



## Sozialistischer Realismus

Lyrik des 20. Jahrhunderts  
in Ost-Mittel-Europa II

Alfrun Kliems, Ute Raßloff,  
Peter Zajac (Hg.)

**F** Frank & Timme

Alfrun Kliems, Ute Raßloff, Peter Zajac (Hg.)  
Sozialistischer Realismus  
Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa II

Literaturwissenschaft, Band 6

Alfrun Kliems, Ute Raßloff, Peter Zajac (Hg.)

# Sozialistischer Realismus

Lyrik des 20. Jahrhunderts  
in Ost-Mittel-Europa II

**F**Frank & Timme  
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Titelbild: Vzkříšení (1948). In: Petišková, Tereza: Československý socialistický realismus 1948-1958, Praha 2002, S. 25.

Gedruckt mit Unterstützung des Geisteswissenschaftlichen  
Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas

ISBN 978-3-86596-021-4

ISBN 3-86596-021-9

ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2006. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-  
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de)

## INHALT

VORWORT: ZWISCHEN ABLEHNUNG UND NACHAHMUNG .....	9
--	---

### I SITUATIONSBESTIMMUNGEN UND TRADITIONSBEZÜGE

Drei Fragen an den Sozialistischen Realismus .....	25
<i>René Bilik</i>	

Subversiver Realismus in der DDR. Die konspirative Lyrik der Sächsischen Dichterschule in den 1960er Jahren .....	39
<i>Gerrit-Jan Berendse</i>	

Konvergenzen des sorbischen Literaturmodells und der Poetik des Sozialistischen Realismus .....	63
<i>Christian Prunitsch</i>	

Verweigerung – Annahme – Anpassung – Überwindung. Sozialistischer Realismus und rumänische Lyrik in den 1950er Jahren .....	79
<i>Anke Pfeifer</i>	

Zum Rezeptionswandel der Lyrik von František Halas in den 1940er und 1950er Jahren .....	103
<i>Michal Bauer</i>	

### II SOZIALISTISCH-REALISTISCHE LYRIK – POETOLOGISCHE PARAMETER ZWISCHEN ANEIGNUNG UND MODIFIKATION

Temporär gestörter Authentismus. Jan Bolesław Ożógs Gedichtband „Światła planów“ (1953) .....	113
<i>Brigitte Schultze</i>	

Vom Surrealismus und von der Katholischen Moderne zum Sozialistischen Realismus in der slowakischen Lyrik .....	129
<i>Ludwig Richter</i>	

Subjektivität und Sozialistischer Realismus? Milan Kunderas lyrisches Projekt .....	151
<i>Doris Boden</i>	
„Przodownicy pracy“. Zum „neuen“ Menschen in der polnischen Lyrik des „Sozialismus“ (1949-1956) .....	181
<i>Hans-Christian Trepte</i>	
Die sozialistische Lyrik von Wisława Szymborska .....	191
<i>Brigitta Helbig-Mischewski</i>	
Jan Skácel's „Modrý pták“ zwischen „moderner Tiefe“ und „künstlerischer Sünde“ .....	205
<i>Birgit Krehl</i>	
Intimität als Tabubruch? Liebeslyrik polnischer und tschechischer Dichterinnen im Umfeld des Sozialistischen Realismus .....	225
<i>Alfrun Kliems</i>	
Verständigung oder Überzeugung in Lőrinc Szabós Gedicht „A börtönből“ .....	253
<i>Mónika Dózsai</i>	
„Hartes Brot“. Zur Vereinnahmung und Reformulierung eines Wortes in der slowakischen Lyrik der 1950er Jahre .....	277
<i>Ute Raßloff</i>	
Metamorphosen und Metastasen des Gras-Motivs .....	305
<i>Peter Zajac</i>	
Miroslav Válek und die Poetik des „Kalten Krieges“ .....	325
<i>Adam Bžoch</i>	

### III GEGENPOSITIONEN – POETOLOGISCHE STRATEGIEN DER ABLEHNUNG UND ABSETZUNG

„Worüber der Dichter schreibt, bestimmt nicht die Wirklichkeit, sondern die Sprache.“ Der Serbe Branko Miljković (1950er Jahre) .....	339
<i>Angela Richter</i>	

Leise – still – stumm: „Тиха лирика“. Zum Wandel von Schreibstrategien in der bulgarischen Lyrik .....	355
<i>Barbara Beyer</i>	
„Hymnodia to mou somati“ von Tin Ujević. Ein poetologischer Gegenentwurf zu den offiziellen Vorschriften des Sozialistischen Realismus .....	375
<i>Ljiljana Šarić</i>	
Figurationen von Autorschaft unter der Herrschaft des autoritären Wortes. Arsenij Tarkovskijs poetologische Lyrik .....	411
<i>Anja Tippner</i>	
Die Formulierung einer Gegenposition zum Literaturkonzept des Sozialistischen Realismus bei Jiří Kolář (1950er Jahre) .....	429
<i>Zuzana Stolz-Hladká</i>	
Realität versus Realismus. Tadeusz Kantor und der Sozialistische Realismus .....	441
<i>Uta Schorlemmer</i>	
Der diskrete Charme der „Eisblumen“ Jakub Demls .....	473
<i>Alexander Wöll</i>	
„Auf dem Traktor sitz' ich ...“ Dekonstruktion der stalinistischen Mythologie nach Egon Bondy .....	493
<i>Gertraude Zand</i>	
Exkrementale [Reproduktion des] (Soz-)Realismus. „Moča i gavno“ von Igor Cholin .....	513
<i>Tomáš Glanc</i>	





## Vorwort: Zwischen Ablehnung und Nachahmung

### Der Sozialistische Realismus und sein Einfluss auf die Lyrik Ost-Mittel-Europas in den Nachkriegsjahrzehnten<sup>1</sup>

#### Einführende Bemerkungen

„Nur ein kleiner, harter Kern von Künstlern hat die ästhetische Haltung des Sozialismus tatsächlich konsequent vertreten und seinen Kanon gebildet. Ihre Zahl übersteigt nicht die Zahl der repräsentativen Künstler aller anderen avantgardistischen Bewegungen. Die genaue kunsthistorische Bestimmung dieses Kanons steht allerdings noch aus. [...] Vielmehr ist jetzt die Zeit gekommen, die Masse der kommunistisch engagierten Kunst dieses Jahrhunderts neu zu sichten und sie unter der Berücksichtigung der ideologischen, ästhetischen und national-regional diktierten Entscheidungen, die in dieser Kunst ihren Ausdruck gefunden haben, zu analysieren, zu bewerten und zu musealisieren.“<sup>2</sup>

Die hier versammelten Beiträge orientieren sich an der Forderung von Boris Groys, eine Neusichtung der kommunistisch engagierten Kunst – insbesondere der Literatur – vorzunehmen. Es geht ihnen allerdings weniger um eine kunsthistorische Bestimmung des sozialistisch-realistischen Kanons, sondern vielmehr um Überlegungen zu den ästhetischen Auswirkungen der Verstaatlichung von Kunst auf die lyrische Produktion in den Literaturen der Nachkriegsjahrzehnte. Obwohl der zeitliche Schwerpunkt dementsprechend auf den vierziger und fünfziger Jahren liegt, widmen sich einige Texte auch einem längeren Zeitraum bzw. den „Nachwirkungen“ des sozialistisch-realistischen Konzepts in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren.

Der Terminus „Sozialistischer Realismus“ tauchte Anfang der dreißiger Jahre in der sowjetischen Literatur auf und wurde 1934 als ihre „Hauptmethode“ deklariert. Über linksgerichtete Literaturgruppierungen gelangte er schnell auch nach Ost-Mittel-Europa, wurde diskutiert und auf seine Tauglichkeit hin überprüft. Hier besaß der Begriff in der Zwischenkriegszeit allerdings nicht den Charakter einer Norm – im Unterschied zur Sowjetunion. In der sich anschließenden kulturübergreifenden Auseinandersetzung um die Konzeption kamen weitere Benennungen ins Spiel: Soziale Literatur, proletarische Kunst, dialektischer Realismus waren nur einige der diskutierten Ausweichkategorien. Sozialistischer Realismus funktionierte zum einen als ästhetische Doktrin, zum anderen als Instrument kulturpolitischer Einflussnahme. Gleichzeitig besaß die literarische Doktrin oder Methode einen dezidiert internationalen Charakter und leistete dem antifaschistischen Zusammengehen auf dem Gebiet der Literatur während und nach dem Zweiten Weltkrieg Vorschub. Ende der vierziger Jahre wurde dann in Ostmitteleuropa nach sowjetischem Vorbild ein sozialistisches Kultursystem installiert, zu dem die Verstaatlichung der Kunst gehörte. Hierfür bildeten die für alle kulturellen Bereiche verbindlichen Richtlinien des Sozialistischen Realismus das ideologische wie ästhetische Fundament.<sup>3</sup>

Im Verlauf dieser Entwicklung geriet die Lyrik immer stärker in eine paradoxe Situation: Obwohl sie jahrzehntlang Angelegenheit einer schmalen Leserschicht war, hatte sie im ausgehenden 19. Jahrhundert und vor allem nach der Jahrhundertwende als Indikator der Modernität einen hohen kulturellen Status erlangt. Ihr vorwiegend revolutionär-avantgardistischer Charakter der ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts war zum Synonym für gesellschaftliche Revolutionsbestrebungen geworden. Allerdings entfernten sich die im Namen des Sozialistischen Realismus aufgestellten Schaffensnormen grundsätzlich von dem, was die klassischen Modernen und die historischen Avantgarden in ihren ästhetischen Grundsätzen postuliert hatten.

Mit seinen diesbezüglichen Überlegungen zur Stellung sozialistisch-realistischer Lyrik innerhalb des literarischen Systems der Nachkriegsjahrzehnte schließt das vorliegende Buch an den Vorgängerband „Spätmoderne“ an. Wie in diesem soll auch hier die konkrete Lektüre lyrischer Texte entscheidende Impulse für die Modellierung der kulturhistorischen Situation in Ost-Mittel-Europa geben. Ziel ist vor allem die vergleichende typologische Erfassung der Lyrik jener Dekaden in ihrer inneren Differenzierung und in ihrer Relation zu weltliterarischen Prozessen. Die versammelten Beiträge konzentrieren sich ausgehend von der kulturpolitischen Situation der Nachkriegsjahrzehnte auf einen Begriff, der bereits Gegenstand einer vielgestaltigen Forschungsliteratur ist. Dennoch haben die Herausgeber sich dafür entschieden, erneut einen Blick auf das Phänomen „Sozialistischer Realismus“ zu werfen, gerade weil in Bezug auf die Lyrik eine umfassende Untersuchung aussteht. Ging es im Band „Spätmoderne“ noch darum, den titelgebenden Terminus auf seine literarhistorische Tauglichkeit hin zu überprüfen, so ist die Ausgangsbasis für dieses Projekt eine andere. Das zeigt allein der Blick auf die mittlerweile angewachsene Forschungsliteratur zu diesem Thema.

Unsere Fragen beziehen sich auf die Möglichkeiten und Grenzen moderner Lyrik im Rahmen eines restriktiven Kultursystems, wie es der Sozialistische Realismus repräsentierte. Andreas Guski entlehnte für diese Kunstrichtung von Fritz J. Raddatz den Begriff der „reaktionären Modernität“. Hiervon ausgehend ist zu fragen, welche Spuren von Modernität sich überhaupt in der Lyrik jener Zeit finden lassen. Waren zum Beispiel eine Dynamisierung und eine Modernisierung des sozialistisch-realistischen Konzepts möglich, und wo lagen ihre Grenzen? Unzweifelhaft diente die Methode der Zementierung eines Machtanspruchs. Inwieweit spiegeln das die Gedichte selbst? Und wo lagen im Einzelnen Absetzungserscheinungen und Traditionsbezüge? Mit welchen poetologischen Mitteln trieben Lyriker die von ihnen offiziell erwartete ideologische Sinnproduktion oder politische Propagierung konkret voran oder unterliefen sie geschickt? Inwieweit wurde die in Moderne und Avantgarde erkämpfte radikale Erneuerung der poetischen Sprache sang- und klanglos aufgegeben oder im weitesten Sinne mit den Vorgaben des Sozialistischen Realismus kompatibel gemacht?

Sind die Schlagwörter, welche eine moderne Lyrik Hugo Friedrich zufolge für sich in Anspruch nimmt, Begriffe wie Polysemie, Disharmonie, Ambiguität, Desorientierung, Inkohärenz, Verfremdung und Entpersönlichung, so zielt der

Sozialistischer Realismus auf die „Harmonisierung aller Lebensbereiche“, welche erzwungen werden muss. Dieses von Hans Günther herausgearbeitete Hauptmerkmal des Staatskanons orientiert auf das, was den Sozialistischen Realismus eben nicht zu einem Realismus im Sinne des 19. Jahrhunderts machte: Um seiner erzieherischen Zielsetzung, seinem sozial-pädagogischen Engagement gerecht zu werden, musste er allgemeinverständlich, also volkstümlich sein. Sein Realismus war die Überhöhung des traditionellen Realismus. Seine künstlerische Palette setzte weder auf ein mimetisches Abbildverfahren noch auf Deformation und Verfremdung in einem modernen Kunstverständnis. Die quasi-realistischen Verfahren stützten sich auf das Totale, das Monumentale, das Klassische und das Heroische – immer in Berufung auf das Volk. Im Sozialistischen Realismus gibt es nach Günther wie in jedem „totalen“, „heroischen“, „idealen“ bzw. „tendenziösen“ Realismus eine „Unterordnung unter ein höheres Prinzip des Lebens“.<sup>4</sup> Dieses vorgeschaltete Weltbild und die gesellschaftlichen Direktiven waren es auch, denen die künstlerische Produktion radikal unterworfen war und welche ihre Produzenten lebenspraktisch umzusetzen hatten.

Wie eine solche lebenspraktische Umsetzung konkret in der Lyrik funktionierte bzw. auch nicht funktionierte, stellen die Beiträge zur Diskussion. Sie zeigen den Hiatus auf, dem sich ein Großteil der Lyriker jener Jahrzehnte ausgesetzt sah: zwischen einer individuellen Auseinandersetzung mit der menschlichen Natur, der menschlichen Existenz einerseits und einer erforderlichen Annäherung an ein demiurgisch-utopisches Projekt andererseits, nämlich an die durch sozialistische Erziehung umgeformte Persönlichkeit. Rezeptionsästhetisch gesehen ergibt sich im einen oder anderen Fall aus dem Lektüreamsatz sogar eine Neubewertung.

Die Lyrik in Ost-Mittel-Europa war in dem uns interessierenden Zeitraum (wie andere Gattungen auch) zur Positionsbestimmung gezwungen: Sie konnte sich der verpflichtenden Losung des Sozialistischen Realismus anschließen oder diesen als Schaffenskonzept konsequent ablehnen. Die daraus resultierende erneute Spaltung der Literatur in mehrere Literaturzweige – in die „offizielle“, die Samizdat- und Exilliteratur – wurde zu einem Strukturmerkmal der Literaturen des ehemaligen „Ostblocks“. Um diese Spaltungsprozesse am Beispiel der Dichtung umfassender untersuchen zu können, haben sich die Herausgeber in diesem Band für thematische Blöcke entschieden, in denen neben allgemeinen Fragestellungen zum Konzept und zur Geschichte des Sozialistischen Realismus mit seinen kultursemiotischen Implikationen vor allem die poetologischen Parameter zwischen konsequenter Aneignung, Anpassung, subversiver Modalisierung und Ablehnung untersucht werden.

## Abschnitt I: Situationsbestimmungen und Traditionsbezüge

Die moderne Lyrik entfaltete sich in Ost-Mittel-Europa seit der Jahrhundertwende einerseits innerhalb eines hermetischen bzw. selbstreferenziellen Rahmens, andererseits identifizierten sich die historischen Avantgarden mit revolutionären

sozialen Prozessen. In der von Pluralität geprägten Kultur der Zwischenkriegszeit stellte der Sozialistische Realismus sowjetischer Prägung zunächst nur eine von mehreren Strömungen dar und wurde von den linken Literaturbewegungen in den einzelnen Ländern durchaus unterschiedlich aufgenommen. Obwohl die betreffenden Staaten während des Zweiten Weltkriegs gegensätzliche politische Erfahrungen zwischen Okkupation, autoritärem Regime und Befreiungsbewegung gesammelt hatten, wurde der Sozialistische Realismus anschließend im gesamten sowjetischen Einflussbereich als offizieller Literaturkanon durchgesetzt.

Die Bereitschaft zu seiner Applikation nach 1945 war allerdings, wie Antonín Brousek am Beispiel der tschechischen Dichtung demonstrierte, nicht ausschließlich aus sowjetischem Oktroy abzuleiten, sondern auch Ergebnis eigener literarischer Traditionen, darunter die proletarische Poesie eines Jiří Wolker oder die soziale Prosa von Marie Majerová und Ivan Olbracht.<sup>5</sup> Nach 1948 erfolgte nahezu im gesamten „Ostblock“ die institutionelle Verankerung des Sozialistischen Realismus als verbindliche ästhetische Doktrin und als Instrument zur Steuerung des literarischen Lebens. Seine ideologischen Postulate wurden auf einen unifizierenden poetologischen Kanon zugeschnitten, den Hans Günther als monolithischen Staatskanon mit einer hierarchischen Struktur charakterisierte.<sup>6</sup>

Während der Begriff in Jugoslawien schon in den fünfziger Jahren allmählich aus dem offiziellen Sprachgebrauch verschwand, wurde er in Polen und Ungarn durch die Abwandlung „sozialer Realismus“ erweitert. Gleiches gilt für die Tschechoslowakei der sechziger Jahre, wo der Terminus „sozialistische Literatur“ als alternierende Variante ebenso diskutiert wurde wie Roger Garaudys Überlegungen zum „Realismus ohne Scheuklappen“ (*réalisme sans rivages*). Letztere wurden in wohl allen osteuropäischen Literaturen jener Zeit zur Kenntnis genommen. Eine Ausdehnung des normativen Inhalts der Doktrin vom Sozialistischen Realismus fand sich auch in Rumänien, während sie in der DDR und in Bulgarien zumindest ansatzweise noch Bestandteil des offiziellen Diskurses der frühen sechziger Jahre blieb. Nicht nur polnische Schriftsteller betrachteten den Sozialistischen Realismus als ein von außen in die eigene Kultur hineingetragenes Konzept und diskutierten dessen unbefriedigende Produktpalette dementsprechend heftig, darunter vor allem Jan Kott und Antoni Słonimski.<sup>7</sup> In den meisten Kulturen galt der Terminus spätestens in den siebziger und achtziger Jahren als überlebt, obwohl seine Verteidiger immer wieder auf die historische Wandelbarkeit des Konzepts verwiesen. In dieser unablässig sich wandelnden Form erfüllte es bis Mitte der achtziger Jahre – abgesehen von Ausnahmen wie Polen, Ungarn und Jugoslawien – im osteuropäischen Kulturraum die Funktion einer offiziellen Norm, wenn auch einer zunehmend unbestimmten und verschwommenen. In den ausgehenden achtziger Jahren verstanden die einzelnen Literaturen dann unter der Periode des Sozialistischen Realismus eine abgeschlossene Etappe der literarischen Entwicklung.<sup>8</sup>

Um den eher als schöpferische Methode denn als Stil verstandenen Sozialistischen Realismus bündeln sich Kategorien wie „narodnost“ (Volkstümlichkeit), „klassovost“ (Klassenzugehörigkeit), „partijnost“ (Parteilichkeit), „idejnost“ (Ideenhaftigkeit) und „tipičnost“ (Typik). In diesen Attribuierungen sah David

Elliott denn auch eine „Manifestation der Kunst von Diktatoren“<sup>9</sup>. Dass dies möglicherweise zu kurz gegriffen ist, zeigen die vielfältigen Deutungsversuche, wobei die wohl radikalste These nach wie vor von Boris Groys stammt.<sup>10</sup> Ihm ging es um die Vorreiterrolle der Avantgarde und deren diesbezüglichen Mitanteil an der Entfaltung des Sozialistischen Realismus: „Den Sozialistischen Realismus haben nicht die Massen geschaffen, sondern, in ihrem Namen, hochgebildete und versierte Eliten, die durch die Erfahrung der Avantgarde gegangen und über die immanente Entwicklungslogik dieser Methode zum Sozialistischen Realismus gekommen waren, der mit dem tatsächlichen Geschmack und den tatsächlichen Bedürfnissen der Massen nichts zu tun hatte.“<sup>11</sup> Groys wurde vorgeworfen, in der sowjetrussischen Avantgarde ein inhärentes totalitäres Potenzial zu vermuteten, welches die Durchsetzung des Sozialistischen Realismus als Doktrin beflügelt habe. Er stellte mit seiner Grundaussage das utopische Engagement der Avantgarde zumindest unter Totalitarismusverdacht und zerstörte hiermit den Opfernimbus der Avantgarde. Doch schon vor ihm sind die „Aporien der Avantgarde“ (Hans Magnus Enzensberger) diskutiert und ihre ideologischen Intentionen vor allem in Bezug auf den Faschismus beleuchtet worden, ohne allerdings Avantgarde und Sozialistischen Realismus gleichsam in einen Kausalzusammenhang zu bringen. Dieser lautete in Groys'scher Polemik: „antiavantgardistisch in der Form, avantgardistisch im Inhalt“. Hierzu meinte wenig später aber auch Hans Günther in einem ähnlichen Sinne: „Die Untauglichkeit der formalen Mittel der Avantgardkunst für den Kanon schließt nicht aus, daß die Avantgarde einen erheblichen Beitrag zur Formierung des Systems der Funktionalisierung und Instrumentalisierung der Kunst überhaupt geleistet hat.“<sup>12</sup> Unbezweifelt bleibt die Feststellung, dass auch diese auf Totalität ausgerichtete Kunstdoktrin nicht aus einem luftleeren Raum heraus entstanden ist. Oder, wie Katarina Clark es formulierte: „It cannot have been completely inorganic.“<sup>13</sup>

Die Traditionsbezüge des Sozialistischen Realismus waren weit gespannt. Der Rückgriff auf literarische Traditionen erfolgte eklektizistisch, selektiv. Legitimiert wurde dieses spezifische Verfahren kultureller Gedächtnisbildung mit der programmatischen Forderung der Ideologen, sich das „progressive“ Erbe anzueignen, das „regressive“ hingegen dem Vergessen anheim zu stellen. Auf dieser Grundlage entstand ein literarhistorisches Konstrukt, in welchem der Sozialistische Realismus die gesetzmäßige Verkörperung des „objektiven“ und „kritischen“ Realismus aus dem 19. Jahrhundert darzustellen hatte. Betrachtet man aber die musealisierten Artefakte im Rückblick, dann stellt sich schnell heraus, dass zum „progressiven“ Erbe eben nicht nur am Realismus geschulte Kunstverfahren gehörten, sondern ebenso ein platonisches Kunstverständnis, antike Kunstgriffe, mittelalterliche „einfache“ Formen, Elemente der klassizistischen Gebrauchsliteratur, der romantisch-folkloristischen sowie der sakralen Kunst.

Der Bezug zum eschatologischen Weltbild drückt sich zum Beispiel im Titelbild des Bandes aus, das auf die gewohnte Kolossalität des Ausdrucks verzichtet und auf filigrane Weise die Topoi der Idylle und des Weges von der Finsternis zum Licht skizziert. Im Bildzentrum prangt wie eine Sonne das durch „Kernre-

duktion“ (Petr Fidelius) erhaltene Antlitz des Führers, verkörpert von Klement Gottwald. Diese gelungene visuelle Komprimierung von „Nationaler Wiedergeburt“ und kommunistischer Vision des glücklichen Zeitalters veranschaulicht, dass der Sozialistische Realismus die von ihm ausgewählten Teile der Tradition nicht aufgriff, um sie zu zerstören oder sich von ihnen abzusetzen, wie die Avantgarde, sondern um sie sich einzuverleiben und für seine Zwecke nutzbar zu machen. So behauptete er die Identität des Jetztzustands mit der Tradition, weil Systemveränderungen nach der Revolution nicht mehr vorgesehen waren. Stattdessen sollte die Gleichsetzung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Ewigkeit suggerieren.

## Abschnitt II: Sozialistisch-realistische Lyrik – Poetologische Parameter zwischen Aneignung und Modifikation

Von den allgemeinen kulturhistorischen Überlegungen zum Sozialistischen Realismus und seiner Kunst ausgehend ergeben sich für die konkrete Textanalyse folgende Merkmale: Besonders augenfällig ist aus produktionsästhetischer Sicht vor allem, dass auf Konventionalität gesetzt wurde, um die Transformation von Realität, d.h. des Menschen, der Natur und der Gesellschaft künstlerisch zu realisieren. Im Groys'schen Sinne heißt dies, ein radikal-politischer Inhalt hatte es nicht mehr nötig, sich auch künstlerischer Radikalität zu bedienen. Man orientierte sich also am konventionellen Zeichengebrauch, variierte dieselben Themen immer wieder mechanisch und provozierte somit einen „unreflektierten Genuss des Betrachters“<sup>14</sup>. Die Schlussfolgerung, die Clement Greenberg daraus zog, dass nämlich die Förderung solcher Kunst – von ihm übrigens als Kitsch bezeichnet – dem Herunterschrauben des kulturellen Niveaus diene und eine billige Methode sei, sich als Regime bei den Untertanen einzuschmeicheln, galt auch für den Sozialistischen Realismus.

Abschnitt II konzentriert sich auf die typologischen Merkmale der Lyrik, welche mit dem Vorzeichen „sozialistisch-realistisch“ versehen ist. Es werden zum einen diejenigen Dichter betrachtet, die den „großen Sprung“ zum Sozialistischen Realismus vollzogen und ihre bis dahin gepflegten Schaffensprinzipien (Surrealismus, Existenzialismus, Spätmoderne) aufgaben. Zum anderen werden aber auch diejenigen Autoren einbezogen, die versuchten, den vorgegebenen „sozialistischen Inhalt“ zu umgehen. Bei einigen Dichtern lassen sich subversive Dichtungsstrategien ausmachen, d.h. ein Unterlaufen des Sozialistischen Realismus durch dessen eigene Parameter bzw. ein Verbergen von Identifikationsmomenten in einigen wenigen, dafür allerdings markanten Textsignalen. Es werden auch lyrische Texte einbezogen, die nicht als Beitrag zum Sozialistischen Realismus intendiert waren, dessen Spuren aber dennoch in weitaus größerem Umfang als bislang vermutet in sich tragen – explizit wie implizit.

### Abschnitt III: Gegenpositionen – Poetologische Strategien der Ablehnung und Absetzung

Dichter, die ihre Poetik ungeachtet politisch-ideologischer Vorgaben beibehielten bzw. entwickelten, stehen im Mittelpunkt des letzten Themenkomplexes. Ihre Lyrik fungierte als direkte bzw. indirekte Polemik gegen die sozialistisch-realistischen Vorgaben auch dann, wenn sie keinerlei offensichtliche Auseinandersetzung anbot. Es handelt sich größtenteils um Texte, deren kritischer oder apologetischer Hintergrund nicht der Sozialistische Realismus selbst bildet, dafür die von ihm verbrämte Moderne des 20. Jahrhunderts. Die Gedichte knüpften an diverse Strömungen der Vorkriegs- und Nachkriegsliteratur an, darunter die symbolistische Lyrik, die historischen Avantgarden, die spätmoderne und existenzielle Dichtung. Ihre Schöpfer banden mitunter auch diejenigen Entwicklungsstränge ein, welche zeitgleich die „westliche“ Poesie beeinflussten, zum Beispiel die Lyrik amerikanischer Beatniks. Der Sozialistische Realismus bildete somit nicht nur einen zeitgeschichtlichen Hintergrund der Gegenpositionen in der Lyrik. Von ihm abweichende poetologische Strategien nahm die offizielle Seite durchaus als Signale des Ungehorsams oder Widerstands wahr.

Insofern handelt es sich um „ideologische“ Gegenspieler des Konzepts, die zumeist mit einem poetologischen Gegenentwurf aufwarten konnten. Die vorliegenden Untersuchungen zeigen, wie diese Frontstellung in die Strategie der lyrischen Texte eingeschrieben wurde. Ironisch-sarkastische Adaptionen des aufgezwungenen Kanons gehören ebenso in diese Kategorie wie eine verstärkte Hinwendung zu Lyrikparadigmen, welche als Indikatoren für die Absetzung vom Sozialistischen Realismus fungierten.

#### Zusammenschau der Beiträge

Idealerweise ergibt sich schon in der Einleitung des ersten Themenblocks durch *Peter Bilik* ein differenziertes Bild von der kulturpolitischen Situation in den Ländern, wo der Sozialistische Realismus unter gänzlich anderen Bedingungen als in der Sowjetunion „eingeführt“ wurde. Der slowakische Kulturwissenschaftler vermeidet eine allzu starke Konzentration auf politische Ereignisse, er entfaltet vielmehr seine kultursemiotischen Überlegungen vor allem vor dem Hintergrund von Ritualen (Geburt, Heirat, Begräbnis). Anhand von ritualisierten Handlungen analysiert er die Umwandlung von Signifikanten in politische Signifikate und orientiert sich hierbei an Überlegungen Jan Assmanns. *Geritt-Jan Berendse* liefert mit der Sächsischen Dichterschule nicht nur ein Beispiel für einen poetologischen Gegenentwurf, sondern stellt auch die Denkkonzepte „Dialogizität“ und „Monosemie“ einander gegenüber. In der DDR-Dichtung machte sich nämlich neben Karl Mickel eine ganze Gruppe auf, deviante Töne von sich zu geben, weil ihnen der Sozialistische Realismus als veränderungswürdig galt, ohne dass sie dabei den Status von Dissidenten beanspruchen wollten. Ob die Affirmation sozialistischer



Lyrik in der sorbischen Literatur mit dem Stigma „kleine Kultur“ einherging und die „handstreichartige“ Verstaatlichung der Kunst beförderte, hinterfragt *Christian Prunitsch*. Ihm zufolge erfasst der Gestus des Aufbruchs, des Neuanfangs und der vermeintlichen Befreiung sämtliche Bereiche des sorbischen kulturellen Lebens. Aus kultursemiotischer Perspektive schließt er hieran die Vermutung, dass der Erfolg des vollzogenen Codewechsels auch auf grundlegenden Konvergenzen zwischen sorbischem Kulturmodell und zentralen Grundpostulaten des Sozialistischen Realismus beruht. Um den Blick in den südosteuropäischen Raum (in einem ersten Schritt) zu eröffnen, gibt *Anke Pfeifer* eine Übersicht über die rumänischen Literaturverhältnisse und stellt punktuell poetologische Strategien von Autoren jener Dekaden vor. Hierbei setzt sie sich mit der These auseinander, hinter dem Proletkultismus sei eine der interessantesten Literaturperioden zu vermuten. Sie sieht neben propagandistischen Zeitstücken auch künstlerische Werke von bleibender Bedeutung. Zudem waren die fünfziger Jahre Ausgangspunkt für neue fruchtbare Entwicklungen, die in den sechziger Jahren explosionsartig in der rumänischen Literatur zum Ausbruch kamen. *Michal Bauer* zeigt dann an der Rezeption des Tschechen František Halas vor allem die politische Steuerung von Wahrnehmungsprozessen auf, wobei sich seine Beispiele um das Zusammengehen von politischer Indoktrination und deren Auswirkung auf zwischenmenschliche Verhaltensweisen gruppieren: Er bezieht sich auf das Gebiet der Kondolenzpolitik anlässlich des Todes von Halas.

Abschnitt II greift die Konzeption des „neuen“ Menschen auf. Die mustergültige Realisierung poetischer Prämissen des Sozialistischen Realismus führt *Hans-Christian Trepte* vor und verweist auf eben diesen „neuen“ Menschen in der polnischen Lyrik von Leopold Lewin, Władysław Broniewski, Stanisław Wygodzki und Mieczysław Braun. Seine Beispiele deuten auf ein maskulines, mitunter brutales und auf die männliche Optik beschränktes Bild der sozialistischen Kultur. *Brigitte Schultze* gibt mit Blick auf die Jahrzehnte nach 1945 zu bedenken, dass man in den jeweiligen Kulturen die verschiedenen Konfigurationen äußerer Zwänge, aber auch innerer Bereitschaft reflektieren und den Sozialistischen Realismus als organisches Ergebnis der literarischen Entwicklung anerkennen müsse. Sie unterzieht Jan Bolesław Ożógs Gedichtband „Światła planów“ (Lichter der Pläne) einer gründlichen Analyse und zeigt, wie der Dichter Authentizität und Sozialistischen Realismus zusammenzubringen bemüht war. Eine solche „episodische Annäherung“ an die kulturpolitischen Vorgaben lieferte auch der ungarische Lyriker Lőrinc Szabó, eigentlich ein „klassischer“ moderner Dichter. Mit ihm und seinen persuasiven Strategien befasst sich *Mónika Dózsai*, die dessen Lyrik auf der Folie eines autobiografischen Narrativs beleuchtet.

*Ute Raßloff* belegt am Beispiel des Brot-Motivs in der slowakischen Lyrik der 1950er Jahre, dass sich die Gedichte des Sozialistischen Realismus von der modernen Lyrik u.a. durch ihre teleologische Geschichtsperspektive und die Sprache des Mythos unterscheiden. Am Beispiel von Milan Rúfus zeigt sie auf, wie die Diskrepanz zwischen Objektsprache und Metasprache einer mythogenen Sprachstrategie Vorschub leistete, während die polyseme Gedichtstruktur, die intensive Dinglichkeit der Bilder und die Etablierung einer selbstreferenziellen

Ebene bei Ján Ondruš das Wort „Brot“ aus seiner Vereinnahmung herauslöste und für die moderne Lyrik wieder verfügbar machte. Ein Motiv steht auch im Mittelpunkt der poetologischen Überlegungen von *Peter Zajac*, wenn er den strukturellen Transformationen des eigentlich universellen Gras-Topos nachgeht. Zeigte sich die Faktur der anthropologischen Metastasen des Sozialistischen Realismus im Fehlen oder Ersetzen des Grasses, so konnten Elemente der modernen Lyrik schon zu dessen modifizierender Erweiterung führen, wie beim tschechischen Dichter Oldřich Mikulášek. Lässt sich die Verkopplung von historischem Determinismus und Blasphemie etwa beim Slowaken Miroslav Válek als Fraktur des Sozialistischen Realismus bewerten, erweist sich schließlich die tschechische Samizdat-Lyrik mit ihrem Anknüpfen an die Spätmoderne als Kontrafaktur sozialistisch-realistischer Lyrik. *Ludwig Richter* verdeutlicht dann am erstaunlichen Wandel slowakischer Surrealisten und Vertretern der Katholischen Moderne einmal mehr die immensen politischen Druckmechanismen, denen Schriftsteller jener Jahrzehnte ausgesetzt waren, denn nach der kommunistischen Machtübernahme 1948 wurde der Übergang zum Sozialistischen Realismus forciert und in der Folgezeit unter massivem Druck regelrecht erzwungen.

Die Grenzen zwischen den Klassifizierungsmodellen konnten in diesem Band nicht immer eindeutig gezogen werden, so dass die Zuordnung von Dichtern und Gruppierungen in die Themenabschnitte im Einzelfall nicht unumstritten sein dürfte. Graduelle Absetzbewegungen finden sich vor allem bei den Autoren, deren künstlerische Selbstfindung im Frühwerk zeitlich mit der Doktrin des Sozialistischen Realismus zusammenfiel. So wird der Blick auf die polnische Lyrik von *Brigitta Helbig-Mischewski* komplettiert, die sich dem Frühwerk von Wisława Szymborska widmet. Sie kommt zu dem Schluss, dass erstens die Skepsis der Lyrikerin gegenüber dem Sozialistischen Realismus nach anfänglichen Lobgedichten anwuchs, und zweitens die Personalpoetik bereits in diesem Korpus ihre Ausformung fand. Ähnliches befindet *Doris Boden* angesichts des lyrischen Schaffens von Milan Kundera. Dieser habe die sozialistisch-realistische Lyrik nicht nur dynamisiert, sondern eine eigene Liebeslyrik jenseits kanonischer Vorschriften geschaffen und in ihr bereits die Themen angelegt, welche das spätere Romanwerk bestimmen sollten. *Alfrun Kliems* setzt sich mit der Lyrik der Underground-Autorin Honza Krejcarová auseinander und vergleicht deren Liebesdichtung mit derjenigen von Wisława Szymborska, Jarmila Urbánková und Halina Poświatowska. Sie zeigt, dass auf der einen Seite der Versuch steht, Liebesgedichte zu verfassen, die innerhalb des sozialistischen Rahmens funktionieren, und auf der anderen Seite über dieses Genre die Untergrabung restriktiver Vorgaben. Insgesamt ergibt sich ein Hiatus zwischen politischem Auftrag einerseits und individueller Liebeserfahrung andererseits.

Einige Dichter, die in den vierziger und fünfziger Jahren nicht unbedingt einer Gegenbewegung zuzuordnen sind, lassen sich auch unter dem Begriff der „Ignoranz“ bündeln. Neben dem – hier allerdings nicht behandelten – Polen Tadeusz Różewicz trifft dies auf den Tschechen Jan Skácel zu, zumindest was die Nachkriegsjahre anbelangt. Später durften Skáčels Texte nicht mehr in

Staatsverlagen erscheinen. *Birgit Krehl* analysiert sein Poem „Modrý pták“ (Der blaue Vogel) als ein Werk, welches für seine heutigen Kritiker zwischen „moderner Tiefe“ einerseits und „künstlerischer Sünde“ andererseits stehe. Letzteres verneinte sie aufgrund poetologischer Merkmale, die weniger sozialistischen Vorgaben geschuldet gewesen seien als vielmehr dem Genre der Volksdichtung. Vor allem durch die volksliednahe Formelhaftigkeit wurde die lyrische Perspektive zurückgedrängt und das Pathetische verstärkt. Miroslav Váleks Poetik des „Kalten Krieges“ aus den sechziger und siebziger Jahren stellte ebenfalls nicht eine bloße Affirmation des Sozialistischen Realismus dar, sondern offenbarte einen Personalstil, welcher trotz schriftstellerischer Individualität den „Kulturpápsten“ nur geringe politische Angriffsfläche bot, wie *Adam Bžoch* an ausgewählten Kälte-Metaphern des Dichters aufzeigt, wobei hier Merkmale der Ignoranz, der Graduation, aber auch der Affirmation des sozialistisch-realistischen Konzepts sichtbar werden.

Eindeutig in Abschnitt III zu den Gegenpositionen gehört die Möglichkeit des Rückzugs: des textuellen, aber auch des persönlichen Rückzugs, wie ihn *Anja Tippner* vorstellt, die den russischen Lyriker Arsenij Tarkovskij in seinem Schaffen porträtiert. Das literarische Schicksal des Dichters erweist sich als typisch für die Geschehnisse von Autoren, die sich der sozialistisch-realistischen Ästhetik nicht unterordnen wollten, ohne dabei explizit politische Stellung zu beziehen und sich in der anti-sowjetischen Gegenkultur zu engagieren. Selbstreflexivität wird ihm zum Ersatz für eine kritische Öffentlichkeit, über intertextuelle Verweise eröffnet er eine eigene Diskursgemeinschaft. Als Gegenschrift im Sinne der Verteidigung traditioneller Werte lässt sich das Werk des tschechischen Dichters und bildenden Künstlers Jiří Kolář begreifen. Wie er sich als Gegenpart zum Sozialistischen Realismus situierte und dabei seine auf christlichen Werten basierende Axiologie vehement verteidigte, zeigt *Zuzana Stolz-Hladká* auf. In diese Dichterrubrik gehört desgleichen der katholische Lyriker Jakub Deml. In seiner Analyse des „diskreten Charmes“ der Deml’schen „Eisblumen“ verweist *Alexander Wöll* darauf, dass deren Chiffren die Opposition „sozialistisch“ und „anti-sozialistisch“ übersteigen und auch im protestierenden Dissens nicht aufgehen. Es handle sich um eine nicht mimetische Poetisierung, bei welcher der Dualismus von Bild und Begriff sich ganz im Bild aufgelöst habe. Bei seiner differenzierten Einordnung des Dichters in den tschechoslowakischen Kulturbetrieb nach der Machtübernahme der KPČ betont Wöll, dass sich Deml niemals gebeugt, sondern immer seinen „querulanten Starrsinn“ bewahrt habe, auch wenn dies die innere Emigration bedeutete. Den genannten Autoren von Gegenschriften ist trotz aller Unterschiedlichkeit gemein, dass sie die politische Sprachrohr-Funktion des Dichters vehement ablehnten.

In den südslawischen Literaturen stellte sich die literarische Entwicklung anders dar, weil der Sozialistische Realismus als Kunstdoktrin nicht überall in solchem Maß durchzusetzen war wie in anderen Ländern. Das Konzept der „stillen“ Lyrik, welches *Barbara Beyer* vorstellt, bezieht sich auf Gegenpositionen im Bulgarien der 1970er und 1980er Jahre. Dessen Vertreter arbeiteten mit Bildern des Stillstands, entwarfen unrealisierte Lebensentwürfe und standen damit

dem auf Optimismus und Zukunftswillen abzielenden sozialistischen Konsens diametral entgegen. Die Lyrik war „leise“ gemessen am vorausgesetzten Chorgesang sozialistischer Dichtung, zu dem sie auf Distanz ging. Gleiches gilt für die poetologische und auf Sprachreflexion orientierte Lyrik des Serben Branko Miljković, die *Angela Richter* analysiert. Dessen eigenwilliges lyrisches Werk vereint in sich sprachliche Erfindung und angestrenzte intellektuelle Arbeit – und ist damit immanente Polemik gegen allzu vordergründige Verwertungsansprüche. *Ljiljana Šarić* behandelt mit Tin Ujević einen kroatischen Dichter, der, aus der Avantgarde kommend, nach 1945 ebenso gegen offizielle Vorgaben anschrub. Wie Arsenij Tarkovskij stand auch dieser Dichter unter besonderer Beobachtung und konnte zeitweise nicht publizieren. Sein damals entstandenes, dialogisch angelegtes Werk ist Ausdruck jener zentrifugalen Kräfte der Dezentralisierung inmitten eines herrschenden Monologismus und Zentralismus.

Mit Tadeusz Kantor wird im Band auch ein „Nicht-Lyriker“ gewürdigt. Sein „potenzierter“ bzw. „gesteigerter“ Realismus, den *Uta Schorlemmer* vorstellt und einordnet, beschreibt nicht nur das Wirken des Theatermachers, sondern verweist auf ein Konzept, welches dann auch in der Lyrik der Gegenentwürfe in ähnlicher Art und Weise aufgegriffen wurde. Kantors Begriff „Realismus“, verstanden im Sinne der figürlichen Darstellung der Wirklichkeit und der gesellschaftlichen Wirksamkeit analog zum Sozialistischen Realismus, ist jedoch irreführend, denn ihm ging es eher um die „Realität“ in der Kunst als um „Realismus“. In diesem Sinne knüpfte er den Einbruch der „niedrigen Realität“ in die Kunst an die Entdeckung ihrer sakralen Sphäre und strebte danach, die „Realität“ durch ihre Präsenz in der Kunst zu transzendieren. Eine besondere Variante der Gegenposition stellt auch der „totale Realismus“ des Tschechen Egon Bondy dar. Bondy, mit dessen Konzept sich *Gertraude Zand* auseinandersetzt, trieb die künstlerischen Verfahren des sozialistischen Konzepts auf die Spitze, darunter die simple und plakative Sprache, ihre begrenzte Lexik, ihren Männlichkeitswahn und ihre Kraftprotzerei. Der parodistische Effekt ergibt sich somit aus der stilisierten Steigerung der sozialistischen Vorgaben. Abgerundet werden die in unserem Band präsentierten Gegenschriften durch den russischen Dichter Igor Cholin. Seine „exkrementale Reproduktion des Sozrealismus“ charakterisiert *Tomáš Glanc* als Einführung und Untersuchung einer poetischen Drastik und exkrementalen Anthropologie. Diese sei weder als parodistische Nachahmung noch als ironische Kritik zu verstehen, sondern als reflexiver Distanzgewinn durch Subversion und Perversion, durch ein Wiederschreiben und Umschreiben der sozialistischen Lyrik, welche Glanc als Kanon ohne Substanz definiert. Cholins Verfahren stelle daran anknüpfend eine mögliche Anleitung zur Lektüre dieses Kanons dar.

## Fazit

Einhelliges Fazit ist die Erkenntnis, dass keine Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts ohne ein Kapitel zum Sozialistischen Realismus auskommt. Dies gilt auch für die Literaturen, in denen nachgewiesenermaßen der Einfluss des Sozialistischen Realismus von kurzer Dauer war. Obwohl eine Vielzahl von Lyrikern und Lyrikerinnen ihr Frühwerk bzw. ihre sozialistische Phase allzu gern negieren bzw. aus ihrem Schaffen ausgliedern würden, ist eine solche Vorgehensweise nicht auf die Literaturwissenschaft applizierbar. Die versammelten Beiträge zeigen, dass dies angesichts komplexer Lebens- und Schaffensentwürfe, aber auch komplexer kultureller Entwicklungen kaum möglich und auch nicht wünschenswert ist.

Der Band knüpft an die in den jeweiligen Kulturen stattfindenden Diskussionen an, hinterfragt deren Ergebnisse und leistet zugleich eine Neubewertung. Aus rezeptionsästhetischer Sicht lässt sich natürlich fragen, ob es überhaupt eine treibende Kraft gibt, wodurch die „offizielle“ Lyrik der Nachkriegsjahrzehnte über den historischen Augenblick hinaus, in dem sie entstanden ist, Wirkung entfalten kann. Die aufmerksame Analyse der Mikrostrukturen lyrischer Texte zeigt hierbei, dass die Elemente des Sozialistischen Realismus in der zeitgenössischen Lyrik weitaus präsenter waren, als bislang angenommen. Sie zeigt aber auch, dass diese ohne den zeitgeschichtlichen Horizont schwerlich zu identifizieren und zu verstehen sind.

Produktionsästhetisch gesehen ist unser heutiges Interesse an der sozialistisch-realistischen Lyrik, an ihren Spielarten und Gegenspielern verständlich: Es ist ein rein systematisierendes, um die Schnitte an der Entwicklungslinie der Lyrik in Ost-Mittel-Europa entlang so genau wie möglich anzusetzen. Inwieweit es unabhängig von der historischen und kulturpolitischen Situiertheit der jeweiligen Werke attraktive Werte gibt, die auch in den nächsten Jahrzehnten Bestand haben werden, kann der Band nicht beantworten. Bedingt durch das Funktionsverständnis von sozialistisch-realistischer Literatur und mit Blick auf ihre zentralen Prinzipien ist es schwer zu erkennen, wo nach Stephen Greenblatt ihre „sozialen Energien“ liegen könnten, das heißt eine hartnäckig sich immer wieder durchsetzende Kraft.

---

<sup>1</sup> Wir haben uns nachfolgend für die Großschreibung des Begriffes „Sozialistischer Realismus“ im gesamten Band entschieden, obwohl einige Autoren und Autorinnen auch die Kleinschreibung gewählt haben. Diese Entscheidung soll keine Wertung beinhalten, sie dient schlichtweg der einheitlichen Gestaltung.

<sup>2</sup> GROYS, Boris: Drei Statements zum Sozialistischen Realismus. In: Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa. Bd. 1. Hg. v. Ryszard STANISLAWSKI u. Christoph BROCKHAUS, Bonn 1994, 276-277, hier 277.

<sup>3</sup> Dazu siehe das Stichwort „sozialistischer Realismus“ in: *Literaturen Ost- und Südosteuropas*. Ein Sachwörterbuch. Hg. v. Ludwig RICHTER u. Heinrich OLSCHOWSKY, Leipzig 1990, 318-325.

<sup>4</sup> GÜNTHER, Hans: *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart 1984, 263.

<sup>5</sup> BROUSEK, Antonín: *O poezii českého stalinismu bez pověr a iluzí* (1987) [Über die Poesie des tschechischen Stalinismus ohne Aberglaube und Illusionen]. In: DERS.: *Podřezávání větve* [Das Absägen des Astes]. Praha 1999, 494-519.

<sup>6</sup> GÜNTHER: *Die Verstaatlichung* (wie Anm. 4), 170. – DERS.: *Avantgarde und Sozialistischer Realismus*: In: *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hg. v. Aleksandar FLAKER, Graz 1989, 61-74, hier 61.

<sup>7</sup> MOŽEJKO, Edward: *Der sozialistische Realismus. Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturmethode*. Bonn 1977.

<sup>8</sup> RICHTER/OLSCHOWSKY: *Literaturen* (wie Anm. 3), 2.

<sup>9</sup> ELLIOT, David: In: *Europa, Europa* (wie Anm. 2), 274-276, hier 276.

<sup>10</sup> GROYS, Boris: *Gesamtkunstwerk Stalin*. München-Wien 1988.

<sup>11</sup> Ebd., 13.

<sup>12</sup> GÜNTHER: *Avantgarde und Sozialistischer Realismus* (wie Anm. 6), 72.

<sup>13</sup> Vgl. u.a. CLARK, Katerina: *The Soviet Novel. History als Ritual*. Chicago 1981.

<sup>14</sup> GREENBERG, Clement: *Avantgarde und Kitsch* (1936). In: *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*. Bd. I: 1895-1941. Hg. v. Charles HARRISON u. Paul WOOD, Ostfildern-Ruit 1998, 656-667.



# I SITUATIONSBESTIMMUNGEN UND TRADITIONSBEZÜGE





René Bílik

## Drei Fragen an den Sozialistischen Realismus

### Einführung

Wenngleich wir in der slowakischen literaturwissenschaftlichen Reflexion viele Arbeiten finden, die sich mit dem Problem des Sozialistischen Realismus befassen, erfahren wir daraus doch nur sehr wenig über das tatsächliche Wesen dieser Erscheinung. Auch theoretische Versuche vom Ende der achtziger Jahre gingen ins Leere,<sup>1</sup> weil es ihren Autoren nicht um eine Analyse der Bauprinzipien und der Funktion von Literatur und Ästhetik mit dem Attribut sozialistisch-realistisch ging. Vielmehr bestand das Bestreben jener Autoren insbesondere in der Suche nach Möglichkeiten, die Grenzen des Begriffes derart zu erweitern, dass darin die gesamte offiziell publizierte Kunst Platz fand, die in den totalitären Ländern Mittel- und Osteuropas verfasst wurde.

Für den Sozialistischen Realismus interessierte sich auch die westliche Literaturwissenschaft. Katerina Clark führt in ihrer Monografie „The Soviet Novel. History as Ritual“, auf deren Konzeption sich die vorliegende Studie vornehmlich stützt, einige theoretische Arbeiten an,<sup>2</sup> welche in etwa zwischen der ersten Hälfte der fünfziger und Ende der siebziger Jahre entstanden, was vermutlich mit dem ersten Erscheinen ihres Buches 1981 zusammenhängt. Die Ergebnisse dieser Forschungen erreichten den slowakischen Literaturkontext mit zeitlichem Abstand, und mochten einige von ihnen auch bekannt gewesen sein, so gehörten sie doch zur Kategorie „westlicher Gegner fortschrittlicher Literatur“. Eine Möglichkeit, zu anderen Ergebnissen zu gelangen, ist die Suche nach Antworten auf drei Fragen, die ich der untersuchten Erscheinung „vorgelegt“ habe.

### Von Worten zu Worten

Der wohl markanteste Zug, der alle zeitgenössischen slowakischen Materialien prägt, die mit der geschichtlichen Epoche nach 1948 unmittelbar verknüpft sind, ist die Akzentuierung des Anfangs. Motive der Geburt des Neuen dominieren die tägliche politische, publizistische und kulturelle Praxis. „Neue Welt“ und „Neuer Mensch“ signalisieren die „Entstehung“ der Geschichte:

„Die kommunistische Formation, deren Formierungs- und Entwicklungsetappe der Sozialismus ist, schafft zum ersten Mal in der Geschichte die Bedingungen für einen unbegrenzten Fortschritt der Menschheit [...] Mit der kommunistischen Formation beginnt die *neue Geschichte der Menschheit*.“<sup>3</sup> (Hervorhebung des Autors)

In den Vordergrund tritt das Bestreben, die „Möglichkeit“ auszunutzen und „den Menschen und seine menschliche Existenz zu rekonstituieren“<sup>4</sup>. Das Adjektiv „menschlich“ lässt sich in Bedeutungen rezipieren, die sich enthüllen, wenn man ihm als Opposition die Bedeutung des Wortes „tierisch“ bzw. „unmenschlich“ gegenüberstellt. Es geht um Konnotationen, die in den Bereich solcher Inhalte wie des Kulturellen, Kultivierten, Gestalteten u.ä. führen, gegenüber dem Kulturlosen, Wilden, Gestaltlosen. Die Rekonstituierung des Menschen und seiner menschlichen Existenz war ganz offensichtlich ein Eingriff in den Bereich menschlicher Kultur im weitesten Sinne. Es sollte ein Eingriff in das komplizierte Geflecht sozialer Beziehungen mit dem Ziel sein, sie neu zu ordnen und damit rückwirkend „die eigene (menschliche, Anm.d.A.) neue geschichtliche Identität zu erlangen und schöpferisch zu realisieren“<sup>5</sup>.

Dieses Problem fesselte mich. Es führt in einen Raum, in dem die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden muss, was eine *Zusammengehörigkeit* erzeugt, ein Gefühl, welches es dem Einzelnen erlaubt, sich als Teil eines breiteren „Wir“ zu deklarieren. Jan Assmann spricht von Identität als „politischer Imagination“<sup>6</sup>, die in dem gründet, was er als „konnektive Struktur eines gemeinsamen Wissens und Selbstbilds bezeichnet, das sich zum einen auf die Bindung an gemeinsame Regeln und Werte, zum anderen auf die Erinnerung an eine gemeinsam bewohnte Vergangenheit stützt“<sup>7</sup>. Genau damit wird sich der erste Teil dieser Studie befassen, denn es ist anzunehmen, dass dasjenige, was Sozialistischer Realismus genannt wird, gerade hierher gehört: *in das Inventar von Mitteln, die das Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugen sollten*.

Meine bisherige Erfahrung mit dem gewählten Forschungsproblem<sup>8</sup> signalisiert, dass die „konnektive Struktur“ einer menschlichen Kultur, die sich selbst als sozialistisch bezeichnete, vor allem mit Hilfe des Wortes konstruiert ist. Dies ließ sich an Hand zeitgenössischer publizistischer und künstlerischer Texte zeigen, wurde aber besonders an Gebrauchstexten deutlich, welche in säkularen (staatlichen) Ritualen wie der „sozialistischen Namensweihe“, der standesamtlichen Eheschließung und der säkularen Beerdigung zum Einsatz kamen. Analyse und Interpretation entsprechender Beispieltexte zielten folglich darauf ab, „Programm“ und „Kode“ dieser Texte zu identifizieren sowie ihr Referenzfeld zu enthüllen.

Liest man die Beispieltexte aus der ersten Hälfte der 1950er Jahre mit der Optik von Assmanns Vorstellung einer Produktion von Identität, so sind zwei der grundlegenden Parameter deutlich zu erkennen: der *normative* und der *narrative*. Der erste ist die Quelle von Richtlinien, Gesetzen und Normen, der zweite „liegt den mythischen und historischen Erzählungen zugrunde“<sup>9</sup>. Die „frühen Texte“ des deklarierten „neuen Lebens“ enthalten demnach Elemente, welche die Kulturanthropologen in den „frühen Texten“ längst vergangener menschlicher Kulturen identifiziert haben – in den ersten bekannten Kulturen überhaupt. Im Sozialistischen Realismus wird wie dort auch das Problem der Identifikation eines gemeinsamen „Wir“ (das Problem der Identität) thematisiert, also die Frage der „Gerechtigkeit“ im Leben der Sozietät und das Bemühen, über die gemeinsam erlebte Vergangenheit so zu *erzählen*, dass aus diesem Erzählen die Verbindung zwi-

schen *unserem* „Damals“ und *unserem* „Heute“ deutlich wird. Die neue Welt, so scheint es, ist eine Kultur, die das Gefühl der Zusammengehörigkeit eines breiten „Wir“ gegenüber einem minderheitlichen „Sie“ produziert, eine Kultur, geboren aus der Polarität von „Wir“ und „Sie“. Diese Polarität determiniert in der Folge sowohl die Gestalt des normativen Aspekts, der das Gefühl der Zusammengehörigkeit begründet (also die Gestalt der Gerechtigkeit) als auch die Form des Erzählens über die gemeinsam erlebte Vergangenheit. Dieses Erzählen dient der Schaffung einer Tradition der Kontinuität zum damaligen Leben eines Massen-„Wir“, gelebt in der Opposition zu einem minoritären „Sie“, und soll diese Tradition mit dem gegenwärtigen Zustand verbinden, ihn *historisch fundieren*.

Die Allgemeingültigkeit, enthalten in der Unterscheidung zwischen „Wir“ und „Sie“, in der Kennzeichnung der einen als „neue Menschen des Heute“ und der anderen als „alte Menschen des Gestern“, ist bedeutsam. Sie weist nämlich darauf hin, dass es sich nicht um den gängigen Typ der Herausbildung einer Identität sozialer Gruppen handelt, die beispielsweise durch ethnische Charakteristika determiniert sind. Solche Gruppen betonen nämlich gewöhnlich die Differenziertheit nach außen hin, z.B. in Richtung auf andere Ethnien, während sie der Innensicht keine Bedeutung beimessen. In unserem Falle geht es um eine Art der Differenzierung, welche traditionell große Gemeinschaften (Völker) auch *von innen* in „Wir“ und „Sie“ spaltet, ja es geht bis in den „Mikrokosmos“ der Familienbindungen hinein. Gleichzeitig schafft sie über ethnische Grenzen hinweg einen anderen Gesellschaftstyp, einen anderen Typ politischer Imagination.

Bevor im Folgenden einige Mittel und Arten der Konstruktion und Verstärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls intensiver betrachtet werden, ist noch auf die Vorstellung von der „neuen Welt“ einzugehen. Auch sie impliziert, ähnlich wie die Vorstellung vom „neuen Menschen“, die Imagination eines Schöpfungsaktes. Die Geburt einer neuen Welt zeigt sich hier als Ruptur zwischen dem chaotischen „Früher“ und dem geordneten „Jetzt“. Die Realität ist eine Form besiedelten Lebensraums und entsteht mit Hilfe des Rituals. Der Schöpfungsakt, die Verwandlung des „Chaos in einen Kosmos“<sup>10</sup> ist der ritualisierte „glückliche Beginn“, welcher jenes „Jetzt“ hervorbringt. Die Verwendung des Terminus „Ritual“ verweist uns auf das Grundprinzip der Schaffung einer „konnektiven Struktur“, nämlich auf die Wiederholung. Ursprüngliche Gesellschaften, neue Kulturen, „neue Welten“ benötigten für die Bewahrung ihrer Gründungsmomente unabdingbar eine Verankerung eben jener Gründungsposition im sozialen Gedächtnis, eine Sicherung ihrer Widerstandsfähigkeit gegenüber Zeit und Vergessen. Assmann spricht in diesem Zusammenhang vom Prinzip einer „rituellen Kohärenz“<sup>11</sup>, das den Zusammenhalt der Gesellschaft sichert. Aus der Zeit, von der wir sprechen, kann man an die ritualisierte Wiederholung des Moments der Geburt einer neuen Gesellschaft in Gestalt der regelmäßig sich wiederholenden orgiastischen Feiern der GSO (Großen Sozialistischen Oktoberrevolution) im gesamten „sozialistischen Lager“ und ihrer jeweils nationalen Varianten in den Mitgliedsstaaten erinnern. Diese und viele andere Feiern „heiliger“ Ereignisse wirkten, wie jedes Ritual, in zwei Richtungen: Sie *petrifizierten* die neue gesellschaftliche

Hierarchie (Parteirepräsentanz-Arbeiter/Milizionäre-Sonstige), und dies auch mit Hilfe der Gliederung des Raums, in dem die Feierlichkeit stattfand sowie mit der Einreihung der Massen ihrer Teilnehmer in den Festumzug nach Produktionsbetrieben oder anderen Institutionen. Diese Rituale bestätigten so durch unablässige Wiederholung die bestehende Ordnung, womit sie ihre normative Komponente verstärkten. Gleichzeitig jedoch *vergegenwärtigten* sie auch das Moment der Geburt – in Gestalt der Bilder der Klassiker des Marxismus-Leninismus-Stalinismus, die in die Rolle von Vätern eingesetzt wurden; in Form einer Adoration des durch die Partei verkörperten mütterlichen Prinzips,<sup>12</sup> in Form von Aufschriften und Losungen auf Transparenten und in deutlich symbolischer Gestalt als Erinnerung an die Geburt des „Lichts“ während der Fackelzüge bzw. „Lampion“-Feiern zur GSO, welche die mythologisch-narrative Komponente der Struktur unterstrichen.

Die „glückliche neue Welt“ war jedoch nicht primär eine Welt des Rituals und des liturgischen Aktes, sondern eher eine Welt der textuellen Existenz ritueller Elemente. Neben „Nachahmung und Bewahrung“ in Form regelmäßig wiederholter Handlungen treten „Auslegung und Erinnerung“ in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.<sup>13</sup> Das Wesen der „glücklichen neuen Welt“ bildete die Kombination dieser beiden Prinzipien, also die Kombination *zweier Kulturtypen*: eines *archaischen (handlungsorientierten)* und eines Typs mit überwiegend *hermeneutischen* Elementen. All dies signalisiert eine verstärkte Betonung des Gedächtnisses der Gemeinschaft und dessen Inhalts. Die Signalisierung eines Anfangs, die unablässige Betonung der neuen Qualität der eintretenden Welt, das Aufmerksammachen und Verweisen auf die radikale Unterschiedlichkeit zur Welt davor, die Kennzeichnung des Neuen als Beginn der Geschichte bzw. der wirklichen Geschichte ist in diesem Fall nichts anderes als die *gezielte Schaffung* einer abgetrennten Kommunikationssituation im Sinne Jan Assmanns durch die gewaltsame Ruptur zwischen „Damals“ und „Jetzt“, also eines Raums für die Produktion des Inhalts einer neuen symbolischen Repräsentation etwa der Wirtschaft, der politischen Macht und der identitätssichernden Mythen. Dasjenige, was die Kulturanthropologen an mannigfachen Beispielen z.B. aus Vorderasien, Ägypten oder Australien als natürlichen Transformationsprozess beschreiben, wo Vorgänge wie die einfache Nachahmung, das Hineinlegen von Zweckvorstellungen in Dinge oder auch die zwischenmenschliche Interaktion als die Verwandlung des individuellen Gedächtnisses in ein kulturelles Gedächtnis herbeiführen, was man demnach als *natürliche* Dynamik des kulturellen Prozesses erklärte, das wird hier zielgerichtet *produziert*: Nachahmung und Wiederholung, Sinnzuweisung an Objekte, Gleichschaltung zwischenmenschlicher Kommunikation mit dem Ziel, das individuelle Gedächtnis „umzubauen“ werden in diesem Falle zum *Instrumentarium für die Produktion eines neuen Inhalts des kulturellen Gedächtnisses nach der gewaltsamen „Abtrennung der Kommunikationssituation“, nach der gewaltsamen Schaffung eines „Damals“ und eines „Jetzt“*.

Neben der Betonung der Neuheit der gegenwärtigen Epoche trat so auch die Aufgabe in den Vordergrund, eine neue Vergangenheit mit einem neuen Inhalt des kulturellen Gedächtnisses zu konstruieren, in welches neue Verhaltensmuster

und neue Rituale ebenso hinein gehörten wie ein neuer Typ zwischenmenschlicher Beziehungen (eine neue Moral) und ein neuer Verhaltenskodex. Das Verhältnis zur Vergangenheit und die Erinnerungskultur gelangen so ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Dass die ersten Jahre des Aufbaus der „neuen Welt“ hierbei wie eine überdimensionierte Betonung der Gegenwart erscheinen, spricht keineswegs dagegen, ist doch gerade die „Nullpräsenz“ des Vergangenen eine besonders starke Thematisierung der Gegenwart. Sie tritt als Versuch der Schaffung des „neuen Menschen“ und einer neuen menschlichen Kultur vor dem Hintergrund des Alten zu Tage, z.B. auch vermittelt der „Erforschung“ der Vergangenheit des Menschen vor der Zeit seiner „Wiedergeburt“. Gleichzeitig wird die Vorstellung von der „Vorläufigkeit“ des aktuellen Zustands der Welt und ihre Offenheit zu einer qualitativ anderen, „noch besseren“ Zukunft („gestern“ bedeutet „morgen“) exponiert. Wiederum stellen wir eine starke Akzentuierung von Zeit und Aktualität fest.

Die deklarierte Ambition, das humane (also kulturelle) Wesen des Menschen zu rekonstituieren, neu zu kodifizieren, orientiert uns auf die Suche nach dem Inhalt dieser „Andersartigkeit“ sowie nach den Verfahren, die zu ihrem Erreichen eingesetzt wurden. In allen von uns analysierten Fällen geht es um die Konfrontation zweier Vorstellungen von der symbolischen Repräsentanz der Welt, deren Wesen die Antwort ist auf die Frage „Was dürfen wir nicht vergessen“, um die gesellschaftliche Kontinuität, das Zusammengehörigkeitsgefühl und den Zusammenhalt der konnektiven Strukturen zu erhalten. Auf der einen Seite sind dies traditionelle Lebensformen, der Glaube, traditionelle jahreszeitliche Feste (Volkskulturkalender), traditionelle Trachten, Hochzeits- und Begräbnisrituale – kurz alles, was eine kollektive Identität konstruiert. Auf der anderen Seite ist es das Bestreben, den existierenden Zustand zu ändern und ihn durch eine „wissenschaftliche Weltanschauung“ zu ersetzen. Wir sind Zeugen des Bemühens um eine radikale Veränderung des Gefühls von Integrität, Zusammenhalt sowie von der Zugehörigkeit zu einer bestimmten kulturellen Struktur. Die „funktionellen Rahmen“ für diese Veränderungsanstrengungen sind wieder im Sinne Jan Assmanns die Wirtschaft, die politische Macht und der Mythos. Mit dem Ritual als Wiederholung hängt ja gerade die Produktion des Mythos zusammen. In der Zeit, die wir verfolgen, geht es nicht um den konventionellen Fall, wo ein kultureller Bruch es ermöglicht, die Vergangenheit zu einer Heldenzeit zu machen, wie das beim Mythos vom heroischen Vorzeitalter der Fall ist. Vielmehr soll die Betonung der Ruptur im traditionellen kulturellen Verhalten das Entstehen einer neuen Welt als *Anbruch einer heroischen Epoche* begründen. Als Beispiel sei die vielfältige Thematisierung eines Helden der heutigen Zeit genannt, wobei das Spektrum von den Helden des Zweiten Weltkriegs bzw. des Slowakischen Nationalaufstands bis zu den Helden der sozialistischen Arbeit reicht. Es handelt sich um eine *Konzeption von Geschichte als wunderbarer Errettung*, um die in einer „Wende zum Guten erfahrene („*gefunden*“) Gottesnähe“<sup>14</sup> (Hervorhebung im Original). Schlussendlich geht es um die Kategorisierung des Geschehenden „in gute und schlimme Widerfahrnisse“ je nachdem, ob sie der Gnade oder dem Zorn Gottes entspringen, aber auch um die Begriffe von Schuld und Strafe, die