

Stefan Willer: DIE KUNST DES NACHWORTS. (Ein Nachtrag zu »Schalamow. Lektüren«)

zflprojekte.de/zfl-blog/2018/07/23/stefan-willer-die-kunst-des-nachworts-ein-nachtrag-zu-schalamow-lectueren

ZfL

23/07/2018

Das kürzlich erschienene Büchlein *Schalamow. Lektüren* versammelt die Vorträge eines Kolloquiums zum Werk des russischen Schriftstellers Warlam Schalamow (1907–1982), das im Mai 2016 am ZfL stattfand. Unmittelbarer Anlass war damals der 65. Geburtstag von Franziska Thun-Hohenstein. Sie hat selbst zahlreiche Lektüren seiner Texte vorgelegt – nicht zuletzt in Gestalt der Nachworte in den mittlerweile sieben Bänden der Schalamow-Werkausgabe, deren Herausgeberin sie ist. Auch wenn der zweite Band kein Nachwort enthält und das Nachwort zum dritten von Michail Ryklin stammt, sind es doch Thun-Hohensteins Nachworte, die die *Werke in Einzelbänden* in besonderer Weise prägen.



Hinzu kommen weitere editorische Paratexte, insbesondere die erläuternden Anmerkungen. Wer sie konsultiert, mag den Eindruck gewinnen, es handle sich um leicht erreichbare Hintergrundinformationen. Das ist dem Charakter der Ausgabe geschuldet, die einen großen Leserkreis erreichen soll – und tatsächlich erreicht –, die also keine im engeren Sinne wissenschaftliche Ausgabe ist. Tatsächlich aber ist in die Erläuterungen eine Fülle von Wissen eingegangen, das in minutiöser Archivarbeit gewonnen wurde und im Anmerkungsapparat äußerst verknüpft und verdichtet erscheint. Umso eindringlicher wird auf diese Weise der historische Ort von Schalamows Schreiben bestimmt: »›Methode Nr. 3‹ – Bezeichnung für die ab Mitte 1937 genehmigte physische Folter während der Untersuchungshaft« (Bd. 6, S. 258); »Umschmiedung – (russ.: perekowka) propagandistisches Schlagwort für die sowjetische Umerziehungspolitik mittels physischer Zwangsarbeit; geprägt Anfang der dreißiger Jahre, bezogen auf die am Bau des Weißmeer-Ostsee-Kanals beteiligten Lagerhäftlinge« (Bd. 6, S. 270).

In den Nachworten kann sich die Herausgeberin mehr Raum geben, doch auch hier ist sie fern davon, in der Sache oder der Rhetorik irgendwie weitschweifig zu verfahren. Im Nachwort des ersten Bands liefert sie eine Übersicht zu Warlam Schalamows Leben und Werk, auf die sie in den folgenden Bänden zurückverweisen kann. Biographische Ausführungen werden also ökonomisch und gezielt eingesetzt. Und schon jene erste Übersicht im ersten Nachwort ist kein Abarbeiten von Lebensdaten, keine pflichtschuldige Erfüllung des Formats *l'homme et l'œuvre*, sondern dient der Einführung in eine Konflikt- und Problemgeschichte. Ausgangspunkt ist Schalamows Offener Brief von 1972, in dem er sich gegen die Publikation seiner Werke in der russischen Emigrantenpresse wendet. Dadurch wurden seinerzeit die Spannungen zur Dissidentenszene verschärft, und Schalamow wurde zu einer Art Gegenentwurf zu Solschenizyn.

Schalamow als Streitfall, als umstrittener und streitbarer Autor, sein Leben als in jeder Hinsicht problematische Schriftstellerexistenz: Das ist ein entscheidender Faktor in der ›Leben-und-Werk‹-Charakteristik, die Thun-Hohenstein in ihren Nachworten herausstellt. Sie macht damit deutlich, dass es sich hier um einen Autor handelt, der es sich selbst und seinen Zeitgenossen, aber eben auch seinen Lesern, alles andere als einfach macht. Ein weiterer Faktor, durch den die Verbindung von Leben und Werk überhaupt erst ihre historische Schärfe und ihren historischen Sinn erhält, ist das Überleben. Schalamow ist in seiner Autorschaft nur als Überlebender des GULag zu verstehen.

Die Herausgeberin bekräftigt die historische Authentizität des Durchlebens und Durchleidens als Inbegriff von Schalamows Poetik, indem sie seine Schreibweise als dokumentarisch kennzeichnet. Wiederholt zitiert sie in den Nachworten Schalamows Formel, er habe »mit den ›Erzählungen aus Kolyma‹ eine Prosa geschrieben, die [...] ›durchlitten ist wie ein Dokument‹« (z.B. Bd. 5, S. 417). Allerdings ist diese Authentizität literarisch nur im Modus der Nachträglichkeit zu haben. Im Nachwort zu Band 4 ist vom »Kampf ums Überleben in den Lagern« die Rede, dem sich Schalamow »im Niederschreiben der ›Erzählungen aus Kolyma‹ nochmals stellte« (Bd. 4, S. 578). Dieses »Nochmals« ist bei der Charakterisierung von Schalamows Schreiben und von Schalamow als Schriftsteller immer mitzubetonen. Ohne dass Thun-Hohenstein jemals die Realität und Unmittelbarkeit der Lagererfahrungen einklammern würde, ist ihr doch daran gelegen, den komplexen Bezug der Texte zu jener Realität genau zu bestimmen.

Wie groß die poetologische Bedeutung der Nachträglichkeit für Schalamows Schreiben ist, zeigt sich auch mit Blick auf seine autobiographischen Texte, die in Bd. 5 der Werkausgabe, *Das vierte Wologda*, versammelt sind. Auch hier macht das Nachwort deutlich, wie groß der Aufwand an Gedächtnis- und Wiederbelebungs-kunst ist, den Schalamow betreibt. Das Nachwort trägt den Titel »›fantiki‹ des Lebens«. Damit ist das von Schalamow in seiner Kindheit gespielte Spiel mit gefalteten Bonbonpapieren, den *fantiki*, gemeint, mit denen er kleine theatralische Szenen erschuf. In Thun-Hohensteins pointierter Lektüre wird dieses Kinderspiel zur ästhetischen Signatur von Schalamows Erinnerungsprojekt: ein weiterer Beleg dafür, dass die Authentizität dieses Lebens immer nur in literarisch geformter Weise vorliegt.

»Schalamow war Dichter«, schreibt Thun-Hohenstein dezidiert. »Seine Prosa, die er selbst als ›schlicht‹ und ›klar‹ bezeichnete, ist die eines Dichters, der über ein besonderes Gespür für Komposition, für Rhythmisierung und Melodik der Sprache verfügte.« (Bd. 4, S. 576) Eben darauf, auf Schalamows Art und Weise der Komposition, wollen die Nachworte hinweisen. Die »Erzählungen aus Kolyma« sind demnach als »ein sorgsam durchkomponiertes literarisches Ganzes« mit einer klaren »poetologischen Struktur der einzelnen Erzählungen wie aller Zyklen« zu verstehen (Bd. 4, S. 582f.). Damit soll nicht suggeriert werden, dass ausgerechnet hier, in der Literatur des Überlebens, ästhetische Perfektion oder gar Totalität zu haben sei. Sehr deutlich macht die Verfasserin immer wieder auf das Fragmentarische und gleichsam Vernarbte von Schalamows Schreiben aufmerksam. Entscheidend ist der Befund des literarisch

Komponierten vielmehr als Bestimmung einer Distanz zum Erlebten, die selbst eine historische Distanz ist. Wenn es eine Position Schalamows gibt, dann die der Komposition.

All das wird den Lesern der Gesamtausgabe nicht als gesicherte literaturwissenschaftliche Grundlage der jeweils eigenen Lektüre präsentiert, sondern eben im Nachgang, im Nachwort. »Der große Nachteil des Vorworts«, so Gérard Genette in seinem Buch über Paratexte, »liegt darin, daß es eine versetzte und sogar hinkende Kommunikationsinstanz ist, da der Autor darin dem Leser im Voraus den Kommentar zu einem Text anbietet, den dieser noch nicht kennt.« Wenn man hingegen ein Nachwort vorlege, dann könne »der Autor in beiderseitiger Kenntnis der Sache epilogieren [...]: ›Jetzt wissen Sie genauso viel wie ich, also unterhalten wir uns.«« (Gérard Genette: *Paratexte*, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt a.M./New York 1992, S. 228) Das Nachwort richtet sich demnach »nicht mehr an einen potentiellen, sondern an den tatsächlichen Leser« (ebd., S. 229) – idealiter; denn natürlich kann man auch mit der Lektüre des Nachworts beginnen.

Von Franziska Thun-Hohensteins Nachworten zu den Werken Schalamows kann man sagen, dass sie Nachworte in einem starken Sinn sind: Nachworte, die nicht ebenso gut Vorworte sein könnten, sondern die, indem sie von der Nachträglichkeit der Texte handeln, ihrerseits Nachträglichkeit ausstellen. Sie wollen keine bestimmte Schalamow-Lektüre initiieren oder vorwegnehmen, sondern verstehen sich als Ergänzungen zu einer bereits begonnenen Lektüre – nicht zu einer bereits beendeten, denn sie sind als Anregungen, als Weiterführungen formuliert. Es sind Nachworte auch im Sinn der *Allographie*, so Genettes Kennzeichnung desjenigen Typus, bei dem das Nachwort nicht vom Autor selbst verfasst wurde, sondern von einem anderen. Das betrifft vor allem solche Fälle, in denen ein toter Autor postum benachwortet wird.

Dieser Befund mag für Werkausgaben trivial erscheinen, weil sie sich ja zumeist toten Autoren widmen. Schalamows Literatur des Überlebens operiert allerdings immer schon auf der Grenze des Todes. Thun-Hohenstein spricht durchaus emphatisch von seiner Fähigkeit, »ein Textgewebe zu schaffen, das der von Unberechenbarkeit und Undurchschaubarkeit gekennzeichneten Situation des einzelnen Häftlings in der Lagerwelt adäquat ist und doch – thematisch wie durch die Formgebung – von der grundsätzlichen Überwindbarkeit des Todes kündigt«. Darin sieht sie den »ästhetischen wie menschlichen Sieg Schalamows« (Bd. 4, S. 581). Ein solches literarisches Programm bewegt sich, mit Genettes Zitat einer Formulierung von J. Hillis Miller, »zugleich diesseits und jenseits einer Grenze, einer Schwelle oder eines Rands« (Genette, S. 9, Anm. 2). Man kann Schalamow in dieser Hinsicht als einen paratextuellen Autor kennzeichnen. Indem Franziska Thun-Hohenstein ihm in immer neuen Anläufen nachschreibt, macht sie sich die paratextuelle Verfasstheit ihres Gegenstands auf subtile Weise zu eigen.

Der Literaturwissenschaftler Stefan Willer ist stellvertretender Direktor des ZfL. Der Text geht zurück auf seinen Beitrag zum Symposium »Schalamow. Lektüren« am 12.5.2016 im ZfL.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Stefan Willer: Die Kunst des Nachworts. (Ein Nachtrag zu »Schalamow. Lektüren«), in: ZfL BLOG, 23.7.2018, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2018/07/23/stefan-willer-die-kunst-des-nachworts-ein-nachtrag-zu-schalamow-lektueren/>].
DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20180723-01>