

Fernand Hoffmann

Hoffnung jenseits des Prinzips Hoffnung

Marginalien zur „Krebsstation“ von Alexander Solschenizyn

Der Mut nicht modern zu sein

Wer, von der zeitgenössischen deutschen, französischen oder angloamerikanischen Literatur der fünfziger und vor allem der sechziger Jahre herkommend, sich in Alexander Solschenizyn vertieft, der muß darauf gefaßt sein, befremdendes und zugleich beschämendes Unbehagen mit in Kauf zu nehmen.

Zunächst weiß er mit diesem epischen Stil nichts anzufangen. Knüpft er doch – ein gutes halbes Jahrhundert literarischer Entwicklung überspringend – an eine Tradition des Realismus an, die zumindest seit *Döblin* und *Joyce* als überholt gilt. Anfangs gelingt es noch, in literarhistorischen Überlegungen etwas Beruhigung zu finden. Man befließt sich, diese antiquierte Schreibweise auf die hermetische Abkapselung sowjet-russischer Literatur gegenüber dem Ausland zurückführen zu können. Geradezu erleichtert beglückwünscht man sich, am günstigsten Objekt die Bedeutung und Auswirkungen internationaler Kontakte und Beziehungen für die literarische Entwicklung studieren zu dürfen und zugleich Aufschlüsse über Entstehungsursachen, Charakteristiken und Auswirkungen eines literarischen Reliktgebiets zu erhalten. Bis man dann trotz allem, mißmutig und zögernd, andersgearteten Überlegungen ihren Lauf läßt.

Überlegungen vorsorglich und absichernd in Fragen gekleidet. War es der Mühe wert gewesen, Seiten hindurch die wohl artistische, darum aber nicht weniger langweilige Pedanterie eines „nouveau roman“ zu ertragen? Gesetzt, es gäbe keinen *Butor*, keinen *Robbe-Grillet*. Wäre deshalb die Gegenwartsliteratur um vieles ärmer? Hatte jener Kritiker nicht doch recht, der sich nicht scheute, *Günter Eichs Maulwürfe* bei jenem Namen zu nennen, den sie vielleicht verdienen: überflüssiges Vor-Sich-Hinblödeln? Nachträglich stößt *Portnoys Klage* recht übel auf. Strickt *Uwe Johnson* nicht trotz allem an einer Masche? Käme die deutsche Gegenwartsliteratur nicht auch aus ohne *Hildesheimers Tynset* und die *Angst des Tormanns* von *Peter Handke*? Soviele Fragen, soviel irritierte Unsicherheit. Ob *Grass* denn nun wirklich reif für den Nobelpreis ist, scheint plötzlich auch nicht mehr so sicher und darf zumindest in Frage gestellt werden. Und schließlich sieht man sich auch darin bestätigt, daß *Heinrich Böll* reichlich aufgeblasen wirkt, wenn er sich hochliterarisch gibt.

Kommt da jemand daher und wagt zu erzählen. Einfach zu erzählen. Ohne ironische Verfremdung, ohne artistisch-verzwicktes Spiel mit verschiedenen Erzählperspektiven.

Auf eine für einen literarisch gebildeten Geschmack einfach penibel-antiquierte Manier eine Geschichte zu erzählen. Geht das denn an? So etwas verzeiht man einem Kolportage-Roman. Meinetwegen auch noch der gehobenen Literatur-Konfektion eines *Hans Habe*. Wer aber irgendwie Anspruch erhebt, literarisch seriös genommen zu werden, darf doch nicht erzählen.

Nur Solschenizyn scheint nichts davon gehört zu haben. Er erzählt. Ohne Hast, weit ausholend, mit Liebe zum Detail, sachlich und realistisch. Geschmacklos läßt er „die Sonne voller Klarheit aus den Wolken hervortreten“ und schämt sich nicht festzustellen, daß „sofort alles heller und freundlicher“ aussah. Da liest man Sätze wie diese:

„Es war vollkommen windstill und nicht sehr kalt. Im Widerschein eines Fensters glänzte eine Pfütze, das Wasser schimmerte schwarz . . . Weiches Licht fiel aus den Fenstern der gegenüberliegenden Gebäude. In den Alleen war fast niemand mehr unterwegs. Und wenn von hinten nicht der Lärm der nahegelegenen Eisenbahn störte, könnte man das gleichmäßige Rauschen des Flusses hören, eines eiligen Gebirgsflusses, der unten in der Schlucht, hinter den letzten Klinikgebäuden schäumte und toste“ (I, 223–224) ¹.

Das ist doch Stimmungskunst. Peinliche Idyllik. Von Poesie aufgeweichter Realismus. Geradezu anmaßend und unverschämt, einem emanzipierten Kunstgeschmack an der Schwelle des zweiten Jahrtausends derartiges als literarischen Wert andrehen zu wollen. Schließlich weiß man doch zumindest seit *Gottfried Benn*, was in litteris von Stimmungsmache zu halten ist.

Doch Solschenizyn sündigt nicht nur durch eine in ihrer Altmodischkeit geradezu provokative epische Allüre. Er erdenkt nicht bloß plot und story und spinnt sie weitatmig aus. In hinterwäldlerischer Rückständigkeit treibt er den schlechten Geschmack soweit, auch noch Helden zu erfinden. Hauptfiguren mit allen Attributen des klassischen Romanhelden, die – zu allem Überfluß – von einer vielköpfigen Komparserie von Nebenfiguren umgeben sind. Um das Maß vollends voll zu machen, schreckt er zum Schluß auch nicht davor zurück, diesen seinen Helden zu gestatten, daß sie sich an ihrer Umwelt und ihren Mitmenschen entwickeln und verwirklichen. In jedem von ihnen schimmert auf direkt anstößig sichtbare Weise ein Stück ewigen Menschentums durch. Als ob *Benns Ptolemäer* oder *Martin Walsers Halbzeit* nie geschrieben worden wären. Braucht man doch heute schon die Finger beider Hände, um auch nur die grundlegenden Arbeiten über die Krise des modernen Romans aufzuzählen, wo seitenlang über den „Abschied vom Helden“, das „Ende des traditionellen Erzählens“ und die „Flächigkeit“ zeitgenössischer Erzählstrukturen gehandelt wird; und da kommt jemand aus dem fernen Rußland und tut, als ob es *Proust*, *Joyce*, *Dos Passos* und *Döblin* nie gegeben habe. Platzt in unseren europäischen Literaturbetrieb hinein, ignoriert den Phänotyp, um den Menschen zu zeigen, und trägt, als ob es in den letzten fünfzig Jahren überhaupt keine literarische Entwicklung gegeben habe, den Nobelpreis für Literatur davon. Und dazu noch mit einem Arzt- und Krankenhausroman. Als ob das

¹ Die Seitenzahlen verweisen auf die deutsche Ausgabe der „Krebsstation“ (Bd. I und II, Neuwied, Berlin: Luchterhand 1968, 1969).

ein der hohen Literatur würdiges Thema wäre. Als ob es nicht *Soubiran*, *Cronin* oder *Frank Slaughter* gäbe, um sich derartiger Vorwürfe anzunehmen. Wer auf literarisches Niveau hält, überläßt ähnliche Stoffe der Fließbandproduktion einschlägiger Verlage.

Und doch! Mag Solschenizyn auch unmodischerweise so erzählen, daß Anfang und Ende klar erkennbar sind, mag er so schreiben, daß man ohne Spürsinn eines Sherlock Holmes dem Verlauf der Handlung folgen kann, mag er alle unsere Sinne und daneben noch Verstand und Herz ansprechen, ich verzeihe ihm alles und bin ihm dankbar dafür, daß er etwas zu schenken vermochte, was heute selten geworden ist: Stunden weltvergessenen Lesens und Ergriffenseins.

Hier ist einer, der schöpferische Phantasie genug besitzt, um Wirklichkeit zu schaffen, aus Romanfiguren Menschen zu machen und ihnen Leben einzuhauchen. Er darf getrost aller zerebralen Mätzchen und Kinkerlitzchen entraten und sich königlich über sterile Experimente artistischer Equilibristik hinwegsetzen. Er hat nämlich noch etwas zu sagen. Und er besitzt noch die Kraft zu gestalten. Mit unbekümmert sicherem Griff holt er sich aus der Vielfalt der Wirklichkeit das, was er braucht, und stiftet damit eine neue, tiefere, vielsagendere dichterische Realität, die prall und in sich geschlossen, dennoch transparent genug bleibt, um eine andere, tiefere, absolute Seinsschicht durchschimmern zu lassen. Kein Detail steht um seiner selbst willen da. Alles hat seine symbolische Bedeutung. Solschenizyn ist geschmacklos genug, den Menschen mit den letzten Dingen zu konfrontieren, mit der Liebe und vor allem mit dem Tod. Angesichts ihrer rückt alles wieder an seinen Platz in der Ordnung des Seins. Der dogmatische und doktrinaire Partei-Optimismus eines Rusanow offenbart sich als abgrundtiefer, aus der Hilflosigkeit eines Denkens geborener Pessimismus, dessen Welterklärung sich in der Selbstbewegung der Materie erschöpft. Oleg Kostoglotow aber, der aus politischen Gründen auf ewig Verbannte, wird der Gnade teilhaftig, weil bei aller Härte, bei allem unsentimentalen Realismus, die Hoffnung in seinem Herzen nie erloschen ist. Er erlebt die zweite Geburt, die Entlassung aus der Krebsstation, und kehrt in zwei langen Tagen und Nächten im Gepäcknetz eines rüttelnden Zuges zurück zu den Dingen, die er als die einfachsten und zugleich wahrsten zu erkennen gelernt hat: „zu Fluß und Ufer, zum Haus und seinen Bäumen“². Alexander Solschenizyn, der Schilderer von Konzentrationslagern und Krebsstationen, erweist sich wie Kostoglotow als echter Optimist in der Erkenntnis, daß bei aller Unvollkommenheit, bei aller Not und allem Elend dieser Welt alles Seiende gut ist, insofern es ist. Denn in allem, was ist, auch dem Unscheinbarsten, offenbart sich ein Stück ewigen Seins. Und weil es dieses gibt, gibt es auch die Hoffnung und die Gnade.

² National-Zeitung, Basel (zit. I, 413).

Optimismus des hoffnungsvollen Muts

Heinrich Böll leitet die deutsche Übersetzung der *Krebsstation* ein und wirft dem sozialistischen Realismus den „Schrei nach der heilen Welt“ vor, den von Ideologie her aufgezwungenen Optimismus, „der nicht nur in etwa, sondern fast buchstäblich“ jenem „Schrei nach der heilen Welt“ entspreche, der im Westen noch lange nicht verklungen sei.

„Und doch“, fährt Böll weiter, „ist der Schrei nach der heilen Welt, nach christlicher Kunst und Literatur nur der verwandelte Wunsch nach dem griechischen Deus ex machina, der alle Probleme spielend und automatisch löst. In der christlichen Literatur nach Maß nahm dann (etwa bei Claudel) die Gnade die Rolle des Deus ex machina ein und wirkte meistens nur peinlich, so peinlich wie der zur Pflicht erklärte Schlußoptimismus beim sozialistischen Realismus administrierter Prägung. Der Westen, der sich unbeirrbar weiter als ‚christlich‘ deklariert, wird seine Pleite nicht nur noch erleben, sondern auch (was wichtiger ist) bald erkennen und zugeben müssen. Erst seit einer halben Generation hat er die Zeit seiner braven christlichen Literatur hinter sich, und es könnte sehr bald die Zeit kommen, wo man etwa Grass als großen Abendländer einzufangen versuchen wird“ (I, 5 f.).

Böll deutet hier auf einen tatsächlich wichtigen Zug von Solschenizyns *Krebsstation* hin: in diesem Roman werden in zwei Büchern zwei gegenläufige Formen des Optimismus gestaltet. Einmal der doktrin-inhärente, parteiamtliche Optimismus eines Rusanow, der manches mit dem oberflächlichen Gnaden-Gehandhabe eines genauso flachen triumphalistischen Christentums gemeinsam hat, und andererseits der Optimismus eines Kostoglotow, der dort entspringt, wo der Mensch einsieht, daß es, angesichts des heillosen Verfahrenseins alles Irdischen, angesichts der Grausamkeit, der Ungerechtigkeit und des immer wieder geschändeten Antlitzes der Menschheit nur eine Rettung gibt: tief im Todesdunkel der Vergeblichkeit, tief in der Höhle absoluter Ausweglosigkeit die Möglichkeit des unverdienten, wohl erhofften, aber unerklärbaren Umschwungs. Kostoglotow kehrt heim, nicht völlig beruhigt um die weitere Entwicklung seiner Krankheit, aber mit Hoffnung im Herzen.

In einer erstaunlich nuancenlosen Grobschlächtigkeit in Denken und Formulierung übersieht Böll, daß das, was in einer „christlichen Literatur nach Maß“ als Gnade ausgegeben wurde, nichts mit dem Mysterium der Gnade zu tun hat und praktisch mit dem völlig immanenten „Gnaden“-Begriff des marxistischen Fortschrittsglaubens identisch ist. Es ist die gleiche Ware in anderer Verpackung. Zwischen beiden liegt die gleiche Distanz, die Blochs „Prinzip Hoffnung“ von dem theologischen Begriff der christlichen Hoffnung trennt. Und so ist denn diese christliche Literatur nach Maß überhaupt keine christliche Literatur, weil ihr das – in Bölls besten Erzählungen und frühen Romanen so eindringlich und dauernd vorhandene – Bewußtsein der wesentlichen Ungeborgenheit und des Geworfenseins von Mensch und Welt fehlt. Ohne Erbsünde keine Gnade. Mag auch bei Claudel die Gnade wie ein – warum gerade griechischer? – „Deus ex machina“ wirken, so sind bei ihm dennoch diese Tiefendimensionen vorhanden. Darum ist es kein Maschinengott, der ins Erdengetriebe ein-

greift, sondern der lebendige Gott, der sich in seinem Tun den Menschen offenbart. Mit Floskeln wie „etwa bei Claudel“ sind derartige Probleme nicht gelöst. Und ob sie Nobelpreis-Reife beweisen, dürfte auch fraglich sein. Daß die Etikette „christlich“ keine Gewähr für christlichen Gehalt bietet, ist eine Tatsache, die nicht nur für die Literatur gilt. Es gibt nur gute und schlechte Literatur. Gute Literatur ist wahr. Und weil sie wahr ist, kann sie im letzten nicht unchristlich sein. Wobei keineswegs etwas über den Grad der Bewußtheit und der direkten Gestaltung dieses christlichen Gehalts ausgesagt sein soll. So kann man – über die einseitig-massive Oberflächlichkeit der Formulierung hinwegsehend – mit Böll darin einiggehen, daß möglicher- und sogar wahrscheinlicherweise Literaturhistoriker späterer Zeiten den Ansatz einer echten christlichen Literatur vielleicht gar nicht in dem Lager finden werden, über dem allzu triumphierend und augenfällig das Kreuz wehte. Bei *Grass* ist ohne Zweifel mehr christliche Substanz vorhanden, als er selbst sogar wahrhaben will. Blasphemische Anwandlungen sind – dort, wo sie nicht nur eine Form pubertären Rabaukentums darstellen – ein Symptom echter Religiosität. Es gibt zwischen der *Blechtrommel* von *Günter Grass* und dem *Ulysses* von *James Joyce* mehr als bloß formale Ähnlichkeiten. Und wer weiß, ob nicht einmal in einer künftigen Abhandlung über den Einfluß des Christentums auf die Literatur des 20. Jahrhunderts diese Romane eine größere Rolle spielen werden als die eines *François Mauriac*?

Doch kehren wir zu Alexander Solschenizyn zurück. Ihn lesend, nimmt man mit freudig-erregter Dankbarkeit zur Kenntnis, daß echte Kunst nicht unbedingt aus der Verneinung und Zerstörung von Traditionen erwachsen muß. Die Quellen, die das Werk *Tolstois*, *Dostojewskis* und *Turgenjews* speisten, sind noch nicht versiegt. Sie wirkten und wirken immer noch weiter fort über *Bunin*, *Pasternak*, ja sogar über *Gorki* und *Scholochow* bis heute. Kennzeichnend dafür ist – ohne Verschleierung des Leids und Elends, bei aller sozialkritischen Hellsicht – das letztliche Ja zu allem, was ist, und die Zentralstellung des Menschen. Eben darum wirkt Scholochow an den Stellen, wo er in Parteiideologie und Doktrin macht, wie ein politischer Redakteur. Man wird den Eindruck nicht los, daß diese Passagen geschrieben wurden, weil sie eben geschrieben werden mußten und weil Herr Scholochow, wie Brechts Galilei, nicht nur schreiben, sondern auch leben möchte. Was nicht unbedingt für ihn spricht, hingegen auch nicht aus der Welt schafft, daß er ein sehr großer Romancier ist.

Diese russische Tradition mündet ein in eine allgemein-europäische, die für die Moderne genauso bezeichnend ist wie die Philosophie des Nichts und der Absurdität eines *Jean-Paul Sartre*: die Situation des Menschen wird mit dem illusionslosen Blick abgeklärter Weisheit gesehen. Die Welt ist niemals „schlüssig“ zum Wesen und Erkennen hin völlig offen, aber dennoch ist sie nicht ganz dem Nichts verfallen. An die Stelle der Revolte und der verzweifelten Resignation treten die Demut und die Hoffnung auf Gnade. Damit führt beispielsweise ein direkter Weg von Solschenizyn zu *T. S. Eliot*. Diese Demut ist für *T. S. Eliot* die einzige Weisheit, die der moderne Mensch zu erwerben hoffen darf, und sie macht ein modernes Ethos möglich. Sie

erlaubt, das Nichts zu akzeptieren und ihm dennoch nicht zu verfallen. Der Mensch scheitert, aber er gibt nicht auf. Er bleibt im Spiel, weil es für ihn noch natürliche und übernatürliche Hoffnung gibt. Diese Hoffnung erfahren Solschenizyns Figuren in dem Maß, wie sie, angesichts des Todes, demütig werden. „Wir sind deshalb unbesiegt, weil wir fortfahren zu versuchen“, heißt es in *The Waste Land* von T. S. Eliot. Auch die Menschen Solschenizyns bleiben im Spiel. Und zwar jeder soweit, wie es seine menschlichen Möglichkeiten erlauben. Rusanow, der Apparatschik und Parteischnüffler aus *Krebsstation*, hat nur die eine, armselige Hoffnung, daß er gesund werde und seine in der Stalin-Ära begangenen Verbrechen nicht aufgedeckt und bestraft werden. Angesichts des Todes wird er klein und schäbig, weil sein aus dem Selbsterhaltungstrieb entsprungener, rein diesseitiger Optimismus die Demut zu sabbelndem Kriechertum degradiert. Alle anderen Figuren gesunden menschlich und seelisch, während die Geschwulste die Physis unaufhaltsam unterminieren, in dem Maß, wie sie auf die Tolstoi-Frage, wovon der Mensch denn nun lebe, eine jenseits der materiellen Bedingtheit liegende Antwort finden. Für jeden wird in der Weise, wie er es verdient, der Satz der jungen Alla, der Tochter des Funktionärs Rusanow, der forsch fortschrittsgläubigen, angehenden Regime-Schriftstellerin, in einer von ihr keineswegs gemeinten Weise wahr werden: „... alles, alles wird ausgezeichnet!“ (II, 409)

Damit reiht sich Alexander Solschenizyn ein in die schon kurz skizzierte literarische Tradition eines der menschlichen Situation und Wirklichkeit gemäßen Optimismus des hoffnungsvollen Muts. Leid, Krankheit und Tod, als Chiffren des allem Seienden inhärenten Keims der Zerstörung, sind Herausforderungen, aus denen neues Glück, neue Gesundheit, neues Leben erstehen vermag, sofern der Mensch die richtige Einstellung zu ihnen hat. Sie sind nicht nur statisch-materielles So-Sein, sondern zugleich auch dynamisch-geistiger Ansporn zu höherem Sein-Sollen.

Iwan Dennissowitsch, aus Solschenizyns bekanntester Erzählung, gibt in der geradezu aussichtslosen Hölle eines stalinistischen Lagers die Hoffnung nicht auf, er bleibt im Spiel.

Am Abend des langen Tages schläft er „glücklich und zufrieden. Viel Glück hatte er heute gehabt. Er war nicht im Bunker gelandet. Seine Brigade hatte nicht zur Baustelle ‚Sozgorod‘ gemußt. Mittags hatte er seinen Extrabrei organisiert. Der Brigadier hatte für sie anständige Prozente herausgeschunden. Das Mauern hatte prima geklappt. Beim Filzen hatten sie das Stückchen Säge nicht gefunden. Von Zesar hatte er am Abend etwas bekommen. Er hatte etwas Tabak aufgetrieben. Und die Krankheit – die war vorüber.

Nichts war an diesem Tag schiefgegangen. Fast ein Glückstag. Dreitausendsechshundertdreißig Tage wie dieser eine, das war seine Strafzeit, vom Frühappell bis zum Lichterlöschen. Dreitausendsechshundertdreißig.

Drei mehr wegen der Schaltjahre...“³

Auch Oleg Kostoglotow, der auf Lebenszeit Verbannte, hat nicht aufgegeben, sondern durchgestanden, obschon er sich im Lager verboten hatte, „zu glauben. Freude konnte er sich nicht gestatten.“ Und nun erlebt er den Umschlag. Er kommt als auf

³ A. Solschenizyn, Im Interesse der Sache (Neuwied, Berlin: Luchterhand 1970) 452.

ewig Verbannter aus dem Lager ins usbekische Usch-Terek: Noch darf er nicht in die Siedlung, sondern schläft – unbeaufsichtigt – in einem Schuppen:

„Soll man jenen Ort auf Erden lieben, wo man schreiend zur Welt kam, ohne zu begreifen, nicht einmal das, was Augen und Ohren wahrnehmen? Oder jenen anderen, wo man zum erstenmal hörte: ‚Los! Sie können ohne Bewachung gehen!‘ Allein gehen! Wohin man will! ‚Nimm dein Bett und wandle!‘“ (I, 374)

Dieses kommentarlos hingeseetzte Bibelzitat hat mehr Aussagewert als eine ganze Buchseite. Und nun erlebt Oleg seine erste Nacht in der Halbfreiheit; denn noch hat die Kommandantur ein Auge auf ihn: Obschon er sich geschworen hat: nie wieder!, beginnt er in dieser Nacht wieder zu glauben und zu hoffen.

Solschenizyn führt uns in Gefangenenlager, Krankenhäuser und Krebsstationen, an Stätten, wo der Mensch erniedrigt, geschunden und sein Antlitz entstellt wird. Und doch ist sein Werk ein unbedingtes und uneingeschränktes Ja zum Leben und zu allem, was ist. Das Erstaunliche ist, daß wir, mitten in einer Zeit, die zu allem anderen als Optimismus Anlaß gibt, diesem Menschen mit den ernst-traurigen Gesichtszügen glauben. Wir glauben seinen Kadmins, den Philemon und Baucis im Zeichen des stalinistisch-marxistischen Terrors, dem verbannten Arzt und seiner Frau mit den ewig geschwollenen Beinen, die im Steppendorf der Verbannung die glücklichste Zeit seit ihrer Kindheit erleben. Sie wissen, daß das Glück von unserer „Einstellung zum Leben“ abhängt. Und die besteht darin, „sich an dem zu freuen, was ist“ (I, 383).

Dieses Ja zum Seienden in seiner Vielfalt, zum Licht und zum Schatten, zu Freude und zu Leid, zu Leben und Sterben entspringt der tiefen Überzeugung, dem im wahren Sinn des Wortes absurden Hoffen und Glauben, daß alles, was ist, auch das Negative, sich letzten Endes als positiv erweist. Aus dieser Hoffnung wird jene Einstellung zu den Dingen und zur Welt möglich, die aus dem Pessimismus etwas nicht vom Objekt her Bestimmtes, sondern eine subjektive Einstellung macht:

„Wer ist ein Optimist? Einer, der sagt: Überall ist es schlechter, wir haben es noch gut, haben Glück gehabt. Einer, der sich an dem freut, was vorhanden ist, und nicht hadert. Wer ist ein Pessimist? Einer, der sagt: Überall ist es herrlich, überall ist es besser, nur wir haben Pech gehabt. Und der beständig unter seinem Schicksal leidet“ (I, 392).

Das ist Kostoglotows Philosophie. Sie entspringt der Überzeugung, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt, daß er wohl eingespannt ist in das Kausalgeflecht materieller Bezüge, aber auch die Freiheit besitzt, diese Bezüge zu erkennen und in diesem Zu-sich-selbst-Bringen seiner wesensgemäßen Bedingtheit die eigene Einstellung dazu in voller personaler Freiheit zu bestimmen. Pessimismus im Sinn Solschenizyns ist ein Sehfehler. Es ist – wie Goethes Faust es meditierend einsieht – eine mephistophelische List der Mächte der Verneinung, die unseren Blick auf das – als Sorge um die alltäglichen Bedürfnisse travestierte – Materielle bannen und uns verleiten, das zu beweinen, was wir nie verlieren, und dem Pfeil entgegenzuzittern, der nie trifft. So lassen wir uns vom Stofflichen bezwingen und unterkriegen, statt ihm unsere ureigenen Maßstäbe aufzuprägen.

Absage an den historischen und dialektischen Materialismus

Krebsstation ist vor allem ein Nein zum historischen und dialektischen Materialismus. Denn das, was den Menschen zum Menschen macht – den Tod zu bestehen und vor ihm zu bestehen, die Liebe zu bestehen, diese beiden Grenzsituationen aus dem Physiologischen ins Personale zu heben –, das alles wird nur möglich im Ausbruch aus dem Materialismus. Die Ärztin Wera Korniljewna Hangart und Oleg Kostoglotow sprechen über die Aufklärungsschriften des Venerologen Friedländer, vor allem über „Qualen der Liebe“:

„Ich habe es gelesen“, bemerkt Oleg, „allerdings sehr früh, ich war etwa zwölf Jahre alt. Heimlich natürlich. Das war eine aufregende Lektüre, aber sie wirkte auch zerstörerisch. Man hatte danach eigentlich gar keine Lust mehr zu leben.“ – „Ich kenne das Buch“, antwortete Wera Korniljewna plötzlich tonlos. – „Ja, auch Sie“, sagte Oleg erfreut. Er sagte „auch Sie“, als wolle er jetzt noch betonen, der erste Leser des Buches gewesen zu sein. „Ein derart konsequenter, logischer, unwiderlegbarer Materialismus, daß man sich nur fragen konnte... wozu denn überhaupt leben?“ (II, 60–61)

Denn Mensch-Sein, leben im tiefen Sinn des Wortes, erlaubt der Materialismus nicht, weil er dem Menschen die Möglichkeit nimmt, sich das Materielle aus seiner personalen Freiheit heraus unterzuordnen, indem er durch seine Einstellung dazu die Determination von außen überwindet. Wem das Leben nicht mehr ist als ein mit eherner Unausweichlichkeit verlaufender chemisch-physikalischer Prozeß und wer im Weltgeschehen nicht mehr sieht als einen durch (mehr oder weniger veränderbare) Wirtschafts- und Produktionsverhältnisse oder -weisen bedingten notwendigen Ablauf, der hat dem Tod nichts anderes entgegenzustellen als den flachen Optimismus eines Rusanow oder seiner Tochter Avieta: jene rosige Sicht auf die Welt und die Dinge, die nichts mehr und nichts weniger ist als abgründtiefer, in Geschichts- und Wissenschaftsgläubigkeit drapierter Pessimismus. Wo der Bereich des Geistigen und Sein-Sollenden dem materiellen Sein nicht mehr übergeordnet ist, wird aus der in dieser Werthierarchie begründeten Einstellung zu den Dingen lügenhafte Verschleierung. Die „schonungslose Wahrheit“ ist unerträglich geworden. So wenig wie der Apparatschik und Berufsspitzel Rusanow den eigenen gesundheitlichen Zustand zur Kenntnis nehmen will, genausowenig will er von der wahren Lage in Rußland, der sich anbahnenden Entstalinisierung, wissen. Wenn er liest, möchte er „etwas fürs Herz“ haben: „Bei uns ist schon Morgen“; „Frühling an der Ostsee“; „Licht über der Erde“; „Die Werktätigen der Welt“; „Blühende Berge“. Avieta, seine Tochter, die forsche Jungkommunistin und Nachwuchsliteratin, hat ihm Bücher ausgewählt, deren Titel ihn schon „erheben“ (I, 405).

Als der an Knochensarkom erkrankte blutjunge Djomka diese Morgenhoffnung des sozialistischen Realismus stalinistischer Provenienz fragt, wie sie die Forderung nach Aufrichtigkeit in der Literatur beurteile, antwortet sie

„mit kräftiger Stimme wie von einer Rednertribüne herunter: ‚Aufrichtigkeit kann niemals das wesentliche Kriterium eines Buches sein... Depressionen steigern die schädliche Wirkung eines Buches. Aufrichtigkeit ist schädlich! Subjektive Aufrichtigkeit kann unter Umständen im Gegensatz zur wahrheitsgetreuen Schilderung des Lebens stehen.‘“ (I, 406 f.) „Wahrheit ist

das, was sein *müßte*, was morgen sein wird. Eben unser wundervolles ‚Morgen‘ muß beschrieben werden!“ (I, 409)

Dort, wo die Lebens- und Gesellschaftsprozesse auf ihren materiellen Aspekt reduziert sind, gibt es nur einen Ausweg vor der Verzweiflung: das zum Dogma erhobene Postulat, daß die Maschine ewig und immer besser läuft, oder anders ausgedrückt, den obligatorischen parteiamtlichen Optimismus. Dieser hat mit echter Hoffnung so wenig zu tun, wie eine bestimmte Form von triumphalistischen Katholizismus (der in manchem an diesen Parteioptimismus erinnert) mit echt christlicher Hoffnung zu tun hat. Letztere entspringt nämlich auch dem mutigen Bestehen leidvoller Unvollkommenheit und nicht deren Verschleierung.

Als das Leben sich wieder „wie ein schreiender Maulesel“ in ihm bemerkbar macht, kommt Oleg Kostoglotow dahinter, daß die Hormontherapie seine Libido schwächt und am Ende völlig absterben läßt. Der erst Vierunddreißigjährige wehrt sich gegen die Behandlung:

„Erst hat man mir mein persönliches Leben geraubt. Jetzt raubt man mir auch noch das Recht mich fortzupflanzen. Wer und was braucht mich noch? Mich, den elendsten aller Krüppel? Soll ich von Gnade und Barmherzigkeit leben? Von Almosen?“ (II, 59)

Die junge Ärztin Wera Korniljewna Hangart, mit der Oleg dieses Gespräch führt, fährt beim letzten Wort zurück. Ihr Verlobter – er nannte sie Wega – fiel im Großen Krieg. Sie hat ihm die Treue gehalten und ist unverheiratet geblieben. Nun fühlt sie sich aber zu diesem schonungslosen, bisweilen verletzend offenen und eigensinnigen, aus politischen Gründen Verbannten hingezogen. Das Wort „Almosen“ trifft sie tief und schmerzlich:

„Aber das kann doch nicht Ihr Ernst sein! Denken Sie wirklich so? Ich kann es nicht glauben, daß gerade *Sie* so denken. Prüfen Sie sich! Das ist doch nicht Ihre Überzeugung! ... Irgend jemand muß doch anders denken! Und sei es nur eine Handvoll Menschen – aber eben anders! Wenn alle *so* denken – mit wem kann man dann noch leben? Und wozu?“ (II, 59)

Diese Unterhaltung geht der schon angeführten Frage Olegs, wozu man innerhalb eines logischen und konsequenten Materialismus noch lebe, voraus. Und es ist gerade Weras sichtliche Erschütterung, die ihn zum Überlegen und zur Besinnung bringt. „Almosen“ ist das Stichwort, das die junge Ärztin außer Fassung bringt. Liebe ist für sie eine Möglichkeit menschlicher Selbstverwirklichung, die – den physiologisch-stofflichen Bereich und auch das bloß Erotische transzendierend – in der Tiefe des Personalen, im Geistigen also, wurzelt.

Gegenfigur zu Wera ist die blutjunge, lebenshungrige und stumpfe, an Brustkrebs erkrankte Asja. Sie hat niemanden gefunden, der sie aus ihrer naiv-unbewußten Diesseitsbezogenheit heraus- und höherführte. Es soll ihr eine Brust wegoperiert werden:

„Wo-für noch le-ben?“ weinte sie von neuem auf. „Wofür?“ ... „Wer wird so dumm sein, nur den Charakter zu lieben?“ Sie bäumte sich empört auf, wie ein Pferd an der Deichsel ... „Wer nimmt denn eine, die nur noch eine Brust hat? Wer? Mit siebzehn Jahren!“ (II, 140)

Dann durchzuckt Asja der Gedanke, den jungen Djomka, dem man ein Bein amputiert hat, diese Brust küssen zu lassen:

„Du kannst sie als letzter sehen und küssen. Denn niemand sonst wird sie mehr küssen können! Djomka! Küß du sie wenigstens. Wenigstens du!“ ... Niemand kam ins Zimmer, und er küßte lange dieses Wunder über sich. Heute ein Wunder. Morgen in den Abfalleimer damit“ (II, 141 f.).

Aus diesem letzten, kurzen Satz fällt kalt und schwer wie ein Felsblock die ganze Trostlosigkeit des Materialismus und erschlägt. Das ist der Mensch, wenn seine Wirklichkeit auf das Materielle, die Produktions- und Gesellschaftsverhältnisse reduziert wird: heute ein Wunder. Morgen in den Abfalleimer damit.

Djomka, jung wie Asja, hat „aus seinen trüben Erfahrungen für sich einen Schluß gezogen“. Er weiß, wofür es sich noch zu leben lohnt, aber er schweigt, weil „er noch nicht die richtigen Worte dafür“ fände. Wie ein erwachsener Mann hat er sich alles nach der Amputation überlegt. Die Geschwulst hat ihm das Leben ruiniert, aber er richtet sich ein, so gut es geht. Weil er die Wahrheit liebt, will er Literatur an der Universität studieren. Für ihn erschöpft sich das Sein des Menschen nicht im Hier und Jetzt des Materiellen, und deshalb vermag er sich darüber zu stellen und es „sub quadam specie aeternitatis“ zu sehen. Was Kadmin in der usbekischen Verbannung formuliert, hat er unbewußt erfaßt: daß „unsere Einstellung zum Leben“ unser Glück bestimmt und „daß der Mensch immer glücklich sein kann, wenn er nur will, und daß ihn niemand daran hindern kann“ (I, 383).

Damit hat die Krankheit den jungen Djomka das gleiche gelehrt, was vier Jahre Front und fünf Jahre stalinistisches Gefängnis dem Mathematiker Nerschin aus dem *Ersten Kreis der Hölle* beibrachten: Lubin, ein Mitgefangener, hält dessen eklektischer Skepsis seine eigene dialektisch-materialistische Grundthese entgegen: „Gesetzmäßigkeit – verstehst du, was das Wort heißt? Unausweichliche, unbedingte Gesetzmäßigkeit. Alles geht seinen ganz fest vorgeschriebenen Weg. Da gibt es kein Herumschnüffeln mehr, keine Suche nach einer verfaulten Skepsis!“ Für Nerschin hingegen bedeutet das, was Lubin Skepsis nennt, „eine Form der Befreiung des dogmatischen Geistes“ und eine Möglichkeit des Glücks jenseits aller materiellen Bedingtheiten: „So ist es mit dem Glück, Lewuschka, es hängt überhaupt nicht von dem Umfang der äußeren Segnungen ab, die wir dem Leben entrissen haben, es hängt nur von unsern Beziehungen zu ihnen ab!“⁴

Ljudmilla Afanassjewna Donzowa, eine Ärztin in mittleren Jahren und Leiterin der röntgenologischen Abteilung der Krebsstation, weist plötzlich alle Symptome einer krebsartigen Magenerkrankung auf. Hier bekommt schlagartig ihr bis dahin streng wissenschaftliches Weltbild einen Riß: „Bisher waren alle menschlichen Körper vollkommen gleich gebaut: ein anatomischer Atlas galt für alle. Identisch war auch die Physiologie der Lebensprozesse und die Physiologie der Empfindungen. Was normal, was eine Abweichung vom Normalen bedeutete, war in maßgebenden Lehrbüchern einleuchtend dargestellt.“ Krankheiten waren für sie Kausalprozesse gewesen, auf die

⁴ A. Solschenizyn, *Der erste Kreis der Hölle* (Frankfurt: S. Fischer 1968) 46.

man mit andern Kausalprozessen einwirken konnte. Widerstände, Ängste und Zweifel der Kranken waren „verständliche menschliche Schwächen“, die „das Mitgefühl der Ärzte hervorriefen“, doch „in logischen Quadranten gab es für sie keinen Platz“. Und nun war die Krankheit wie ein plötzlich von irgendwoher gezauberter Läufer in diese schon auf das Endspiel hin kombinierte mittlere Schachpartie eines Lebens eingebrochen. Ihr eigener Körper war „von heute auf morgen aus diesem klaren, großartigen System herausgefallen, war auf die harte Erde aufgeschlagen und erwies sich als armseliger Sack voller Organe, die alle zu jedem beliebigen Zeitpunkt krank werden und sie quälen konnten“ (II, 211).

Was für Doktor Donzowa bisher nur als Konstruktion des Geistes, als System von Bewußtseinskategorien existiert hatte, mit Hilfe derer sie einordnen und verstehen konnte, als medizinische Theorie klar abgrenzbar in Pathogenese, Symptome, Diagnose, Verlauf, Therapie, Prophylaxe und Prognose, bricht nunmehr über sie herein mit seiner ganzen existentiellen Schwere als nacktes Da-Sein. Und sie muß erleben, wie ihre sämtlichen Kategorien versagen, wie ihre Bewußtseinsinhalte auseinanderfallen, zerkrümeln, sich verflüchtigen:

„Der Zusammenprall mit der Krankheit war unerträglich: die Welt stürzte ein, die Ordnung alles Irdischen brach zusammen.“ In der Grenzsituation versagt ihr wissenschaftlich-materialistischer Rationalismus. Sie sieht sich mit dem Tod und dem Leben als zwei unreduzierbaren, absurden Wirklichkeiten konfrontiert, die sie nicht mehr verstehen kann und dennoch bewältigen muß. In dieser Grenzsituation stellt sich heraus, daß ihr Leben, von dem sie immer geglaubt, „daß es keinerlei Freuden, Höhepunkte und Festtage gehabt – nur Arbeit und Sorgen, Arbeit und Sorgen“, „schön . . . gewesen war, wie unmöglich und wahnsinnig es war vom Leben zu scheiden!“ (II, 212) Angesichts des Todes stößt Doktor Donzowa zum erstenmal auf das Glück. Ein schmerzliches Glück der verzweifelten Hoffnung. Aber Glück dennoch. Daß sie das, was ihr bisher nur Arbeit und Sorgen bedeutet hatte, plötzlich als schön empfindet, geht nicht mehr aus den Dingen hervor, sondern aus ihrer eigenen subjektiven Einstellung zu den Dingen.

Noch ist Ljudmilla Afanassjewnas existenzielle Intimität mit dem Tod zu jung, noch hat sie nicht lange genug mit ihm auf vertrautem Fuß gelebt, um wie Sibgatow, der stille Tatar auf dem Treppenhaus der Krebsstation, mit „leuchtenden Augen“ bei jeder Visite dankbar sein zu können für ein kurzfristig verlängertes Leben „mit einer offenen Wunde im Rücken“ (II, 220). Langes Leiden hat diesen einfachen Menschen gelehrt, daß das wahre Glück nicht in den Dingen, sondern im Bezug zum Mitmenschen liegt, in dem „bißchen Liebe von Mensch zu Mensch“. Sein Glück erwächst aus dem Wissen, daß man sich um ihn bemüht, und in seiner Dankbarkeit sieht er auch die kleinsten, unscheinbarsten und alltäglichsten Dinge mit einem Schimmer des Glücks umgeben, und sei es auch nur das Essen auf Staatskosten und das Dominospiel. Bei ihrer letzten Visite vor ihrer Abreise nach Moskau bleibt Ljudmilla Donzowa bei ihm stehen:

„Sibgatow hatte schon gehört, daß Ljudmilla Afanassjewna heute zum letzten Mal kam.

Ohne ein Wort zu sagen, sahen sie einander an, geschlagene, aber treue Verbündete, die die Peitsche des Siegers in verschiedene Länder vertreiben würde.

„Du siehst, Scharaf“, sagten Doktor Donzowas Augen, „ich habe getan, was ich konnte. Nun bin ich auch verwundet und falle selbst zu Boden.“

„Ich weiß Mutter“, antworteten die Augen des Tataren, „die mich geboren hat, hat nicht mehr für mich getan. Aber dich retten – kann ich nicht.“ (II 220).

Und doch ist es gerade er, der ihr zum ersten Schritt aus der Hoffnungslosigkeit die Hand gereicht hat. Als sie ihn kurz zuvor angesehen hatte, war ihr der Gedanke gekommen, „daß sie, mit Sibgatow verglichen, noch ein glücklicher Mensch war“ (II, 220). Daß sie dies begreift, bedeutet nichts anderes, als daß sie beginnt, sich dem Zugriff der Dinge zu entziehen und damit ihre personale Freiheit zu gewinnen. Und in dem Maß, wie es dem Menschen gelingt, sich durch seine innere Einstellung von den Dingen zu lösen und über sie zu stellen, treten diese ihm in einer Weise gegenüber, wie sie es bisher noch nie getan haben. Sie haben sich, durch seine Haltung ihnen gegenüber, aus dem materiellen Zweck- und Kausalgefüge gelöst und eine eigene Freiheit erlangt, die es ihnen erlaubt schön zu sein. Damit ersteht die Welt neu wie für Oleg Kostoglotow am Tag seiner Entlassung aus der Krebsstation: „Das war ein zweiter Schöpfungsmorgen! Die Welt war von neuem geschaffen, um Oleg wiedergeschenkt zu werden: Beginne ein neues Leben!“ (II, 262)

Die Realität des Bösen

Doch schon am Mittag hält die schöpfrungsfrische, neuerstandene Welt nicht mehr, was sie am Morgen versprochen hatte. Oleg ist abgespannt:

„Wohin hatte sich der reine, herrliche Morgen verflüchtigt, der ihm ein vollkommen schönes Leben versprochen hatte? Wohin die zartgefiederten Wolken? Wohin der sinkende Mondkahn? Wo hatte er seine unversehrte, morgenfrische Seele verpfändet? Im Kaufhaus. Als er Wein trank. Als er Schaschlik verzehrte. Er hätte den Aprikosenbaum anschauen und dann sofort zu Wega eilen sollen“ (II, 284).

Schon gleich am ersten Tag hat sich Oleg wieder von den Dingen einfangen lassen und statt des trockenen Brotes, das im Gefangenenlager einmal ein Wunder gewesen war, sieben kleine Stückchen Schaschlik für drei Rubel gegessen. Er hat Wein statt Wasser getrunken und sich vom Trubel des Großkaufhauses einfangen lassen. Plötzlich hat alles seinen Glanz verloren. Aus Enttäuschung flüchtet er sich in den Zoo zu den Tieren. Hier geht ihm dann der wahre, tiefe Grund auf, warum dieser jungfräuliche Tag am Mittag schon wieder trübe, schal und niederdrückend geworden ist. Sein Blick fällt auf einen Anschlag an einem Käfig, den einige Leute lesend umstehen. Er tritt näher. Der Käfig ist leer, und auf der üblichen Beschriftungstafel liest er: „Makak-Rhesus“. Und weiter drunter, auf einer eilig hingeschriebenen und an ein Holzbrett genagelten Erklärung:

„Der hier lebende Affe erblindete aufgrund der grausamen Gedankenlosigkeit eines Besuchers. Dieser böse Mensch warf den Affen mit Tabak und traf seine Augen“ (II, 291).

Hier wird Kostoglotow plötzlich mit der Realität des Bösen in seinem nackten, massiven Da-Sein konfrontiert. Es bricht über ihn herein wie die Krankheit über die Ärztin Donzowa. Oleg weiß wohl schon seit langem – er kommt schließlich aus der Hölle der Arbeitslager Stalins –, daß es das schlechthin Böse gibt und daß es so wirklich ist wie das Gute. Aber nie war es ihm noch so beeindruckend entgegengetreten wie in der einfachen Ausdrucksweise dieses Anschlags. Er erschrickt,

„als wäre ihm Tabak in die Augen geworfen worden. Wie konnte man so etwas tun? *Nur einfach so*. Warum bloß? Es war doch ohne Sinn. Warum bloß?“ (II, 291)

Innerhalb des konsequenten Materialismus gibt es keinen Platz für das Böse als metaphysische Wirklichkeit. Das Böse ist nichts weiter als die Folge unübersichtlicher Kausalzusammenhänge, die es zu erkennen, zu kontrollieren und zu verändern gilt. Vor dem leeren Käfig aber erfährt Oleg, daß dieses oberflächliche Böse eine tiefere Wurzel hat. Er ahnt, daß alles Böse auf ein Ur-Böses zurückgeht, das im Bereich der materiellen ursächlichen Verknüpfungen keine genügende Erklärung findet und auch nicht durch Einwirkung anderer materieller Ursachen verändert werden kann. Er nimmt erschüttert zur Kenntnis, daß es den bösen Menschen gibt. So steht es in aller Einfachheit auf dem Anschlag.

„Von diesem unbekannten, unbehelligt Entkommenen hieß es nicht, daß er inhuman, nicht, daß er ein Agent des amerikanischen Imperialismus gewesen sei. Da stand einfach: ein *böser* Mensch. Und was erschütterte, war, daß er so einfach böse war“ (II, 291).

Kostoglotow erkennt nunmehr auch, was ihn aus dem Großkaufhaus niedergedrückt in den Zoo flüchten ließ. Auch hier war er allenthalben auf das Böse im Menschen in seinen mannigfaltigen Spielarten gestoßen.

Nun ist ihm auf einmal, als trete ihm auch hier, im Zoo, wo immer er auch hinschaue, nur das Böse in tiergewordener Gestalt entgegen: im chinesischen Alligator mit dem flachen Maul, in der Pythonschlange, der giftigen Boa, dem Puma, dem Jaguar, dem Panther, dem Luchs, oder dem Tiger. Sie alle sind Gefangene, sie leiden an ihrer Unfreiheit, aber Oleg empfindet sie als Gauner und Verbrecher. Er starrt voller Haß auf den Käfig des Tigers: „Einfach so, nur einfach so. Warum bloß?“ (II, 292)

Allenthalben fühlt er sich vom Bösen umzingelt, bis ein anderes Tier ihn fesselt:

„Aber plötzlich mußte er wieder stehenbleiben. Vor einem Wunder an Grazie – und das, nachdem er kaum die blutgierigen Tiere hinter sich gelassen hatte: vor ihm stand, von heller, zimtbrauner Färbung, auf flinken, zierlichen Beinen, aufmerksam und keineswegs ängstlich eine Antilope und sah ihn mit großen, vertrauensvollen und lieben, ja, lieben Augen an!“ (II, 293)

Wie sich Oleg vom Bösen in Tiergestalt einen Augenblick vorher noch ausweglos umringt sah, so steht ihm jetzt, gleichfalls als Tier, die Möglichkeit zu dessen Überwindung vor Augen: das Böse kann nur durch die Liebe überwunden werden.

Jetzt erst versteht der Leser die Bedeutung eines Spruchs aus der „Tolkowaja Paleja“, einer russischen Sammlung von alttestamentlichen und apokryphen Erzählungen aus dem 15. Jahrhundert: „Ein sanftes Wort bricht auch einen Knochen.“ Leitmotivisch ist der Satz schon an verschiedenen Stellen des Romans wiedergekehrt. Wir mer-

ken jetzt, daß er eines der Grundthemen, wenn nicht das Grundthema von *Krebsstation* bildet. Es ist auch nicht von ungefähr, daß Doktor Kadmin Oleg gerade in jenem Brief von dem Ursprung des Spruchs berichtet – daß nämlich Kitowras, der nur geradeaus gehen konnte, dem Flehen einer Witwe, ihr Häuschen zu verschonen, nachgegeben und sich derart gewunden habe, daß er sich eine Rippe brach –, in dem auch die Nachricht vom Tod des treuen Hundes Schuk steht, den zwei Jäger auf Anweisung des Dorfsowjets erschossen haben: „Nun hatten sie den Hund getötet. Weshalb?“ (II, 163 f.)

Die Überwindung des Bösen durch die Liebe

In diesem Augenblick, da Oleg Kostoglotow, versunken in die „vertrauensvollen, lieben Augen“ der Antilope, zu ahnen beginnt, daß die Liebe alle Krebsgeschwüre der Welt zu heilen vermag, schiebt sich in seinem Innern vor das Bild der Antilope ein anderes, das jenes Menschen, den er liebt und von dem er sich geliebt weiß: der stillen Ärztin Wera Korniljewna Hangart. Eigentlich war er morgens aus der Klinik weggegangen, um sie – ihrer Einladung folgend – in ihrer Wohnung aufzusuchen. Aber eine unwiderstehliche Gewalt hatte ihn immer wieder zurückgehalten und auf andere Wege geführt. Jetzt will er zu ihr. Sofort. Er kauft zwei kleine Veilchensträuße und macht sich auf den Weg. Doch findet er Wera nicht zu Hause. Sie ist kurz vorher weggegangen. Er zögert. Will auf sie warten. Sein Blick fällt auf ein „Bollwerk von Kissen“, und da plötzlich weiß er, daß er nicht auf Wera warten darf. Sie würde ihre Einladung, bis zu seiner Abreise in ihrer Wohnung zu schlafen, wiederholen. Er würde nachgeben. Und dann? Er weiß nicht einmal, ob er noch ein Mann ist oder nicht. Jedenfalls wird die Hormonbehandlung in absehbarer Zeit ihr Werk getan haben. „Die Libido würde bleiben. Aber nur sie“ (II, 301). Was auch immer geschähe, wäre Verrat an Wega. Das Kissenbollwerk mahnt:

„Kein Vogel lebt ohne Nest, keine Frau ohne Bett. Und magst du auch dreimal erhört sein, wo sollst du hin – dich verbergen vor den acht unvermeidlichen Nachtstunden?“ (II, 303)

Als er Wegas Wohnung gesucht hatte, war ihm im Hausgang ein Junge entgegengekommen, der ein hellrotes Motorrad vor sich herschob. Er war ungehalten gewesen und hatte sich gefragt, was der Kerl bei Wega zu suchen habe. Aber der Sinn der Begegnung war ihm verborgen geblieben. Und nun, vom „Kissenbollwerk“ in die Flucht geschlagen, begegnet er dem Jungen zum zweiten Mal:

„Da kam das Motorrad in voller Fahrt auf ihn zugerollt. Der Junge mit der eingedrückten Nase sah sich wie ein Sieger auf der Straße um. Und Kostoglotow ging, besiegt, geschlagen“ (II, 303).

Bewußt bleibt Solschenizyn an dieser wie an den meisten entscheidenden Stellen von *Krebsstation* innerhalb des Symbols. Er überläßt es dem Leser auszudeuten, was Kostoglotow intuitiv begriffen hat: Der Junge stellt das Leben in seiner biologischen

Hochform dar. Von diesem Leben abgewiesen, gibt Kostoglotow auf, weil er in einer Liebe, die im Physischen dazu verdammt ist unerfüllt zu bleiben, keinen Sinn sieht. So reicht er seine zerdrückten Veilchensträuße – wieder eine symbolische Geste – zwei jungen Usbekinnen in Pionieruniform mit langen Zöpfen, die ihm entgegenkommen, und flüchtet.

Doch schon auf der Kommandantur, wo er seine Papiere in Ordnung bringt und die zuvorkommende Haltung eines neuen Kommandanten ihn ahnen läßt, daß im Rußland nach Stalin ein neuer Wind zu wehen beginnt, wird sein Entschluß wieder schwankend. Noch haben seine Argumente, nicht zu Wega zurückzukehren, keineswegs an Schwere eingebüßt. Aber der Zweifel ist da. An der Straßenbahnhaltestelle und später dann in der Straßenbahn selbst ist er voll nagenden Schmerzes:

„Warum floh er wie ein Schuldiger, wie ein entehrter Mensch? Irgend etwas mußte sie doch gedacht haben, als sie ihn behandelte. Sie hatte geschwiegen, sie war seinen Blicken ausgewichen, als er sie bat, die Behandlung einzustellen. Warum sollten sie nicht über sich hinauswachsen können? Waren sie denn keine *Menschen*? Wega, Wega, auf jeden Fall!“ (II, 311)

An dieser Stelle fühlt Kostoglotow erneut, daß Liebe etwas ist, das über das Physische hinausgeht und den Menschen in seiner personalen Totalität ergreift. So ist denn auch plötzlich wieder die gläubig-absurde Hoffnung auf eine Möglichkeit des Zusammenseins und Zusammenfindens jenseits des Physischen da. Aber gerade in diesem Augenblick wird im Gewühl und Gedränge der Trambahn ein junges Mädchenleib an ihn gepreßt:

„Die Empfindung, der er jetzt bei der Berührung mit einem Frauenkörper – seit Jahrzehnten zum ersten Mal wieder – spürte, durchdrang ihn um so stärker! Sie bedeutete Glück und Qual zugleich. Denn die Schwelle, die zu dieser Empfindung führte, konnte er nicht einmal mehr mit fremder Hilfe überschreiten. Man hatte ihn ja genau informiert: die *Libido* würde bleiben. Aber nur sie!“ (II, 312)

Aber während Oleg die Süße dieser Berührung auskostet „– ein größeres Glück konnte er nicht mehr erwarten –, kommt ihm zu Bewußtsein, daß er zu Wera fährt, „um sie zu quälen und zu betrügen.“

„Daß er von ihr ein größeres Opfer würde verlangen müssen als von sich selbst.

Sie hatten sich hochtrabend darüber unterhalten, daß eine geistige Verbindung wertvoller als jede andere sei. Aber nun mußte er einsehen, daß seine Hände, die zusammen mit den ihren diese Brücke gespannt hatten, kraftlos geworden waren. Er fuhr zu ihr, um sich des einen zu versichern, aber gequält würde er an etwas anderes denken. Und wenn sie weggehen und er in ihrem Zimmer allein zurückbleiben würde, würde er über jedem ihrer Kleidungsstücke weinen, über jeder Kleinigkeit, über jedem winzigen parfümierten Taschentuch.

Nein, er mußte klüger sein als sie. Er mußte zum Bahnhof fahren“ (II, 313).

Diese Szene enthält eine eindeutige Absage an das Menschenbild des Materialismus. Oleg begreift im Glück und der Qual dieser ungewollten Berührung mit dem Körper eines jungen Mädchens, daß die Liebe wohl über das Physisch-Sexuelle hinausgeht, daß sie, um mit Katharina Kippenberg zu reden, „eine heilige Erscheinung der Natur“ ist, „ein Urphänomen, das unergründlich und unbegreiflich ist und durch das sie das Größte bewirkt. Nicht nur setzt sich das Leben in den Liebenden leiblich fort, auch

im Seelischen und Geistigen bedeutet ihr Auftreten den leidenschaftlichen Ausbruch aus aller Mittelmäßigkeit und den stürmischen Einbruch in die hohen Bezirke des Seins, die freudige Bejahung alles Glaubens, die tragende Kraft der Hoffnung.“⁵

Er erkennt aber auch zugleich, daß die Liebe menschlich und irdisch ist. Damit ist gegeben, daß sie sich im Körperlichen wohl nicht erfüllt, aber auch im geistig-körperlichen Beisammensein ohne die innige Umarmung schmerzvoll unvollendet bleiben muß. Aus dieser Einsicht erfolgt der Entschluß zum Verzicht. Indem Oleg verzichtet, bestätigt er in leidvoll-triumphierender Weise, daß die Wirklichkeit des Menschen sich nicht im Hier und Jetzt des Materiellen erschöpft. Er verzichtet, weil er liebt und weil er seine Liebe rein halten will. Rein kann sie aber nur bleiben in der vollkommenen körperlichen Erfüllung oder aber im vollkommenen Verzicht. In beiden Fällen nämlich bleibt der Partner, als Ich oder Du, in seiner personalen Integrität unangetastet. So wird aus dem Verzicht höchster Beweis der Liebe, weil nunmehr Liebender und Geliebte, über das Physische hinaus, in jenen Bezirk eingetreten sind, wo sie – um noch einmal Katharina Kippenberg zu zitieren – „ganz in der Gnade des Gefühls“ leben, „das sie in Gottes Nähe führt“. Sie haben jene höchste Form der Liebe erreicht, die Franz Werfels Frauenfiguren anstreben und auch Rilke in der ersten der „Duineser Elegien“ beschreibt.

So setzt sich Oleg Kostoglotow am Bahnhof hin und schreibt einen Abschiedsbrief an Wega. Im Verzicht, der aus der Einsicht geboren wurde, daß eine Liebe, der die physische Erfüllung versagt bleiben muß, das geliebte Wesen in seiner personalen Selbstverwirklichung mindert, bestätigt er, daß die Liebe über das Körperliche hinausgeht und im Geistigen wurzelt. Das mag auf den ersten Blick paradox scheinen, ist aber darum nicht weniger wahr. Oleg findet nämlich den Mut zu verzichten, weil er eingesehen und begriffen hat, daß im Menschen Körper und Seele, Physis und Metaphysis, Geist und Natur in personaler Einheit unauflösbar verschmolzen sind. Darum ist ein Zusammenleben ohne physische Intimität in wahrer Gattenliebe nicht möglich. Statt daß beide Partner ineinander und miteinander zu einer höheren und vollenderen Verwirklichung ihrer selbst gelangen, mindern sie sich gegenseitig.

Als der Zug, der ihn wieder in die Verbannung zurückbringen soll, anrückt, zieht sich in Oleg „dort, wo das Herz war, oder die Seele, etwas zusammen“ (II, 327). Gäbe es nicht „das Herz oder die Seele“, dann wäre dieser Verzicht sinnlos, oder besser, dann wäre Kostoglotow nie auf den Gedanken gekommen, zu verzichten. Darum bedeutet gerade diese verzichtende Liebe die klarste Absage an den Materialismus. Sie ist die Antwort auf die Frage Schulubins nach der Operation:

„Ein Bruchteil, he? Ein winziges Stückchen wird bleiben?“ flüsterte der Kranke weiter. Da ging es Oleg auf, daß Schulubin nicht phantasierte, ihn sogar erkannt hatte und nun an das letzte Gespräch vor der Operation anknüpfte. Damals hatte er gesagt: „Manchmal fühle ich es ganz deutlich, daß in mir mehr als mein bloßes Ich ist. Etwas Unzerstörbares, Erhabenes! Ein winziger Teil des Weltgeistes. Fühlen Sie das nicht auch?“ (II, 260)

⁵ K. Kippenberg, Kommentar zu Rilkes „Duineser Elegien“ (Zürich: Manesse-Verlag 1951) 67.

Indem Oleg verzichtet, bestätigt er: es gibt es, dieses Unzerstörbare, Erhabene! Und weil jede echte, den Menschen in den Tiefen des Personalen ergreifende Liebe eine immer wieder erneuerte Bestätigung dieser Einsicht ist, ist die Liebe in *George Orwells* visionär-utopischem kommunistischen Totalitarismus zum Staatsverbrechen avanciert. Unverbindliche Sexualität duldet der Große Bruder, wie er das Zähnewaschen und das Defäkieren duldet. Nicht aber Liebe.

Vom sozialistischen Realismus zum symbolischen Realismus

Solschenizyns Werk wächst aus der Erfahrung der Höllenwelt stalinistischer Arbeitslager. Mit ihm ziehen der Tod und das Böse wieder in die russische Literatur ein, und er verleiht ihnen jenes Wirklichkeitsgewicht und jene Bedeutung, die sie bei Dostojewski besitzen. An die Stelle des staatsfördernden, obligatorischen Optimismus ist wieder das Wissen um das Verfallensein der Welt und des Menschen an das Böse getreten. Der letzte Satz von „Krebsstation“ gilt dem Bösen und wiederholt leitmotivartig:

„Der Zug rollte, und Olegs Schuhe baumelten leblos über den Rand des Brettes.

Ein böser Mensch hatte dem Makak-Rhesus Tabak in die Augen geworfen. Nur einfach so“ (II, 327).

Das Böse ist nicht bloß eine Folge ökonomisch-gesellschaftlicher Zusammenhänge, die es zu verändern gilt, um damit automatisch auch den Menschen zu verändern. Der marxistische materialistische Optimismus ist genauso naiv wie der aufklärerisch-Leibnizsche. „Nur einfach so“ streut jemand dem Makak Tabak in die Augen: das Böse ist eine Seinswirklichkeit wie das Gute. Und weil es das Böse gibt, gibt es auch die Hoffnung. Auch dieses Thema kehrt auf der letzten Seite von *Krebsstation* wieder:

„Andere hatten die Krankheit nicht überstanden. Aber er, er würde nicht an Krebs sterben. Auch die Verbannung würde bald wie eine Eierschale von ihm abfallen“ (II, 327).

Hier geht uns vollends die Dimension des Realismus Alexander Solschenizyns auf. Die in sich geschlossene Wirklichkeitsdarstellung bleibt nach allen Seiten hin offen und mündet ins Urbildhaft-Symbolische. Die Krankheit, der Krebs sind Symbole des überall gegenwärtigen Bösen, die Verbannung bedeutet die Einsamkeit des Menschen in einer Welt, in der Mitmenschlichkeit die Hölle ist. Die Erlösung kommt aus der Hinwendung zum Mitmenschen, aus der Liebe. Wer das Böse akzeptiert und voller Hoffnung dennoch Welt und Mitmenschen hinnimmt, oder vielmehr als Bedingung der eigenen Selbstverwirklichung annimmt, der „wird nicht an Krebs sterben“.

Auch in einer Gesellschaft, die durch Terror, institutionalisiertes Spitzelwesen, Normenzwang und Gesinnungsvergewaltigung aus der Ausbeutung und Übervorteilung des Mitmenschen geradezu eine Bedingung des Überlebens macht, vermag der Mensch Mensch zu bleiben, wenn er nicht des andern Wolf, sondern Bruder und Mitmensch ist. Das ist die Lehre, die Oleg Kostoglotow am Schluß des Romans dem angeblichen

Psychopathen erteilt, der Irrsinn mimt, um sich im Gedränge durch die ihm zugestandene Narrenfreiheit einen besseren Platz zu ergattern. Oleg ruft ihm zu, er sei auch „von dort“. Der andere möchte wissen, von wo, und Oleg antwortet: „Wo neun-undneunzig weinen und nur ein einziger froh ist“ (II, 325).

In der Erzählung *Ein Tag aus dem Leben des Iwan Denissowitsch* steht Solschenizyn noch so unter dem Eindruck seiner Erlebnisse in den Arbeitslagern, daß die Feder sich gegen jede Gefühlsäußerung sträubt. Man hat den Eindruck, als sei sein extremer Naturalismus, diese geradezu asketische Beschränkung auf Tatsächlichkeit und Wirklichkeitsmaterial eine Art von Selbstsicherung, als lege er um seine Seele eine steinharte Schicht Faktizität, um überhaupt schreiben zu können. Ähnliches finden wir auch in der deutschen Literatur direkt nach 1945 bei Borchert, Jens oder Andersch und dem frühen Böll.

Im *Ersten Kreis der Hölle* stoßen wir noch auf die gleiche Detailtreue. Solschenizyn breitet ein schier unüberschaubares Tatsachenmaterial vor uns aus. Figurenreichtum, Vielsträngigkeit und Verzweigung des Handlungsgewebes sowie schichtweise Überlagerung der Handlungsebenen nehmen Tolstoische Ausmaße an. Dennoch hat sich etwas geändert. Dieser Roman hat bei aller epischen Breite, trotz striktester Vermeidung jeder Form der auktorialen Einmischung oder des Ausweichens ins Essayistische, einen starken Hang zum Pamphletarischen. Die Erstarrung des Herzens hat sich gelöst und dem Haß Platz gemacht. Einem berechtigten Haß gegen das Regime Stalins. Haß geboren aus der Überzeugung, daß ein Ideal, an das man mit der ganzen enthusiastischen Macht der jungen Mannesjahre geglaubt hatte, schmähsch und schändlich verraten wurde.

Der Roman gibt einen großartigen Einblick in den Mechanismus des stalinistischen Polizeiterrors. An mannigfaltigen Beispielen wird demonstriert, wie aus dem utopischen Ideal der klassenlosen Gesellschaft und der Diktatur des Proletariats die totalitäre Diktatur einer neuen Klasse unproduktiver Apparatschiks herauswuchs, ein Beamtenstaat auf staatskapitalistischer Grundlage.

Zugleich finden wir Eric Hoffers Einsicht aus seinem Buch *Die Angst vor dem Neuen*⁶ bestätigt, daß Bereitschaft und Wille zur Arbeit nur in einer freiheitlichen, individualistischen Gesellschaftsordnung möglich sind, weil sich das Individuum in seinem Wertgefühl dort täglich aufs neue vor dem strengsten Kontrolleur, den es gibt, dem eigenen Ich bestätigen muß. Dort aber, wo das Individuum dem Kollektiv völlig untergeordnet ist und der Individualismus als strafbare ideologische Abweichung gilt, schwindet die Lust an der Arbeit, weil sich durch sie der Mensch nicht mehr in seinem Wertgefühl bestätigt sieht. Jetzt braucht es, um die Räder rollen zu lassen, mehr Aufseher als Arbeiter. Damit die Mitglieder der Gesellschaft arbeiten, müssen sie mit Propaganda betäubt, mit der Geißel des Terrors bedroht und überall im Land herumgestoßen werden. Es gelingt Solschenizyn, in seinen Bildern des sowjetrussischen

⁶ Rowohlts deutsche Enzyklopädie, Bd. 288.

Alltags im *Ersten Kreis der Hölle* diese Diskrepanz zwischen wissenschaftlichen und technischen Spitzenleistungen auf einzelnen Gebieten und der allgemeinen zivilisatorischen Unterentwicklung anschaulich und eindringlich vorzudemonstrieren. Immer wieder bewahrheitet es sich, was der Direktor der Industrie- und Handelskammer Indiens, *Andhra Pradesh*, 1958 sagte: „Es ist schwerer, die Mitglieder eines Gemeinwesens mit Unterkunft, Kleidung und Nahrung zu versorgen, als einen Satelliten zu starten.“⁷ Zugleich wird offensichtlich, daß eine kollektivistische, die individuelle Freiheit mit Füßen tretende Gesellschaftsordnung hierzu am wenigsten imstande ist, weil sie die Massen wohl mit Enthusiasmus und Kampfwillen erfüllen kann, durch die Mißachtung der Freiheit und der Autonomie des Individuums aber nie eine automatische Bereitschaft zu täglicher Arbeit herstellen kann. Terror, zum Staatsprinzip erhobenes Spitzelwesen, bürokratischer Leerlauf, Begünstigung der „neuen Klasse“, Gesinnungs- und Gewissensvergewaltigung, bornierter ideologischer Dogmatismus, das alles wird im *Ersten Kreis der Hölle* anschaulich und detailliert geschildert. Dennoch reicht dieses Romanwerk von ungeheurer Breite und Fülle nicht an *Krebsstation* heran.

Der Grund wurde schon angedeutet. *Der erste Kreis der Hölle* steht noch zu stark unter dem Einfluß des direkten Erlebens. Haß, Ablehnung und Aufbegehren sind, bei aller epischen Distanz, zu stark fühlbar. Noch ist der Lavastrom der Emotionen nicht zu jener harten Masse erkaltet, aus der große Kunstwerke gemeißelt werden. In *Krebsstation* aber hat Solschenizyn Abstand gewonnen.

Krebsstation steht an Stoffmasse und Detailreichtum hinter dem *Ersten Kreis der Hölle* zurück. Das Geschehen ist weniger aufgefasert. Überall spüren wir, trotz der realistischen Faktur, einen bewußten Willen zur Beschränkung auf das Wesentliche. Die mühsam gewonnene Distanz zum eigenen Erleben spiegelt sich im Abstand zum Gestalten. Dieses wird durchsichtiger im organischen Aufbau und zugleich bedeutsamer in der Aussage, weil die Wirklichkeit dauernd ins Symbolische einmündet. Mit dieser Überhöhung ins Symbolische wächst auch die Weltschau aus der bei aller Weite doch engeren Problematik des *Ersten Kreises der Hölle* ins Allgemein-Gültige.

In diesem hohen Bezirk der Menschlichkeit ist dann auch plötzlich die menschlichste der Haltungen da: der Humor. Im *Ersten Kreis der Hölle* gibt es Ironie, bis ins Groteske getriebene Satire, aber kaum Humor. Der wird erst möglich, wenn sich die Hin- und Annahme des Bösen als Seinsrealität mit irdischer und überirdischer Hoffnung vermählt, wenn heitere Gelöstheit in verzeihendem Wissen auch dort lächeln läßt, wo weniger Weisheit Tränen auslöst.

Der erste Kreis der Hölle steht unter dem Zeichen des Hasses und des Aufbegehrens. Es ist eine literarische Abrechnung mit einem unmenschlichen Regime. In *Krebsstation* liegt über allem Liebe und Hoffnung. Es ist der gelungene Versuch, auch im Herrschaftsbereich der Unmenschlichkeit echtem Menschentum einen, wie auch immer kleinen, Bereich der Unversehrtheit abzugrenzen.

⁷ Zitiert ebd. 35.