

FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN

Das Leben schreiben

Warlam Schalamow. Biographie und Poetik



Matthes & Seitz Berlin

## Inhalt

Einleitung .....	13
1. Spuren der Kindheit .....	31
Wologda .....	32
Die Familie .....	44
Lesehunger .....	56
Revolution in Wologda .....	62
Revolte und Aufbruch .....	71
2. Auf der Suche nach Anschluss .....	83
Sehnsuchtsort Moskau .....	83
Umweg über die Produktion .....	93
An der Universität .....	98
Literarische Avantgarde: Faszination und Enttäuschung .....	111
<i>Verspäteter Himmelssturm</i> .....	129
1929: Erste Verurteilung. Wischera .....	137
3. Zwischen Zeitungsarbeit und Literatur .....	147
Familiäres .....	150
<i>Kein Faktum ohne die Form seiner Fixierung</i> .....	156
Frühe Erzählversuche .....	170
1937: Zweite Verurteilung. Kolyma .....	185
1943: Dritte Verurteilung .....	193
4. Auferweckung der Dichtung .....	197
Der Arzthelfer .....	197
»Attische Nächte« .....	208
Schreibszenen an der Kolyma .....	214
<i>Widerschein der Hölle</i> .....	223

5. Erinnern und Schreiben .....	233
Zurückkehren .....	233
Schwieriger Neuanfang .....	240
Wider das Vergessen .....	254
Poetisches Tagebuch .....	261
Körper – Gedächtnis – Erinnerung .....	266
6. Das Lager erzählen .....	283
<i>Eine Prosa, durchlitten wie ein Dokument</i> .....	285
<i>Wie von alldem erzählen?</i> .....	288
Literarisches Neuland .....	293
<i>Dokument der Seele</i> .....	301
Das ›andere‹ Lager .....	312
Erinnerungen an die Kolyma .....	333
7. In Moskauer Literaturkreisen .....	343
Im Dickicht der Redaktionen .....	345
Freundschaften und Zerwürfnisse .....	360
Das Idol: Boris Pasternak .....	363
Der Antipode: Aleksandr Solshenizyn .....	376
Gleichklänge und Dissonanzen: Nadeshda Mandelstam ..	388
8. Grenzen der Annäherung .....	411
Streitfall Dissidenz .....	415
Sehnsucht nach Biographie? .....	438
Letzte Jahre .....	452
Epilog: <i>Alles oder Nichts</i> .....	461
Anhang .....	471
Bildteil .....	473
Danksagung .....	491
Siglenverzeichnis .....	493
Anmerkungen .....	495
Personenverzeichnis .....	521
Abbildungsnachweis .....	535



*Hab Jahr um Jahr Gestein zermalmt,  
Nicht mit dem Jambus wütend, mit der Hacke.  
Lebt in der Schmach der Freveltat  
Und dem Triumph ewiger Wahrheit.*

Warlam Schalamow

## Einleitung

*Ich glaubte immer*, schrieb Warlam Schalamow in einer undatierten, handschriftlichen Notiz, *ich sei aus eben jenem Material, aus dem Helden gemacht sind. Und ich glaubte auch – ich sei genau jener russische Schriftsteller, der an Shakespeares Stelle der Welt die Welt erklärt.* Schalamow hegte keine Zweifel daran, ein eigenständiges Wort in der Literatur gesprochen zu haben. Anspruch und Ansporn klingen in seinen Worten an, obgleich er einschränkt, das seien alles *natürlich Illusionen*. An Selbstbewusstsein mangelte es ihm nicht. Die ersehnte Anerkennung blieb ihm jedoch zeitlebens versagt. Das sollte sich, auch in der internationalen Wahrnehmung, erst Jahre nach seinem Tod ändern.

Sein Hauptwerk, die aus sechs Zyklen bestehenden »Erzählungen aus Kolyma« über die Vorgänge in den Zwangsarbeitslagern des Gulag am Kältepol der Erde, erschien in der Sowjetunion erst posthum, in den Jahren der Perestrojka. Von den mehr als tausend Gedichten wurde zu seinen Lebzeiten nur ein kleiner Teil gedruckt, oftmals von der Zensur verstümmelt. Der öffentlichen Kommunikation beraubt, blieb Schalamow nur das Selbstgespräch. Seine Selbstaussagen oszillieren daher oft zwischen Geltungsanspruch, Autosuggestion und Rechtfertigung der eigenen Haltung. Dabei konnte er, wie in der eingangs zitierten und vermutlich aus den siebziger Jahren stammenden Notiz, durchaus pathetisch werden:

*Von frühester Kindheit und bis in die reifen Jahre gibt es für mich zwei Bereiche, zwei Wege, auf denen ich mit dem Schicksal kämpfe – die Kunst und das Leben, das Leben und die Kunst.*

*Verdrängt aus dem Leben, ziehe ich mich zurück in die Reserveschützengräben der Dichtung, der Schriftstellerei.*

*Verdrängt aus der Kunst – auf den Parnass hat mich niemand gerufen und auch nicht geschleppt –, habe ich den Weg*

*dorthin selber ertastet, bin gestolpert, gefallen, habe die gestürzte Fahne der Verse verborgen und erneut das Banner des Lebens hervorgeholt.*

*In den heftigsten Wendungen meines Schicksals entschied ich immer zugunsten des Lebens – schon mit vierzehn, nach meinen Schlachten mit Gott, und mit einundzwanzig, als ich zur Zwangsarbeit ging.*

*Meine Entscheidungen waren immer frei. Oder es schien mir so. (PA)*

Warlam Schalamow lebte in einer Zeit russischer Geschichte, in der sich kaum jemand der bedrohlichen Macht der Politik zu entziehen vermochte. In seinem Leben gab es wenig Beständiges. Zukunftspläne wurden früh zunichte gemacht, Hoffnungen scheiterten, familiäre Bindungen und Freundschaften zerbrachen. Umstürze und Katastrophen – Krieg, Revolution, Hunger, Terror und Gewalt – hinterließen tiefe Risse in der russischen Gesellschaft. Das private und gesellschaftliche Umfeld, in dem er sich zu verorten suchte, zerfiel. Jeder Neubeginn im Privaten wie im Literarischen geschah im Zeichen des Verlusts. Von Kindheit an musste er mit drastischen Veränderungen fertig werden, die seine Neigung zum Maximalismus, zur Rigorosität im Denken wie im Handeln beförderten. Die Zerrissenheit der Zeit erlebte er derart intensiv, dass er den Bruch zu einer Leitmetapher machte. Die tiefen Risse in der russischen Gesellschaft verortete er bereits in den Jahren vor 1917. Mehrfach konstatiert er die Unvereinbarkeit eines Lebens in der Literatur und einer aktiven Teilhabe an den *damaligen gesellschaftlichen Schlachten*, obwohl man diesen nicht entkommen konnte.<sup>1</sup>

Im Herbst 1924 brach der siebzehnjährige, als Sohn eines orthodoxen Priesters im nordrussischen Wologda aufgewachsene Warlam Schalamow aus der provinziellen Enge nach Moskau auf, um *den Himmel zu stürmen*.<sup>2</sup> Moskau schien ihm alle Wege zu öffnen, um am revolutionären Aufbruch in eine neue Welt teilhaben zu können, sei es durch sein Dichterwort, sei es durch politisches Handeln. Auf die Euphorie folgte Ernüchterung. Sein Engagement in der linken studentischen Opposition endete im Februar 1929 mit der Verhaftung und Verurteilung wegen »konterrevolutionärer Agitation und Propaganda«. Nach seiner Rückkehr drei Jahre später suchte er erneut, im literarischen Leben Fuß zu fassen. Doch die Hoffnung auf eine Zukunft in der Literatur währte nicht

lange. Auf die Verhaftung im Januar 1937 folgten wegen »konterrevolutionärer trotzkistischer Tätigkeit« mehr als 14 Jahre Lagerhaft in der fernöstlichen sibirischen Kolyma-Region. Verlassen konnte er die Kolyma erst im November 1953. Weitere drei Jahre sollte es dauern, bis er 1956 wieder nach Moskau ziehen durfte.

Schalamow überlebte, gezeichnet von der Haft unter unmenschlichen Bedingungen. Der mühevoll errungene (Wieder-) Eintritt ins Leben war auch ein Schritt hin zum Schreiben. Leben – das hieß für ihn Schreiben. Der *Widerschein der Hölle*<sup>3</sup> liegt auf allem, was er fortan schreiben sollte – auf den »Erzählungen aus Kolyma« wie auf den anderen Prosatexten, den Gedichten, den Essays und Briefen. Bis zu seinem Tod am 17. Januar 1982 blieb er unter permanenter Beobachtung des KGB.

Es war ein Leben zwischen zwei Polen – in den Fängen des Staates und im Banne der Dichtkunst.

Im Revolutionsjahr 1917 war Warlam Schalamow zehn Jahre alt. In der Erzählung »Das Kreuz« (1959) führt er Biographie- und Epochenbruch zusammen. Vielleicht nahm er sie deshalb in den Erzählzyklus »Künstler der Schaufel« auf. Der Erzähler berichtet lakonisch, wie ein blinder Geistlicher in extremer Notlage ein kleines Brustkreuz aus Gold mit einem Christus-Figürchen – das einzige, was ihm an materiellem Wert geblieben war – mit einem Beil zerhackt, damit seine Frau gegen die Goldstückchen in einem der Torgsin-Läden<sup>4</sup> Lebensmittel erwerben konnte. Scheinbar emotionslos geht der Erzähler die (namentlich nicht genannten) erwachsenen Kinder durch, von denen der blinde Geistliche und seine Frau keine Hilfe erhielten: Der älteste Sohn habe sich schon in den zwanziger Jahren, wie es damals Mode gewesen sei, aus Angst von den Eltern losgesagt. Der zweitälteste Sohn, der Lieblingssohn des Vaters, hatte im Bürgerkrieg in den Reihen der Roten Armee gekämpft und war ums Leben gekommen. Die ältere der beiden Töchter lebte mit ihrer Familie im Süden und schickte den Eltern jedes Jahr ein Paket mit mehreren Kilo Weintrauben, die aber immer schon verdorben ankamen, was die Mutter ihr gegenüber jedoch nie eingestand. Der jüngeren Tochter fehlten die Mittel zu helfen, da ihr geringes Einkommen als Krankenschwester kaum für die eigene Familie reichte. Eigentlich hätte der jüngste Sohn mit Vater und Mutter leben müssen, heißt es, er habe aber beschlossen, *sein Glück allein zu versuchen*. (KdSch, 130) Zwar habe er zunächst etwas Geld geschickt (fünf oder zehn Rubel im Monat),

sei aber bald wegen seiner Teilnahme an einer Untergrund-Kundgebung verhaftet worden. Seine Spur hatte sich verloren.

Der blinde Geistliche und seine Frau waren ganz auf sich allein gestellt. Die Revolution hatte ihnen ihre gesamte Lebensbasis genommen. Täglich versorgte der blinde Geistliche seine Ziegen, aber deren Unterhalt kostete mehr, als der Verkauf der Ziegenmilch einbrachte. Aus Mitleid mit ihrem Mann verschwieg ihm seine schwerkranke Frau die reale Lage, zumal die Ziegen seine einzige Beschäftigung geblieben waren. Die Szene, in der die Frau des Geistlichen – beide bringt der Hunger fast um den Verstand – ihren Protest aufgibt, das Goldkreuz aus der Kiste holt, zusieht, wie der blinde Geistliche es zerhackt und sie schließlich die einzelnen Goldstückchen sorgsam verwahrt, gehört zu den besonders ausdrucksstarken Prosastücken Schalamows:

*»Schau nicht hin«, sagte der blinde Geistliche und legte das Kreuz auf den Boden. Doch sie konnte nicht anders als hinschauen. Das Kreuz lag mit dem Figürchen nach unten. Der blinde Geistliche ertastete das Kreuz und holte mit dem Beil aus. Er tat einen Schlag, und das Kreuz sprang ab und klirrte leise auf dem Boden – der blinde Geistliche hatte danebengeschlagen. Der Geistliche ertastete das Kreuz und legte es wieder auf denselben Platz, wieder hob er das Beil. Diesmal verbog sich das Kreuz, und ein Stück davon ließ sich mit den Fingern abbrechen. Eisen ist härter als Gold – das Kreuz zu zerhacken erwies sich als gar nicht schwer.*

*Die Frau des Geistlichen weinte und schrie schon nicht mehr, als ob das in Stücke gehackte Kreuz schon nichts Heiliges mehr wäre und sich einfach in Edelmetall verwandelt hätte, wie ein Goldklumpen. Eilig und trotzdem sehr langsam wickelte sie die Kreuzstückchen in Stoffreste und legte sie zurück in die Ordensschachtel.*

*Sie setzte die Brille auf und besah aufmerksam die Beilklinge, ob nicht irgendwo noch ein Goldkörnchen hing.*

*Als alles verwahrt und der Koffer an seinen Platz gerückt war, zog der Geistliche seinen Zelttuchmantel und die Mütze an, nahm den Melkkübel und ging durch den Hof an dem langen angestückten Brett entlang – die Ziegen melken. Mit dem Melken war er spät dran, es war schon heller Tag und die Läden längst geöffnet. Die Torgsin-Läden, wo Lebensmittel gegen Gold verkauft wurden, öffneten morgens um zehn. (KdSch, 133)*

Mit dieser knappen Feststellung endet die Erzählung. Schalamows Gespür für eine der inneren Dramatik des Geschehens angemessene Erzählökonomie, für kleine Details, in denen mehr Tragik mitschwingt, als wortreiche Erklärungen auszudrücken vermögen, machen die Erzählung zu einem literarischen Denkmal. In den Figuren des blinden Geistlichen und seiner Frau erinnert er nicht nur an seine Eltern, sondern an all jene, die von der Revolution einfach überrollt worden waren und denen die neuen Machthaber in der Sowjetordnung allein aufgrund ihrer sozialen Herkunft keinen Platz zum Leben zubilligten. Das zerhackte Goldkreuz wird zum Symbol für den gewaltsamen Bruch in der russischen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Es war jener Bruch, den Schalamow in seiner Jugend als »Himmelssturm« herbeisehnte und im Rückblick als *riesige verlorene Schlacht um eine wirkliche Erneuerung des Lebens* bezeichnete.<sup>5</sup> Die private, nahezu intime Szene zwischen den beiden Hauptfiguren verweist auf die Konfrontation von Mensch und Staat in der frühen Sowjetunion.

Im Essay »Über Prosa« bekräftigte er 1965 seine Leitfrage im Hinblick auf die »Erzählungen aus Kolyma«:

*Die Frage des Aufeinandertreffens von Mensch und Welt, des Kampfes zwischen Mensch und Staatsmaschinerie, die Wahrheit dieses Kampfes, der Kampf für sich, im eigenen Inneren – und außerhalb seiner selbst. Ist es möglich, das eigene Schicksal zu beeinflussen, das von den Zähnen der Staatsmaschinerie, den Zähnen des Bösen zermalmt wird? Illusion und Bürde der Hoffnung. Die Möglichkeit, sich auf andere Kräfte zu stützen als die Hoffnung. (ÜP, 23)*

Schalamow wusste, wovon er sprach: Das eigene Schicksal, *zermalmt* von den *Zähnen des Bösen*. Ein bitteres und unerschrockenes Fazit.

Vermag der Mensch dem etwas entgegensetzen? Was hält ihn am Leben? Schalamow stellt die Frage nach den Möglichkeiten des Menschseins unter unmenschlichen Bedingungen vor allem in den »Erzählungen aus Kolyma«. In »Das Kreuz« zeichnet er das Bild seiner Eltern, *zermalmt* von den *Zähnen der Staatsmaschinerie*. Zum Zeitpunkt der Handlung stand der Höhepunkt des staatlichen Terrors erst bevor, in dieser Szene aber ist er bereits angelegt. Schalamow mutet sich selbst (im Schreibakt) und dem Leser viel zu. Literatur, formulierte er an anderer Stelle, müsse den Leser

*ethisch herausfordern.* (PA) Nur dann vermöge sie ihre spezifische Wirkmacht zu entfalten. Nur dann würde sie – im Unterschied zu jedem ›rein‹ historischen Dokument – den Leser in die eigene Seele blicken lassen. Künstlerische Wahrheit, so Schalamows Grundüberzeugung, entziehe sich einer klaren Unterscheidung zwischen Fiktion und Dokument. Sie sei letztlich eine Frage des Talents.

Die ersten siebzehn Lebensjahre als jüngstes von fünf Geschwistern in Wologda bildeten sein persönliches Archiv an Bildern, Erlebnissen und Emotionen, auf die er immer wieder zurückgriff und an denen er sich zeitlebens rieb.

Ein nicht minder ergiebiges Reservoir an Motiven und Bildern bot ihm die Literatur. Die intertextuellen Spuren gewähren, zumindest punktuell, erhellende Einblicke in sein Selbstverständnis als literarischer Autor. Auch bei Schalamow finden sich gängige Motive, mit denen Schriftsteller oft ihren Weg in die Literatur inszenieren – etwa der frühe Rückzug des Einzelgängers in die Welt der Bücher, das Unverständnis der Eltern, der besondere Reiz verbotener Lektüren oder zufällige, aber besonders aufwühlende Entdeckungen.

Mit vierzehn Jahren (1921) fand er auf dem Dachboden ein altes Buch, das dem Anschein nach schon lange dort gelegen haben musste. Der Einband war voller Rostflecken; Feuchtigkeit und Sonnenlicht hatten die Buchseiten beschädigt – Fjodor Dostojewskijs Roman »Der Spieler«. Er sei sofort überwältigt gewesen von diesem *seltsamen Buch*, von *seiner eigenartigen Glut, einer Anspannung*, die er bis dahin noch nie erfahren habe. Danach las er »Die Brüder Karamasow« und »Die Dämonen«. Die Bücher hätten ihn *erschreckt* und überwältigt. (PA) In der Notiz nennt er weitere Romane Dostojewskijs und erwähnt beiläufig, die »Aufzeichnungen aus einem Totenhaus« habe er später gelesen. Die emotionale Wucht des ersten Lektüererlebnisses muss enorm gewesen sein. »Der Spieler« und »Die Brüder Karamasow« eröffneten ihm eine bislang ungeahnte Welt tiefer seelischer Abgründe. Wie geht ein Vierzehnjähriger mit einer solchen inneren Erschütterung um? Vielleicht war es dieser Moment in seinem Leben, da Schalamow die ebenso befreiende wie aufwühlende und nicht ungefährliche Wirkmacht der Dichtkunst für sich erkannte.

Jahrzehnte später pflichtet er im Essay »Zu büchernah« Stefan Zweig bei: *Zweig nennt Bücher eine »bunte und gefährliche Welt«. In der Trefflichkeit der Bestimmung kann man Zweig nur zustimmen.*<sup>6</sup>

Schalamow bezieht sich hier auf Stefan Zweigs psychoanalytisch eingefärbten Essay »Dostojewski« aus dem Band »Drei Meister« (1920). Offenbleiben muss zwar, wann er diesen Essay, dessen Übersetzung 1929 im Rahmen der zwölfbändigen russischen Werkausgabe erschien, lesen konnte. Aufhorchen lässt, dass er sich auf eine Stelle bezieht, in der es um Dostojewskijs Kindheit und frühe Faszination für das Lesen geht.

Für Zweig besteht kein Zweifel daran, dass Dostojewskijs Kindheit, eine Kindheit »im Moskauer Armenhaus, in einem engen Verschlag, den er mit seinem Bruder teilt«, in seinen Kindergestalten Spuren hinterließ. Aus »Scham oder stolze[r] Angst vor fremdem Mitleid«<sup>7</sup> habe Dostojewskij die Kindheit aus seinem späteren Leben verdrängt, in seinen Kindergestalten aber breche sie durch, wie etwa bei Kolja Krassotkin aus dem Roman »Die Brüder Karamasow«: »Wie Kolja muß er gewesen sein, frühreif, phantasievoll bis zur Halluzination, von jener flackernden, unsicheren Glut, etwas Großes zu werden, voll jenes gewaltsamen und knabenhaften Fanatismus, über sich selbst hinauszuwachsen und ›für die ganze Menschheit zu leiden.«<sup>8</sup> Kaum dass er sich anschickt, diese »finstere Welt« zu verlassen, sei die Kindheit schon vorbei gewesen: »Wie er dann, ein Jüngling, aus dieser finsternen Welt vortritt, ist die Kindheit schon weggelöscht. In die ewige Freistadt aller Unbefriedigten, das Asyl der Vernachlässigten ist er geflohen, in die bunte und gefährliche Welt der Bücher.« Dostojewskij habe damals unendlich viel mit seinem Bruder gelesen, heißt es weiter, »der Unersättliche« habe diese Neigung »bis zum Laster« emporgetrieben und die »phantastische Welt«<sup>9</sup> entfernte ihn noch mehr von der Wirklichkeit.

Erinnerte Zweigs eindringliches Bild des jungen Dostojewskij Schalamow an die Jahre in Wologda, so dass es sich – möglicherweise unbewusst – ins Selbstbild einschrieb? In »Das vierte Wologda« betont Schalamow das Gefühl der Enge, das ihn in der Kindheit quälte. Im Hinblick auf seinen unstillbaren Lesehunger spricht auch er vom *besessenen Lesen*. (VW, 139) Weckte Stefan Zweigs Dostojewskij-Bild die Erinnerung an die eigene Flucht aus dem einengenden Alltag der Priesterfamilie in die »phantastische Welt« der Literatur? Stellte es Figurationen eines Dichterlebens bereit, die Schalamow für die Darstellung des eigenen Lebensweges geeignet erschienen?

Dostojewskij war keineswegs das einzige frühe Leseerlebnis, dem Schalamow eine prägende Rolle für sein Leben einräumte.

Dennoch könnte die Dostojewskij-Lektüre einen besonderen Anstoß gegeben haben. Schalamow zufolge lenkte sie den Blick des Heranwachsenden auf andere Werke der russischen Moderne. Und sie nährte in ihm die Ahnung, was ein großes literarisches Talent zu leisten imstande ist, wenn es in seinen Werken dem Leser ein Wissen von den Abgründen des Menschen vermittelt. Was aber formt den Menschen zu einem Dichter, der den Leser mit seinem Wort aufzuwühlen und ethisch herauszufordern vermag?

Psychoanalytische Deutungsmuster interessierten Schalamow nicht. Was ihn beeindruckte, war die Fähigkeit eines Menschen zur inneren Unabhängigkeit. Achtung zollte er vor allem jenen, die sich eigenständig, allen widrigen Umständen zum Trotz ihren eigenen Weg ins Leben bahnten und diesen Weg konsequent verfolgten. Eine besondere Wertschätzung, nahezu Ehrfurcht, brachte er zeitlebens dem literarischen bzw. künstlerischen Talent, dem Dichter, entgegen. Etwas vom romantischen Dichtermythos russischer Prägung klingt in dieser Ehrfurcht nach. Für Schalamow zählte primär das Dichterwort, das in seiner poetischen Reinheit ebenso ernst genommen werden sollte wie in seiner ethischen Sprengkraft. Die bisweilen zwiespältigen Äußerungen über Literatur (insbesondere über die russische Literatur und die russische Intelligenzija) zeugen von seinem nicht endenden Ringen um Erkenntnis mit dem poetischen Wort, sei es in Gedichten, sei es in Prosa.

Den Bruch in seinem Leben sah Schalamow in der ersten Verhaftung von 1929. Es war aber das Erlebte in den Lagern der fernöstlichen sibirischen Region am Fluss Kolyma, das seine bisherige Sicht auf die Welt und den Menschen radikal veränderte. Die Kolyma, die Goldgrube, in der die Häftlinge bei Temperaturen bis zu minus 55 Grad arbeiten mussten, war für Schalamow nicht bloß Symbol der stalinschen Terror- und Gewaltpraktiken, sondern ein realer Ort, an dem der einzelne diesem Vernichtungssystem unmittelbar ausgeliefert war: *Auf dem Pfad in der Goldgrube begegnen sich Staat und Mensch von Angesicht zu Angesicht in der intensivsten, offensten Form, ohne Künstler, Literaten, Philosophen und Ökonomen, ohne Historiker.*<sup>10</sup> Von dieser Warte aus galt es, Mensch und Welt neu zu denken. Zehn Jahre nach dem Ende der Lagerhaft fasste er seine Einsichten unter der Überschrift »Was ich im Lager gesehen und erkannt habe« (1961) thesenartig zusammen und nannte an erster Stelle: *Die außerordentliche Fragilität der menschlichen Kultur und Zivilisation. Der Mensch wurde innerhalb von drei Wochen*

zur Bestie – unter Schwerarbeit, Kälte, Hunger und Schlägen. (DdSch, 289) Nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts, nach Auschwitz, Kolyma und Hiroshima, die sich aus seiner Sicht überall und jederzeit wiederholen könnten, hielt er es für die unausweichliche Verpflichtung des Schriftstellers, das humanistische Denken seit der Aufklärung mit den Mitteln der Literatur einer prinzipiellen Überprüfung zu unterziehen.

Die *Vernichtung des Menschen mithilfe des Staates*<sup>11</sup> markierte für Schalamow einen unhintergehbaren existentiellen und epistemischen Einschnitt. Das 20. Jahrhundert habe *den Schock in die Literatur getragen*,<sup>12</sup> die russische Literatur aber habe diese Zäsur nicht wahrgenommen.

Seine Aufgabe als Schriftsteller verstand Schalamow als literarische Intervention in das staatlich verordnete Schweigen über den Terror in der Sowjetunion. Das bedeutete, er musste eine neue literarische Formensprache finden, die der Dimension des ungeheuren Geschehens gerecht wurde. Energisch verwahrte er sich jedoch gegen die Vorstellung, die Kolyma könnte seine Kunst bereichert haben. Unmissverständlich erklärte er im Brief vom 5. August 1964 an Boris Lesnjak, einen ehemaligen Mithäftling und Arzthelfer:

*Der Hohe Norden, genauer das Lager, denn der Norden hat sich mir nur in seiner Lagergestalt gezeigt, hat diese meine Absichten zunichte gemacht. Der Norden hat meine Kunst entstellt, arm gemacht, eingeengt und verstümmelt und in der Seele nur einen großen Zorn hinterlassen, dem ich auch diene mit den Resten meiner schwindenden Kräfte. Darin und nur darin liegt die Bedeutung des Hohen Nordens für mein Schaffen. Das Lager an der Kolyma (wie überhaupt jedes Lager) ist eine negative Schule von der ersten bis zur letzten Stunde. Um Mensch zu sein, darf der Mensch das Lager gar nicht kennen und nicht einmal auch nur sehen. Irgendwelche Geheimnisse der Kunst hat mir der Norden nicht eröffnet.*

Den emphatischen Literaturbegriff seiner Kindheit und Jugend bewahrte sich Schalamow. Selbstbewusst sprach er schon 1956 von der innovativen Kraft seiner »Erzählungen aus Kolyma«, an denen er zwei Jahre zuvor unter enormer psychischer Anspannung zu arbeiten begonnen hatte. Die Selbstverpflichtung, literarisch zu erfassen, was ihm und Tausenden anderen in den Lagern der

Kolyma-Region widerfahren war, verstand Schalamow als ästhetisch-ethische Aufgabe, eine *neue Prosa* zu schreiben.

Mit der Suche nach Erzählformen an der Nahtstelle zwischen Faktum und Fiktion öffnete Schalamow sich einen Freiraum für radikale Ansätze, um die im Sozialistischen Realismus proklamierte Kopplung von Ideologie und realistischen Darstellungsprinzipien aufzusprengen. Das bedeutete nicht allein die Abkehr vom ästhetischen Kanon des Sozialistischen Realismus, der »den Terror unter dem Erbarmen, die Lagerkälte unter der humanistischen Wärme« versteckte.<sup>13</sup> Aus Schalamows Sicht stand das gesamte Arsenal überkommener Erzählverfahren auf dem Prüfstand. Er forderte die Abkehr von der realistischen Erzähltradition eines Lew Tolstoj, weil sie im Menschen eine trügerische Hoffnung auf Rettung nährte. Ziel sollte eine Prosa sein, die dem Leser die eigene existentielle Verstörung nahebringt und ihm das veränderte Wissen vom Menschen vermittelt – von seinen Abgründen, aber auch von seiner erstaunlichen Widerstandskraft und Zähigkeit.

Es ist dieser unauflösbare Widerspruch, der Schalamow zeitlebens nicht mehr losließ: Der Mensch sollte, um Mensch zu bleiben, nichts vom Lager sehen oder gar hören. Aber als Schriftsteller, der das Geschehen am eigenen Leibe erfahren hatte, habe er die Pflicht, das Geschehen in literarische Worte zu fassen und eine Prosa zu schreiben, *die durchlitten ist wie ein Dokument*.<sup>14</sup>

Rigoros in seinen Ansprüchen an sich selbst und an andere, stieß Schalamow immer wieder an Grenzen, formulierte Widersprüchliches, war wenig kompromissbereit, oft schroff im Umgang mit anderen. Das erschwerte mit den Jahren den wenigen Vertrauten und Freunden den Zugang zu seiner menschlichen wie literarischen Leistung. Schwierige private Lebensumstände und die ständige materielle Unsicherheit zehrten unablässig an den verbliebenen Kräften. Arbeitsmöglichkeiten und Kontakte wurden durch gesundheitliche Probleme beeinträchtigt – extreme Schwerhörigkeit, Anfälle von Drehschwindel (Diagnose: Menière-Krankheit), zunehmende motorische Probleme und zuletzt auch Blindheit. Viele seiner Schreibvorhaben sind unvollendet geblieben.

Schalamow starb am 17. Januar 1982, ein halbes Jahr vor seinem 75. Geburtstag. Fast ein dreiviertel Jahrhundert währte sein Leben. Von dieser Lebensspanne waren ihm weniger als zwanzig Jahre – von 1954 bis Mitte der 1970er Jahre – vergönnt, in denen er ohne Unterbrechungen literarisch tätig sein konnte.

Wer ihn näher kannte, zeichnet im Nachhinein das Porträt eines Mannes voller Leidenschaft und Zorn, voller Wissensdrang und Emotionalität. Es ist das Porträt eines Mannes, der vom Schicksal gezeichnet, aber nicht gebrochen war. Irina Sirotinskaja, enge Vertraute über viele Jahre, zeigt in ihren Erinnerungen sehr unterschiedliche Gesichter Schalamows: Für sie war er »ein Dichter mit einem Gespür für die unterschwelligten Kräfte, die die Welt bewegen«, »ein gescheiter Kopf mit einem sagenhaften Gedächtnis«, »ein Bücherwurm«, »ein Forscher«, »ein Streber – hartnäckig, gewillt, einen festen Platz im Leben zu erlangen, durchzudringen zu Ruhm, zu Unsterblichkeit«, »ein Egozentriker«, »ein armseliger, böser Krüppel, eine irreparabel zerstörte Seele«, »ein kleiner schutzloser Junge, der sich nach Wärme sehnt«, »ein echter Mann«. <sup>15</sup> Lassen sich diese Facetten überhaupt auf einen Nenner bringen?

Nadeshda Mandelstam, die Witwe des Dichters Ossip Mandelstam, verglich Warlam Schalamow mit einer Avantgarde-Skulptur aus Eisen – ein Bild, in dem die Operationen, die das russische 20. Jahrhundert am Menschen vorgenommen hat, gleichnishaft verdichtet sind.

Schalamow hat sein Leben und sein literarisches Werk seiner Epoche und dem Staat, der ihn vernichten wollte, buchstäblich abgetrotzt.

\* \* \*

Ogleich ich seit mehr als zehn Jahren die deutschsprachige Werkausgabe betreue und um die komplizierte Quellenlage wusste, ahnte ich anfangs nicht, welche Flut an neuen Einsichten und Details, aber ebenso an offenen Fragen und Unsicherheiten die Arbeit an einer Biographie mit sich bringen würde.

Nahezu das gesamte überlieferte literarische Werk – mit Ausnahme der in den 1930er Jahren publizierten Erzählungen und Reportagen – entstand nach der Lagerhaft an der Kolyma. Bis auf wenige amtliche Dokumente fehlt Schriftliches aus der Zeit vor der ersten Lagerhaft gänzlich. Wenn wir Gedichte, Prosawerke, Briefe und Selbstaussagen Schalamows lesen, haben wir es demnach mit Texten zu tun, denen das Wissen um das an der Kolyma Erlebte auch dann eingeschrieben ist, wenn es unausgesprochen bleibt. Er sah sich als *Mensch aus der Hölle*. <sup>16</sup>

Nach der Rückkehr aus der Kolyma erfuhr Schalamow, dass nahezu alle Spuren seines früheren Lebens – die ersten literarischen

Versuche ebenso wie Dokumente seiner Kindheit und Familiengeschichte – von Verwandten vernichtet worden waren. Der Schock saß tief. Jahre später beklagte er in der Skizze »Die großen Brände«<sup>17</sup> den Akt der Vernichtung. Die Rede ist von drei Verbrennungsaktionen: Ende der zwanziger Jahre, als er im Wohnheim der Universität wohnte, verbrannte seine Schwester Galina, bei der er eine Zeitlang gemeldet war, alles, auch die an ihn gerichteten Briefe bekannter Dichter der literarischen Avantgarde. Nach der zweiten Verhaftung war es seine Ehefrau Galina Guds, die aus Angst vor Repressionen das in den dreißiger Jahren Geschriebene verbrannte. Sie habe *das Gedruckte aufbewahrt und alles Ungedruckte vernichtet*, vermerkt er bitter. (ÜDK, 194) Die dritte Vernichtung betraf das Familienarchiv: Im Krieg, kurz vor der Evakuierung aus Moskau, hatte die Schwester seiner Frau alle Dokumente, Fotos und materiellen Dinge seiner verstorbenen Eltern verbrannt. Für diese Tat unter Kriegsbedingungen äußert Schalamow durchaus Verständnis, misstraute jedoch fortan dem Urteil von Verwandten.

Die Lücken im Nachlass sind erheblich. Der umfangreichste Teil wird im Russischen Staatlichen Literatur- und Kunstarchiv in Moskau (ZGALI, heute: RGALI) aufbewahrt. Über Irina Sirotinskaja, seine Vertraute, die auch Mitarbeiterin des Archivs war, übergab Schalamow dem ZGALI in den siebziger Jahren verschiedene Manuskripte, biographische Dokumente und Fotos. Als ihm durch die voranschreitenden Krankheiten zunehmend die Kontrolle über sein Leben und seine Manuskripte entglitt und er bereit war, in ein Altersheim zu gehen, überließ er 1979 alles Schriftliche dem Literaturarchiv. Erinnerungen lassen vermuten, dass es zu diesem Zeitpunkt schon ungeordnet und lückenhaft war. Eine unrühmliche Rolle spielte der KGB. Nicht nur, dass sein Zimmer in seiner Abwesenheit wohl durchsucht wurde, offenbar entwendeten Mitarbeiter des KGB bei dieser Gelegenheit auch Manuskripte. Andererseits hatten Freunde ohne sein Wissen einige Manuskripte bzw. Typoskripte in der guten Absicht mitgenommen, sie vor dem Zugriff des KGB zu retten. Einiges wurde viele Jahre nach Schalamows Tod dem Literaturarchiv übergeben, anderes ist nach wie vor in privater Hand, manches scheint für immer verloren zu sein.

Nach Schalamows Tod begann Irina Sirotinskaja, den Nachlass zu sichten, zu systematisieren, zu entziffern und in den Jahren der Perestrojka zu publizieren.<sup>18</sup> Trotz der vielfältigen Bemühungen und der jüngsten Editionen durch russische Kolleginnen und

Kollegen bleibt die Erforschung der schriftlichen Überlieferungen Schalamows mit großen Schwierigkeiten verbunden. Auch die internationale wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Schalamows literarischem Werk und seiner Rezeptionsgeschichte hat erst in den letzten zehn, fünfzehn Jahren an Fahrt aufgenommen.

Die Aufgabe einer akribischen textologischen Erschließung des gesamten Nachlasses stellt die Forschung vor viele Fragen. Nahezu kriminalistisches Gespür, Entzifferungskunst und ein textkritischer Scharfblick sind nötig, um alle Materialien in ein richtiges Verhältnis zueinander zu setzen. Ein Problem ist die größtenteils fehlende Datierung. Prosaentwürfe schrieb Schalamow in den ersten Jahren nach der Kolyma meistens mit Bleistift in dünne Schulhefte. In späteren Jahren benutzte er für die Erstentwürfe häufig einzelne A4-Blätter, die er in beschrifteten Mappen sammelte. An Gedichten arbeitete er, ebenfalls mit Bleistift, in dickeren Heften, in die er zudem einzelne Gedanken, Beobachtungen und Zitate eintrug. Es handelt sich eher um eine Art von Arbeitsheften. Einige von ihnen sind, im Unterschied zu den Schulheften, mit einer Jahreszahl versehen. Etliche sind offenbar verloren gegangen. Sind Manuskripte in Schulheften erhalten, datierte Irina Sirotinskaja sie mitunter nach den Herstellungsdaten der Hefte auf deren Rückseiten. Als weiteres sekundäres Indiz diente ihr Schalamows Handschrift. Bedingt durch seine zunehmenden motorischen Schwierigkeiten veränderte sie sich von den 1950er zu den 1970er Jahren sehr stark und wurde in den letzten Jahren fast unleserlich. Vieles ist nur äußerst mühsam, einiges gar nicht zu entziffern. Zudem setzte Schalamow oft keine Satzzeichen – vor allem in der ersten Niederschrift von Gedichten, aber ebenso in Prosatexten. Fehllektüren und Lücken waren und sind nicht zu vermeiden, insbesondere wenn Typoskripte fehlen.

Eine Werkchronologie ist schwer zu rekonstruieren. Mitunter ist die Textfassung »letzter Hand« nicht zu ermitteln. In der Prosa bevorzugte Schalamow kurze Textformen, die er zu größeren Erzählvorhaben montierte, wobei er deren Reihenfolge mehrmals umstellen konnte. Mit Ausnahme der sechs Zyklen der »Erzählungen aus Kolyma« und der Gedichtsammlungen der »Kolyma-Hefte« lässt sich nicht nachprüfen, ob die publizierten Versionen der unvollendet gebliebenen autobiographischen größeren Prosavorhaben (»Das vierte Wologda«, »Wischera. Antiroman« und die Erinnerungen an die Kolyma) seiner Intention entsprechen. Ähnliches gilt für die Gedichte. Mitunter existieren verschiedene

Fassungen – die Verstümmelung der publizierten Gedichte durch die Eingriffe der Zensur nicht eingerechnet. Walerij Jessipow, der Herausgeber der jüngst erschienenen zweibändigen Gedichtausgabe, hat viele, bislang unbekannte Gedichte aus den Notizheften veröffentlicht und diesem Problem umfangreiche Kommentare gewidmet. Offene Fragen bleiben.

Unerwartet erhielt ich vor einigen Jahren Zugang zu einem Teil des Nachlasses, der sich in Moskau im Privatbesitz von Sergej Grigorjanz befindet, bislang unerschlossen und selbst für die Forschung unzugänglich ist. Beim ersten Anblick des einfachen Umzugskartons konnte ich nicht ahnen, was ich finden würde. Die leider nur punktuelle Sichtung erbrachte neue, teils überraschende Einblicke in Schalamows Schreibwerkstatt, vor allem in seine Arbeit an einzelnen Prosavorhaben. Zu den dort liegenden Materialien zählen Manuskripte einiger »Erzählungen aus Kolyma« und damals noch unveröffentlichter Skizzen für »Wischera. Antroman« sowie handschriftliche Notizen (darunter zur Prosa von Aleksandr Solshenizyn) und weitere Materialien.

Meine Archivrecherchen der letzten Jahre bestätigten meine Annahme, dass am Anfang des Schreibprozesses bei Schalamow ein persönlicher, emotional aufgeladener Impuls stand, aus dem heraus er – in Lyrik und Prosa auf je eigene Weise – seine Poetik und Schreibethik entwickelte. Erst aus der Zusammenschau seiner Arbeit am poetischen Wort, seiner Selbstverortung in der Literatur, seiner (sozialen wie privaten) Lebensumstände und der restriktiven Kulturpolitik lässt sich die Dramatik seines lebenslangen Kampfes um die Wahrung der Eigenständigkeit im Leben wie im Schreiben ermessen. Schalamows Wille zur retrospektiven Sinngebung war groß. Er führte gleichsam ein fortwährendes Selbstgespräch über das Erlebte und seine Epoche, diskutierte mit sich selbst, ergänzte seine Argumente, gewichtete sie neu oder widersprach sich selbst. Widersprüche schreckten ihn nicht.

Darstellungsweise und Struktur der vorliegenden Biographie sollen der Fragmentarität in Leben und Werk Schalamows Rechnung tragen, ohne diese einer eindimensionalen Entwicklungslogik unterzuordnen oder narrativ einzuhegen. Vielmehr galt es, die Brüchigkeit seines Lebens sowie das Bruchstückhafte seines Werkes ernst zu nehmen. Die Aufgabe bestand darin, Schalamows intellektuelle Biographie aus den Einschnitten und wiederholten Neuanfängen sowie deren Folgen für sein literarisches Schreiben

zu rekonstruieren. Was leitete ihn in unterschiedlichen Etappen seines Lebens als Dichter, als Schriftsteller? Wo folgte er seinen eigenen Maximen bzw. wo wurde er ihnen – entgegen den eigenen programmatischen Aussagen – untreu?

Die Schnittstellen zwischen bestimmten Lebensphasen Schalamows und seiner Begegnung mit Literatur bzw. seiner literarischen Tätigkeit spiegeln sich in der Gliederung wider. Der Akzent in den einzelnen Kapiteln liegt mal auf einer Rekonstruktion biographischer bzw. kulturgeschichtlicher Zusammenhänge, mal stärker auf Aspekten der Poetik (vorwiegend in den Kapiteln »Erinnern und Schreiben« und »Das Lager erzählen«). Die Herausforderung war, eine Biographie gleichsam gegen eine bestimmte Gattungslogik der Biographie zu schreiben. Das betrifft in erster Linie den Umgang mit den Jahren der Lagerhaft (1929–1931 und 1937–1951). Sie sind als Unterbrechung ausgewiesen. Eine Zusammenfassung der aus dem Archiv des FSB veröffentlichten Untersuchungsakten zu den Urteilen von 1929, 1937 und 1943 markiert jeweils den Einschnitt. Schalamows Lagerhaft rückt ausführlicher in den Kapiteln »Auferweckung der Dichtung« und »Das Lager erzählen« ins Zentrum, wobei die jeweiligen literarischen Verfahren, mit deren Hilfe er die Lagererfahrung sprachlich zu fassen sucht, in die Betrachtung einbezogen werden. An bestimmte Aspekte wie etwa das spannungsvolle Ineinander von Lyrik und Prosa sind nur erste Annäherungen möglich. Anderes muss künftigen Forschungen vorbehalten bleiben.

Widersprüchliches ist nicht immer auflösbar. So beharrte er auf einer Abkehr vom herkömmlichen realistischen Erzählen, ja von jeglicher Literarizität bei gleichzeitiger Wahrung des Vertrauens in die Wirkmacht des poetischen Wortes in Lyrik wie Prosa. Zu den auffälligen Paradoxien gehört, dass sich aus seiner Sicht nach Auschwitz, Kolyma und Hiroshima ein biographisches Erzählen nach dem Muster des europäischen Bildungs- und Erziehungsromans prinzipiell verbot. Dieser programmatischen Forderung scheint zu widersprechen, dass er sich zunehmend (auto-)biographischen Schreibformen zuwandte. Irritationen weckt ebenfalls, mit welcher Rigorosität er in den späteren Jahren die literarische Dissidenz in der Sowjetunion verurteilte, die er noch wenige Jahre zuvor aktiv unterstützt hatte. Aus meiner Sicht lassen solche Ambivalenzen und Paradoxien in seinem Werk, überhaupt in seinen programmatischen Maximen und Selbstaussagen, seine unaufhörliche Auseinandersetzung mit dem Erlebten und seiner

Epoche schärfer hervortreten. Sie sollten unser Schalamow-Bild nicht irritieren. Im Gegenteil, sie lassen es vielschichtiger werden und können einer vereinfachenden Lektüre und Instrumentalisierung entgegenwirken.

Wer Schalamows Leben und intellektuellen Werdegang rekonstruieren will, wird unweigerlich auf seine literarischen Texte und seine Selbstaussagen zurückgreifen müssen. Andere Quellen, vor allem Erinnerungen von Zeitzeugen, die zu einer kritischen Gegenlektüre herausforderten, sind spärlich. Zudem sind Fremdbilder immer auch Selbstbilder. Das Gedächtnis bewahrt früher Erlebtes nicht in der Form auf, wie es einst wahrgenommen wurde. Das aus zeitlicher Distanz Aufgezeichnete wird durch spätere Wahrnehmungen und Gefühle überblendet, verfälscht, korrigiert oder ergänzt. Schalamows zurückschauende Selbst- und Weltbilder sind davon nicht ausgenommen. Eine Biographie, die seiner Perspektive folgt, läuft Gefahr, seine Schilderung der Ereignisse nachzuerzählen und der in ihnen mitunter anklingenden Selbstmythisierung zu erliegen. Vielschichtiger und spannender wird das Bild, sobald sich der Blick auch auf die jeweiligen Texttypen, literarischen Verfahren sowie Motive richtet und vorbereitende Notizen oder Entwürfe einbezogen werden. Dass er im weiteren Arbeitsprozess einiges tilgte, ist nicht in jedem Fall der Erzählökonomie geschuldet, sondern erhellt, welchen Wert Schalamow auf sein Bild in der Öffentlichkeit legte. Leitend in der vorliegenden Darstellung waren für mich die Chancen, seiner fortwährenden literarischen Arbeit am Selbst nachzuspüren, dadurch neue Einblicke in seine biographische und ästhetische Selbstverortung zu gewinnen und so unsere Sicht auf Schalamows Lebensleistung zu erweitern.

Wie in der deutschsprachigen Ausgabe der Werke Warlam Schalamows folgt die Schreibweise der Namen und weiterer russischer Begriffe einer geringfügig modifizierten Dudenumschrift.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 275412919

Erste Auflage Berlin 2022  
© 2022 MSB Matthes & Seitz Berlin  
Verlagsgesellschaft mbH  
Göhrener Str. 7, 10437 Berlin  
*info@matthes-seitz-berlin.de*

Alle Rechte vorbehalten.  
Umschlaggestaltung unter Verwendung einer Fotografie aus dem Jahr 1952  
Satz: Joseph Thanhäuser, Wien  
Druck und Bindung: Pustet, Regensburg  
ISBN 978-3-95757-037-6  
*www.matthes-seitz-berlin.de*