen und erkannt habe* zusammen und nannte an erster Stelle »die außerordentliche Fragilität der menschlichen Kultur und Zivilisation«.<sup>13</sup> Das Lager hatte die Maßstäbe unwiderruflich verschoben. Im Wissen um diese Zäsur suchte er nach einer Poetik, mit deren Hilfe sich die existentielle Verstörung des Menschen in Worte fassen ließe. Umso irritierender lesen sich dann aber die folgenden Sätze aus der Erzählung *Die Auferweckung der Lärche* (*Voskrešenie listvennicy*, 1966):

»Ein Mann schickt per Luftpost einen Zweig von der Kolyma: nicht sich selbst will er in Erinnerung rufen. Die Erinnerung nicht an ihn, sondern die Erinnerung an jene Millionen Getötete und Gequälte, die in den Massengräbern liegen nördlich von Magadan.

Den anderen helfen, sich daran zu erinnern und diese schwere Last von der eigenen Seele nehmen: so etwas zu sehen und den Mut aufzubringen, nicht zu erzählen, aber sich daran zu erinnern.«<sup>14</sup>

Šalamov, der mit seinem Schreiben die Erinnerung an die Terror- und Gewaltpraktiken im 20. Jahrhundert wachhalten wollte, lässt seinen Ich-Erzähler hier den Mut

10 Jorge Semprún, *Schreiben oder Leben*, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main 1995, S. 24.

11 Pareigis, »Überleben und Schreiben« (Anm. 1), S. 40.

12 Semprún, *Schreiben oder Leben* (Anm. 10), S. 194.

13 Varlam Šalamov, »Was ich im Lager gesehen und erkannt habe«, in: ders., *Durch den Schnee* (Anm. 3), S. 289.

14 Unveröffentlichte Übers. v. Gabriele Leupold. »Человек посылает авиапочтой ветку колымскую: хочет напомнить не о себе. Не память о нем, но память о тех миллионах убитых, замученных, которые сложены в братские могилы к северу от Магадана. Помочь другим запомнить, снять со своей души этот тяжелый груз: видеть такое, найти мужество не рассказать, но запомнить.«; Varlam Šalamov, »Voskrešenie listvennicy«, in: ders., *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 2, S. 279.



zum ›Nicht-Erzählen‹ betonen. Und das obgleich er in literarischen wie in essayistischen Texten immer wieder die Notwendigkeit des Erinnerns bekräftigt. Gegen das Vergessen, gegen das Schweigen und das Verschweigen setzt er sein literarisches Sprechen, präziser gesagt – seinen Mut zum Sprechen. In der Erzählung *Der Zug* (1964) ist es der Ich-Erzähler, ein Überlebender, der während der Zugfahrt aus Sibirien die Selbstverpflichtung des Autors zur Wahrung der Erinnerung explizit formuliert:

»Ich erschrak über die schreckliche Kraft des Menschen – den Wunsch und die Fähigkeit zu vergessen. Ich sah, dass ich bereit war, alles zu vergessen, zwanzig Jahre aus meinem Leben zu streichen. Und was für Jahre! Und als ich das begriffen hatte, hatte ich über mich selbst gesiegt. Ich wusste, dass ich meinem Gedächtnis nicht erlauben werde, alles zu vergessen, was ich gesehen habe. Und ich beruhigte mich und schlief ein.«<sup>15</sup>

Warum aber ist dann die Rede vom Mut zum ›Nicht-Erzählen‹? Eine mögliche Antwort führt ins Zentrum der ästhetischen Programmatik Šalamovs. Dabei geht es nicht allein um Traumabewältigung, um die Suche nach einer Verständigung über das Erlebte, auch wenn das Medium der Sprache zu versagen schien.<sup>16</sup> Šalamov hielt das Lager für eine ›Negativerfahrung‹. Das Lager, betonte er, wirke auf alle, auf Häftlinge, Aufseher, auf Zuschauer und Leser zerstörend: »Der Mensch soll es nicht kennen, soll nicht einmal davon hören. Kein einziger Mensch wird nach dem Lager besser oder stärker.«<sup>17</sup> Von dieser Perspektive aus gesehen, müsste der Überlebende sich selbst und jeden Menschen grundsätzlich eher schützen vor dem unheilvollen Wissen, müsste nach anderen Wegen jenseits direkter Beschreibungen suchen, um die Erinnerung an das Geschehen in den Lagern zu bewahren.

In *Auferweckung der Lärche* sendet der Ich-Erzähler, ein Überlebender der Arbeitslager an der Kolyma,<sup>18</sup> den vertrockneten Zweig einer sibirischen Lärche nach Moskau. Die Empfängerin – sie ist erkennbar als Witwe des Dichters Osip Mandelštam, der auf dem Weg in die Kolyma-Region in einem Durchgangslager bei Wladiwostok gestorben war – stellt diesen zum Gedenken in ein Glas mit Wasser. Der scheinbar tote Zweig erwacht nach einer gewissen Zeit zu neuem Leben. Er wird zum Symbol des Lebens und der Erinnerung. Ein nonverbaler Akt der Kommunikation – der Anblick dieses sibirischen Zweiges, der möglicherweise dem Todesort des Dichters nahe war – bewahrt die Erinnerung und stiftet auf diese Weise Leben. Ein Bericht über Leiden und Sterben des Dichters im Lager wird hier

15 Unveröffentlichte Übers. v. Gabriele Leupold. »Я испугался страшной силе человека – желанию и умению забывать. Я увидел, что готов забыть все, вычеркнуть двадцать лет из своей жизни. И каких лет! И когда я это понял, я победил сам себя. Я знал, что я не позволю моей памяти забыть все, что я видел. И я успокоился и заснул.«; in: Šalamov, *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 2, S. 650.

16 Zu Trauma und Holocaust vgl. Elisabeth Bronfen/Birgit R. Erdle/Sigrid Weigel (Hg.), *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, Wien 1999.

17 Warlam Schalamow, »Über Prosa«, in: ders., *Über Prosa*, S. 14 (Anm. 2).

18 In den zitierten Sätzen ist von Magadan die Rede, der Hauptstadt der Kolyma-Region.

durch ein Symbol des Gedenkens ersetzt – einen Zweig aus der Region der Kolyma.

Andererseits wurde Šalamov in den *Erzählungen aus Kolyma* wie auch in Essays und Briefen nicht müde zu betonen, dass jemand, der das Grauen gesehen habe, auch die Pflicht auf sich nehmen müsste, alles zu erzählen, nichts wegzulassen oder zu beschönigen. In *Cherry Brandy* (1954) versuchte er, möglichst detailgetreu bis in die kleinsten Empfindungen den Hungertod eines namenlosen Dichters – der durch verdeckte Zitate als Osip Mandel'stam erkennbar wird – in einem sibirischen Durchgangslager zu beschreiben. Šalamov sprach später von einer »fast klinischen Beschreibung«<sup>19</sup> der letzten Tage im Leben eines verhungerten Menschen, einer Beschreibung, bei der er von eigenen Erfahrungen ausgegangen sei.

Šalamov schrieb gegen eine doppelte Sprachlosigkeit: Traumatisiert durch das vor allem in den stalinschen Zwangsarbeitslagern an der Kolyma Erlebte befand er sich in einer fundamentalen Sprachnot, vor deren Hintergrund letztlich das Schweigen zum eigentlichen Medium der Überlieferung des Geschehens wird. Dennoch hörte er nie auf, über den Gulag zu schreiben. Hinzu kommt die von der politischen Macht in der Sowjetunion selbst nach der offiziellen Auflösung des Gulag (1956) verordnete Sprachlosigkeit, das Ausblenden des Gulag aus dem öffentlichen Bewusstsein. Šalamov sah es als seine menschliche und literarische Pflicht an, die Erinnerung an das Geschehen in den Lagern des Gulag gegen alle inneren und äußeren Widerstände wachzuhalten, wie er das beispielsweise in der Erzählung *Der Handschuh* (*Perčatka*, 1972) mit Nachdruck formuliert hat:

»Die Baracken wurden der Erde gleichgemacht, der rostige Stacheldraht zusammengerollt und an einen anderen Ort gebracht. Auf den Trümmern der Serpantinka<sup>20</sup> erblühte das Antoniuskraut – die Blume des Feuers, des Vergessens, ein Feind der Archive und des menschlichen Gedächtnisses. Hat es uns überhaupt gegeben? Ich antworte: es gab uns – mit der ganzen Ausdruckskraft eines Protokolls, mit der Verantwortung und Klarheit eines Dokuments.«<sup>21</sup>

Werden die sichtbaren Überreste der Lager beseitigt, bleibt aus Šalamovs Perspektive das gesprochene (beziehungsweise das geschriebene) Wort der Überlebenden, selbst wenn es in der sowjetischen Öffentlichkeit nicht zu hören ist. Aus der Tatsache, dass er selber überlebt hat, leitete Šalamov die Verantwortung ab, mit seiner Existenz und mit seinem Wort das Geschehene zu bezeugen. Das Wort wird zum einzigen Ort der Erinnerung, zum alleinigen Speichermedium, über das der Über-

19 Šalamow, »Über Prosa« (Anm. 17).

20 Serpantinka ist die Bezeichnung für einen Ort von Massenerschießungen in der Region der Kolyma.

21 Unveröffentlichte Übers. v. Gabriele Leupold. »Документы нашего прошлого уничтожены, караульные вышки спилены, бараки сровнены с землей, ржавая колючая проволока сметана и увезена куда-то в другое место. На развалинах Серпантинки процвел иван-чай – цветок пожара, забвения, враг архивов и человеческой памяти. Были ли мы? Отвечаю: ›были‹ – со всей выразительностью протокола, ответственностью, отчетливостью документа.«; Varlam Šalamov, *Perčatka*, in: ders., *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 2, S. 279.

lebende verfügt. Die Verwendung von Begriffen wie ›Archiv‹, ›Protokoll‹ oder ›Dokument‹ unterstreicht den herausgehobenen Status des Wortes in Šalamovs Denkansatz.

Das Verständnis des eigenen literarischen Wortes als Intervention gegen das Vergessen teilte er mit Aleksandr Solženicyn, den er 1962 persönlich kennengelernt hatte und auf dessen im gleichen Jahr publizierte Erzählung *Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch (Odin den' Ivana Denisoviča)* Šalamov in einem begeisterten Brief an den Autor reagierte. Die Erzählung schildert aus der Perspektive des Häftlings Ivan Denisovič Šuchov einen Tag im Arbeitsbesserungslager, einen Tag wie unzählige andere, an dem sich für ihn alles nur darum dreht, diesen Tag zu überleben. Am Ende des Tages kann Šuchov bilanzieren:

»Der Tag war für ihn heute sehr erfolgreich verlaufen: Er war dem Arrest entgangen, seine Brigade hatte nicht zur Sozkolonie gemußt, mittags hatte er sich einen Extrabrei organisiert, das Mauern war ihm von der Hand gegangen, beim Filzen hatten sie ihn nicht mit dem Sägeblatt erwischt, er hatte sich bei Zesar etwas verdient und Tabak gekauft. Und er war nicht krank geworden, hatte sich wieder erholt.«<sup>22</sup>

Šalamov begrüßte in seinem Brief Solženicyns wahrhaftige Darstellung des Lagers »aus der Sicht eines dort einsitzenden ›Arbeitstiers‹«,<sup>23</sup> eines Bauern, der durch eine große Prüfung gegangen sei und diese bestanden habe. Ausdrücklich lobte er die Form und die Erzählsprache, in der sich die Verarmung der Sprache, des Denkens manifestiere: »Das Werk ist außerordentlich ökonomisch, komprimiert wie eine Sprungfeder, wie ein Gedicht.«<sup>24</sup> Der Häftling im Lager plane sein Leben nicht weiter als bis zum »heutigen Abend«: »Gib mir heute, und was dann morgen wird – mal sehen.«<sup>25</sup> In der Erzählung, so Šalamov, sei zwar alles glaubwürdig, aber es sei ein »leichtes« Lager, »ein nicht ganz echtes«.<sup>26</sup> Und voller bitterer Ironie verwies er auf Details, die angesichts der Bedingungen in den Lagern der Kolyma-Region nahezu märchenhaft erscheinen mussten:

»Das Brot wird in der Matratze gelassen. In der Matratze! Und noch einer gefüllten! Und dann gibt es noch Kissen! Man arbeitet im Warmen.  
Das Brot wird zu Hause gelassen! Man isst mit Löffeln! Wo gibt es dieses wunderbare Lager? Hätte ich zu meiner Zeit auch nur ein Jährchen darin sitzen können!«<sup>27</sup>

22 Alexander Solschenizyn, *Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch*, in: ders., *Die großen Erzählungen*, München 1974, S. 151. »На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножевкой на шмоне не попался., подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся«; Aleksandr Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča*, in: ders., *Sobranie sočinenij*, t. 1, Moskva 1999, S. 121.

23 Warlam Schalamow, Brief an Alexander Solschenizyn vom November 1962, in: ders., *Über Prosa* (Anm. 2), S. 50.

24 Ebd., S. 64.

25 Ebd., S. 66.

26 Ebd., S. 50.

27 Ebd., S. 62f.

Wenige Jahre später weitete sich die Kritik an solchen Details zu einer prinzipiellen und erbittert geführten Auseinandersetzung über die ethischen und ästhetischen Konsequenzen des ›Schreibens nach der Kolyma‹, nach Auschwitz und Hiroshima aus.<sup>28</sup> Dabei spielte die Tatsache, dass Solženicyn in einem ›leichten‹ Lager – zunächst in Moskau, dann in einem Speziallager für Wissenschaftler (*šaraška*) und die letzten Jahre seiner Haftzeit in einem Lager in Kasachstan – gewesen war, eine nicht unwesentliche Rolle.

Für beide stand außer Frage, dass die Lager der Kolyma-Region innerhalb des GULag-Systems ein besonderes Phänomen darstellten. Solženicyn verwies im *Archipel GULAG* an einer Stelle explizit darauf, die Kolyma sei innerhalb des »Archipels« ein »eigener Kontinent« (»otdel'nyj materik«) gewesen, der gesonderte Berichte erfordere, weshalb er sie aus seinem Buch nahezu vollständig ausgeschlossen habe.<sup>29</sup> Auf diese Feststellung folgt bei Solženicyn ein Zitat aus Šalamovs Bericht über die Massenerschießungen in den Kolyma-Lagern von 1938 bei Temperaturen von minus fünfzig Grad. Im Text des *Archipel GULAG* ist das nicht die einzige Stelle, an der es explizite Bezüge auf einzelne *Erzählungen aus Kolyma* gibt. Die Art und Weise, wie Solženicyn mit Šalamovs literarischen Texten – die dieser ihm ja selber zu lesen gegeben hatte – umgegangen war, sie letztlich zu einem Baustein seines Konzepts gemacht hatte, rief Šalamovs prinzipiellen Protest hervor. Er warf ihm nicht nur vor, das Lager nicht zu kennen und es nicht zu verstehen.<sup>30</sup> Den seiner Ansicht nach notwendigen Schritt einer prinzipiellen Überprüfung der bisherigen Wertvorstellungen wie der zur Verfügung stehenden Mittel der Literatur habe Solženicyn nicht vollzogen. Es gehe in der Prosa von heute nicht darum, hatte Šalamov in einem nicht abgeschickten Briefentwurf an Solženicyn notiert, »neue Phänomene des Lebens zu beschreiben, sondern neue Verfahren der Beschreibung zu schaffen«.<sup>31</sup>

Das Lager als Praktik des Terrors könne sich aus Šalamovs Sicht überall und jederzeit wiederholen. Diese Erkenntnis führte ihn zu einer kritischen Revision der gesamten europäischen humanistischen Tradition, die aus seiner Perspektive mit einer Hoffnung auf Rettung, auf Erlösung des Menschen verbunden sei. In einer bis dahin, zumindest für die russische Kultur, nicht gekannten Schärfe stellte Šalamov die Frage, mit welcher Vorstellung vom Menschen der europäisch

28 Dass aus der anfänglichen Freundschaft beider Autoren Konkurrenz wurde, hat nicht zuletzt auch etwas mit Šalamovs Isoliertheit vom öffentlichen literarischen Leben zu tun. Weder seine *Erzählungen aus Kolyma* noch seine wichtigsten Gedichte wurden in der Sowjetunion gedruckt. Und im Ausland stand die Rezeption der wenigen, noch zu seinen Lebzeiten ins Englische bzw. Deutsche übersetzten Texte ganz im Schatten von Solženicyns *Archipel GULAG*. Šalamov war überzeugt, ein eigenständiges, neues literarisches Wort in der Literatur über das Schicksal des Menschen unter Terror und Gewalt gesagt zu haben. Umso mehr hat er zeitlebens unter der fehlenden Anerkennung als Schriftsteller in der Sowjetunion wie im Ausland gelitten.

29 Aleksandr Solženicyn, *Archipelag GULAG. 1918-1956. Opyt chudožestvennogo issledovanija*, in: ders., *Sobranie sočinenij* (Anm. 22), t. 5, S. 120.

30 Vgl. z. B. den Brief von Varlam Šalamov an Aleksandr Kremenskij von 1972, in: ders., *Über Prosa* (Anm. 2), S. 97.

31 Varlam Šalamov, Pis'mo A.I. Solženicynu, in: ders., *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 6, S. 314.

gebildete Intellektuelle eigentlich ausgestattet sei: »Der Intellektuelle konnte das Lager nicht im voraus durchdenken, konnte es nicht theoretisch erfassen. Die gesamte persönliche Erfahrung des Intellektuellen ist reine Empirie in jedem Einzelfall. Wie soll man über diese Schicksale erzählen? Es sind ihrer Tausende, Zehntausende ...«<sup>32</sup>

Man könne dem Menschen zwar kaum einen Vorwurf machen, heißt es an anderer Stelle, dass er »Klischees benutzt für die nützliche Sache, den Menschen zu verbessern«.<sup>33</sup> Nach Aleksandr Puškin aber sei die russische Literatur (vor allem Lev Tolstoj) in erster Linie mit moralischen Belehrungen befasst gewesen und habe entsprechende literarische Muster entwickelt. Šalamov hatte immer wieder darauf hingewiesen, dass Solženicyn dieser Tradition zeitlebens treu geblieben war. Solženicyn schrieb von einer Position aus, die immer eine moralisch-wertende Erzählerperspektive zu erkennen gab und die eine religiöse Metaebene implizierte. Hier liegt eine der zentralen Ursachen für Šalamovs Zerwürfnis mit Solženicyn.<sup>34</sup> Für Solženicyn blieb die Literatur weiterhin ein Heilmittel, um die Gesellschaft und den einzelnen Menschen zu bessern.<sup>35</sup> Ein solches Literaturverständnis war für Šalamov längst obsolet geworden. Angesichts von Auschwitz, Kolyma und Hiroshima habe die Literatur ihr Recht auf einen moralisch belehrenden Gestus verspielt. Er wolle nichts widerspiegeln, habe auch kein Recht, für andere zu sprechen, außer vielleicht für die Toten der Kolyma. Und wenn er über einige Gesetzmäßigkeiten menschlichen Verhaltens unter bestimmten Bedingungen spreche, fügte er hinzu, so nicht, um irgend jemanden über irgendetwas zu belehren.<sup>36</sup>

Im Wissen um die Gefährdung des Menschen, dessen Auflösung er unter den Bedingungen der Lagerhaft in der Kolyma-Region erlebt hatte, rückte er die grundsätzlich dezivilisierenden Folgen des Lagers für jeden Menschen in den Mittelpunkt seines Schreibens: »In einer Situation aber, wo die tausendjährige Zivilisation abfällt wie eine Schale und das animalische biologische Wesen vollkommen offen hervortritt, werden die Reste der Kultur zum realen und brutalen Kampf um das Leben in seiner unmittelbaren, primitiven Form genutzt.«<sup>37</sup> Die ästhetischen Konsequenzen für das Schreiben konnten daher aus seiner Perspektive gar nicht rigoros genug sein.

Nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts hielt Šalamov es nicht bloß für »altmodisch«, sondern sogar für »schädlich«, den Protagonisten eines Romans oder

32 Šalamow, »Das Gedächtnis« (Anm. 2), S. 34.

33 Warlam Šalamow an Julij Schrejder, in: ders., *Über Prosa* (Anm. 2), S. 92.

34 Zur Auseinandersetzung zwischen Šalamov und Solženicyn vgl. auch Klaus Städtke, »Sturz der Idole – Ende des Humanismus? Literaturmodelle der Tauwetterzeit: Solženicyn und Šalamov«, in: Manfred Sapper (Hg.), *Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des Gulag*, Osteuropa, 57 (2007) 6 (Juni), S. 137-155.

35 Auch eine politische Abrechnung mit dem Sowjetsystem, wie Solženicyn sie betrieb, blieb aus Šalamovs Sicht zu oberflächlich. Die politischen Differenzen beider Autoren können an dieser Stelle nicht detaillierter betrachtet werden. Zur Position Šalamovs vgl. auch Thun-Hohenstein, »Warlam Šalamows radikale Prosa« (Anm. 3).

36 Vgl. Šalamovs Brief an Julij Schrejder, in: Šalamow, *Über Prosa* (Anm. 2), S. 94.

37 Šalamow, »Das Gedächtnis« (Anm. 2), S. 33.

einer Autobiografie als eine Figur in stetiger (Aufwärts-)Entwicklung zu entwerfen. Der Einschnitt war aus seiner Sicht zu gravierend und erforderte eine Abkehr von den gewohnten Narrativen des europäischen Bildungsromans. Šalamov sah seine ästhetische Aufgabe darin, eine adäquate Sprecherposition zu finden, um »Neues im Verhalten des Menschen« zu analysieren, eines Menschen, der im Lager »auf die Stufe eines Tieres«<sup>38</sup> reduziert worden sei. In seinem Hauptwerk, den aus sechs Zyklen bestehenden *Erzählungen aus Kolyma*, an denen er von 1954 bis Anfang der 1970er Jahre arbeitete, agieren »Menschen ohne Biographie, ohne Vergangenheit und ohne Zukunft«.<sup>39</sup> Die Seelenlage seiner Figuren erkundet er zumeist nicht. Präziser gesagt, in den *Erzählungen aus Kolyma* werden Gefühle, wie alles, was den Menschen ausmacht, selbst das Denken, auf der Ebene physischer Vorgänge beschrieben. Erst der analytisch-sezierende Gestus, dem Verfahren des Pathologen gleich, verschafft Šalamov die nötige ästhetische Distanz, um über das im Lager durchlebte Grauen sprechen zu können. Šalamov entwickelte eine Poetik enormer Dichte und Lakonie. Seine Texte zeugen von einem konsequenten Formbewusstsein, das sich auf verschiedenen Ebenen – von der Wortwahl, über den Satzaufbau, die Struktur der Erzählungen bis zur Komposition der einzelnen Zyklen – niederschlägt.

Šalamov macht Reduziertheit zum ästhetischen Programm. Das eigentliche Grauen wird oft gar nicht beschrieben, steht aber dennoch beklemmend im Raum. Die Sprache der Erzählungen ist eher karg, Abschweifungen oder Ausschmückungen fehlen. Der Satzrhythmus ist von Wiederholungen geprägt, bisweilen entsteht der Eindruck eines Auf-der-Stelle-Tretens der Narration.<sup>40</sup> Einer prägnanten Formulierung des russischen Schriftstellers Andrej Sinjavskij zufolge stellt Šalamov den Leser einem Menschen gleich, der in die Bedingungen der Erzählung eingesperrt sei wie der Häftling in die Bedingungen des Lagers.<sup>41</sup>

In den Erzählungen hat er ein Raum-Zeit-Kontinuum entworfen, das den Leser mit dieser beklemmenden Ausweglosigkeit konfrontiert.

Die Frage, was den Menschen in einer derartigen Lage am Leben halte, ist in verschiedenen Erzählungen sowohl Gegenstand von Reflexionen der Protagonisten als auch entscheidend für die jeweils entworfenen Chronotopoi des Lagers. In der Erzählung *Typhusquarantäne* (*Tifoznyj karantin*, 1959) beispielsweise erhält der Protagonist Andreev<sup>42</sup> durch den Aufenthalt in einer Quarantänebaracke eine Art Aufschub, bevor er wieder zu einem Arbeitskommando eingeteilt wird. In dieser Zeitspanne versucht Andreev, allein seinem Überlebensinstinkt zu folgen, was für ihn bedeutete, vor allem auf die Bedürfnisse seines Körpers zu hören. Und er beginnt, das Geschehen in der Baracke genau zu beobachten, um möglichst lange

38 Schalamow, »Über Prosa« (Anm. 17), S. 14. Tiere seien, fügt er hinzu, aus besserem Material gemacht und kein Tier hielte diese Qualen aus, die ein Mensch aushielte.

39 Ebd., S. 15.

40 Gabriele Leupold, »Anatomie einer Zurückhaltung. Varlam Šalamov übersetzen«, in: Sapper, *Das Lager schreiben* (Anm. 34), S. 198.

41 Andrej Sinjavskij, »Materialschnitt«, in: Sapper, *Das Lager schreiben* (Anm. 34), S. 84.

42 Andreev ist Protagonist mehrerer Erzählungen und trägt deutlich autobiografische Züge.

bleiben zu können und vor allem nicht erneut in eine Goldmine zu müssen. Am Schluss der Erzählung erweist es sich, dass alle Taktiken letztlich umsonst gewesen waren, da Andreev mit den letzten, noch in der Quarantänebaracke verbliebenen Häftlingen ins Ungewisse abtransportiert wird. Überleben, so notierte der Autor an anderer Stelle, konnte man im Lager nur durch Zufall, präziser – durch eine Reihe von Zufällen.

Aus dem Wissen um die Gefährdung des Menschen, dessen Zerfall unter den Bedingungen des Lagers in der Kolyma-Region er am eigenen Leben erlebt – oder, mit Semprún gesprochen, »durchlebt« – hatte, stellte er die Forderung nach einer Prosa, die »durchlitten ist wie ein Dokument«. <sup>43</sup> Das Verb »durchleiden« (russ.: »vystradat'») signalisiert, wie Luba Jurgenson, Šalamovs Übersetzerin ins Französische, zurecht vermerkt hat, eine »Bewegung von innen nach außen, vom In-der-Erfahrung-Sein ins Außerhalb des Sagens, in den Raum des Textes und seiner Rezeption«. <sup>44</sup> Jurgenson hat die literarischen Strategien analysiert, die Šalamovs *Erzählungen aus Kolyma* zu einem Dokument werden lassen. Dabei hebt sie die Relevanz des interpretierenden Subjekts hervor, durch dessen Entscheidung die Spur den Status eines Beweisstückes erhalte: »Šalamovs Text wird also zum Dokument, indem sowohl die Spur als auch die sie interpretierende Instanz geschaffen wird.« <sup>45</sup>

Die *Erzählungen aus Kolyma* im Rahmen des Gegensatzes von Faktizität und Fiktion zu diskutieren, hieße in der Tat, den Kern von Šalamovs Verständnis des literarischen Dokuments zu verfehlen. In dem programmatischen Essay »Über Prosa« hebt er hervor, dass jede Erzählung »ein Dokument über den Autor« <sup>46</sup> sei. Damit rückt er die singuläre Erfahrung des Autors ins Zentrum seiner Reflexion. Jedes Zeugnis – das literarische wie das juristische – ist, wie Sigrid Weigel herausgearbeitet hat, »als Erinnerungsrede, die sich auf eine singuläre Erfahrung bezieht«, grundsätzlich jenseits des Gegensatzes von Faktizität und Fiktion zu situieren, geht es doch darum, »die Erfahrung des Geschehenen zu bezeugen«. <sup>47</sup> Der Zeuge bürgt demzufolge als Person, dass er am Ort des Geschehens war, über das er aus der Erinnerung berichtet. <sup>48</sup>

43 Schalamow, »Über Prosa« (Anm. 17), S. 194.

44 Luba Jurgenson, »Spur, Dokument, Prothese. Varlam Šalamovs Erzählungen aus Kolyma«, in: Sapper, *Das Lager schreiben* (Anm. 34), S. 171.

45 Ebd., S. 172.

46 Schalamow, »Über Prosa« (Anm. 17), S. 17.

47 Sigrid Weigel, »Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von ›identity politics‹, juristischem und historiographischem Diskurs«, in: *Zeugnis und Zeugenschaft*, Einstein Forum, Jahrbuch 1999, Berlin 2000, S. 111-135, hier 116. In der Opposition von Fiktion und Faktizität, heißt es an gleicher Stelle, »verschwindet gerade die besondere Bedeutung des Zeugnisses, bei dem es weder um Tatsachen oder Beweise noch um Betroffenheit geht, sondern um den Gestus des Bezeugens und die entsprechende Situation, die sich dadurch auszeichnet, dass Sprechende/Schreibende und Hörende/Lesende in eine Konstellation eintreten, die zuerst und vor allem durch die Ungleichheit und Ungleichzeitigkeit ihrer Erfahrungen geprägt ist.«

48 Die Frage nach der Authentizität eines Zeugnisses könne daher, hebt Sigrid Weigel hervor, nur in Bezug auf »die Referenz der Erinnerung auf die tatsächliche Erfahrung, gleichsam auf die gewesene Präsenz des Zeugen ›vor Ort‹« entschieden werden; ebd., S. 133.

Wenn Šalamov seine Anforderungen an den literarischen Autor als Zeugen formuliert, greift er immer wieder zu einer bestimmten Metaphorik: »Man muß und kann eine Erzählung schreiben, die von einem Dokument nicht zu unterscheiden ist. Nur muß der Autor sein Material mit der eigenen Haut erforschen – nicht nur mit dem Geist, nicht nur mit dem Herzen, sondern mit jeder Pore seiner Haut, mit jedem Nerv.«<sup>49</sup> Der literarische Autor dürfe nicht nur Beobachter sein und über die Dinge des Lebens spekulieren, heißt es weiter, sondern müsse aus der eigenen Erfahrung heraus schreiben. Die Instanz des Autors definiert Šalamov unter Rückgriff auf mythische Figuren: Federführend sollte nicht Orpheus sein, der in die Hölle hinabsteigt, sondern Pluto, der der Hölle entsteigt.<sup>50</sup> Demnach dürfe der Autor nicht bloß Augen- oder Ohrenzeuge von Ereignissen gewesen sein, sondern müsse diese buchstäblich erlebt, physisch ›durchlitten‹ haben.

Die in Šalamovs Essays immer wiederkehrende Metapher des ›Durchlitten-Habens‹ berührt sich mit Semprúns Figur vom ›Durchlebt-Haben‹ des eigenen Todes. Die *Erzählungen aus Kolyma* geben Aufschluss darüber, wie sehr sich für deren Autor die Wahrnehmung von Leben und Tod verändert hat. Wer im Lager den eigenen Tod ›durchlebt‹ hatte, trug ihn, so sehr er sich auch dagegen zur Wehr setzte, zeitlebens in sich, konnte dem Lager nicht wirklich entrinnen. Indem Šalamov den Autor mit Pluto, dem Herrscher der Unterwelt, gleichsetzt, markiert er sein Sprechen als eines, das gleichsam aus dem Tod heraus erfolgt. Damit macht er den prekären Status des Subjekts im Lager zum Ausgangspunkt seines Erzählens.

An diesem, für den Problemzusammenhang von Überleben und Schreiben grundlegenden, Punkt zeigen sich wesentliche Differenzen zwischen den Positionen von Šalamov, Solženicyn und Semprún. Während Šalamov und Semprún von einer Negierung des Subjekts, von einer Auflösung des Menschen sprechen, bekräftigt Solženicyn den Subjektstatus des Menschen, der auch im Lager trotz aller Auflösungserscheinungen nicht vollständig außer Kraft gesetzt worden sei: »Man wird also eher sagen können: Das Lager kann denen nichts anhaben, die einen heilen Kern besitzen.«<sup>51</sup> Solženicyn hegte keinerlei Zweifel an der zerstörerischen Wirkung der Arbeitsbesserungslager und nannte sie sarkastisch: ›Vernichtungsarbeitslager‹ (Wortspiel: vom russischen ›ispavitel'no-trudovye lagerja‹ zu ›istrebitel'no-trudovye lagerja‹). Dennoch beharrte er darauf, dass das Lager den Menschen zwar physisch vernichten konnte, aber nicht zwangsläufig auch seelisch: »Ja, die Lager waren auf Zersetzung berechnet und ausgerichtet. Aber das heißt nicht, dass es gelang, *jeden* zu brechen.«<sup>52</sup> Solženicyn adressiert einige polemische Sätze direkt an

49 Šalamov, »Über Prosa« (Anm. 17), S. 15.

50 Ebd., S. 20.

51 Alexander Solschenizyn, *Der Archipel GULAG*, Bd. 2, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 568. »Так не вернее ли будет сказать, что никакой лагерь не может растлить тех, у кого есть устоявшееся ядро.«; Solženicyn, »Archipelag GULAG« (Anm. 29), S. 592.

52 Solschenizyn, *Der Archipel GULAG* (Anm. 51), S. 569. »Да, лагеря были рассчитаны и направлены на растление. Но это не значит, что каждого им удавалось смять.«; Solženicyn, »Archipelag GULAG« (Anm. 29), S. 594.



Šalamov und stellt die eher rhetorisch klingende Frage, ob er nicht mit seiner Persönlichkeit das eigene Konzept widerlege:

»Schalamow sagt: Alle, die im Lager waren, sind geistig verarmt. Doch wann immer mir ein ehemaliger Häftling begegnet oder in Erinnerung kommt – ist es eine Persönlichkeit. Schalamow schreibt ja selber an anderer Stelle: Ich werde doch nicht andere denunzieren! Ich werde doch nicht Brigadier, um andere zum Arbeiten zu zwingen. Und warum bloß, Warlam Tichonowitsch? Warum sind Sie nicht plötzlich bereit, Spitzel und Brigadier zu werden, wenn doch jeder im Lager auf die abschüssige Bahn der Zersetzung gerät. [...] Widerlegen Sie nicht mit Ihrer Persönlichkeit und Ihren Gedichten die eigene Konzeption?«<sup>53</sup>

Vor dem Hintergrund dieses Beharrens auf der moralischen Widerstandskraft des Menschen im Lager lassen sich vielleicht auch Solženicyns eigenartig distanzierte Bemerkungen über den *dochodjaga* lesen.

Der in den Lagern des GULag gebräuchliche Begriff *dochodjaga* meint einen Menschen, der sich dem Hungertod nähert, nach und nach alle menschlichen Züge verliert, sich im wahrsten Sinne des Wortes in Auflösung befindet (*dochodjaga*: vom russischen Verb ›dochodit' – auf etwas zugehen, bei etwas ankommen, einen bestimmten Endpunkt erreichen). Die Wortsemantik des russischen *dochodjaga* verweist demnach nicht unmittelbar auf ein ›Leben jenseits des Lebens‹, obgleich mit diesem Wort ein Mensch bezeichnet wurde, der die Schwelle zum Tod bereits überschritten hat. Für dieses Phänomen gab es in den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern verschiedene Bezeichnungen (wie unter anderem ›Kretiner‹, ›Krüppel‹, ›Gamel‹), von denen das vor allem in Auschwitz gebräuchliche Wort ›Muselmann‹ am bekanntesten wurde. Aus der Sicht von Gabriele Leupold, der Übersetzerin der Werke Varlam Šalamovs ins Deutsche, verbietet sich die Übernahme des deutschen Begriffs ›Muselmann‹ nicht nur, weil er »die Innenperspektive der Figuren sprengen«, sondern vor allem, weil er »implizit die Vergleichbarkeit von nationalsozialistischen Lagern und GULAG behaupten würde, was an dieser Stelle vom Autor Šalamov sicher nicht intendiert ist.«<sup>54</sup> Sie hat sich entschieden, den russischen Begriff *dochodjaga* (beziehungsweise die Pluralform: *dochodjagi*) als Fremdwort einzuführen, obgleich es bereits verschiedene Übersetzungen ins Deutsche – wie zum Beispiel ›Kümmerling‹, ›Verkümmere‹,

53 Solschenizyn, *Der Archipel GULAG* (Anm. 51), S. 565f. (leicht korrigierte Übersetzung). »Шаламов говорит: духовно обеднены все, кто сидел в лагерях. А я как вспомню или как встречу бывшего ээка – так личность. Шаламов и сам в другом месте пишет: ведь не стану же я доносить на других! ведь не стану же я бригадиром, чтобы заставлять работать других. А отчего же это, Варлам Тихонович? Почему это вы вдруг не станете стукачем или бригадиром, раз никто в лагере не может избежать этой наклонной горки растления? [...] Своей личностью и своими стихами не опровергаете ли вы собственную концепцию?«; Solženicyn, »Archipelag GULAG« (Anm. 29), S. 590.

54 Leupold, »Anatomie einer Zurückhaltung« (Anm. 40), S. 200.

›Abkratzer‹ oder ›Verdammer‹ – gibt.<sup>55</sup> Um die Einheitlichkeit der Terminologie zu wahren, habe ich in den nachfolgend zitierten Stellen aus Solženicyns *Archipel GULAG* das in der deutschen Übersetzung verwendete Wort ›Kümmerer‹ durch *dochodjagi* ersetzt.

Solženicyn leugnet keinesfalls, dass Menschen in den ›Arbeitsvernichtungslagern‹ regelrecht ausgepresst, verbraucht wurden und bezeichnet die *dochodjagi*, das, was von den Menschen übrigblieb, als ein – unbeabsichtigtes? – Nebenprodukt des GULag:

»Wie nichts, was Leben besitzt, zu existieren vermag, ohne das Verarbeitete auszuscheiden, so hätte auch der Archipel sich nicht anders durchbringen können als durch die Ausscheidung seines hauptsächlichen Abfalls – der *dochodjagi*. Und alles, was der Archipel erschuf, preßte er aus den Muskeln der *dochodjagi* heraus (ehe er *dochodjagi* aus ihnen machte).«<sup>56</sup>

Trotz der präzisen Diagnose gibt es bei ihm aber eine eigenartige Geste der Distanz (diese Stelle fehlt in der deutschen Ausgabe aus den 70er Jahren, wurde vom Autor möglicherweise später ergänzt). Dabei bezieht sich Solženicyn auf die Beobachtung eines Amerikaners italienischer Abstammung, der sechs Jahre an der Kolyma gefangen war, überlebt hatte und ihm seine Beobachtung mitgeteilt hatte, dass alle *dochodjagi*, die er kannte, aus der Intelligenz stammten. Er habe noch nie gesehen, so Thomas Sgovio, dass ein einfacher russischer Bauer zum *dochodjaga* geworden sei. Vielleicht, vermerkt Solženicyn, stimme die Beobachtung, da dem Bauern kein anderer Weg offenstehe als die Arbeit – durch die Arbeit rette er sich und durch sie sterbe er. Der Intelligenzler aber habe mitunter keine andere »Verteidigung«, als ein *dochodjaga* zu werden.<sup>57</sup> Eine solche wertende Differenzierung zwischen dem ›Bauern‹ und dem ›Intelligenzler‹ – für Šalamov undenkbar<sup>58</sup> – wurzelt in Solženicyns Heroisierung der Leidensfähigkeit des russischen einfachen Menschen. Sein Protagonist in *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch* ist nicht nur ein zur Sklavennarbeit im GULag verurteiltes ›Arbeitsstier‹, sondern ein Bauer, der harte Arbeit nicht scheut und auch im Zwangsarbeitslager nicht anders kann, als seine Arbeit ernst zu

55 Das im Russischen gleichbedeutende Wort ›fitil‹, deutsch ›Docht‹, hat Gabriele Leupold in der deutschen Übersetzung gelassen (es klingt sogar in *dochodjaga* ähnlich), die entsprechenden russischen Verben ›dochodit‹ (auf etwas zugehen) oder mitunter auch ›doplyt‹ (auf etwas zuschwimmen) werden deutsch mit ›auf Grund laufen‹ übersetzt; vgl. ebd.

56 Solschenizyn, *Der Archipel GULAG* (Anm. 51), S. 192. »Как ни что, в чем держится жизнь, не может существовать, не извергая отработанного, так и Архипелаг не мог бы копошиться иначе, как отделяя на дно своей главный отброс – доходяг. И все, что построено Архипелагом, – выжато из мускулов доходяг (перед тем как им стать доходягами).«; Solženicyn, *Archipelag GULag* (Anm. 51), S. 194.

57 »Может это и верное наблюдение: крестьянину не открыт никакой путь, кроме труда, трудом он и спасается, трудом и погибает. А интеллигент иногда не имеет другой защиты, как стать доходягой.«; ebd., S. 198.

58 Šalamov seinerseits konstatierte nüchtern die längere physische Ausdauer des russischen Bauern im Vergleich zum Intelligenzler.

nehmen. »Und Schuchow«, heißt es, »ist eben so ein Dussel, daß ihm jedes Ding und jede nicht getane Arbeit leid tut, und er fürchtet, er könne etwas verderben.«<sup>59</sup>

Šalamov geht es in den *Erzählungen aus Kolyma* nicht nur um die Darstellung der viel extremeren Bedingungen in den Lagern der Kolyma-Region, er verfolgt auch eine andere ästhetische Aufgabe. Wenn ihm zufolge der Autor Pluto gleich sein müsse, der der Hölle entsteigt, so rückt das Sprechen aus dem ›Leben jenseits des Lebens‹ ins Zentrum. Es ist der Mensch in Auflösung, der *dochodjaga*, der sprechen soll.<sup>60</sup> Schreiben bedeutete dann, sich immer wieder dem Tod, dem Prozess der Zerstörung des Menschen stellen zu müssen. Der Schreibakt wird für den Autor zu einer Art Rückkehr in die Situation des Lagers, in den Tod. Wie aber lässt es sich über das Lager schreiben, ohne sich dabei selbst zugleich dem ›Nichts‹ auszuliefern?

Genau an dieser Stelle markiert Jorge Semprún in *Schreiben oder Leben* eine für ihn unüberwindbare poetologische Grenze des eigenen Schreibens, die er als ein moralisches Problem zu erkennen gibt:

»Mein Problem aber ist kein technisches, es ist ein moralisches Problem und besteht darin, daß es mir nicht gelingt, mit Hilfe des Schreibens in die Gegenwart des Lagers einzudringen, sie in der Gegenwart zu erzählen ... So als gäbe es ein Verbot, die Gegenwart darzustellen ... Daher beginnt es in allen meinen Entwürfen vorher, oder nachher, oder drum herum, es beginnt niemals im Lager ... Und wenn ich endlich ins Innere gelange, wenn ich dort bin, bleibe ich stecken ... Ich werde von Angst gepackt, ich falle wieder ins Nichts, ich gebe auf.«<sup>61</sup>

Es ist die Außenposition als eine Art »Anker«, die es ihm gestattet, den »Übergang vom Erlebnis des Todes zur Erfahrung des Lebens« literarisch zu gestalten und damit immer wieder aufs Neue den Ort zu schaffen, »an dem der Einzelne als Wiedergänger leben kann und die Gemeinschaft der Toten unablässig lebendig bleibt«.<sup>62</sup>

Šalamov hätte die von Semprún gezogene Grenzlinie für sich selbst in philosophischer wie in ästhetischer Hinsicht nicht akzeptiert. Aber lässt sich das Lager überhaupt »in der Gegenwart« erzählen? Seine Aufgabe sah er vielmehr darin, literarische Distanztechniken zu finden, um das Lager, wie Semprún es formulierte, »in der Gegenwart zu erzählen«.

Damit rückt die Sprache ins Blickfeld, und zwar in zweifacher Hinsicht: Einerseits stellt sich die Frage nach dem Zusammenhang von Überleben, Gedächtnis, Erinnerung und Sprache, andererseits geht es um die Erzählsprache. Wenn die zi-

59 Solschenizyn, *Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch* (Anm. 22), S. 97. »Но так устроен Шухов по-дурацкому, и никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не гинули.«; Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča* (Anm. 22), S. 77.

60 Zwar bildet die individuelle Moral *in actu*, darin ist Klaus Städtke zuzustimmen, einen durchgehenden Subtext in Šalamovs Erzählungen, grundlegend bleibt aber die Fixierung auf den erschreckend schnellen Verfallsprozess des Menschen, der die animalischen Instinkte in ihm hervorkehrt. Vgl. Städtke, »Sturz der Idole – Ende des Humanismus?« (Anm. 34).

61 Semprún, *Schreiben oder Leben* (Anm. 10), S. 200.

62 Pareigis, »Überleben und Schreiben« (Anm. 1), S. 41.

vilisatorische Regression nicht zuletzt an der Sprache im Lager, auch an der des Intellektuellen, ablesbar ist, in welcher Sprache, fragte Šalamov, könne er dann mit dem Leser sprechen:

»Wie begreiflich machen, daß das Denken, die Gefühle, die Handlungen des Menschen schlicht und brutal sind, seine Psychologie äußerst schlicht, sein Wortschatz reduziert und seine Sinne abgestumpft? Von diesem Leben kann man nicht in der ersten Person erzählen. Denn eine solche Erzählung würde niemanden interessieren – so arm und begrenzt wäre die seelische Welt des Helden.«<sup>63</sup>

Wer in der ersten Person wahrheitsgetreu über das Lager schreiben wolle, so Šalamov, der müsste sich eigentlich in ein »instinktives, primitives Denken« zurückversetzen und einer reduzierten, armen Sprache bedienen. »Niemand kann ich einem langen Gedanken nach«, erinnert sich Šalamov im Essay *Gedächtnis*:

»Versuche, das zu tun, verursachten geradezu körperlichen Schmerz. [...] All meine Gedanken waren demütig und stumpf. Diese sittliche und geistige Stumpfheit hatte ein Gutes – ich hatte keine Angst vor dem Tod und dachte ruhig daran. Mehr als der Gedanke an den Tod beschäftigte mich der Gedanke an das Mittagessen, an die Kälte, an die Schwere der Arbeit – kurz, der Gedanke an das Leben. Aber war das überhaupt ein Gedanke? Das war eine Art instinktives, primitives Denken.«<sup>64</sup>

Daher müsse er, heißt es weiter, in seiner jetzigen Sprache schreiben, die sich deutlich von jener Sprache abhebe, welche er im Lager zur Weitergabe seiner damaligen einfachen Gefühle und Gedanken benutzt habe. Šalamov ging es dabei nicht in erster Linie um den Versuch, eine Sprache der Opfer des stalinistischen Terrors zu finden.<sup>65</sup> Das Nachdenken über Sprache war Teil der prinzipiellen Suche nach Möglichkeiten einer narrativen Vergegenwärtigung der Logik des Tötens in den Lagern. Seine weitere Argumentationslogik belegt, dass er die Diskussion um die Erzählsprache zur Frage nach der ästhetischen Distanz als Voraussetzung für sein Schreiben zuspitzt. Es ist der bereits erwähnte nüchtern-analytische Gestus, der Šalamov die nötige ästhetische Distanz verschafft, um über das Erlebte schreiben zu können: »Die Prosa«, bekräftigte er grundsätzlich, »muß schlicht und klar sein. Die gewaltige Sinn-, und vor allem die gewaltige Gefühlsgeladenheit verhindert, daß Zungenbrecher, Belanglosigkeiten, Wortgerassel aufkommen. Wichtig ist das Wiedererwecken des Gefühls.«<sup>66</sup>

Seine Intention war es, das Empfinden des Lagerhäftlings von einst und nicht die Weltsicht des Autors in der Gegenwart der Schreibsituation zu vermitteln. Die

63 Šalamow, »Das Gedächtnis« (Anm. 2), S. 33.

64 Ebd., S. 36.

65 Der russische Philosoph Michail Ryklin vermerkte treffend, dass in der Sowjetunion, in der es keine klare Trennung zwischen Opfer- und Täterkollektiven gab, ein Protest gegen den Tod »lange nur in der Sprache des Henkers möglich« war; Michail Ryklin, »Leben jenseits des Lebens«, in: ders., *Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz. Essays*, Frankfurt am Main 2003, S. 57.

66 Šalamow, »Über Prosa« (Anm. 17), S. 21.

Wahrhaftigkeit der Sprecherposition knüpfte er primär an die Aufgabe, die Empfindungen von einst in der richtigen Abfolge zu vermitteln.

Das Lager hat die Maßstäbe verschoben, die Grenze zwischen Leben und Tod verwischt: »Wir verstanden, daß der Tod kein bißchen schlimmer ist als das Leben, und fürchteten weder das eine noch das andere. Eine große Gleichgültigkeit beherrschte uns.«<sup>67</sup> Für den Häftling löste sich auch die Grenze zwischen Organischem und Nicht-Organischem auf: »Der Mensch lebt aus denselben Gründen, aus denen ein Baum, ein Stein, ein Hund lebt.«<sup>68</sup> Für Šalamovs *Erzählungen aus Kolyma* ist dieser Satz programmatisch. Scheint das Leben des Menschen im Lager ein ›Leben jenseits des Lebens‹ und damit dem Bereich des Todes näher zu sein als dem des Lebens, so wird die Natur, selbst die tote, regelrecht zum Symbol des Lebens. In der Erzählung *Furchtlose Augen* (*Chrabrye glaza*, 1966) heißt es von Stämmen abgestorbener Lärchen, sie »verströmten den Duft des Lebens«: »Der grüne Schimmel am Stamm wirkte lebendig, wirkte wie ein Symbol, wie ein Zeichen des Frühlings. In Wirklichkeit ist das die Farbe der Hinfalligkeit, die Farbe der Fäulnis. Aber die Kolyma gab uns noch schwierigere Fragen auf, und die Ähnlichkeit von Leben und Tod verwirrte uns nicht.«<sup>69</sup>

Und in der Erzählung *Lend-Lease* (*Po lendlizu*, 1965) bekräftigt der Erzähler: »Denn auch Gestein wird nicht als Gestein geboren, sondern als weiches, butterartiges Geschöpf. Als Geschöpf, nicht als Stoff.«<sup>70</sup> Wo die tote Natur, selbst ein Stein, zum Innbegriff des Lebens wird, kommen Emotionen ins Spiel, die bei Šalamov sonst ausgeblendet sind. Lakonisch und nahezu emotionslos beschreibt er die Auflösung des Menschen im Lager und analysiert, in welcher Reihenfolge die Gefühle den Menschen verlassen oder, sollte er durch einen Zufall – zumindest für den Moment – überleben, im Gegenteil, zu ihm zurückkehren.

Für den Autor Šalamov bedeutete das, sich immer wieder dem Schmerz der Erinnerung auszuliefern. Beim Schreiben zog er sich nach eigener Aussage zurück und las sich seine Sätze selber laut vor. Bisweilen habe er, nach eigener Aussage, die Erzählungen regelrecht aus sich herausgeschrien. Ergebnis dieser exzessiven An-

67 Warlam Schalamow, »Marschverpflegung«, in: ders., *Durch den Schnee* (Anm. 3), S. 55. »Мы понимали, что смерть несколько не хуже, чем жизнь, и не боялись ни той, ни другой. Великое равнодушие владело нами.«; in: Šalamov, *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 1, S. 76.

68 Warlam Schalamow, *Typhusquarantäne*, in: ders., *Durch den Schnee* (Anm. 3), S. 269. »Человек живет в силу тех же самых причин, почему живет дерево, камень, собака.«; Varlam Šalamov, *Tifoznyj karantin*, in: ders., *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 1, S. 209.

69 Warlam Schalamow, *Furchtlose Augen*, in: *Trajekte*, 9 (2009) 18 (April), S. 32. »Зеленая плесень на стволе казалась живой, казалась символом, знаком весны. А на самом деле это цвет дряхлости, цвет тленья. Но Колыма задавала нам вопросы и потруднее, и сходство жизни и смерти не смущало нас.«; Šalamov, *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 2, S. 136.

70 Warlam Schalamow, *Lend-Lease*, in: ders., *Linkes Ufer. Erzählungen aus Kolyma 2*, übers. v. Gabriele Leupold, hg. v. Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2008, S. 278. »Ведь камень тоже родится не камнем, а мягким маслообразным существом. Существом, а не веществом.«; Varlam Šalamov, *Po lendlizu*, in: Šalamov, *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 1, S. 395.

spannung sind Erzählungen, die jeweils einem ganz bestimmten Rhythmus, oder, wie er hervorhebt, Muskelgesetzen gehorchten. Diese eigenartige Rhythmisierung ist eine der Strategien, die Šalamov einsetzt, um dem Problem der Sprachverarmung entgegenzuwirken. Er verstand sich als Erbe der russischen Moderne (dabei nannte er vor allem den symbolistischen Dichter Andrej Belyj, dessen Arbeiten zur Versmelodik einen großen Einfluss auf die russische Moderne ausgeübt haben). Es sei ihm stets wichtig, wie er beispielsweise im programmatischen Essay *Über Prosa* betonte, den Klang von Worten und Sätzen zu prüfen: »Die Verwendung von Synonymen, von Verbsynonymen und synonymen Substantiven, dient demselben doppelten Zweck – dem Unterstreichen des Wichtigsten und der Schaffung von Musikalität, lautlichem Halt, Intonation.«<sup>71</sup>

In Šalamovs Erzählungen wie in Essays, Briefen und anderen Selbstaussagen finden sich zahlreiche Stellen, in denen er seine Gedanken über Gedächtnis, Erinnerung und Sprache unter Zuhilfenahme von Metaphern aus dem Bereich des Physischen beziehungsweise Physiologischen formuliert. Wo immer er über grundlegende Fragen seiner Poetik nachdenkt, kommt er auf die Physiologie des menschlichen Körpers zu sprechen und verwendet Begriffe wie Haut, Pore, Nerv, Blut oder Ader. Der Akt der Erinnerung an das im Lager Erlebte ist für ihn untrennbar an die – sichtbaren wie auch unsichtbaren – Einschreibungen der Terror- und Gewaltpraktiken in den Körper verbunden. Die nachträgliche literarische Aufzeichnung des Erlebten ist demnach, wie das auch Luba Jurgenson gezeigt hat, immer ein Akt, in dem die Spur lesbar gemacht wird.

Der Zusammenhang von Überleben, Gedächtnis und Sprache wird von Šalamov auch explizit zum Thema gemacht. Er strukturiert beispielsweise den zweiten Zyklus der *Erzählungen aus Kolyma*, der den Titel *Linkes Ufer* trägt: Der Zyklus beginnt mit der Erzählung *Der Statthalter von Judäa (Prokurator Iudei, 1965)* – der Titel wurde in Anlehnung an die gleichnamige Erzählung von Anatole France gewählt (bei France geht es um den Gedächtnisverlust von Pontius Pilatus). Im Mittelpunkt bei Šalamov steht ein Lagerarzt, der ein freier Mann ist (das heißt nicht zu den Häftlingen zählt) und der Jahre später die grausamen Geschehnisse aus seinem Gedächtnis gestrichen haben wird. Die letzte Erzählung des Zyklus *Sentenz (Sentencija, 1965)* kann als eine Art Hymnus auf das Gedächtnis gelesen werden. Geschildert wird die Situation eines Häftlings, zu dem Sprache und Erinnerung wieder zurückkehren.

Der Ich-Erzähler berichtet scheinbar emotionslos, dass er bereits ein *dochodjaga* gewesen sei, dann eine Zeitlang unverhofft eine relativ leichte Arbeit zu verrichten hatte und zu spüren begann, wie das Leben wieder in ihn zurückkehrte. Er registrierte, dass die Gleichgültigkeit verschwand und Gefühle wie Schmerz, Angst oder Neid eines nach dem anderen zu ihm zurückkehrten. So richtig an diese Rückkehr ins Leben zu glauben wagt der Ich-Erzähler aber erst in dem Moment, da ein Wort zu ihm zurückkehrt, dessen Sinn er zunächst nicht versteht:

71 Šalamov, »Über Prosa« (Anm. 17), S. 28. Obwohl an dieser Stelle nur vom Prosaautor Šalamov die Rede ist, sei unterstrichen, dass er sich in erster Linie als Dichter verstand.

»Ich war erschrocken, überwältigt, als in meinem Hirn, hier – ich erinnere mich deutlich daran, unter dem rechten Scheitelbein –, ein Wort entstand, das vollkommen untauglich war für die Tajga, ein Wort, das ich selbst nicht verstand, ebensowenig wie meine Kameraden. Ich brüllte dieses Wort, auf der Pritsche stehend, an den Himmel gewandt, an die Unendlichkeit: ›Sentenz! Sentenz!‹<sup>72</sup>

Nicht zufällig handelt es sich hier um ein Wort, das für etwas Festes wie einen Sinnspruch oder ein Votum steht (Šalamov hatte in seiner Jugend begonnen, Jura zu studieren). Das Wort ›Sentenz‹ ist nicht bloß ein lateinisches Wort, sondern steht hier für ein Rechtsbewusstsein inmitten von Terror und Gewalt. Der Ich-Erzähler braucht eine Woche, um den Sinn des Wortes zu erfassen. Dieses Verstehen löst bei ihm Angst und Freude aus: Angst, »weil ich mich fürchtete vor der Rückkehr in jene Welt, in die es für mich kein Zurück mehr gab«; Freude, »weil ich sah, daß das Leben zu mir zurückkam, ganz ohne mein Zutun«. Von da an lernte er, immer neue Worte aus der Tiefe seines Hirns herauszurufen: »Jedes kam mit Mühe, jedes entstand plötzlich und für sich. [...] Jedes kehrte einzeln zurück, ohne die Begleitung anderer bekannter Wörter, und entstand zuerst auf der Zunge und dann – im Gehirn.«<sup>73</sup>

Die Erinnerung an ein einzelnes Wort wird hier zum Symbol des Lebens, des Überlebens. Es ist symptomatisch, dass dieses Wort zuerst auf der Zunge entsteht – das heißt nicht Ergebnis eines mentalen Aktes ist. Immer wieder kommt in den *Erzählungen aus Kolyma* die Überzeugung ihres Autors zum Ausdruck, dass der Mensch im Lager nur durch den Instinkt lebe und auf seinen Körper hören müsse, um zu überleben. Die Spuren dieses Wissens trage der menschliche Körper – sichtbar wie unsichtbar – selbst Jahrzehnte später noch in sich. In einem Brief bekräftigt Šalamov grundsätzlich:

»Alles wird an der Seele überprüft, an ihren Wunden, alles wird am eigenen Körper überprüft, an seinem Gedächtnis, das in den Muskeln, in den Armen sitzt und manche Episoden wieder auferweckt. Ein Leben, an das man sich mit dem gesamten Körper erinnert, nicht nur mit dem Gehirn. Diese Erfahrung ans Licht zu bringen, wo das Gehirn dem Körper zur unmittelbaren realen Rettung dient, und der Körper wiederum dem Gehirn, in dessen Windungen er Sujets aufbewahrt, die man besser vergessen sollte.«<sup>74</sup>

72 Varlam Schalamow, *Sentenz*, in: ders., *Linkes Ufer* (Anm. 70), S. 291. »Я был испуган, ошеломясь, когда в моем мозгу, вот тут – я это ясно помню – под правой теменной костью – родилось слово, вовсе не пригодное для тайги, слово, когорого и сам я не понял, не только мои товарищи. Я прокричал это слово, встав на нары, обращаясь к небу, к бесконечности: – Сентенция! Сентенция!«; Varlam Šalamov, *Sentencija*, in: ders., *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), т. 1, S. 404.

73 Schalamow, *Sentenz* (Anm. 72), S. 293f. »Страха – потому что пугался возвращения в тот мир, куда мне не было возврата. Радости – потому что видел, что жизнь возвращается ко мне помимо моей собственной воли. [...] Каждое приходило с трудом, каждое возникало внезапно и отдельно. [...] Каждое возвращалось поодиночке, без конвоя других знакомых слов, и возникло раньше на языке, а потом – в мозгу.«; Šalamov, *Sentencija* (Anm. 72), S. 405.

74 Schalamow an Aleksandr Kremenskiĭ (Anm. 30), S. 105.

In der bereits erwähnten Erzählung *Typhusquarantäne* folgt der Protagonist Andreev seinem Überlebensinstinkt, was für ihn in erster Linie bedeutet, auf die Bedürfnisse seines von Kälte, Hunger und Schwerstarbeit ausgezehrteten Körpers zu hören. Šalamov hatte mehrfach betont, dass im Lager nicht nur das Gehirn dem Körper diene, sondern vor allem der Körper dem Gehirn. Sein Protagonist Andreev beginnt, die Möglichkeiten abzuwägen, die ihm ein Überleben und vor allem einen möglichst langen Aufenthalt in der Baracke sichern konnten. Diese Möglichkeiten aber, das war ihm klar, waren äußerst begrenzt:

»Doch hier wird er klüger sein, wird mehr dem Körper vertrauen. Und der Körper wird ihn nicht betrügen. Die Familie hat ihn betrogen, das Land hat ihn betrogen. Liebe, Energie, Begabung – alles zertrampelt, zerschlagen. Alle Rechtfertigungen, die das Hirn sucht, sind falsch, und Andrejew wußte das. Nur der von der Grube geweckte animalische Instinkt kann ihm einen Ausweg zeigen und zeigt ihn schon.«<sup>75</sup>

Andreev beobachtet seinen Körper und registriert voller Verwunderung, dass sich die Haut an den erfrorenen Fingern und Zehen allmählich zu regenerieren beginnt und vor allem dass sich die verformte linke Hand wieder aufgebogen hatte. Durch die Arbeit in der Grube hatten sich beide Hände auf die Dicke des Griffs einer Schaufel oder einer Hacke gekrümmt und waren, so schien es ihm, für immer erstarrt: »Beim Essen hielt er den Löffelgriff, wie auch all seine Kameraden, mit den Fingerspitzen, wie eine Prise, und hatte vergessen, dass man einen Löffel auch anders halten kann. Die Hand, die lebendige, glich einem Prothesenhaken. Sie vollführte nur die Bewegungen einer Prothese.«<sup>76</sup>

Die Metapher der Prothese verweist auf die Grenzsituation zwischen Leben und Tod, in der sich der Mensch im Lager der Kolyma-Region befand.<sup>77</sup> Am lebendigen Leibe nimmt der einzelne Häftling wahr, wie Teile seines Körpers buchstäblich absterben (erfrieren) beziehungsweise sich derart verformen, dass sie ihre natürliche, menschliche Gestalt verlieren und nicht mehr normal funktionieren. Andreev hofft, die Zeit in der Quarantäne dauere so lange an, bis sich die rechte Hand ebenfalls aufbiege.

Die rechte Hand ist zugleich Schreibhand und damit eines der wichtigsten Arbeitsinstrumente eines Schriftstellers. Obgleich der Schreibvorgang in dieser Erzählung nicht thematisiert wird, liegt dem Augenmerk auf den Zustand der rech-

75 Šalamov, *Typhusquarantäne* (Anm. 68), S. 268. »Но здесь он будет умнее, будет больше доверять телу. И тело его не обманет. Его обманула семья, обманула страна. И тело его не обманет. Любовь, энергия, способности – все было растоптано, разбито. Все оправдания, которые искал мозг; были фальшивы, ложны, и Андреев это понимал. Только разбуженный прииском звериный инстинкт мог подсказать и подсказывал выход.«; Šalamov, *Tifoznyj karantin* (Anm. 68), S. 208.

76 Šalamov, *Typhusquarantäne* (Anm. 68), S. 269f. »Во время еды рукоятку ложки он держал, как и все его товарищи, кончиками пальцев, щепотью, и забыл, что можно держать ложку иначе. Кисть руки, живая, была похожа не протез-крючек. Она выполняла только движения протеза.«; Šalamov, *Tifoznyj karantin* (Anm. 68), S. 209.

77 Vgl. dazu auch Jurgenson, »Spur, Dokument, Prothese« (Anm. 44).



ten Hand auch Šalamovs nachträgliches Wissen um die Anstrengungen zugrunde, derer es bedurfte, um die verlorengegangene Schreibfähigkeit wieder zu erlernen. Das betrifft sowohl das Wiedererlangen der physischen Fähigkeit zu schreiben als auch das Wissen um die grundsätzliche Fragilität der Position eines Schriftstellers.

In *Griška Loguns Thermometer* (*Termometr Griški Loguna*, 1966) wird der Ich-Erzähler von einem Kriminellen aufgefordert, für ihn ein Gnadengesuch an das damalige sowjetische Staatsoberhaupt schreiben. Der Ich-Erzähler nimmt den Auftrag an, um zumindest für kurze Zeit nicht in der eisigen Kälte arbeiten zu müssen. Die konkrete Schreibsituation setzt Šalamov dann in einer Weise in Szene, die das Augenmerk auf den physischen Kraftaufwand beim Schreibvorgang lenkt:

»Es fiel mir schwer zu schreiben, und nicht nur, weil die Hände grob geworden, weil die Finger gekrümmt waren für den Stiel der Schaufel und der Spitzhacke, und es unwahrscheinlich schwer fiel, sie wieder gerade zu biegen. Man konnte bloß den Bleistift und die Feder mit einem dickeren Lappen umwickeln, um den Stiel einer Spitzhacke, einer Schaufel zu imitieren.

Als ich auf die Idee kam, das zu machen, war ich bereit, Buchstaben zu formen.

Es fiel schwer zu schreiben, weil mein Gehirn ebenso grob geworden war, wie die Hände, weil mein Gehirn ebenso blutete, wie die Hände. Die Worte, die schon aus meinem Leben verschwunden waren, und das, wie ich annahm, für immer, mußten wiederbelebt, auferweckt werden.«<sup>78</sup>

Die Semantik des niedergeschriebenen Wortes tritt in dieser Szene deutlich in den Hintergrund, denn über den Wortlaut des verfassten Briefes erfährt der Leser weder an dieser Stelle, noch im weiteren Verlauf der Episode nähere Details. Der Ich-Erzähler nimmt wahr, dass seine Hand es verlernt hat, den Stift zu führen und nur noch für Grobes zu gebrauchen ist. Die Verformung der Finger ist derart massiv, dass erst die Angleichung des Stiftes an das Arbeitsgerät des Häftlings ein Schreiben ermöglicht. Auch der mentale Akt, bei dem das Subjekt das richtige Wort findet, erscheint hier als ein rein physiologischer Vorgang. Die Metapher vom »blutenden Gehirn«, aus dem die Worte endgültig entschwunden schienen, verweist auf die unaufhaltsame Auflösung, der sich der Einzelne im Lager nahezu hilflos ausgeliefert sah. Die Handhabung eines einfachen Schreibgeräts, wie auch die Fertigkeit der Hand, den Stift zu führen, und die Benutzung eines so subtilen geistigen Arbeitsinstruments wie des Gehirns müssen erst mühsam wiedererlernt werden.

In der Erzählung *Der Handschuh* (*Perčatka*, 1972) diskutiert Šalamov die Frage von Erinnern und Vergessen im Kontext der Suche nach einer Schreibposition, von

78 Unveröffentlichte Übers. v. Gabriele Leupold. »Трудно было мне писать, и не только потому, что загрубели руки, что пальцы сгибались по черенку лопаты и кайла и разогнуть их было невероятно трудно. Можно было только обмотать карандаш и перо тряпкой потолще, чтобы имитировать кайловище, черенок лопаты. Когда я догадался это сделать, я был готов выводить буквы. Трудно было писать, потому что мозг загрубел так же, как руки, потому что мозг кровоточил также, как руки. Нужно было оживить, воскресить слова, которые уже ушли из моей жизни, и, как я считал, навсегда.«; Varlam Šalamov, *Termometr Griški Loguna*, in: ders., *Sobranie sočinenij* (Anm. 6), t. 2, S. 127.

der aus sich das im Lager Erlebte zu einer Prosa formen lässt, die »durchlitten ist wie ein Dokument«. Es ist die abgestorbene Haut an den Händen des chronisch unterernährten Häftlings, die sich wie ein Handschuh abziehen lässt, die für Šalamov im Bild des ›Handschuhs‹ zu einem vielschichtigen Symbol wird. Streng genommen bewahrt allein dieser abgestorbene Handschuh das Wissen des Häftlings auf, sind doch die Spuren des erlittenen Leids regelrecht in ihn eingraviert. Der Handschuh aber, der in 36 Jahren zum Teil seines Körpers geworden war, »der in Formalin oder Spiritus im Museum liegen sollte«, liegt statt dessen »im namenlosen Eis«. <sup>79</sup> Wer aber, fragt Šalamov, schreibt dann? Und vor allem: Wer hat das Recht zu schreiben?

»Hat denn die nachgewachsene Haut, die neue Haut, haben denn die Muskeln das Recht zu schreiben? Wenn schon schreiben, dann die gleichen Worte, die jener Handschuh von der Kolyma aufgeschrieben hätte, der Arbeiter-Handschuh, die schwierige Hand, blutig gerieben vom Brecheisen, mit um den Schaufelgriff gekrümmten Fingern. Jener Handschuh könnte diese Erzählung gar nicht mehr schreiben. Jene Finger können sich nicht geradebiegen, nach der Feder greifen und über sich schreiben. Das Feuer meiner neuen Haut, die rosa Flamme am zehnnarmigen Leuchter meiner erfforenen Hände, war das etwa kein Wunder? Schreibt nicht der Handschuh, der der Krankengeschichte beigelegt ist, die Geschichte nicht bloß meines Körpers, meines Schicksals und meiner Seele, sondern die Geschichte unseres Staates, unserer Zeit, der Welt? Dieser Handschuh könnte Geschichte schreiben.« <sup>80</sup>

Bezogen auf diese Unterscheidung zwischen dem Körper, der die Erfahrung im Lager gemacht hat, und jenem, der sie im Nachhinein aufschreibt, spricht Luba Jurgenson von einer »grundsätzlich illegitimen Position des Schriftstellers«. <sup>81</sup> Diese Feststellung ist meines Erachtens insofern zu präzisieren, als Šalamov genau differenziert – der tote Handschuh könnte keine Literatur schreiben, er selbst ist Geschichte:

»Ein toter Handschuh konnte keine guten Verse oder gute Prosa schreiben. Der Handschuh selber war Prosa, Anklage, Dokument, Protokoll. Aber der Handschuh ist an der Kolyma umgekommen – eben deshalb wird diese

79 Unveröffentlichte Übers. v. Gabriele Leupold. »Разве можно держать перо в такой перчатке, которая должна лежать в формалине или спирте музея, а лежит в безымянном льду. Перчатка, которая за тридцать шесть лет стала частью моего тела, частью и символом моей души.«; Šalamov, *Perčatka* (Anm. 21), S. 284.

80 Unveröffentlichte Übers. v. Gabriele Leupold. »Разве кожа, которая выросла, новая кожа, костевые мускулы имеют право писать? А если писать – то те самые слова, которые могла бы вывести та, колымская перчатка – перчатка работяги, мозолистая ладонь, стертая ломом в кровь, с пальцами, согнутыми по черенку лопаты. Уж та перчатка рассказ этот не написала бы. Те пальцы не могут разогнуться, чтоб взять перо и написать о себе. Тот огонь новой кожи, розовое пламя десятидневника отмороженных рук разве не был чудом? Разве в перчатке, которая приложена к истории болезни, не пишется история не только моего тела, моей судьбы, души, но история государства, времени, мира. В той перчатке можно было писать историю.«; ebd., S. 284.

81 Jurgenson, »Spur, Dokument, Prothese« (Anm. 44), S. 173.

Erzählung geschrieben. Der Autor bürgt dafür, daß das daktyloskopische Muster auf beiden Handschuhen gleich ist.«<sup>82</sup>

An die Stelle der nicht mehr vorhandenen materiellen Spur (des toten Handschuhs) tritt die im Nachhinein (vom neuen Handschuh) geschriebene Erzählung. Sie wird zum Ort, an dem die Erinnerung konstituiert und aufbewahrt wird. Indem Šalamov das identische daktyloskopische Muster auf beiden Handschuhen hervorhebt, bekräftigt er den Dokumentcharakter seiner Prosa.

Der Mensch erinnere sich besser an Gutes, hat Šalamov mehrfach notiert, Böses vergesse sich leichter: »Schlechte Erinnerungen bedrücken, und die Kunst zu leben, falls es diese gibt – ist im Grunde die Kunst zu vergessen.«<sup>83</sup> Für sich selber jedoch hatte er die Verpflichtung formuliert, die Erinnerung an das Böse wachzuhalten. In den *Erzählungen aus Kolyma* tritt das literarische Wort anstelle des Lärchenzweiges. Es wird zum Symbol der Erinnerung. Gerade weil er das Lagerthema für die Kernfrage seiner Epoche und das Lager als Praktik des Terrors für jederzeit wiederholbar hielt, verlangte Varlam Šalamov sich selbst und seinem Leser enorme Anstrengungen ab. Die bleibende Aktualität von Šalamovs literarischem Werk bekräftigte auch Andrej Sinjavskij: Man müsse Šalamov lesen, sagte er, um zu verstehen, aus welchem Stoff der Mensch gewebt sei.

---

82 Unveröffentlichte Übers. v. Gabriele Leupold. »Мертвой перчаткой нельзя было написать хорошие стихи или прозу. Сама перчатка была прозой, обвинением, документом, протоколом. Но перчатка погибла на Колыма – потому-то и пишется этот рассказ. Автор ручается, что дактилоскопический узор не обеих перчатках один.«; Šalamov, »Perčatka« (Anm. 21), S. 310.

83 Schalamov, »Das Gedächtnis« (Anm. 2), S. 32.