

Karl-Dieter van Ackern

Bulat Okudžava
und die kritische Literatur
über den Krieg

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK · 11
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

Karl-Dieter van Ackern

BULAT OKUDŽAVA
und die kritische Literatur
über den Krieg

1976

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

276. 1431 (11)

Diese Arbeit geht zurück auf eine Anregung von Herrn Professor Dr. Wolfgang Kasack, der durch zahlreiche nützliche Hinweise den Fortgang der Dissertation sehr gefördert hat. Ihm bin ich außerdem dankbar dafür verbunden, daß er mir den seltenen Sammelband "Tarussker Blätter" (Тарусские страницы, hrsg. von K. Paustovskij, 1961) mit dem Erstdruck der dieser Untersuchung zugrunde liegenden Kriegserzählung "Mach's gut, Schüler" (Будь здоров, школяр) von Bulat Okudžava, der einzigen Veröffentlichung dieses Werks in der Sowjetunion überhaupt, zur Verfügung gestellt und diese Arbeit in seine Reihe aufgenommen hat.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Als Dissertation angenommen von der Philosophischen Fakultät
der Universität zu Köln aufgrund der Gutachten von
Prof.Dr. Wolfgang Kasack und Prof.Dr. Herbert Bräuer

Als Manuskript vervielfältigt

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3 87690 116 2

Gesamtherstellung Walter Kleikamp · Köln

77/1366

VORBEMERKUNG

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, durch Analyse der Kriegsdichtung des georgisch-russischen Dichters Bulat Šalvovič Okudžava einen ersten Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Erschließung des bisher vorliegenden Werks dieses Autors zu liefern. Im Mittelpunkt steht dabei die 1961 erschienene Erzählung "Mach's gut, Schüler" (*Будь здоров, школяр*), die der Dichter selbst als sein "Prosadebüt" bezeichnet hat und am Anfang eines umfangreichen Prosaschaffens steht. Die Thematik dieses Werkes eröffnet zugleich einen zweiten Aspekt der Untersuchung, die Charakterisierung der sogenannten neuen Welle der sowjetischen Kriegsliteratur, die sich im Zuge einer geduldeten Liberalisierung Ende der 50er bis zum Beginn der 60er Jahre herausgebildet hat und der Okudžavas Erzählung zuzurechnen ist. Bei der Wertung dieser kritischen Prosa über den Krieg wird mit zu berücksichtigen sein, daß sie nicht als isolierte Erscheinung innerhalb der russischen Literatur zu verstehen ist, sondern in einer langen Tradition der Gattung der unheroischen 'Kriegsprosa' (*батальная проза*) steht, welche bei Lev Tolstoj mit seinen frühen Kriegserzählungen (*Севастопольские рассказы*) beginnt und über seinen Roman "Krieg und Frieden" (*Война и мир*) bis hin zu Aleksandr Solženicyns Werk "August 14" (*Август четырнадцатого*) führt.

Aus dem Teilziel der Arbeit, jene 'neue Welle' der sowjetischen Kriegsliteratur zu charakterisieren, ergibt sich die Notwendigkeit, eine Auswahl aus dem vorhandenen Material zu treffen und zugleich, um ihre Besonderheiten herauszustellen, die Gegenposition zu beschreiben. Diese wird durch die "Erzählung über einen wahren Menschen" (*Повесть о настоящем человеке*) von Boris Polevoj repräsentiert.

Damit ist die kontrastive Untersuchungsmethode dieser Arbeit begründet, und zwar in doppelter Hinsicht: die ideologische, parteigebundene Kriegsliteratur hebt sich insgesamt von den kritischen Werken über den Krieg ab, und von diesen wiederum unterscheidet sich inhaltlich und formal Bulat Okudžavas Erzäh-

lung. Bei der Analyse von "Mach's gut, Schüler" kommt es über den werkbezogenen Gesichtspunkt hinaus noch darauf an, typische Merkmale der Prosastruktur herauszustellen, die in den späteren großen Prosaarbeiten dieses Autors wiederkehren, um so die schöpferische Kontinuität nachzuweisen. Als thematische Ergänzung zur Kriegsprosa werden einige ausgewählte Gedichte Bulat Okudžavas herangezogen, welche die in seiner Erzählung "Mach's gut, Schüler" zum Ausdruck kommende Antikriegshaltung bestätigen und darüber hinaus einen Einblick in typische formale Strukturen seines umfangreichen lyrischen Schaffens gewährleisten sollen.

Die fast unübersehbare Fülle der literarischen Produkte über den 'Großen Vaterländischen Krieg' (*Великая Отечественная война*) bedarf zunächst der Gliederung, die unter dem Gesichtspunkt des politischen beziehungsweise unpolitischen Zugangs zum Kriegsthema angelegt werden soll. Aus dem Charakter dieser Arbeit als einer literaturwissenschaftlichen Einführung in das Werk Bulat Okudžavas ergibt sich zudem die Berechtigung einer möglichst genauen Biographie dieses Autors sowie einer ersten umfassenden Bibliographie seiner Dichtung und der vorhandenen Sekundärliteratur.

Der Stellennachweis für die in dieser Untersuchung herangezogenen Erzählungen erfolgt, soweit möglich, nach Erstveröffentlichungen in Zeitschriften, da diese leichter zugänglich sind als beliebige Buchausgaben. Hauptsächlicher Arbeitstext für die Werke Okudžavas ist die vom Posev-Verlag herausgegebene Ausgabe *Буллат Окуджава, Проза и поэзия* (Frankfurt a.M. ⁴1968).

Alle Werktitel erscheinen in deutscher Übersetzung; Originaltitel sind jeweils bei der ersten Nennung in Klammern hinzugefügt. Die Übersetzungen sämtlicher Zitate stammen ungeachtet vorhandener deutschsprachiger Buchausgaben vom Verfasser dieser Arbeit.

INHALT

VORBEMERKUNG	5
EINLEITUNG	
• Ziele und Aufgaben der sowjetischen Kriegsliteratur . .	9
Bulat Okudžava - eine Biographie	25
DAS BILD DES HELDEN IM KRIEG	
Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" und ihr 'Antiheld' im Spiegel der Kritik	37
Der 'positive Held' in Boris Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen"	44
'Antiheld' und Kriegsalltag: die 'Schützen- grabenwahrheit'	57
THEMEN UND GESTALTUNGSPRINZIPIEN	
Die ironische Verstellung der 'Wahrheit über den Krieg'	68
Versagen in auswegloser Situation: Angst und Feigheit .	76
Der junge Soldat im Schützengraben	87
Techniken des Erzählens	102
BULAT OKUDŽAVAS GEDICHTE ÜBER DEN KRIEG	
Das Kriegserlebnis in realer und symbolhafter Gestaltung	117
Formelemente und Strukturprinzipien	143
ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	153
BIBLIOGRAPHIE	161
In der Sowjetunion erschienene Werke Bulat Okudžavas: Lyrik, -Buchausgaben 161, -Samizdat-Buchausgaben 162, -Beiträge in Sammelbänden 162, -Beiträge in Zeitschrif- ten 162, -Beiträge in Zeitungen 164. Prosa, -Buchausga- ben 165, -Beiträge in Sammelbänden, Zeitschriften und Zeitungen 165, -Bühnenstücke und Filme nach Drehbüchern Okudžavas 166. Übersetzungen, -Buchausgaben 166, -Bei- träge in Zeitschriften und Zeitungen 167. Sonstiges 169. Außerhalb der Sowjetunion erschienene Werke Bulat Okud- žavas: Buchausgaben, -in russischer Sprache 169, -in deutscher Übersetzung 170. Beiträge in Sammelbänden, Zeitschriften und Zeitungen, -in russischer Sprache 170, -in deutscher Übersetzung 171. Literatur über Bulat Okudžava 172. - Primärliteratur (außer Okudžava) 179. - Sekundärliteratur (außer zu Okudžava) 180.	
NAMEN- UND WERKREGISTER	189

[The page contains several paragraphs of text that are almost entirely illegible due to extreme noise and heavy black redaction bars. The text is oriented vertically and appears to be a list or a series of entries.]

EINLEITUNG

Ziele und Aufgaben der sowjetischen Kriegsliteratur

In einer Grußadresse des Ersten Allunionskongresses der Sowjetschriftsteller an den Kriegskommissar Kliment Vorošilov am 21. August 1934 verpflichteten sich die Teilnehmer im Sinne der vorangegangenen grundlegenden Ausführungen Andrej Ždanovs zu den Prinzipien und Aufgaben der sowjetischen Literatur am ersten Kongreßtag (17.8.1934), für das Land und die Armee eine neue Literatur zu schaffen, welche die Aufgaben der Roten Armee unterstützen und die Gefahren durch mögliche Feinde der Sowjetunion darstellen sollte.¹ Diesem Dokument, das die besondere Bedeutung einer zu schaffenden 'Verteidigungsliteratur' (*оборонная литература*²) heraushebt, folgte eine grundlegende Stellungnahme von Karl Radek in seinem Referat am 24. August 1934, in dem er sich ausführlich mit Fragen des Verhältnisses von Krieg und Literatur auseinandersetzte und dabei behauptete, die Literatur der "Bourgeoisie" verherrliche den Krieg, um die Kampfbereitschaft des Proletariats "einzuschläfern". Seine Ausführungen zu diesem Fragenkomplex schlossen mit der Aufforderung an die Schriftsteller, "ein Bild von den Kriegsvorbereitungen zu entwerfen [...] und den Volksmassen zu zeigen, zu welchem Zweck man sie in den Krieg jagen" werde "und wie man dagegen kämpfen" sollte.³

¹ Ždanov-Rede in: *Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934*. Стенографический отчет. Сост. И.К. Луппол, М.М. Розенталь, С.М. Третьяков. Москва 1934. S. 2-5. Dt. Übersetzung in: *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller*. Hg. H.-J. Schmitt, G. Schramm. Frankfurt a.M. 1974. S. 43-50, ferner S. 23 (Vorwort).

² Wohl erstes Auftauchen dieses Begriffes bei P.A. Пельше, *Искусство и оборона*. In: *Советское искусство 1927*. 4. S. 5 (vgl. dazu K. Eimermacher, *Die russische Kriegsliteratur*. In: *Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft*. Bd. 3. Freiburg-Basel-Wien 1970. Sp. 1096).

³ Vgl. K. Радек, *Современная мировая литература и задачи пролетарского искусства*. In: *Первый всесоюзный съезд советских пи-*

Die weltpolitische Situation der militärischen Erstarkung Deutschlands im Westen und Japans im Osten, aus der eine Kriegsbedrohung für das im Aufbau befindliche totalitäre System konstruiert wurde, war der äußere Anlaß für die Warnungen Radeks und seine Aufforderung an die Sowjetschriftsteller, sich literarisch mit dem Problem eines drohenden Krieges auseinanderzusetzen.⁴ Radeks Rede kann daher als Beitrag zur inneren Aufbauarbeit in der Sowjetunion unter Stalin gewertet werden, dessen These vom "Sozialismus in einem Lande" mit patriotischer Verbrämung (Sowjetpatriotismus als Identifikation von russischer Heimat und sozialistischer Ordnung) ideologisch der Entstehung und Entwicklung einer nationalen Verteidigungsliteratur den Weg bereitete.⁵

Noch einmal kam auf dem Ersten Schriftstellerkongreß die Frage nach einer Verteidigungsliteratur zur Sprache. In seinem Beitrag mahnte Vsevolod Višnevskij in polemischer Auseinandersetzung mit Jurij Oleša die Kongreßteilnehmer, sich eines zukünftigen kriegerischen Zusammenstoßes mit dem Imperialismus bewußt zu werden und der Roten Armee zur Stärkung ihres Kampfes mit den Mitteln der Literatur zur Seite zu stehen.⁶ Visnevskij, der in seinem klassisch gewordenen Werk der sowjetischen Dramenliteratur "Optimistische Tragödie" (*Оптимистическая трагедия*, 1933) die Disziplinierung einer von anarchistischen Elementen durchsetzten Abteilung der baltischen Flotte durch einen weiblichen Kommissar der Kommunistischen Partei auf die Bühne brachte, sah die Aufgabe dramatischen Schaffens in

сателлей 1934. S. 291-318, über Literatur und Krieg S. 291-295 (dt. Übersetzung aaO S. 140-213 bzw. 141-150).

⁴In seiner Rede auf einer Sitzung des ZK im Januar 1933 hatte Stalin auf eine im fernen Osten drohende Kriegsgefahr hingewiesen (vgl. G. von Rauch, *Geschichte der Sowjetunion*. Stuttgart 1969. S. 258).

⁵Siehe dazu: E. Oberländer, *Sowjetpatriotismus und Geschichte*. Köln 1967. S. 9-16. - G. von Rauch, aaO S. 263-264. - K.H. Ruffmann, *Sowjetrußland*. Lausanne 1969. S. 64-65. - *Kulturpolitik der Sowjetunion*. Hg. O. Anweiler, K.-H. Ruffmann. Stuttgart 1973. S. 68.

⁶Text der Rede Olešas - ein "Plädoyer für den Humanismus" (Struve) - in: *Первый всесоюзный съезд советских писателей* 1934. S. 234-236 (dt. Übersetzung aaO S. 126-131).

der praktischen Agitation für die Verteidigung des Landes und die Festigung der Revolution.⁷

Um der didaktischen Wirkung willen griff Višnevskij auf ein altes dramatisches Stilmittel zurück, indem er einen Kommentator (Sprecher des Matrosenchors) einführte, der sich belehrend und raisonierend an das Publikum wandte. Die Einbeziehung dieses episodierenden Moments in das Drama hat den Zweck, die Theaterillusion, das heißt die Identifikation mit den Figuren, zu verhindern und - durch Distanzierung vom Spielcharakter des Stückes - das lehrhafte Element herauszustellen.

Die erzieherischen Aufgaben der Sowjetliteratur mit der Implikation der Parteigegebenheit, wie sie in unmißverständlicher Offenheit richtungweisend von Ždanov in seiner programmatischen Rede zum Ausdruck gekommen war, konnten nach den Vorstellungen der Kulturfunktionäre nur in solchen Werken erfüllt werden, die in den Aufbauprozeß des Sozialismus eingebettet waren. Der ZK-Beschluß "Über die Buchversorgung des Massenlesers" vom 28. Dezember 1928 hatte deutlich gemacht, welchen Platz die Partei dem literarischen Schaffen einzuräumen gedachte: als ein Mittel, die Massen im Sinne der politischen Ziele der Partei und des sozialistischen Aufbaus zu mobilisieren.⁸

Die Konsequenzen, die sich aus der fehlenden Loyalität gegenüber den Forderungen der Partei ergaben, hatten sich in den heftigen Angriffen der RAPP (Russische Assoziation Proletarischer Schriftsteller) gegen einige Schriftsteller - zum Beispiel Pil'njak, Zamjatin, Oleša - gezeigt, welche die Grenzen der erlaubten künstlerischen Freiheit überschritten und ihr

⁷ Vgl. *Russische sowjetische Literatur im Überblick*. Hg. H. Jünger. Leipzig 1970. S. 210. - *История русской советской литературы*. Ред. П.С.Выходцев. Москва 1974. S. 394. Zu dem Titel des Dramas - erstveröffentlicht in: *Новый мир* 1933. 2. S. 29-60 - bemerkt A. Sinjavskij/Terc: "Verlorene Illusionen, zerstörte Hoffnungen, unerfüllte Träume, die so charakteristisch für die Literatur anderer Zeiten und Systeme sind, stehen dem Sozialistischen Realismus entgegen. Sogar, wenn es eine Tragödie ist, dann ist es eine 'Optimistische Tragödie' [...]. Am Schluß geht die Heldin unter, und der Kommunismus triumphiert" (A. Терц, Что такое социалистический реализм. In: *Фантастический мир Абрама Терца*. Trowbridge-London 1967. S. 415).

⁸ Vgl. *Kulturpolitik der Sowjetunion* (1973) S. 208.

Schaffen nicht in den Dienst des 'sozialistischen Wettbewerbs' gestellt hätten, das heißt, den 'sozialen Auftrag' (*социальный заказ*) der Sowjetliteratur nicht erfüllten.⁹

Was die Frage nach der Schaffung und Organisation einer nationalen Verteidigungsliteratur betraf, so hatte schon seit Juli 1930 im Rahmen der von der Partei geforderten Aufbau-literatur diese Aufgaben eine Vereinigung wahrgenommen, die sich in der Abkürzung für *Литературное Объединение Красной Армии и Флота* (Literarische Vereinigung der Roten Armee und der Flotte) *ЛОКАФ* (*ЛОКАФ*) nannte und ihr Ziel in der Stärkung der nationalen Verteidigungsbereitschaft durch Glorifizierung des Soldatentums in Vergangenheit und Gegenwart erblickte.¹⁰ Im Zuge der Liquidierung sämtlicher literarischer Einzelgruppen durch den Parteierlaß vom 23. April 1932 gingen die Kompetenzen von *ЛОКАФ* auf die 'Verteidigungskommission' (*Оборонная комиссия* mit der späteren Bezeichnung 'Kommission für künstlerische Kriegsliteratur' - *Комиссия по военно-художественной литературе*) innerhalb des Zentralen Schriftstellerverbandes der Sowjetunion über. Die Einbeziehung des *oborona*-Gedankens in das politische und gesellschaftliche Bewußtsein der Sowjetunion während der 30er Jahre und die Ziele der Verteidigungsliteratur wurden verschiedentlich in offiziellen Verlautbarungen umrissen: zum Beispiel betonte ein *Pravda*-Artikel vom 9. Juni 1934 die Pflicht aller Sowjetbürger "zum Kampf für die Heimat, ihren Ruhm, für Ehre, Macht und Wohlergehen" und erklärte die Verteidigung der Heimat für "das höchste Gut des Lebens".¹¹ Von der gleichen

⁹ Ausführlich über diese Auseinandersetzung bei G. Struve, *Geschichte der Sowjetliteratur*. München 21958. S. 257-281.

¹⁰ *ЛОКАФ* gab drei Zeitschriften heraus: *ЛОКАФ* in Moskau (seit 1933 unter dem Namen *Знамя*), *Залп* in Leningrad, *Червоный боець* in Kiev (vgl. hierzu Б.А.Бялик, *Подвиг советской литературы*. In: *Литературное наследство* 78 (1966) 1. S. 17-18. - *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 4 (1967) Sp. 408.

¹¹ Vgl. K.-H. Ruffmann, aaO S. 64. Nach geltender Lehre der Sowjetideologie gehören Kriege dieser Art zu den sogenannten gerechten Kriegen: dies sind "Kriege des siegreichen Proletariats zur Verteidigung des Sozialismus" (zit. nach W. Leonhard, *Sowjetideologie heute*. Bd. 2. *Die politischen Lehren*. Frankfurt a.M.-Hamburg 1962. S. 90).

Einstellung zeugt ein Brief Stalins an Maksim Gor'kij aus dem Jahre 1936, in dem er eine Kriegsliteratur heroischen und anti-pazifistischen Stils und Inhalts forderte, die im Befreiungskampf gegen den Faschismus den sowjetischen Patriotismus stärke.¹² Das Eintreten für die Heimat und ihren Schutz führte schließlich zu der öffentlich erklärten Bereitschaft der Sowjetschriftsteller, im Kriegsfall selbst zu den Waffen zu greifen, wie es zum Beispiel aus einer Erklärung Michail Šolochovs auf dem 18. Parteitag im März 1939 oder aus einer Resolution der sowjetischen Schriftsteller anlässlich einer Kundgebung vom 22. Juni 1941 hervorgeht.¹³

Diese offiziellen Stellungnahmen zu den Aufgaben und Zielen der Verteidigungsliteratur, welche die Vorstellungen der Partei von der Literatur als Kriegswaffe zusammenfaßten, fanden zum erstenmal in dem 1936 erschienenen Roman "Im Osten" (*Ha востоке*¹⁴) von P.A. Pavlenko literarische Gestalt. Dieser breit angelegte und mit Tatsachenmaterial überfrachtete Roman über die politisch-militärische Situation im fernen Osten der Sowjetunion am Vorabend eines befürchteten japanischen Angriffs und den Verlauf einer fiktiven militärischen Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Staaten, die erwartungsgemäß mit einem Sieg der Sowjetunion endet, ist die Schilderung des Klassenkampfes zwischen dem Imperialismus und dem Sozialismus, an dessen Ende die sozialistische Völkerfreundschaft mit der Errichtung einer Stadt besiegelt wird.¹⁵

¹² Dt. Übersetzung des Stalin-Briefs in Auszügen bei J. Rühle, *Das gefesselte Theater*. Köln-Berlin 1957. S. 45; ders., *Theater und Revolution*. München 1963. S. 35. Zur Wertung der sogenannten bürgerlich-pazifistischen Kriegsliteratur, z.B. E.M. Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929), siehe im Hauptteil S. 65-67.

¹³ Vgl. Б.А. Бялик, *Подвиг советской литературы*, ааО S. 20. - *История русской советской литературы в четырех томах*. Т. 3 (21968) S. 523.

¹⁴ Erstveröffentlicht in: *Знамя* 1936. 7. S. 3-203; 12. S. 49-167. Verfilmt 1937 unter der Regie von D. Mar'jan.

¹⁵ L.S. Eršov zählt dieses Werk zum Typ des "publizistischen Romans", der sich um eine "möglichst faktengetreue Wiedergabe jener Zeit, sogar mit Dokumenten, Zahlen und dgl." bemühe (Л.Ф.

Dieses Werk entsprach dem von Stalin geforderten Typ der Kriegsliteratur mit den funktionellen Merkmalen des Anti-Imperialismus und Sowjetpatriotismus und gewann so für die Literatur der Kriegs- und Nachkriegsjahre richtungweisende und programmatische Bedeutung: es galt als mustergültiges Beispiel für die *oboronnaja literatura* und erfüllte die eindeutig bestimmbarere Aufgabe, die Sowjetmenschen im Bewußtsein der Größe des Sozialismus zu der unbedingten Bereitschaft zu führen, ihre Heimat mit der Waffe in der Hand gegen den Feind zu schützen; im militanten Charakter der nationalen Verteidigungsliteratur mit der propagandistischen und agitatorischen Zielsetzung liegt ihr entscheidendes Kriterium.

Die Funktion der Literatur während der Kriegsjahre und ihre Bedeutung als Teil der allgemeinen Kriegsanstrengungen wurden vom Sowjetischen Schriftstellerverband bestimmt und in verschiedenen Artikeln der Zeitschrift *Literatura i iskusstvo*, der gemeinsamen Ausgabe der *Literaturnaja gazeta* und der Zeitschrift *Sovetskoe iskusstvo* (Januar 1941 bis Oktober 1944)¹⁶, definiert: "Was wir brauchen, ist keine militärische Literatur, sondern eine *militante* Literatur"; diese habe als "Waffe in der Hand der Soldaten" den Kampfwillen zu stärken, den Patriotismus zu festigen, die moralische Größe des Sowjetmenschen zu zeigen, seinen Glauben an den Sieg und schließlich zu Haß und Rache aufzurufen.¹⁷ Den charakteristischen appellativen Zug der Kriegsliteratur, insbesondere der Werke, die während der schweren Niederlagen und des Rückzugs der Roten Armee bis zur Wende bei Stalingrad (Anfang 1943) entstanden sind, hebt der sowjetische Literaturwissenschaftler Lev A. Plotkin in seinem Buch über die Literatur und den Krieg hervor und betont ihre didaktische Aufgabe, welche darin liege, in dem Volk "den Glauben an

Ершов, *Русский советский роман*. Ленинград 1967. S. 134 ff). Ähnlich bei G. Struve, aaO S. 338, und M. Slonim, *Die Sowjetliteratur*. Stuttgart 1972. S. 289.

¹⁶ Vgl. *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 4 (1967) Sp. 191, - *История русской советской литературы в четырех томах*. Т. 3 (2 1968) S. 531, 550.

¹⁷ Zit. nach G. Struve, aaO S. 361.

den Sieg zu stärken" und somit "seine moralische Kraft zu festigen".¹⁸

Der Haß gegen den Aggressor, zu dem Aleksej Tolstoj in seinem Artikel "Ich rufe auf zum Haß" (*Я призываю к ненависти*¹⁹) aufgefördert hatte, war die entscheidende Motivation für den verbissenen Kampf von Armee und Zivilbevölkerung und wurde in zahlreichen Werken thematisiert. Seine literarische Ausformung fand er zum Beispiel in dem scharf agitatorischen Roman "Regenbogen" (*Радуга*, 1942) von Vanda Vasilevskaja: in diesem Werk ist die Schilderung der kriegerischen Ereignisse - wie Karl Eimermacher resümiert - auf dem Gegensatz "gute Russen - schlechte Deutsche" (Welt von Menschen - Welt von Bestien) aufgebaut.²⁰

Eine schon vom Titel her gegebene programmatische Aussage zur demagogisch-agitatorischen Zielsetzung der Kriegsliteratur liegt in Michail Šolochovs "Wissenschaft des Hasses" (*Наука ненависти*, 1942), einer zu großer Popularität gelangten Erzählung (*рассказ*) zum ersten Jahrestag des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion, in der die Liebe zur Heimat und der Haß gegen den Feind das Handeln des Protagonisten, eines Leutnants der Roten Armee namens Gerasimov, bestimmt; Sowjetpatriotismus und Antipazifismus - das sind die beiden inhaltlichen Charakteristika dieser Erzählung. Ihre formale Struktur ist im wesentlichen durch den Umstand determiniert, daß sie der publizistischen Massenwirkung wegen in dem meistgelesenen Presseorgan, der *Pravda* (22.6.1942), erschienen ist: Durchschaubarkeit der Kom-

¹⁸ Л.А. Плоткин, *Литература и война*. Москва 1967. S. 28.

¹⁹ In: *Правда* 28.7.1941. S. 3.

²⁰ Vgl. K. Eimermacher, *Die russische Kriegsliteratur*, aaO Sp. 1101. Erstveröffentlicht wurde "Regenbogen" in: *Октябрь* 1942. 10. S. 6-30; 11. S. 15-70. Stalinpreis 1943. Die von der Autorin beabsichtigte Wirkung der Erzählung auf den Leser war, "Haß und Verachtung für den Feind" zu wecken (vgl. В.М. Смирнов, *Романы военных лет*. In: *Вопросы советской литературы*. Т. 9. Ленинград 1961. S. 293). Die Novelle wurde 1944 von dem sowjetischen Drehbuchautor und Regisseur Mark Donskoj unter Beibehaltung des "Deklamatorischen" (М. Slonim, aaO S. 325) der Vorlage (Drehbuch von der Autorin selbst) verfilmt. Auch der Schematismus der Personenzeichnung blieb erhalten (vgl. dazu D. Krusche, *Reclams Filmführer*. Stuttgart 1973. S. 485-486).

position und Anschaulichkeit der Darstellung sind die Hauptmerkmale von "Wissenschaft des Hasses" und unterstützen so ihr propagandistisches Anliegen.

Die *Pravda* mit ihren hohen Auflageziffern konnte ihre agitatorischen Ziele in den Kriegsjahren besonders durch die Veröffentlichung literarischer Werke verfolgen: Über die aus aktuellem Anlaß verfaßten journalistischen Beiträge, beispielsweise Aleksej Tolstoj und Il'ja Erenburgs, hinaus erschienen in dem Massenblatt zahlreiche belletristische Werke, wie zum Beispiel Nikolaj Tichonovs Poem "Kirov mit uns" (*Киров с нами*, 1.12.1941) oder die Dramen "Russische Menschen" (*Русские люди*, 13.-16.7.1942) von Konstantin Simonov und "Front" (24.-27.8.1942) von Aleksandr Kornejčuk.

Tichonovs Poem ist ein in Inhalt und Aussage pathetisch übersteigter Aufruf an die Einwohner des eingeschlossenen Leningrad zu unbeugsamem Widerstand gegen die Belagerer.²¹ Agitatorische Absicht liegt auch in dem Drama von Simonov, der, als Frontberichterstatter mit dem Leben an der vordersten Kampflinie und dem Kriegsgeschehen gut vertraut, den Heldenmut von Soldaten und Zivilisten in einer von den Deutschen zur Hälfte besetzten Stadt darstellte, um ein nachahmenswertes Beispiel für Patriotismus und Opferbereitschaft zu geben. Kornejčuk ging es dagegen nicht um die Darstellung menschlicher Konflikte; er behandelte in seinem Stück aktuelle politische Probleme der militärischen Führung, die sich den Erfordernissen des Krieges und seiner Technik nicht gewachsen zeigte. Der satirische Angriff gegen unfähige Offiziere (sprechende Namen der Protagonisten) sollte als Beitrag zur Verbesserung der militärischen Lage der Sowjetunion dienen und war nach Struves Ansicht von höchsten Kreisen angeregt.²²

²¹ Eine Übersicht über die Leningrad-Dichtung gibt das Buch *Литературный Ленинград в дни блокады*. Red. В.А. Ковалев, А.И. Павловский. Ленинград 1973.

²² Vgl. G. Struve, aaO S. 370. Die Generale Vorosilov und Budentnyj - verdiente Bürgerkriegskommandeure - wurden nach katastrophalen Niederlagen wegen "Unfähigkeit" abgesetzt und durch Absolventen der Militärakademie, wie z.B. G.K. Žukov, ersetzt (vgl. dazu G. von Rauch, aaO S. 359. - D. Baumhauer, *UdSSR*. Bremen 1965. S. 343).

Diese drei Beispiele mögen genügen, um einen entscheidenden Zug der frühen russischen Kriegsliteratur sichtbar zu machen, deren eigentliche Funktion, hier unterstützt durch ihre Publikationsweise, in ihrer pädagogischen und pragmatisch-politischen Agitation und Propaganda lag: in der Verbindung eines didaktischen Ideengehalts mit einer unmittelbaren praktischen Wirksamkeit drückt sich die funktionale, auf eine konkret faßbare Absicht hin angelegte Wesenheit dieser Art von Kriegsliteratur aus.²³

Der Sieg bei Stalingrad, die Wende des Krieges mit außerordentlichen psychologischen Nachwirkungen auf beiden Seiten bedingte im Bereich der Literatur eine thematische Gewichtsverlagerung: "Nach dem grandiosen Kampf bei Stalingrad und anderen entscheidenden Schlachten begann in den Werken der sowjetischen Schriftsteller laut das feierliche Motiv des Sieges zu erklingen"²⁴. Der bisher vorherrschende Verteidigungsgedanke trat gegenüber dem Gesichtspunkt des Sieges (*победа*) zurück, ohne daß sich jedoch das prinzipielle Merkmal der Kriegsliteratur - Agitation und Haßpropaganda - änderte.

Ein typisches Beispiel für diese neue Denkweise der sowjetischen Autoren und die thematische Umorientierung ist die 1943 erschienene Erzählung "Die Familie des Taras" (*Семья Тараса*, auch unter dem Titel "Die Unbeugsamen" - *Непокоренные* - bekannt) von Boris Gorbатов, in der das Schicksal der Familie des Ukrainers Taras Jacenko in den Jahren 1942-1943 während der deutschen Besetzung geschildert wird: zunächst unentschlossen, nimmt der Held schließlich nach schwersten Schicksalsschlägen

²³ Die "Chronik des literarischen Lebens" (*Хроника литературной жизни*, in: *История русской советской литературы в 4-х томах*. Т. 3 (1968) S. 523-562) weist für die Kriegszeit mehr als 50 derartiger belletristischer Werke auf, die allein in der *Pravda* erschienen sind. Der "Gebrauchswert" der Kriegsliteratur mit bewußtseinsverändernder Wirkung (vgl. B. Brecht, Forderungen an eine neue Kritik. In: ders., *Gesammelte Werke*. Bd. 18. Frankfurt a.M. 1967. S. 113) steht gedanklich in Verbindung mit S. Tret'jakovs Begriff 'operative Kunst': "Unter dem operativen Charakter meiner Arbeiten verstehe ich ihre unmittelbare praktische Wirksamkeit" (S. Tretjakov, *Die Arbeit des Schriftstellers*. Reinbek b. Hamburg 1972. S. 141).

²⁴ Б.А. Бялик, *Подвиг советской литературы*, ааО S. 30.

im Bewußtsein des sowjetischen Sieges am Partisanenkampf gegen die nach der Niederlage bei Stalingrad aus dem Dorf abrückenden Deutschen teil und leitet später sogar den Wiederaufbau in seiner Heimat.²⁵ Eine wichtige Neuerung dieser Erzählung im Gegensatz zu den früheren liegt in der Konzentration auf die Darstellung des schweren Schicksals eines Einzelnen, der in persönlicher Entscheidung das Gesetz des Handelns an sich zieht; in der deklamatorischen Absicht jedoch zeigt sich ihre Berührung mit den traditionellen Werken der Kriegsliteratur: die übliche pathetisch-sentimentale Stilisierung mit ausgeprägt sowjetpatriotischer Tendenz verleihen der Erzählung die Eindeutigkeit ihrer Aussage. In gleicher Weise dient auch die Stalingrader Erzählung "Tage und Nächte" (*Дни и ночи*, 1943/44) von Konstantin Simonov unmißverständlich dem propagandistischen und didaktischen Zweck, durch die Zeichnung vorbildlicher Charaktere den Widerstandswillen und die Kampfbereitschaft angesichts der errungenen Siege zu stärken; die aus dieser Absicht resultierende Klischeehaftigkeit der Personengestaltung ist nicht unerwartet. Ungeachtet der agitatorischen Zielsetzung dieses Werkes bleibt doch der Umstand bemerkenswert, daß das Kampfgeschehen auf einen nur kleinen Abschnitt reduziert ist (die Handlung spielt im wesentlichen in einem zerstörten Gebäude mitten in der Stadt) und in schonungsloser Darstellung die perfektionierte Hölle des Krieges beschrieben wird.²⁶

Die in Simonovs Erzählung feststellbare Konzentration auf den schrecklichen Kriegsalltag in einem überschaubaren Aktionsbe-

²⁵ Erstveröffentlicht wurde dieses Werk in: *Правда* 19.-23.5., 25.-27., 30.9.1943, und parallel in: *Октябрь* 1943. 4-5. S. 3-21 (Titel: *Семья Тараса*); 8-9. S. 4-44 (Titel: *Непокоренные. Семья Тараса*). Stalinpreis 1946. Verfilmt 1944 (Regie R. Perel'stejn, E. Zil'berštejn) und 1945 (Regie M. Donskoj). Die Erzählung ist offensichtlich in Anlehnung an N. Gogol's *Taras Bul'ba* geschrieben, vgl. die Leitmotivtechnik (vgl. dazu G. Struve, aaO S. 364, und M. Slonim, aaO S. 325). Zur sowjetischen Partisanenliteratur siehe ausführlich bei H.-J. Dreyer, *Petr Veršigorin. "Ljudi s čistoj sovest'ju". Veränderungen eines Partisanenromans unter dem Einfluß der Politik*. München 1976.

²⁶ Erstveröffentlicht wurde "Tage und Nächte" in: *Знамя* 1943. 9-10. S. 3-72; 11-12. S. 6-63; 1944. 1-2. S. 4-101. Verfilmt 1945 unter der Regie von A. Stolper.

bereich deutet eine Veränderung des traditionellen Schemas der Kriegsliteratur an: die Darstellung der Wirklichkeit mit der Tendenz zu naturalistischer Detailbeschreibung ermöglicht, da die grausame Einzelheit den Krieg nicht gerade als heroisches Spektakel erscheinen läßt, einen völlig neuen Typ von Kriegsliteratur, der sich durch Aufrichtigkeit und vor allem durch Glaubwürdigkeit vor denjenigen Werken auszeichnet, in denen ideologische Faktoren vorherrschen.

Für die Entwicklung der sowjetischen Nachkriegsliteratur sind zwei im Jahre 1946 erschienene Erzählungen (*повести*) von grundlegender Bedeutung, welche, da sie zwei diametrale Auffassungen vom Krieg widerspiegeln, die prinzipiell unterschiedlichen Möglichkeiten des literarischen Zugangs zu dieser Thematik markieren. Die traditionelle Linie wird von Boris Polevoj fortgeführt, der in seiner "Erzählung über einen wahren Menschen" (*Повесть о настоящем человеке*) in der üblichen romantisch-pathetischen Manier mit der Gestalt des Piloten Meres'ev das Ideal eines leitbildhaften 'positiven Helden' entwarf und aus der Perspektive der *Partijnost'* den neuen sowjetischen Menschen schuf, der bereit und imstande ist, alle Konflikte optimistisch zu betrachten und dementsprechend erfolgreich zu lösen.²⁷ Dieses Werk erfüllte die Hauptforderungen an die Nachkriegsliteratur, die in der Verherrlichung des sozialistischen Staates und der Glorifizierung des Krieges bestanden. Das Agitatorische der Erzählung liegt in ihrer didaktischen Absicht. Den Gegenpol dazu bildet die Erzählung "Stalingrad" von Viktor Nekrasov, die durch ihre unpathetische Schilderung der Grausamkeiten des Krieges aus der Perspektive eines selbst am Geschehen beteiligten Leutnants auffällt und in unpolitischer Absicht die 'Schützengrabenwahrheit' (*окопная правда*) ausspricht.²⁸ Beiden Werken

²⁷ Erstveröffentlicht in: *Октябрь* 1946. 7-8. S. 7-49; 9. S. 90-140; 10-11. S. 9-83. Der Einfachheit halber wird der Titel im folgenden als "Der wahre Mensch" wiedergegeben. Die Erzählung wurde 1948 unter der Regie von A. Stolper verfilmt. Zum Begriff des 'positiven Helden' siehe unten S. 44-56.

²⁸ Erstveröffentlicht in: *Знамя* 1946. 8-9. S. 3-82; 10. S. 38-145. Dieses Werk wurde nach der ersten Buchausgabe (Москва: Изд. Гослитиздат 1947) unter dem Titel "In den Schützengraben

wurde offiziell Anerkennung zuteil (Stalinpreise 1947); Nekrasov aber war schon bald im Zuge der Verschärfung der ideologischen und politischen Kontrolle durch die Partei in der sogenannten Ždanov-Ära mehr und mehr heftiger Kritik unterworfen, weil er die Schrecken des Krieges schonungslos geschildert habe (Verzicht auf ein pädagogisches Vorbild) und die Rolle von Partei und Sozialismus in seiner Erzählung unberücksichtigt geblieben sei; dies verstoße grob gegen die geltenden Prinzipien des Sozialistischen Realismus mit seinen Forderungen nach *Partijnost'* und *Narodnost'*: die Literatur in ihrer didaktischen Funktion als Bindeglied zwischen Partei und Volk ließ im Interesse breiter Massenwirkung (*народность*) die Darstellung von Menschenschicksalen in komplizierten konfliktreichen Situationen nicht zu und forderte ausdrücklich die Verbindung der Literatur mit den geltenden Zielen und Methoden der Kommunistischen Partei (*партийность*).²⁹ Dies führte dazu, daß diejenigen literarischen Werke, welche jene grundlegenden Positionen mißachteten, scharfer Kritik ausgesetzt waren. Noch in jüngster Zeit wurde Nekrasovs Verfahren der Enttypisierung von Pavel Glinkin getadelt und der Autor scharf angegriffen: "So haben ausländische Korrespondenten den Sowjetsoldaten in den Kriegsjahren gezeichnet", so als ob - wie es in einer heftigen Erwiderung Lev

von Stalingrad" bekannt (*В окопах Сталинграда*). Im folgenden werden beide Titel nebeneinander benutzt. Zum Stalingrad-Thema in der Kriegsliteratur siehe M. Zahradka, *Stalingradská bitva v literárním zobrazení. Téma, žánr, styl*. Ostrova 1973. Zum Begriff der 'Schützengrabenwahrheit' siehe И. Кузьмичев, О правде войны и "окопной" правде. In: *Октябрь* 1965. 3. S. 186-189. - К. Eimermacher, Die russische Kriegsliteratur, аа0 Sp. 1107. - Л. А. Плоткин, Четверть века спустя. In: *Литература и современность*. Сб. 11. Москва 1972. S. 280. - ders., Современная проза о Великой Отечественной войне. In: *Литература в школе* 1974. 3. S. 4. - П. Глинкин, Страницы героической летописи. In: *Волга* 1973. 5. S. 175.

²⁹"Wir brauchen eine Feiertagsliteratur, zwar keine Literatur über Feiertage, sondern eine Feiertagsliteratur, die die Menschen über die Kleinigkeiten und Zufälligkeiten hinaushebt". Dieses Zitat (Э. Ляшевич, Будни или праздники. In: *Звезда* 1954. 10. S. 184) faßt die Merkmale der die Literatur des Sozialistischen Realismus unter Stalin kennzeichnenden 'Theorie der Konfliktlosigkeit' (*теория бесконфликтности*) aphoristisch zusammen.

Plotkins auf diesen Vorwurf heißt - Nekrasov, "der Autor eines der besten Bücher, das [...] mit dem höchsten staatlichen Literaturpreis ausgezeichnet worden" sei, den Krieg "mit den Augen bourgeoiser Journalisten" gesehen habe.³⁰ Tatsächlich bedeutet Nekrasovs unpathetisches Erzählen für den dogmatischen Literaturkritiker 'Entheroisierung' (*дегероизация*) in des Wortes negativer Bedeutung und damit einen Verstoß gegen die geforderte Eindeutigkeit und Normativität, welche das Heldentum der Soldaten als stets vorhanden voraussetzt und nie in Frage stellt.

Wie Nekrasov, so konnte auch Vera Panova mit ihrer anfänglich gerühmten Erzählung "Weggeführten" (*Спутники*, 1946) nicht vor den sowjetischen Literaturkritikern bestehen, da sie weder Schlachten noch kämpferische Heldentaten, sondern den Alltag einfacher Menschen schilderte. Die Kritiker der Stalin-Ära warfen der Autorin zu starke Psychologisierung vor und bemängelten ihr uneindeutiges Verhalten den Helden gegenüber. In der gegenwärtigen Literaturkritik jedoch wird diese Erzählung zu den besten Werken über den Krieg gezählt und vor allem die psychologisch genaue Personendarstellung als ein besonderer Vorzug angesehen.³¹

Gerade eine Thematik wie die des Krieges mit allen ihren inhaltlichen Implikationen wie Angst, Feigheit, Demoralisierung, Desertion oder schlechter Kampfkraft verlangt Aufrichtigkeit und Glaubwürdigkeit in der Konzeption und mußte unter den strengen kultur- und literaturpolitischen Verhältnissen der Nachkriegszeit, die die Schilderung von Schlechtem und Widerwärtigem verbannte, notwendigerweise verkümmern, so daß schließlich nur noch Werke zweitrangiger Qualität erschienen

³⁰ Vgl. П. Глинкин, Эпос народного подвига. In: *Русская литература* 1971. 1. S. 34. - Л.А. Плоткин, Четверть века спустя, 200 S. 280. - Vgl. auch Aleksandr Solzenicyns Beurteilung von Nekrasovs Erzählung als eines der wenigen wirklich geglückten und wahrheitsgetreuen Bücher über den Krieg, von denen es in der Sowjetliteratur höchstens ein halbes Dutzend gebe (А. Солженицын, *Бодался теленок с дубом*. Paris 1975. S. 20).

³¹ Vgl. Л.А. Плоткин, *Литература и война* (1967) S. 72-73. - *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5 (1968) Sp. 578. Erstveröffentlicht wurde "Weggeführten" in: *Знамя* 1946. 1. S. 3-95; 2-3. S. 3-64. Stalinpreis 1947.

und den von Nekrasov begonnenen realistischeren Ansatz zunichte machten.³²

Erst das sogenannte zweite Tauwetter, das mit der zur Entmythisierung Stalins führenden Geheimrede von Nikita Chruščev am 24./25. Februar 1956 auf dem 20. Parteitag einsetzte, ermöglichte im Bereich der Kriegsliteratur die thematische Ausweitung auf die wirklichen Probleme des Krieges. In dieser die Literatur neu belebenden - allerdings nur bis November/Dezember 1962 anhaltenden³³ - Periode entstanden Werke über den Krieg, in denen die von Nekrasov begründeten Darstellungsprinzipien wieder aufgenommen und die traditionellen inhaltlichen und formalen Techniken abgelöst wurden. Der stalinistische Monumentalismus und die übliche Glorifizierung des Zweiten Weltkriegs wichen bei einigen Schriftstellern einer unpathetischen Schilderung der Möglichkeiten menschlicher Bewährung und menschlichen Versagens in einem Krieg, der zwar notwendig ist, aber im unmittelbaren Erleben der blutigen Grausamkeiten seinen heroischen Glanz verliert.³⁴

Einer der Autoren, die den Krieg selbst in der vordersten Kampflinie erlitten und dies in Reflexion und Besinnung als eine "Art Vergangenheitsbewältigung"³⁵ literarisch gestaltet haben, ist der georgisch-russische Dichter Bulat Okudžava, der mit seiner Erzählung "Mach's gut, Schüler" (*Будь здоров, школяр*) diesen "menschlichen, freien Zugang zur Kriegsthematik"³⁶

³² Typische Vertreter der konfliktlosen Literatur über den Krieg sind M. Bubennov und E. Kazakevič mit ihren Romanen "Die weiße Birke" (*Белая береза*, Buch 1 in: *Октябрь* 1947. 5. S. 3-58; 6. S. 50-99; 7. S. 3-66; Stalinpreis 1948. - Buch 2 in: *Октябрь* 1952. 3. S. 7-78; 4. S. 3-74; 5. S. 3-71) und "Frühling an der Oder" (*Весна на Обере*, in: *Знамя* 1949. 8. S. 19-107; 9. S. 73-149; 10. S. 3-101).

³³ Vgl. M. Slonim, aaO S. 409. - Ausführlich bei A. Steininger, *Literatur und Politik in der Sowjetunion nach Stalins Tod*. Wiesbaden 1965. S. 204-217.

³⁴ Nach Ju. Andreev trägt die neue Kriegsliteratur autobiographische Züge (Ю. Андреев, *Философия победы*. In: *Нева* 1973. 7. S. 178.

³⁵ K. Eimermacher, *Die russische Kriegsliteratur*, aaO Sp. 1106.

³⁶ Р. Гуль, *Будь здоров, школяр* : Стихи [Rez.]. In: *Новый журнал* 80 (1965) S. 298.

künstlerisch ausformte. Konstantin Paustovskij nahm dieses Werk - neben anderen literarischen und kritischen Texten - in seinen 1961 erschienenen Almanach "Tarussker Blätter" (*Тарусские странички*) auf, der wegen seiner "Abweichung vom 'Karamelhimmel' des sowjetischen Keep=smiling" (Paustovskij) angeblich schon bald nach seinem Erscheinen konfisziert und später in stark verringerter Auflage wieder zum Verkauf freigegeben worden sein soll.³⁷ Daher stellt dieses wichtige Dokument der "totalen Abkehr vom aktivistischen Lebensideal" (H. von Ssachno), das ausschließlich negativ rezensiert wurde, heute eine literarische Seltenheit dar.³⁸ Zu den Texten des Almanachs, die danach in der Sowjetunion nie mehr wieder gedruckt worden sind, gehört auch Bulat Okudžavas "Mach's gut, Schüler". Es ist das Ziel der stilistischen Analyse dieser Erzählung, ihre Bedeutung für die kritische Literatur über den zweiten Weltkrieg aufzuzeigen und - unter Einbeziehung ausgewählter Gedichte über den Krieg - einen bislang kaum bekannten und beachteten Aspekt der literarischen Persönlichkeit Bulat Okudžavas, dessen Ruhm als "sowjetischer Brassens" (H. von Ssachno) vorwiegend auf seinen zur Gitarre gesungenen Liedern beruht.

Die kritische Richtung der sowjetischen Kriegsliteratur der 60er Jahre wird in Anlehnung an Johannes Holthusen und Andrzej Drawicz 'neue Welle' (*nowa fala*)³⁹ genannt. Wichtig ist, daß dieser Terminus nicht den Beginn einer neuen Epoche mit der endgültigen Ablösung des Alten bezeichnet; er meint vielmehr ein nur kurzwährendes Phänomen innerhalb der sich im Grunde nicht ändernden Konzeption ideologischen und parteigebundenen

³⁷ Vgl. H. von Ssachno, *Der Aufstand der Person*. Berlin 1965. S. 176. - A. Steininger, aaO S. 179-180. - Siehe ferner W. Bronska-Pampuch, Moskaus junge Männer. Ein Sammelband erregt Kritiker und Öffentlichkeit. In: *Stuttgarter Zeitung* 16.3.1962. S. 8. Nach M. Slonim (aaO S. 402) soll die Erstauflage des Almanachs (75.000 Ex.) sofort nach Erscheinen vergriffen gewesen sein.

³⁸ Der Verlag H. Buske (Hamburg) hat einen Nachdruck des Bandes für Ende 1976 angekündigt.

³⁹ Vgl. J. Holthusen, *Russische Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. Bern-München 1968. S. 44. - A. Drawicz, *Literatura radziecka 1917-1967. Pisarze rosycy*. Warszawa 1968. S. 274.

Literaturschaffens, dessen Starrheit Gleb Struve folgendermaßen zusammenfaßt: "Ihr 'Sowjetisches' [der Sowjetliteratur] besteht hauptsächlich aus allen möglichen Arten von Negativmerkmalen und ist durch außerliterarische Faktoren bestimmt, die sie daran hindern und sie aufhalten, eine normale, aus eigenem Antrieb entstehende Entwicklung als Literatur zu machen."⁴⁰

Um die Merkmale, welche die Werke der 'neuen Welle' der sowjetischen Kriegsliteratur zu einer Gruppe verbinden, aufzuzeigen, werden die thematischen und formalen Ansätze der Bulat Okudžava in Betrachtungsweise und Problembehandlung nahestehenden Autoren Grigorij Baklanov und Vasil' Bykaŭ sowie Viktor Nekrasov als Wegbereiter dieser kritischen Richtung in die Untersuchung mit einbezogen. Der strukturelle Vergleich mit der konzeptionellen Gegenposition, wie sie sich beispielhaft in Boris Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen" zeigt, soll den Nachweis der Veränderungen dieser neuen Art von Kriegsliteratur gegenüber den agitatorischen, ideologisch orientierten Werken erbringen, so daß aus der Gegenüberstellung der Einzelphänomene in ihrer gegenseitigen Bedingtheit die stilprägenden Charakteristika einer Gattung erkennbar werden, die in einer kurzen Zeit des geduldeten Nonkonformismus entstehen konnte und sich durch Aufrichtigkeit und Wissen um menschliche Probleme, das heißt, durch Glaubwürdigkeit auszeichnet.

⁴⁰G. Struve, *Soviet Literature in Perspective*. In: *Soviet Literature in the Sixties. An International Symposium*. Ed. M. Hayward, E.L. Crowley. New York-London 1964. S. 148.

Bulat Okudžava - eine Biographie

Aus der Zielsetzung dieser Arbeit, durch Interpretation der dem Kriegsthema gewidmeten Werke Bulat Okudžavas einen vorbereitenden Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Erforschung seines bisherigen Werkes zu leisten, ergibt sich die Begründung für einen biographischen Abriß, der alle verfügbaren und verifizierbaren Daten dieses Dichters bereitstellt.¹ Die bisher einzigen - wenngleich sehr knappen - Zusammenfassungen der wichtigsten biographischen Angaben zu Bulat Okudžava bieten der *Slovník spisovatelů národů SSSR* (1966) und die *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* (T. 5, 1968), die auch die bedeutendsten bis 1967 (bzw. 1964) erschienenen Arbeiten des Autors aufführen. Die darüber hinausgehenden Daten sind verschiedenen Veröffentlichungen über Okudžava und eigenen Aussagen des Dichters entnommen, so daß unter Einbeziehung dessen, was das Werk selbst an Biographischem bietet, eine zuverlässige Übersicht über das bisherige äußere und künstlerische Leben Bulat Okudžavas möglich ist. Hierbei wird das Prinzip, daß dem Studium der Biographie in erster Linie exegetischer Wert zukommt², durchbrochen; denn für die Themenstellung ist lediglich Okudžavas Teilnahme am zweiten Weltkrieg von Bedeutung.

Der ethnisch dem kaukasischen Volk der Abchasen zugehörige Dichter Bulat Šalvovič Okudžava wurde am 9. Mai 1924 als Sohn des Georgiers Šalva Stepanovič Okudžava und der Armenierin Aščen Stepanovna Nalbandjan in Moskau geboren.³ Sein Vater,

¹ Vgl. auch M. Wehrli's Aussage, daß "das Interesse für das Leben des Dichters an sich legitim" sei (*Allgemeine Literaturwissenschaft*. Hg. K. Hönn. Bern 1951. S. 116).

² Vgl. R. Wellek/A. Warren, *Theorie der Literatur*. Frankfurt a.M.-Berlin 1966. S. 65.

³ Vgl. *Slovník spisovatelů národů SSSR*. Praha 1966. S. 332. - *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. T. 5 (1968) Sp. 414. - С. Баруздин, [Vorwort zu *Бедный Авросимов*]. In: *Дружба народов* 1969. 4. S. 107. Die Namen der Eltern sowie alle folgenden Angaben zum privaten Leben des Autors stammen - wenn nicht anders vermerkt - aus der Staatsarbeit von Frau Hiltrud Heider über Okudžavas Lyrik (Köln 1975). Die Verfasserin hat den Dichter in der Sowjetunion persönlich kennengelernt.

ein hoher Parteifunktionär (Sekretär des Stadtkomitees in Nižnij Tagil'), der jüngste von drei Geschwistern, war offensichtlich an den Kämpfen der Roten Armee um Georgien beteiligt, das 1921 der Sowjetunion einverleibt wurde.⁴ Die Angabe seines Geburtsjahres (1901) konnte nicht nachgeprüft werden, ebensowenig wie das Geburtsjahr der Mutter (1903). Die nächsten sicheren Ereignisse in der Biographie Okudžavas sind die Verhaftung der Eltern im Jahre 1937 und die freiwillige Meldung des Dichters zum Kriegsdienst an die Front nach Nordkavkasien (1942), als er noch Schüler der zehnten Klasse war.⁵ Sein Vater wurde im Zuge der "großen Säuberung" (zwischen 1936 und 1938) erschossen, die Mutter bis 1955 in einem arktischen Arbeitslager festgehalten.⁶

Aus Bulat Okudžavas Schul- und Kinderzeit sind folgende Daten bekannt: Besuch der ersten Klasse in Tbilisi (1931), der zweiten und dritten Klasse in Moskau (1932-1933), Geburt eines Bruders (1934), Absolvierung der vierten und fünften Klasse in Nižnij Tagil' im Ural (1934-1936), anschließend drei Schuljahre wieder in Moskau (bis 1939), seit 1940 in Tbilisi.

Das Kriegserlebnis war nach eigenen Aussagen des Dichters von tiefgreifender Wirkung auf seine persönliche und künstlerische Entwicklung und hat auf sein dichterisches Schaffen erheblichen Einfluß genommen: "Ironie und Traurigkeit, d.h. meine schriftstellerische Reife, verdanke ich in entscheidendem Maße dem Krieg. An der Front habe ich meine Schwachheit erkannt und mich überzeugt, daß zwar viel von der Anstrengung und dem Willen des Menschen abhängt, daß aber der Mensch doch von den objektiven

⁴ Vgl. Б. Окуджава, Перед рассветом. Баллада. Посвящается сорокалетию Советской власти в Грузии. In: *Литературная газета* 9.5.1961. S. 2.

⁵ Nach einer Mitschrift der Sendungen des WDR III (Köln) über und mit Okudžava am 27.2.1973, 20.00-20.45 Uhr, und am 9.8.1976, 22.30-23.00 Uhr. Zur freiwilligen Meldung zum Kriegsdienst siehe auch Kap. 4 der Erzählung "Mach's gut, Schüler" und Б. Окуджава, Утро красит нежным светом... In: *Литературная газета* 16.4.1975. S. 7.

⁶ Vgl. A. Rothberg, *The Heirs of Stalin*. Ithaca-London 1972. S. 291. Ähnlich, was das Schicksal des Vaters betrifft, bei J. Holthusen, aaO S. 129, und B. Mathesius/J. Franěk, *Přehled sovětské literatury*. Č. 2. Praha 1971. S. 413.

Umständen abhängig ist, die ihm oft Leiden bringen und ihn sein Glück und oft sein Leben kosten.⁷ Im Krieg wurde ich böse auf die Grausamkeit des Schicksals, das mir unverdienterweise viele nahe Menschen geraubt hatte, gleichzeitig aber lernte ich die große Kunst des Verzeihens und Verstehens."⁸ Vom Krieg ist nicht nur in dem "autobiographischen Prosadebüt"⁹ "Mach's gut, Schüler" (1961), der Kindererzählung "Die Front kommt zu uns" (*Фронт приходит к нам*, 1967) und in etwa sechzig Gedichten (seit 1956) aus dem reichhaltigen lyrischen Repertoire des Dichters die Rede, sondern auch in den beiden realisierten Filmdrehbüchern "Treue" (*Верность*) und "Ženja, Ženečka und 'das Salvengeschütz'" (*Женя, Женечка и "катюша"*) aus den Jahren 1965 und 1967.¹⁰

Nach dem Krieg arbeitete Bulat Okudžava nach externer Schulabschlußprüfung kurze Zeit als Dreher, bevor es ihm ermöglicht wurde, sein Studium der Russischen Philologie an der philosophischen Fakultät der Universität in Tbilisi aufzunehmen; dieses schloß er 1950 mit dem Examen ab.¹¹ Aus dieser Zeit stammt sein erstes - erhaltenes - Lied (1946).¹² Von 1950 bis 1954 ar-

⁷ Okudžava wurde selbst mehrmals verwundet (vgl. B. Okudžava, *Gemeinsames Lied - gemeinsames Los*. Rede anlässlich eines Besuchs in Krakau und Warschau. In: *Polen* 1967. 10. Hier zitiert nach *Ost-Probleme* 22/23 (17.11.1967) S. 627.

⁸ *ibd.*

⁹ *ibd.*

¹⁰ Genaue bibliographische Angaben dieser sowie aller im folgenden genannten Werke enthält die Werkbibliographie. "Mach's gut, Schüler" wurde in neun Sprachen übersetzt: 1962 ins Italienische, 1962 und 1964 ins Polnische, 1963 ins Deutsche und Niederländische, 1963 und 1964 ins Tschechische, 1964 ins Schwedische, 1967 ins Französische und Türkische, 1972 ins Ungarische. In Polen wurden verschiedene dramatisierte Fassungen dieser Erzählung aufgeführt (1962, 1965, 1967, 1970). "Die Front kommt zu uns" erschien 1968 in slovakischer Übersetzung. In Warschau wurde 1966 eine polnische Fassung des Films "Treue" unter dem Titel *Wierność* gezeigt.

¹¹ Vgl. das Vorwort der Moskauer Samizdat-Ausgabe B. Okudžava, *20 песен для голоса и гитары* (1974) S. 3.

¹² Es handelt sich um "Rasend und unnachgiebig, brenne, Feuer, brenne..." (*Неистов и упрям, гори, огонь, гори...*), in der *Росев*-Ausgabe B. Okudžava, *Проза и поэзия* (4/1968) S. 156. Die

beitete er als Dorfschullehrer in Mamordino im Distrikt Kaluga in Zentralrußland.¹³ Während seiner Lehrtätigkeit sollen in der örtlichen Presse die ersten Gedichte gedruckt worden sein¹⁴; bibliographische Nachweise finden sich jedoch erst ab 1954. Eine 1950 geschriebene Erzählung über die Lehrerzeit blieb unveröffentlicht.

Die nächsten wichtigen Ereignisse im Leben des Dichters waren die Entlassung der Mutter aus der Haft und die Rehabilitierung im Jahre 1955; damit wurde der Familie zugleich das Recht eingeräumt, wieder in der Hauptstadt Moskau zu wohnen. In diesem Jahr trat Okudžava in Kaluga in die Kommunistische Partei ein, ein Vorgang, der vor der Rehabilitierung der Familie nicht möglich gewesen wäre. Die Parteimitgliedschaft erlaubte es ihm, von der Dorfschule in die Stadt Kaluga überzuwechseln, wo er bis 1955 Literatur unterrichtete, und anschließend (bis 1956) in der Redaktion der Jugendzeitung *Molodoj leninec* zunächst als freier Mitarbeiter, später als verantwortlicher Redakteur, tätig zu sein.

Als erste größere Veröffentlichung Okudžavas erschien 1956 der Gedichtband "Lyrik" (*Лирика*) in Kaluga. In diesem Jahr nahm der Autor am 3. Allunionskongreß junger Schriftsteller (ebenefalls in Kaluga) teil.¹⁵ Am Ende des Jahres siedelte er nach Moskau über, wo er mit dem vielfältigen literarischen Leben in Berührung kam und die Bekanntschaft so bedeutender Dichter wie Konstantin Paustovskij (Okudžava soll ihn seinen "Prosavater" genannt haben) und Evgenij Evtušenko (nach Aussagen Okudžavas sein "Lyrikvater") machte, die beide sein dichterisches Talent förderten: Paustovskij durch die Aufnahme der Kriegserzählung

angeblich schon an der Front verfaßten und in der Armeezeitung *Солдат Красной Армии* veröffentlichten Gedichte konnten bibliographisch nicht ermittelt werden.

¹³ Vgl. das Vorwort der Moskauer Samizdat-Ausgabe Б. Окуджавы, *20 неск...* (1974) S. 3.

¹⁴ Die *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* (T. 5. 1968. Sp. 414) und das *Handbuch der Sowjetliteratur*. Hg. N. Ludwig (Leipzig 1975. S. 382) nennen als Erstveröffentlichungsdatum das Jahr 1953.

¹⁵ Vgl. Писатель в газете. In: *Литературная газета* 12.4.1956. S. 2.

"Mach's gut, Schüler" in seinen Almanach "Tarussker Blätter" und Evtušenko, indem er sich für die Veröffentlichung von Okudžava-Gedichten in den Zeitschriften *Molodaja gvardija*, *Neva*, *Novyj mir* und *Znamja* sowie in der *Literaturnaja gazeta* einsetzte.¹⁶ Um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, arbeitete Okudžava 1957 bis 1959 als Redakteur beim Verlag *Molodaja gvardija* und anschließend (bis 1962) als Journalist und Leiter der Lyrikabteilung bei der *Literaturnaja gazeta*.¹⁷ Im Jahre 1961 wurde er in den sowjetischen Schriftstellerverband aufgenommen.¹⁸ Seit 1962 ist er als freier Künstler tätig.

Wichtig für die schöpferische Entwicklung des Autors ist die Einbeziehung der Musik in sein künstlerisches Schaffen. Nach eigenen Bekundungen schrieb er 1956 zum erstenmal zu einem Gedicht eine Melodie und trug es zur Gitarre im engen Freundeskreis vor; schon 1961 hatte er seinen ersten Erfolg als Vortragskünstler in der Öffentlichkeit.¹⁹ Mit den Liedgedichten - "Song, Bänkelsang, Ballade, 'Liedchen'"²⁰ - gewann er beim sowjetischen Publikum außerordentliche Popularität, und bereits 1964 wurden seine neuesten Lieder über den Radiosender *Junost'* und im sowjetischen Fernsehen übertragen.²¹ Sein Ansehen als Dichter und Komponist von hohem künstlerischen Rang dürfte wohl auch der Grund dafür gewesen sein, daß er zusammen mit S. Narovčatov und Ju. Levitanskij an dem jährlich stattfindenden internationalen Sängertreffen in der jugoslawischen Stadt Struga vom 25.-28. August 1967 teilnehmen konnte. Auf diesem Festival

¹⁶ Vgl. Н. Тарасова, Булат Окуджава - современный боян. In: Б. Окуджава, *Проза и поэзия*. Frankfurt a.M. 4 1968. S. 8. - С. Баруздин, ааО.

¹⁷ Vgl. *Slovník spisovatelů národů SSSR* (1966) S. 332.

¹⁸ Vgl. Приглашаем вас на заседание президиума. In: *Московский литератор* 1961. Nr. 43. S. 2-3.

¹⁹ Vgl. В. Okudžava, Gemeinsames Lied - gemeinsames Los, ааО S. 627.

²⁰ J. Holthusen, ааО S. 128.

²¹ Hierzu gehörte u.a. das Lied "Der schwarze Kater" (*Черный кот*), eines der bekanntesten Lieder Okudžavas überhaupt (vgl. Ю. Дзержинский, С рекламы ли надо начинать? In: *Литературная газета* 24.4.1965. S. 2.

ging er als Sieger hervor und wurde für sein Soldatenlied "Der Zinnsoldat" (*Оловянный солдатик*) mit dem "Goldenen Kranz" (*Zlata tan venac*) ausgezeichnet.²² Im darauf folgenden Jahr erschien die erste sowjetische Schallplattenaufnahme mit vier selbstgesungenen Liedern. Es handelt sich dabei allerdings nur um eine Teilüberspielung von seiner 1967 in Paris (Verlag *Le chant du monde*) aufgenommenen Langspielplatte, die insgesamt 19 Lieder umfaßt. Die zweite sowjetische Schallplatte mit etwa 18 Liedern ist für 1976 vorgesehen.²³ Für Okudžavas Popularität als Lieddichter spricht auch, daß seine Gedichte von anderen vertont und auf Schallplatte aufgenommen sowie in Filme und Theaterstücke übernommen worden sind.²⁴

Die nächste größere Veröffentlichung nach dem Erscheinen von "Lyrik" (1956) war der 1959 in Moskau herausgegebene Gedichtband "Inseln" (*Острова*). Im Jahre 1962 (bzw. 1964) publizierte der Autor in Tbilisi eine Sammlung von Gedichten und Übersetzungen aus dem Grusinischen mit dem Titel "Auf dem Wege nach Tinatin" (*По дороге к Тинатин*).²⁵ Die bisher letzten Lyrikbände

²² Vgl. Ю. Левитанский, Турнир поэтов. In: Б. Окуджава, [Песни, стихи, переводы]. Москва (Самиздат о.ж.) S. 110.

²³ Vgl. "Poesie entsteht immer aus Protest". Gespräch [H. von Ssachnos] mit dem sowjetischen Dichter Bulat Okudschawa. In: *Süddeutsche Zeitung* 31.3.1976. S. 30.

²⁴ Die Bibliographie der Samizdat-Ausgabe Б. Окуджава, *20 песен...* (1974. S. 33) nennt den Schallplattentitel: *Песни М. Блантера на стихи Б. Окуджава. Пять песен в исполнении Э. Хуля* (1969). Als Beispiele für Film- und Theatermusik seien das "Lied aus dem Film 'Weißrussischer Bahnhof'" (*Песня из кинофильма "Белорусский вокзал"*, abgedruckt in *Смена* 9.5.1971. S.3) und "Auf Wiederseh'n, Jungs" (*До свидания, мальчики*) genannt, das L. Sidorovskij in einem Interview mit Okudžava (*Смена* 24.11.1971. S. 3) als "würdiges Finale" des Theaterstücks "Das sichtbare Lied" (*Зримая песня*, Leningrad 1971) bezeichnet hat.

²⁵ Die Samizdat-Ausgabe Б. Окуджава, *20 песен...* (1974. S. 33) nennt einen Band mit diesem Titel und dem Erscheinungsjahr 1972 (Изд. "Тбилиси"), während der *Ежегодник книги СССР*, die *Краткая литературная энциклопедия* und der *Slovník spisovatelů národů SSSR* für diesen Titel das Erscheinungsjahr 1964 (Изд. "Литература да хеловнеба") angeben. Der Zusammenhang zwischen den beiden Büchern - Zweitausgabe oder Neufassung - ist nicht zu ermitteln. - Zur umfangreichen Übersetzertätigkeit Okudžavas vgl. die Werkbibliographie.

"Der fröhliche Trommler" (*Веселый барабанщик*) und "Der hochherzige März" (*Март великодушный*) erschienen 1964 beziehungsweise 1967 in Moskau. Seitdem wurden nur noch vereinzelt Gedichte von Bulat Okudžava in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht. Der Grund für diese schöpferische Pause in seinem Lyrikschaffen liegt nach eigenen Worten des Autors darin, daß er nicht in "professionelle Mittelmäßigkeit" verfallen wolle, sondern zu einem "neuen Qualitätsbewußtsein" finden müsse; deshalb erscheine erst Ende 1976 wieder ein neuer Gedichtband von ihm.²⁶

Was die Prosaarbeiten Bulat Okudžavas betrifft, so sind nach der Veröffentlichung seiner ersten Erzählung "Mach's gut, Schüler" (1961) bis 1975 sieben weitere Werke entstanden: 1964 schrieb er den "kleinen Roman" (*маленький роман*) "Fotograf Žora", der, weil in ihm scharfe Kritik an der Normativität des sowjetischen Lebens überhaupt geübt wird, in der Sowjetunion bis heute nicht erschienen ist und auch in keiner Bibliographie berücksichtigt wird.²⁷ Als kleinere Prosaarbeiten seien außerdem die 1965 in Leningrad entstandene Erzählung "Promoksis"²⁸, die Kindererzählung "Die Front kommt zu uns" (1967) und die 1975 in Israel gedruckte Tierfabel "Entzückende Abenteuer" (*Прелестные приключения*), die der Autor als "Märchen in Prosa" (*Сказка в прозе*) bezeichnet, genannt. Die Großform wird durch die beiden historischen Romane "Der arme Avrosimov" (*Бедный Авросимов*, 1969) und "Mersi oder die Abenteuer Šipovs" (*Мерси, или похождения Шипова*, 1971) repräsentiert²⁹; von dem noch in

²⁶ Vgl. "Poesie entsteht immer aus Protest", aaO.

²⁷ Die Äußerung Okudžavas "Ich schreibe eine Erzählung. Nicht über den Krieg. So viel kann ich sagen, daß der Hauptheld ein Fotoliebhaber ist" (*Вопросы литературы* 1964. 3. S. 241), spielt offensichtlich auf dieses Werk an, das in der vom Posev-Verlag herausgegebenen Zeitschrift *Грани* (73. 1969. S. 99-170) erstveröffentlicht wurde.

²⁸ Dieser Titel ist nur schwer zu übersetzen. Das russische Verb *промокать/промокнуть* bedeutet 'durchnäßt werden'. In der Erzählung wird "Promoksis" als Wortspiel verwendet.

²⁹ Der Roman "Der arme Avrosimov" wurde schon 1964 (*Вопросы литературы*. Heft 3. S. 241) durch den Autor angekündigt. 1967 verfaßte Okudžava auf der Grundlage dieses Werks ein Schauspiel in 12 Bildern und einem Epilog mit dem Titel "Ein Schluck Frei-

Arbeit befindlichen Romanprojekt "Reise eines Dilettanten" (*Путешествие дилетанта*) soll im Herbst 1976 der erste Teil in der Zeitschrift *Družba narodov* veröffentlicht werden.³⁰ Nach einer *Samizdat*-Information stellt das schon 1973 erschienene Prosastück "Aleksandrina" einen Auszug aus diesem dritten historischen Roman des Autors dar.³¹

Aus dem privaten Leben des Dichters sind folgende Ereignisse bekannt: 1947 heiratete er Galina Vasil'evna Smoljaninova, von der er sich 1962 wieder trennte. 1963 siedelte er mit Ol'ga Vladimirovna Arcimovič nach Leningrad über, kehrte 1964 mit ihr nach Moskau zurück und heiratete sie 1965 nach Galinas Tod. Seine beiden Söhne Igor' und Bulat wurden 1954 beziehungsweise 1964 geboren. Bulat Okudžava hat mehrere Auslandsreisen unternommen, die ihn nach Polen (1964 und 1967), in die ČSSR (1964), nach Schweden (1966), Australien, Jugoslawien und Frankreich (1967), in die Bundesrepublik Deutschland (1968 und 1976) und nach Österreich (1969) führten.³²

heit" (*Глоток свободы*). Diesen Titel trägt auch die 1971 in Moskau herausgegebene Buchfassung des Verlags *Politizdat*. Der Roman wurde in sechs Sprachen übersetzt: 1969 ins Italienische, 1970 und 1971 ins Deutsche, 1971 ins Estnische und Polnische, 1972 ins Französische und Ungarische. Was den Roman "Mersi oder die Abenteuer Šipovs" betrifft, so wurde schon 1970 ein Auszug daraus mit dem Titel "Geheimagenten" (*Тайные агенты*) in der Zeitschrift *Pamir* (H. 4. S. 24-37) veröffentlicht. Im Januar 1975 führte das Leningrader Musiktheater eine dramatisierte Fassung des Romans mit dem Titel "Mersi oder ein altes Vaudeville" (*Мерси, или старинный водевиль*) auf. Die erste Buchausgabe ("Die Abenteuer Šipovs" - *Положения Шипова*) erschien ebenfalls 1975 in Moskau. Der Roman wurde ins Deutsche und Polnische übertragen (1974).

³⁰ In einem Interview mit Helen von Ssachno ("Poesie entsteht immer aus Protest", aaO) äußert sich der Autor zu diesem neuen Romanprojekt. - Vgl. auch: Neuerscheinungen in der "Drushba narodov". In: *Sowjetliteratur* 1976. 4. S. 153-154.

³¹ Vgl. Bibliographie der *Samizdat*-Ausgabe Б. Окуджава, *20 не-сен...* (1974) S. 33.

³² Zu den Aufenthalten in Polen vgl. W gościnie w ZLP [= Polnischer Schriftstellerverband] w Warszawie. In: *Życie Warszawy* 1964. Nr. 202. S. 6. - I. Szenfeld, Miesiąc z Bułatem Okudżawą w Polsce. In: *Nowa Wieś* 1967. Nr. 33. S. 4-5. Bei dem letzten Polenaufenthalt entstand eine Schallplatte mit dem Titel *Balady Bułata Okudżawy*. Im selben Jahr wurde in Paris die Langspielplatte *Boulat Okoudjava. Poète compositeur soviétique* auf-

Seit dem Erscheinen von fünf Okudžava-Gedichten im Februarheft der Zeitschrift *Sintaksis* (Moskau 1960)³³, der ersten *Samizdat*-Zeitschrift, die in den Westen gelangte, wird der Dichter von der Partei mit Mißtrauen beobachtet. Im September 1960 ging durch die Parteipresse (*Известия*) eine offizielle Rüge an alle Mitarbeiter von *Sintaksis*; ihre Lyrik wurde als "pessimistisch" und "nihilistisch" verurteilt. Die Zeitschrift mußte unter dem Druck der Staatspolizei ihr Erscheinen einstellen; ihr Herausgeber und Chefredakteur Aleksandr Ginzburg (geb. 1936) wurde unter dem Vorwand der Unterschriftenfälschung zu zwei Jahren Arbeitslager verurteilt³⁴. Nur wenige der in *Sintaksis* gedruckten Autoren fanden wieder Aufnahme in offizielle Buchausgaben; hierzu gehört neben Bella Achmadulina und Boris Sluckij auch Bulat Okudžava.³⁵ Den Widerstand verschiedener Schriftsteller gegen die konformistischen Bestrebungen der Partei und eine Ausstellung Moskauer Künstler vom 1. Dezember 1962, die von "Vertretern mehrerer Gruppen der künstlerischen Intelligenz" als Abkehr von den "alten Zeiten" kritisiert worden sein soll, nahmen Nikita Chruščev und andere Führer der Kommunistischen Partei schließlich zum Anlaß für eine Unterweisung besonders der jungen Kunstschaaffenden: am 24. und 26. Dezember 1962 wurde Bulat Okudžava - zusammen mit 139 anderen Schriftstellern, Kri-

genommen. Der letzte Deutschlandaufenthalt des Dichters fand auf Einladung der Bayerischen Gesellschaft zur Förderung der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Sowjetunion statt (vgl. "Poesie entsteht immer aus Protest", aa0).

³³ Es handelt sich um die Gedichte "Lied vom König" (*Песенка о короле* = *Ленъка Королев*), "Van'ka Morozov", "Der Papiersoldat" (*Солдат бумажный*), "Hafen-Zarentöchter" (*Припортовне царевны*) und "Die kleine Kugel" (*Шарик*). Vgl. *Грани* 58 (1965) S. 151-154.

³⁴ Wegen desselben "Vergehens" und der Herausgabe des Weißbuches über den Prozeß gegen Daniël' und Sinjavskij wurde Ginzburg 1968 nach Art. 70 des Strafgesetzbuches der RSFSR (Antisowjetische Agitation und Propaganda) noch einmal zu 5 Jahren Arbeitslager verurteilt (vgl. A. v. Tarnow, *Demokratie in der Illegalität*. Stuttgart 1971. S. 82; ferner auch S. 184).

³⁵ Vgl. A. Неймирок, "Человек за бортом!..". О журнале "Синтаксис". In: *Грани* 58 (1965) S. 195-196. - A. Steininger, aa0 S. 100. - C. Gerstenmaier, *Die Stimme der Stummen*. Stuttgart 1971. S. 68-69.

tikern, Regisseuren, Komponisten, Malern und Bildhauern - zu einer Sitzung der Ideologischen Kommission beim Zentralkomitee der KPdSU geladen und an die Pflichten gegenüber Staat und Volk erinnert. In seinem Hauptreferat verurteilte der ZK-Sekretär L. F. Il'ičev scharf die "formalistischen" und "düsteren" Werke, in denen der "lebensbejahende" sowjetische Mensch entstellt werde, und unterstrich besonders den Gesichtspunkt der leichten Zugänglichkeit des Kunstwerks für breite Massen (*народность*): da der Künstler selbst voreingenommen sei, könne er sein eigenes Produkt nicht kritisch beurteilen und entscheiden, was dem Volke nützlich sei; zur richtigen Einschätzung eines Kunstwerks seien nur die Partei und das Volk selbst in der Lage; es sei grundsätzlich abzulehnen, daß "jeder der Gesellschaft seinen persönlichen Geschmack und seine höchst subjektiven Urteile aufzwingt", und deshalb werde auch in Zukunft die Partei stets die "Ergebnisse des künstlerischen Prozesses formen".³⁶

Bei internen literaturpolitischen Auseinandersetzungen in der Sowjetunion hat Bulat Okudžava sich zweimal für seine Schriftstellerkollegen eingesetzt und damit seine geistige Unabhängigkeit gezeigt: als am 15. Februar 1966 die Schriftsteller Andrej Sinjavskij und Julij Daniél' zu langen Haftstrafen verurteilt worden waren, protestierte Okudžava - zusammen mit 61 anderen Literaten - in einer Petition an das Präsidium des 23. KP-Kongresses des Obersten Sowjet der RSFSR und der SU gegen dieses Urteil und erklärte sich mit den anderen dazu bereit, "für die kürzlich verurteilten Schriftsteller Andrej Sinjavskij und Julij Daniél' eine Bürgschaft zu übernehmen"³⁷. Nach dem Ausschluß Aleksandr Solženicyns aus dem Sowjetischen Schriftstellerverband am 4.11.1969 forderte Bulat Okudžava gemeinsam mit sechs Schriftstellerkollegen eine Revision der Entscheidung, obwohl

³⁶ Zu diesem Fragenkomplex vgl. *Силы творческой молодежи - на службу народу*. In: *Правда* 27.12.1962. S. 1. - *Силы творческой молодежи - на службу великим идеалам. Речь секретаря ЦК КПСС*. In: *Литературная газета* 10. 1.1963. S. 1-3. Zu den dieser Sitzung folgenden kulturpolitischen Maßnahmen der Partei vgl. ausführlich bei A. Steininger, aaO S. 204-217.

³⁷ *Literatur und Repression*. Hg. H. von Ssachno, M. Grunert. München 1970. S. 52.

zur selben Zeit im Rahmen der verschärften ideologischen Reglementierung auch eine Verwarnung an ihn ergangen war, deren Grund unbekannt ist.³⁸ Weitere parteiamtliche Repressionen gegen Okudžava folgten im Frühjahr 1972: das Parteikomitee der Moskauer Sektion des Schriftstellerverbandes, in deren Lyriker-Abteilung er arbeitete, forderte ihn Anfang April unter Androhung des Ausschlusses aus dem Verband auf, in einem offenen Brief an die *Literaturnaja gazeta* gegen die Veröffentlichung seiner Werke durch den Posev-Verlag (Frankfurt a.M.) zu protestieren und sich zu den Prinzipien der Partei zu bekennen. Okudžava stimmte unter der Bedingung zu, sich gleichzeitig über Schwierigkeiten der Publikation seiner Werke im eigenen Land äußern zu dürfen. Da sich das Parteikomitee hiermit nicht einverstanden erklären konnte, einigte man sich zunächst darauf, daß Okudžava sich auf der nächsten Versammlung am 1. Juni 1972 mündlich von den Methoden des sowjetfeindlichen Posev-Verlags distanzieren solle. Als dort jedoch wieder nur von einem offenen Brief die Rede war, weigerte sich Okudžava erneut, dieser Forderung nachzukommen. Daraufhin schloß ihn die Moskauer Sektion des Schriftstellerverbandes wegen "parteiwidrigen Verhaltens" einstimmig aus der Partei aus.³⁹ Diesem auf unterster Ebene empfohlenen Ausschluß entging Bulat Okudžava nur durch die geforderte Erklärung an die Redaktion der *Literaturnaja gazeta* am 18. November 1972, die zusammen mit dem gegen den Posev-Verlag gerichteten Artikel "Fälscher in der Rolle von 'Wohltätern'" (*Фальсификаторы в роли "благодетелей"*) und einer Erklärung des Schriftstellers Anatolij Gladilin, der sich ebenfalls von der Veröffentlichung eines seiner Werke durch den Posev-Verlag distanzierte⁴⁰, am 29. November 1972 gedruckt wurde:

³⁸ Vgl. A. Rothberg, ааО S. 273, 280. - A. Солженицын, *Бодался теленок с дубом*. Paris 1975. S. 282, 527.

³⁹ Vgl. Хроника текущих событий 26 (5.7.1972) S. 26-27. In: *Собрание документов Самиздата*. Т. 10-6. Hg. Radio Liberty Committee. München o.J. - Ferner H. Pörzgen, Er predigt Haß gegen den Krieg. In: *FAZ* 27.6.1972; und ders., Der Fall B. Okudscha-wa. In: *FAZ* 1.7.1972.

⁴⁰ Es handelt sich um den Roman "Prognose für morgen" (*Прогноз на завтра*), das einzige Werk Gladilins, das in der SU nicht gedruckt wurde.

В течение ряда лет некоторые печатные органы за рубежом делают попытки использовать мое имя в своих далеко не бескорыстных целях.

В связи с этим считаю необходимым сделать следующее заявление:

Критика моих отдельных произведений, касающаяся их содержания или литературных качеств, никогда не давала реального повода считать меня политически скомпрометированным, и поэтому любые поползновения истолковать мое творчество во враждебном для нас духе и приспособить мое имя к интересам, не имеющим ничего общего с литературными, считаю абсолютно несостоятельными и оставляю таковые целиком на совести их авторов.⁴¹

[*"Im Laufe einer Reihe von Jahren machen einige Presseorgane im Ausland den Versuch, meinen Namen für ihre bei weitem nicht uneigennützigen Zwecke auszunutzen. In diesem Zusammenhang halte ich es für unumgänglich, die folgende Erklärung abzugeben: Die Kritik einzelner meiner Werke in bezug auf ihren Inhalt und literarischen Wert hat niemals wirklichen Anlaß dazu gegeben, mich als politisch kompromittiert anzusehen, und deshalb halte ich jegliche Absichten der Presse, mein Werk in einem für uns feindlichen Geist zu interpretieren und meinen Namen für Interessen zu verwenden, die ganz und gar nichts mit Literatur zu tun haben, für absolut haltlos und überlasse solche ganz dem Gewissen ihrer Urheber."*]

Seitdem sind von Bulat Okudžava keine kritischen Äußerungen mehr zu kultur- und literaturpolitischen Maßnahmen des Staates gegen angeblich oppositionelle Künstler bekannt geworden.

⁴¹ Zu Okudžavas Erklärung vgl. H. Pörzgen, Bulat Okudschawa gab nach. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1.12.1972.

DAS BILD DES HELDEN IM KRIEG

Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" und ihr 'Anti-held' im Spiegel der Kritik

Die inhaltliche Aussage der Erzählung "Mach's gut, Schüler", dem wichtigsten Werk des Dichters Bulat Okudžava zum Thema des Krieges, liegt in der programmatischen Erklärung, die ihr vorangestellt ist: "Dies ist nicht die Geschichte eines Abenteurers. Hier ist aufgeschrieben, wie ich gekämpft habe, wie mich der Krieg umbringen wollte und wie ich Glück hatte [...]" (*Это не приключения. Это о том, как я воевал. Как меня убить хотели, но мне повезло [...]*)¹. Dem Schrecken des Krieges entkommen zu sein - darin liegt hier die eigentliche Leistung des Soldaten.

Diese Grundidee unterstreicht Helen von Ssachno bei ihrer Beurteilung der gedanklichen Substanz dieses Werkes, das sie als "literarische Kriegsdienstverweigerung" versteht und in dem die "Absage an die Welt der Mythen", wie sie in den patriotischen Kriegserzählungen, beispielsweise in Aleksandr Fadeevs Roman "Die junge Garde" (*Молодая гвардия*, 1945), mit den "virilen Paradehelden" aufgebaut sei, zum Ausdruck komme.² In dem unpathetischen, "menschlichen" Zugang zum Kriegsthema sieht auch Roman Gul' den besonderen Vorzug der Erzählung, die sich darüber hinaus noch durch bestechende formale Eigentümlichkeiten auszeichne.³ N. Tarasova lobt ebenfalls die gestalterischen Qualitäten von "Mach's gut, Schüler" und hebt als grundsätzliche Vorteile die Absage an den "verlogenen Patriotismus" und sein "falsches Pathos" hervor; sie verleiht aber ihrer Bewertung eine eindeutig antisowjetische Nuance, wenn sie behauptet, diese Erzählung sei "ein würdiges Denkmal für die auf dem Schlachtfeld gefallenen russischen Kinder, die von der Sowjetunion verbrecherisch

¹ ааО S. 19.

² Н. von Ssachно, ааО S. 177-178.

³ Р. Гуль, Будь здоров, школяр : Стихи, ааО S. 298.

dazu angestiftet worden seien, freiwillig an die Front zu gehen"⁴.

Zurückhaltender urteilen Marc Slonim und Johannes Holthusen: während Slonim dieses Werk lediglich eine "hervorragende Kriegserzählung" nennt, weist Holthusen auf seinen autobiographischen Kern hin und stellt den "ausgesprochen antimilitaristischen Unterton" heraus.⁵ Auch die tschechischen Literaturwissenschaftler Bohumil Mathesius und Jiří Franěk ermitteln die antimilitaristische Aussage der Erzählung, die "viele unangenehme Wahrheiten über den Krieg" ausspreche, als ausschlaggebendes inhaltliches Merkmal, wobei sie den Vorzug vor allem im Fehlen auch nur eines "Schattens von kriegerischem Pathos" sehen.⁶ Alexander Steininger betont ebenfalls die Abwesenheit pathetischer Übersteigerungen in diesem Werk, das die "individuelle Wahrheit eines Achtzehnjährigen" veranschauliche, der den Krieg "als widersinnig begreift und nicht sterben will", dennoch aber kein Feigling sei und seinen Mann stehe.⁷ Da in "Mach's gut, Schüler" die "völlige Verwirrung eines Jungen, der von den Schrecken des Krieges überrumpelt wird", beschrieben werde, ist dieses Werk nach Peter Henry "alles andere als ein erhebendes Märchen von sowjetischem Heroismus".⁸

In einer der ersten deutschen Besprechungen von Okudžavas Erzählung hebt Barbara Bode die einfache, ungekünstelte und offene Schilderung besonders hervor und versteht dies als "eine Art Antwort auf jene abgedroschene Kriegsliteratur vieler Jahre, die immer nur das Schema kannte: 'Hurra! Fürs Vaterland...'"⁹ Dieses Lob wird in einem Artikel der Zeitung *Literaturnaja Rossija* zum Anlaß genommen, an der Person Bulat Okudžavas selbst

⁴ Н. Тарасова, Булат Окуджава - современный боян, ааО S. 10.

⁵ М. Slonim, ааО S. 400. - J. Holthusen, ааО S. 129.

⁶ В. Mathesius/J. Franěk, ааО S. 413-414.

⁷ А. Steininger, ааО S. 180.

⁸ Okudzhava. In: *Anthology of Soviet Satire. Vol. 2: Modern Soviet Satire*. Ed. P. Henry. London-Wellingborough 1974. S. 170.

⁹ В. Bode, Sowjetliteratur 1961/62. Teil 1. In: *Osteuropa* 12 (1962) S. 801.

Kritik zu üben. Elena Serebrovskaja fordert den Dichter dazu auf, sich die folgenden Worte August Bebel's zu vergegenwärtigen: "Wenn der Feind dich lobt - dann denk mal darüber nach, welche Dummheit du begangen hast, denk darüber nach, weshalb er dich lobt".¹⁰ Die darin zum Ausdruck kommende starre und unveröhnliche Haltung gegenüber dem Andersdenkenden als Prinzip der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung in der Sowjetunion überhaupt weist schon die Richtung der sowjetischen Kritiken zu Okudžavas Erzählung.

Aufgrund der geltenden Prinzipien des Sozialistischen Realismus mußte der von den westlichen und westlich orientierten Literaturwissenschaftlern besonders gerühmte unheroische Zugang zum Thema des zweiten Weltkrieges in der Sowjetunion auf Mißbilligung, ja Ablehnung stoßen. Den Vorwurf der 'Entheroisierung' (*дегероизация*), der allen sowjetischen Kritikern gemeinsam ist, erhebt in einer der ersten Stellungnahmen zu Bulat Okudžavas Erzählung Aleksandr Dement'ev. Auf einer vom Gor'kij-Institut für Weltliteratur in Zusammenarbeit mit dem Sowjetischen Schriftstellerverband veranstalteten Diskussion über das Thema "Probleme des Humanismus und die Gegenwartsliteratur" (*Проблема гуманизма и современная литература*) in der Zeit vom 9. bis zum 11. Mai 1962 kritisierte er scharf dieses Werk, dessen ganze Philosophie vom Anfang bis zum Ende nur in dem einen Satz "Ich will nicht sterben" (*Я не хочу умереть*) liege; er stellte aber befriedigt fest, daß dies kein typisches Merkmal der sowjetischen Gegenwartsliteratur sei.¹¹ In die gleiche Richtung zielt auch die Kritik von Aleksandr Metčenko: er bemängelt, daß das "Thema der Größe des Sowjetvolkes im Großen Vaterländischen Krieg durch bedauernswerte pazifistische Stimmungen abgedrängt" werde und daß der Dichter offenbar kein Interesse für "die Heldentat seines Volkes und die moralischen Kriterien der Menschen" zeige: "versteh denn der Autor nicht,

¹⁰ Е. Серебровская, Проверь оружие, боец! In: *Литературная Россия* 5.4.1963. S. 10.

¹¹ Vgl. Человек и эпоха. In: *Литературная газета* 17.5.1962. S. 1. - Гуманизм и современная литература. In: *Вопросы литературы* 6 (1962) Н. 11. S. 22-24.

daß er damit das Andenken an diejenigen beleidigt, die mit ihrem Tod die heute noch Lebenden gerettet haben, zu denen er doch auch selbst gehört".¹² Ähnlich argumentiert auch Aleksandr Dymšic: er nennt den Helden der Erzählung einen 'Helden in Anführungszeichen' (*герой в кавычках*), weil dieser ohne Ideale sei und sich nicht im geringsten an der "historischen Mission des sowjetischen Volkes im Krieg" und am "gewissenhaften Dienst der Soldaten für Vaterland und Sozialismus" beteilige, sondern als Individualist und Egoist den 'typischen Antihelden' (*типичный антигерой*) verkörpere, der mit den positiven Erscheinungen der Literatur des Sozialistischen Realismus nichts gemein habe. Mit der Behauptung, Bulat Okudžava habe die sowjetische Jugend, die im Einsatz für ihr Vaterland zu reifen Kämpfern des Kommunismus geworden sei, "beleidigt", weist Dymšic auf den - aus sowjetischer Sicht - entscheidenden Mangel der Erzählung hin: der fehlenden erzieherischen und aufbauenden Wirkung auf die Jugend.¹³ Der pädagogische Aspekt, der Gesichtspunkt der "vaterländischen Erziehung der Jugend" durch die Kriegsliteratur, wird auch von Pavel Glinkin betont.¹⁴ Von der gleichen ideologischen Bewertungsposition zeugt die Kritik A. Kondratovič's: der kraftlose, "bis zu Tode erschrockene Schüler" der "naiven und infantilen Erzählung" sei ein "reines Buchprodukt", das zu den Charaktereigenschaften der sowjetischen Jugend überhaupt keine Beziehung habe; denn diese kämen vor allem im "Streben nach Erfolg" und im "Wunsch, sich auszuzeichnen", zum Ausdruck.¹⁵ Dagegen verkörpere der Held in "Mach's gut, Schüler",

¹² А. Метченко, Новое в жизни и в литературе. In: *Коммунист* 38 (1962) Н. 5. S. 92-93.

¹³ А. Дымшиц, Человек и общество. Статья в письмах. In: *Октябрь* 39 (1962) Н. 7. S. 183-185. - Zum Begriff des 'Antihelden' siehe auch А. Аннинский, Л. Крячко, Суть поиска. Критический диалог. In: *Октябрь* 39 (1962) Н. 8. S. 195-209.

¹⁴ П. Глинкин, Страницы героической летописи, ааО S. 175.

¹⁵ А. Кондратович, Человек на войне. In: *Новый мир* 38 (1962) Н. 6. S. 225-226; auch abgedruckt in: *Живая память поколений*. Сборник статей. Сост. А. Коган. Москва-Ленинград 1965. S. 298. Der Vorwurf der Infantilität des Schülers findet sich auch bei: Л. Крячко, Герой не хочет взрослеть. In: *Литературная газета* 19.3.1963. S. 2. - В.А. Ковалев, Многообразие стилей в совет-

wie es in einer der neuesten Kritiken zu dieser Erzählung heißt, den Typ des "intellektuellen Schülers" oder - in polemischer Beziehung zu Vasilij Aksenovs Roman "Sternenfahrkarte" (*Звездный билет*) - des "Sternenjungen" (*звездный мальчик*), der immer nur über alles nachdenke und deshalb keine Fähigkeit zur "elementaren, praktisch-nützlichen Arbeit in der Gesellschaft" habe.¹⁶

Auch der Vorwurf des orthodoxen Kritikers G. Brovman richtet sich gegen den Individualismus des Helden der Okudžava-Erzählung; dieser bleibe von der "großen Welt der Gedanken und Gefühle des Kampfes und der Leiden der sowjetischen Menschen" während des Krieges getrennt¹⁷, eine Einschätzung, die ebenfalls den Bemerkungen Lev A. Plotkins zugrunde liegt, der die "konkrete Beziehung" zu den Ereignissen des Krieges vermißt und die "Einengung der Wahrheit" durch die Subjektivität des Helden bemängelt: es fehle die pädagogische Zielsetzung des Werkes, da nicht gezeigt werde, wie aus dem Schüler ein Kämpfer wird.¹⁸ Dieser angebliche Mangel ist es, der aus der teleologischen Perspektive der sozialistischen Literatur und Kunst offensichtlich am schwersten wiegt.¹⁹

Eine ähnliche Beurteilung der Gestalt des Schülers gibt auch Anatolij Bočarov, indem er als dessen beherrschenden Charakterzug die Passivität bezeichnet, die ihn an der Bewährung im Krieg hindere. Der Hauptvorwurf Bočarovs gilt der philosophischen Wertung des Krieges durch Bulat Okudžava, welcher in ihm nur die Bedrohung des Individuums und nicht die Möglichkeit der Entfaltung des Charakters sehe, so daß dieser gestaltlos, sen-

ской литературе. Москва-Ленинград 1965. S. 106. - *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5 (1968) Sp. 414.

¹⁶ Vgl. В. Протченко, Повесть 60-х - начала 70-х годов. In: *Современная советская повесть*. Ред. В. Ковалев. Ленинград 1975. S. 210.

¹⁷ Г. Бровман, Драматизм и героика Отечественной войны. In: *ders., Проблемы и герои современной прозы*. Москва 1966. S. 161-162.

¹⁸ Л.А. Плоткин, *Литература и война* (1967) S. 299, 300.

¹⁹ Vgl. dazu А. Терц, Что такое социалистический реализм, *аа0* S. 403.

timental und pazifistisch bleibe. Bočarov kennt für eine derartige Personendarstellung und Handlungsschilderung den Begriff der 'Prosa ohne Höhepunkt' (*бескульминационная проза*), eine inhaltliche Kategorie, welcher er auch den Roman Heinrich Bölls "Wo warst Du, Adam?" von 1951 zuordnet; dieser sei in seiner pazifistischen Aussage nicht ohne Einfluß auf Bulat Okudžava geblieben.²⁰

Die Zusammenstellung der sowjetischen Urteile zu "Mach's gut, Schüler" läßt als Bezugspunkt der Kritik stets die Rückkopplung des literarischen Werkes an die Grundsätze der geltenden Literaturtheorie erkennbar werden: die Kritiken fußen ausnahmslos auf politisch-ideologischen Prinzipien, fragen in erster Linie nach Absicht und Sinn²¹ und bestimmen die Funktion des Werkes im System der sozialistischen Gesellschaft. Dieser einheitliche Maßstab bildet schließlich die Grundlage für die Bewertung der Erzählung in der von der Akademie der Wissenschaften herausgegebenen vierbändigen "Geschichte der russischen Sowjetliteratur". Dieses Handbuch verweist auf die eigentlichen Aufgaben der sowjetischen Kriegsliteratur, die darin lägen, "den Kampf mit den Faschisten" darzustellen und "das Heldentum des russischen Volkes" zu rühmen; aus dem Fehlen dieses gewünschten nationalen Pathos leitet es dann die endgültige Abwertung von Okudžavas "Mach's gut, Schüler" her.²²

Schon zwei Jahre nach Erscheinen ist diese Erzählung in der vom Unterrichtsministerium der RSFSR herausgegebenen zweibändigen "Geschichte der russischen Sowjetliteratur" wegen ihres "offenkundigen Subjektivismus und Individualismus" negativ beurteilt und geringschätzig solchen literarischen Werken gegenübergestellt worden, in denen die "Entwicklung der kommunistischen Züge im Menschen" aufgezeigt werde²³ - ein Verdikt, das

²⁰ А.Г. Бочаров, *Человек и война*. Москва 1973. S. 47-51.

²¹ Vgl. dazu: Б. Томашевский (*Стилистика и стихосложение*. Ленинград 1959. S. 9): "Für den Literaturwissenschaftler ist natürlich in erster Linie die Absicht, der Sinn wichtig".

²² *История русской советской литературы в четырех томах*. Т. 4 (1971) S. 117. Ред. А.Г. Дементьев, Л.М. Поляк, Л.И. Тимофеев.

²³ *История русской советской литературы*. Ред. А.И. Метченко, Л.М. Поляк, Л.И. Тимофеев. Т. 2 (Москва 1963) S. 756.

sich in ähnlicher Weise auch in dem von P.S. Vychodcev redigierten Lehrbuch "Geschichte der russischen Sowjetliteratur" findet; der Verfasser glaubt, bei Bulat Okudžava die "Tendenz zu einem abstrakten Humanismus-Begriff" zu entdecken, und stellt fest, daß in "Mach's gut, Schüler, weil in dieser Erzählung die Angst "idealisiert" werde, das "Individualpsychologische" (*индивидуально-психологическое*) mit dem "Allgemeinhumanistischen" (*общегуманистическое*) in Widerstreit trete.²⁴ So findet sich in allen wichtigen sowjetischen Handbüchern - mit nur geringer Nuancierung in Gedanke und Begriff - stets dieselbe ablehnende Haltung gegenüber Bulat Okudžavas "Mach's gut, Schüler", ein vielsagender Hinweis auf die Uniformität und Starrheit der offiziellen Literaturkritik in der Sowjetunion überhaupt.

²⁴ *История русской советской литературы*. Ред. П.С. Выходцев. Москва 1974. S. 516, 545.

Der 'positive Held' in Boris Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen"

Die Kritiken zu Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" beziehen sich im wesentlichen auf den inhaltlichen Gesichtspunkt der subjektiven Bewertung des Krieges durch den Autor, wobei der Figur des Kriegshelden besondere Aufmerksamkeit zuteil wird; denn seine Äußerungen gäben unmittelbar die Dichtermeinung wieder und besäßen daher den Wert des authentischen Urteils. Hier ist also das zentrale Problem der Personengestaltung angesprochen. Die Äußerungen der sowjetischen Kritiker, die sich auf Andeutungen und vage Feststellungen beschränken, sollen hier der Anlaß dazu sein, das Heldenbild in Okudžavas Erzählung zu beschreiben, wobei das Schlagwort vom 'typischen Antihelden' methodisch die Möglichkeit bietet, zuerst das positive Gegenbild der sowjetischen Literaturkritik aufzuzeigen und dann jenen in seiner Merkmallosigkeit interpretierend darzustellen.

Der Held, der alle die Eigenschaften verkörpert, die bei Okudžavas Schüler-Soldaten vermißt werden, steht im Mittelpunkt der Erzählung "Der wahre Mensch" von Boris Polevoj. Dieses Werk, welches mit seiner idealisierten Heldengestalt nach M.A. Lapšin "das typische Bild des positiven Helden in der Gesellschaft zeigt"¹, scheint die Grundsätze des Sozialistischen Realismus offensichtlich so vollkommen zu verwirklichen, daß es zu einem Bestandteil der sowjetischen Kinderliteratur geworden ist.²

Polevoj schildert auf der Grundlage authentischen Materials die Abenteuer des sowjetischen Jagdfliegers Aleksej Mares'ev³,

¹ In: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5 (1968) Sp. 835.

² Vgl. *Sowjetische Kinderliteratur*. Hg. N. Ludwig, W. Bussewitz. Berlin 1974. S. 155: "Polevoj schildert die ungewöhnliche Leistung Maresjews nicht als einen Einzelfall, sondern bettet sie in die Schilderung des Heldentums des ganzen Volkes ein".

³ Sowjetischer Fliegermajor, geb. 20.5.1916 in Kamyšin, Held der Sowjetunion am 24.8.1943, weil er an einem einzigen Tag mehrere feindliche Flugzeuge abgeschossen hat (vgl. *Большая со-*

der im Luftkampf abgeschossen und schwer verwundet wird, sich aber trotz gebrochener Beine durch einen Wald im feindlichen Hinterland zu seinen Landsleuten, die sich als Partisanen versteckt halten, schleppt und von ihnen aufopfernd gepflegt wird. Später werden ihm im Lazarett beide Beine unterhalb des Knies amputiert. Er verliert den Lebensmut, überwindet jedoch seine Resignation, als er in einem alten Zeitungsausschnitt den Bericht über einen russischen Flieger des ersten Weltkriegs liest, der trotz Beinprothese wieder fliegen lernte. Meres'ev beschließt dann, ermuntert vor allem von dem Politoffizier Semen Vorob'ev, auch wieder ein Flugzeug zu steuern. Allen persönlichen und behördlichen Widerständen zum Trotz kann er sich schließlich diesen Wunsch erfüllen; er kehrt nach einem anstrengenden Gehtraining an die Front zurück und wird zu einem der erfolgreichsten Jagdflieger der Roten Armee.

Für die Charakterisierung der Heldengestalt bei Boris Polevoj bietet sich die Terminologie von E.M. Forster in seinem Buch "Aspekte des Romans" mit der Unterscheidung in 'flache' (*flat characters*) und 'runde Charaktere' (*round characters*) an.⁴ Während der 'runde Charakter' sich durch Vielseitigkeit seines Erscheinungsbildes auszeichnet und die Fähigkeit zeigt, "in überzeugender Weise zu überraschen", ist der 'flache Charakter' die Ausprägung eines Typs mit dem wichtigsten Merkmal, "um eine einzige Idee oder Eigenschaft" gebaut zu sein; aufgrund seiner Ein-Deutigkeit kann er sozusagen in einem einzigen Satz zusammengefaßt werden.⁵ Er bezeichnet somit in seiner wesensmäßigen Unveränderbarkeit die tendenzielle Veranlagung des Menschen als

ветская энциклопедия. Т. 15 (31974) S. 362, Sp. 1074). In Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen" heißt dieser Flieger Aleksej Meres'ev.

⁴E.M. Forster, *Aspects of the Novel*. London 41966. S. 75-89. Der Einteilung der Charaktere in 'flach' und 'rund' bei Forster entsprechen in der Terminologie von E. Muir (*The Structure of the Novel*. London 91963. S. 24-26, 57, 60-61, 134, 141-142) die Gegensatzpaare 'statisch/unveränderlich' - 'veränderlich' (*static/changeless - changing*) oder 'reiner Charakter' - 'dramatischer Charakter' (*pure character - dramatic character*). R. Wellek/A. Warren wählen die antithetischen Begriffe 'statisch' und 'dynamisch' (aaO S. 196).

seine charakterliche Grundstrukturierung und erreicht durch die mangelnde Individualität die Veranschaulichung des Allgemeingültigen und Bezeichnenden mit der Neigung zur Idealisierung.

Dieser Typenbegriff kennzeichnet das literarische Menschenbild der dogmatischen Sowjetliteratur - mit der vom üblichen Sprachgebrauch abweichenden Bedeutung: unter dem Gesichtspunkt der Perspektive bezeichnet der Typ nicht das gegenwärtig Gültige, sondern das Erstrebenswerte und deshalb in Zukunft repräsentativ Auftretende. Dieser perspektivische Typ - in der gängigen Terminologie der 'positive Held' (*положительный герой*) - gilt stets als Bezugspunkt eines erfolgreichen pädagogischen Prozesses, da er als nachahmenswertes Vorbild endgültige Normen des Verhaltens setzt; denn gerade durch die Darstellung der "typischen positiven Charakterzüge des einfachen Menschen" sollte sich ein literarisches Werk auszeichnen.⁶ Diese Aufgabe der Sowjetschriftsteller hat G. Malenkov in dem Literaturteil seines an Stelle von Stalin vorgetragenen Rechenschaftsbericht (*отчетный доклад*) am 5. Oktober 1952 auf dem 19. Parteitag deutlich umrissen, indem er die Pflichten der Schriftsteller auf die Schöpfung von "typischen Gestalten" (*типические образы*) festlegte, die, frei von Fehlern und Mängeln, der Erziehung des Charakters, der Sitten und Gewohnheiten der Menschen dienen sollten. Dieser die ideelle Umformung gewährleistende 'positive Held' verkörpere das "Typische" und sei dasjenige, was "am vollständigsten und lebendigsten das Wesen eines gegebenen sozialen und historischen Phänomens" ausdrücke.⁷ In der dialektischen Doktrin ist dieses "gegebene soziale und historische Phänomen" aber nicht das, was tatsächlich vorhanden ist, sondern das, was den sozialistischen Zielvorstellungen entspricht⁸, und

⁶ Vgl. V. Ozerov, "Das Problem des Typischen in der Sowjetliteratur". In: *Sowjetwissenschaft. Kunst und Literatur* 1953. 2. S. 66.

⁷ Vgl. *Правда* 6.10.1952. S. 6.

⁸ Vgl. hierzu die Forderung Ivan Gronskijs an die Sowjetschriftsteller: "Schreib die Wahrheit, porträtiere wahrhaftig unsere Wirklichkeit, die in sich dialektisch ist" (In: *Литературная газета* 23.5.1932; zit. nach: H. Ermolaev, *Soviet Literary Theories*. Los Angeles 1963. S. 144.

dieser erstrebte ideale Endzustand ist in der Figur des 'positiven Helden' schon erreicht. Abram Terc/Sinjavskij bemerkt dazu ironisch: "Der positive Held ist nicht einfach ein guter Mensch, er ist ein Held, den das Licht des idealsten Ideals verklärt, ein nachahmenswürdiges Vorbild für alle, ein 'Menschenberg, von dessen Gipfel man die Zukunft sieht', wie Leonid Leonov von einem seiner positiven Helden sagte."⁹

Der Charakter des "wahren Menschen" Meres'ev entfaltet sich geradlinig nach den dem künstlerischen System des Sozialistischen Realismus eigenen Gesetzen der Ganzheitslogik, deren Wesen auf dem klaren Prinzip des Entweder-Oder beruht und in der Konstruktion von typisierten Verhaltensmustern in ausdrücklich didaktischer Absicht besteht, nicht unähnlich der Technik der undifferenzierten einschichtigen und flächigen Personenzeichnung in den pseudoklassizistischen Tragödien des 18. Jahrhunderts¹⁰: "Stellst du einen Missetäter dar, dann hüte dich, ihn den Menschen als verlockend zu zeigen; das widerspricht dem Ziel, das die Vernunft erstrebt. Den tugendhaften Helden aber zeige ohne Schwächen" (A. Sumarokov)¹¹. Meres'ev, zu den heldischen Taten bereit und befähigt, schöpft die Kraft, alle Anstrengungen nach dem Absturz und in der Folgezeit zu ertragen, aus seinem Selbsterhaltungstrieb und vor allem aus dem Willen, wieder in den Kampf zurückzukehren. Seine Zuversicht, alle Widrigkeiten zu bestehen, und die Gewißheit eines guten Endes spiegeln sich in der formelhaften Wendung "Alles wird gut" (*Все будет хорошо*), deren affektgeladener Vorstellungsinhalt, wobei sich das Affektische aus der Spannung von negativer Gegenwart und erwarteter positiver Zukunft ergibt, die Denkweise des Helden kennzeichnet: in diesem knappen Satz, der durch seine Wiederholung als sprachliches Leitmotiv dazu dient, die Grundstrukturierung der Figur aufzuzeigen, läßt sich die optimistische Zukunftshaltung als das kennzeichnende und bleibende Merk-

⁹ А. Терц/Синявский, Что такое социалистический реализм, 220 S. 417.

¹⁰ Vgl. *ibd.* S. 432 ff: Verfasser weist auf die geistige Nähe des Sozialistischen Realismus zur Poetik des 18. Jh.'s hin.

¹¹ Zit. nach M. Schulze, *Puschkin: Boris Godunow*. Dichtung und Wirklichkeit. Frankfurt a.M.-Berlin 1963. S. 122.

sche Zukunftshaltung als das kennzeichnende und bleibende Merkmal ermitteln. Dabei ist die Formel "Alles wird gut" zur Bezeichnung dessen, was sein soll (*должное*), im Verständnis der Sowjettheorie ein Element des Romantischen; denn "der wahre Realismus schließt unbedingt das Gewünschte, Sein-Sollende, Erträumte, also die Romantik, in sich ein"¹².

Meres'ev verfügt nicht nur durch seine individuelle Disposition über die physische Kraft, alle Gefahren zu überwinden, sondern bringt - was noch wichtiger ist - darüber hinaus auch die politischen und geistigen Voraussetzungen zum Heroismus mit ein, das stolze Bewußtsein, ein sowjetischer Bürger zu sein. Der Ausspruch "Aber ich bin ein Sowjetmensch" bestimmt sein Handeln, bis er sein Ziel, den Wiedereinsatz an der Front, erreicht hat.

Die beiden Persönlichkeitsmerkmale - individuelle Veranlagung und politische Überzeugung - sind die Markierungspunkte der Erzählung, die durch Ein-Deutigkeit und Ein-Sinnigkeit ihrer geistigen Substanz bestimmt ist; den Zugang zu der vordergründigen Aussage erleichtert zudem noch ein unkompliziertes Handlungsgefüge, das durch eine geradlinige Chronologie äußerer additiv einander zugeordneter Ereignisse gekennzeichnet ist, so daß sich hierin die Forderung nach Volksnähe und Verständlichkeit (*народность*) geradezu mustergültig erfüllt.

Das literarische Vorbild für Polevojs Erzählung "Der wahre Mensch" ist offensichtlich der autobiographische Roman "Wie der Stahl gehärtet wurde" (*Как закалялась сталь*, 1932-1934) von Nikolaj Ostrovskij, das klassische Werk der Sowjetliteratur mit dem Prototyp des "'ewigen' positiven Helden"¹³ Pavel Korčagin. Boris Polevoj selbst verweist in seiner Erzählung auf dieses Werk und gibt damit einen Anhaltspunkt für eine Abhängigkeit, indem er seinen Helden Meres'ev Liebe und Verehrung für Korčagin zum Ausdruck bringen und von ihm sagen läßt: "Er war einer seiner Lieblingshelden". In dieser Einbeziehung Nikolaj Ostrov-

¹² А. Фадеев, О Флобере. In: ders., *Собрание сочинений*. Т.6. Москва 1971. S. 550. Vgl. auch A. Fadejew, *Über Literatur*. Hg. W. Beitz. Berlin 1973. S. 369.

¹³ А. Steininger, aaO S. 24-28.

skijs in sein eigenes Werk zeigt sich Polevojs literarische Zuverlässigkeit, da er wie sein Vorbild "in dem Einzelbeispiel das allgemein Charakteristische"¹⁴ gezeigt und gestaltet habe.

Literaturgeschichtlich gehen die sogenannten Entwicklungsromane der Sowjetliteratur auf Maksim Gor'kijs Werk "Mutter" (*Мать*, 1906) und Anton Makarenkos "Pädagogisches Poem" (*Педагогическая поэма*, 1933-1935) zurück, die in ihrer Mischung aus biographischer beziehungsweise autobiographischer Erzählung und allgemeingültiger ideologischer Aussage zum Modell dieser Gattung werden und in deren Reihe sich die Erzählung von Boris Polevoj einfügt.¹⁵

Im Hinblick auf die Zielsetzung des Werkes gewinnt das der Erzählung "Der wahre Mensch" beigefügte Nachwort (*послесловие*) eine besondere Bedeutung; es soll der pathetisch-didaktischen Absicht die endgültig verbindliche Bestätigung geben, da es, abstrahiert von der fiktiv-gegenwärtigen Handlung, noch einmal straff die ideologisch-politische Zweckbestimmung herausstellt und lehrhaft zusammenfaßt: die während der Sitzungen des Nürnberger Kriegstribunals niedergeschriebene Erzählung solle der Theorie von der deutschen "Herrenrasse" das aus der sozialistischen Wirklichkeit geschöpfte Bild der "seelischen Kraft" (*душа и мощь*) eines wahren Sowjetmenschen gegenüberstellen. Diese Sinngebung läßt das Werk in unmißverständlicher Willenserklärung zu einer aufdringlich belehrenden Illustration eines moralischen und politischen Gedankens werden, der an dem konkreten Einzelfall des Abenteurers von Aleksej Meres'ev geradezu muster-gültig verwirklicht ist.

Aus der Funktion des Fliegers als Demonstrationsfigur für bestimmte auf ein politisches Modell bezogene Tugenden ergibt sich die ganzheitliche Geschlossenheit des Geschehens mit einer

¹⁴ *Russische sowjetische Literatur im Überblick* (1970) S. 263.

¹⁵ Zum biographischen Charakter des Werks vgl. Б. Полевой, Повесть о настоящем человеке. In: *Октябрь* 1946. 10-11. S. 83 (послесловие): "Ich setzte mich an die Arbeit und versuchte, wahrheitsgemäß über Aleksej Mares'ev alles das zu berichten, was ich aus der Erzählung seiner Freunde und aus seinen eigenen Äußerungen wußte".

eindeutigen Zielerwartung. Der positive Lösungsansatz liegt im ersten Teil der Erzählung in der wiederholt auftretenden Wendung "Alles wird gut"; noch einmal wird diese am Ende des zweiten Buches (Entlassung Meres'evs aus dem Lazarett) bekräftigend aufgenommen und zeigt so die Richtung der kommenden Ereignisse an.

Die suggestive, schlagwortartige Floskel bestimmt den Bericht über Meres'evs Urwaldabenteuer, charakterisiert als Erkennungssignal seine Gesinnung, bereitet, indem sie in stereotyper Wiederholung auf den Leser einwirkt, auf die zu erwartende Lösung vor und ordnet das Geschehen dem Grundgedanken der ganzen Erzählung - Demonstration des zukunftsgläubigen, zur Konfliktlösung bereiten 'positiven Helden' - unter. In der emotionalen Wirkung liegt die rhetorische Substanz dieser sprachlichen Schablone. Als vorwärtsweisendes Element im zeitlichen Gefüge der Erzählung nimmt sie punktuell das Zukünftige in die Gegenwart hinein und fundiert somit vorausdeutend den Erzählablauf.

Die Zukunftsgespanntheit wird jedoch nicht allein durch das perspektivische Verhalten des Fliegers zum Ausdruck gebracht, sondern liegt schon im Titel der Erzählung selbst, da hier das Ergebnis bereits festgelegt ist. Eberhard Lämmert rechnet einen derartigen ein Entwicklungsergebnis vorbenennenden Titel zu den Bauformen der "zukunfts gewissen Vorausdeutungen", da sie einen Aspekt der Zukunft vorwegnehmen.¹⁶ In diesem Falle liegt in dem Titel "mit seiner vorausweisenden Ordnungskraft"¹⁷ eine programmatische Absichtserklärung des Autors, die durch ihre affirmative Form den Leser auf das positive Kernthema der Erzählung verweist und "dem rechten Verständnis des Ganzen auf eine eindringliche, ja zuweilen aufdringliche Weise"¹⁸ verbaut.

In der Literatur des Sozialistischen Realismus gibt es zahlreiche Beispiele für einen offenen Themenhinweis im Titel, der

¹⁶E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 4 1970. S. 243 ff. - Zur inhaltparaphrasierenden Funktion von Titeln vgl. auch W. Dressler, *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen 1972. S. 18, 61.

¹⁷E. Lämmert, aaO S. 144.

¹⁸*ibd.* S. 149.

in ähnlicher Weise wie bei Polevojs Erzählung sinndeutend in sentenzenhafter Durchsichtigkeit den Leser auf das Ergebnis einstimmt - ganz im Sinne des ziel- und absichtbetonenden Wesens dieser Art von Literatur. Abram Terc/Sinjavskij nennt in seinem Essay über den Sozialistischen Realismus einige sowjet-russische Werke mit programmatischen Titeln, die das "heitere Dur" dieser Literatur schon anzeigen, zum Beispiel die Romane "Erste Freuden" (*Первые радости*, 1945; Stalinpreis 1949) von K.A. Fedin, "Glück" (*Счастье*, 1947; Stalinpreis 1948) von P.A. Pavlenko, "Licht über der Erde" (*Свет над землей*, Buch 1: 1949, Buch 2, 1950; Stalinpreise 1950 und 1951) von S.P. Babaevskij, das Kolchoz-Poem "Frühling in 'Pobeda'" (*Весна на "Победе"*, 1948; Stalinpreis 1949) von N.M. Gribačev und V.V. Višnevskijs Drama "Optimistische Tragödie" von 1933.¹⁹ Bei allen diesen Werken liegt bereits in der Überschrift ein Hinweis auf den zukünftigen Status, der dem Leser schon vorweg "ein lebendiges Gefühl für die Einheit und Geschlossenheit der dichterischen Welt" gibt, das heißt ein Vorgefühl von dem frohen Optimismus, der diese Werke durchzieht.²⁰

Die der Lesererwartung entsprechende folgerichtige und angezielte Entwicklung Meres'evs zum "wahren Menschen" ist eng mit einer im zweiten Kapitel der Erzählung auftretenden Nebenfigur verknüpft; es ist dies der Politoffizier Semen Vorob'ev, der, obwohl selbst totkrank, stets heiterer, gelassener Stimmung ist, seine Kameraden tröstet und aufrichtet - sogar den Arzt, der soeben seinen Sohn im Krieg verloren hat - und in seinem Verhalten insgesamt das Ideal des 'positiven Helden' verkörpert, so daß nach seinem Tod auf ihn das Wort "ein wahrer Mensch - ein Bolschewik" (*настоящий человек - большевик*) geprägt wird. Diese eingleisig-positive Gestalt präsentiert den erwarteten zukünftigen Zustand des Fliegers Meres'ev, nimmt als

¹⁹ Vgl. A. Terc, Что такое социалистический реализм, ааО S. 414-415.

²⁰ Zitat aus: W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern-München 1965. S. 206. - Zur Aufschlüsselungsfunktion von Titeln vgl. ausführlich bei G. Kandler, Zweitsinn in Literaturtiteln. In: ders., *Zweitsinn. Vorstudien zu einer Theorie der sprachlichen Andeutungen*. Dissertation Bonn 1950. S. 70 ff.

gegenwärtige Verkörperung des sicheren Ergebnisses dessen "wahres Menschtum" vorweg und öffnet so einen zukunfts gewissen Blick auf das Ende. Als Meres'ev nach der Amputation seiner Beine in Apathie sinkt und den Lebensmut verliert, ist es Vorob'ev, der ihm über die schwere Zeit hinweghilft und sein Schwanken nur Episode sein läßt, so daß der durch die inhaltlichen Vorgaben (im Sinne der angeführten Vorausdeutungen) aufgebaute Erwartungshorizont des Publikums erhalten bleibt: die spezifische Disposition des Lesers läßt nur einen günstigen Ausgang des Geschehens zu. Im Hinblick darauf entspricht auch die Episode von dem Zeitungsbericht über den russischen Flieger aus dem ersten Weltkrieg und seiner Wirkung auf den deprimierten Meres'ev ganz der Lesererwartung: daß der Flieger nicht in Resignation verharren darf, ist ein im Texttyp begründete prinzipielle Notwendigkeit; der dieser Intention gemäße Umschwung des Helden bedarf somit nur noch der erzähllogischen Begründung.

Die Phase der Passivität des Helden vermittelt ein kontrastives Bild zu der zukunfts gewissen Grundeinstellung des Ganzen: Meres'ev erscheint hier als ein negativer Held, dessen pessimistischer Status schon allein daran abzulesen ist, daß sogar die Lektüre des Erbauungsbuches von Ostrovskij ohne Wirkung bleibt: "Mit einem Wort, das Buch hatte in der gegenwärtigen Situation keinen Erfolg"²¹. Die Funktion dieses retardierenden, jedoch keine eigentliche Spannung erzeugenden Elements liegt auf der Hand: je stärker und überzeugender die Selbstaufgabe des Helden gezeigt wird, desto triumphaler ist seine Auferstehung. Alle zukünftigen Handlungen Meres'evs stehen fortan unter dem Motto "ein wahrer Mensch - ein Bolschewik", das in seiner prägnanten Kürze das politische Bekenntnis des Helden - und damit des Autors, der sich völlig mit dem Erzählten identifiziert, - ausdrückt. Diese Wortgleichung zieht sich durch das zweite Kapitel, greift in das dritte über und verstärkt - zusammen mit der Wendung "Alles wird gut"-das Bedeutungsgewebe der in ihrer Sinngebung eindeutig klaren Erzählung. Mit Beginn des dritten

²¹ Октябрь 1946. 9. S. 108.

Kapitels (Entlassung Meres'evs aus dem Lazarett, Überweisung in ein Sanatorium, Beginn des Gehtrainings) sind alle die Hinweise gegeben, die die Erwartungshaltung des Lesers bestimmen, so daß der Bericht über die weiteren Ereignisse bis hin zum erneuten Einsatz an der Front im eigentlichen Sinne nur die konkrete in Handlung umgesetzte Ausformung der abstrakten, ideellen Schicht der Erzählung ist: Meres'ev ist in seinem vorgeprägten Verhalten, das in der Einschichtigkeit seines Charakters begründet liegt, das Muster für das typenhafte Heldenkonzept der didaktisch orientierten Sowjetliteratur der Stalinzeit und - nach dem Willen des Autors - die Personifizierung des "wahren sowjetischen Menschen", der alle die ethischen Tugenden, welche diesen auszeichnen müssen, vorbildhaft und vollkommen verkörpert und als erlernbare Werte demonstriert.²² Gerade in dieser konstruierten Eindeutigkeit des Heldenbildes liegt der Grund für die mangelnde Überzeugungskraft des Dargestellten, und vor allem das ist es, worin sich die künstlerische Minderwertigkeit dieser Erzählung zeigt.

Für den 'positiven Helden' Meres'ev bieten Kampf und Krieg gegen den Feind die Möglichkeit, seinen außergewöhnlichen Charakter zu entfalten. Es ist ein Kriegereignis, der Luftkampf, das die Handlung in Bewegung setzt und als Ausgangspunkt einer Kette von Ereignissen gilt, die den Helden in die Lage versetzen, zu dem zu werden, als der er gerühmt wird: der Krieg ist also der notwendige Anlaß für die Geschehnisse, die den "wahren Menschen" hervorbringen. In der unbedingten Bereitschaft, sein Land zu verteidigen, sieht der Autor den ausschlaggebenden Beweggrund für die Kampfbegeisterung seines Helden. Beim Anblick des von den Deutschen zerstörten Dorfes (während des Marsches durch den Urwald) werden die tieferen Beweggründe für das "Heimweh nach der Front" (*тоска по фронту*²³) deutlich: es sind

²² Im Nachwort der Erzählung heißt es: "Ich nannte das Buch "Erzählung über einen wahren Menschen", weil Aleksej Mares'ev tatsächlich der wahre sowjetische Mensch ist" (aaO H. 10-11. S. 83).

²³ *ibd.* S. 44: "Aleksej Meres'ev sehnte sich brennend und quälend nach der Front, nach der Kampfumgebung".

dies seine nationalpatriotische Gesinnung, die es ihm verbietet, den Feind in seinem Lande zu dulden, und sein politisch motivierter Stolz, ein Bürger desjenigen Landes zu sein, das unter Führung der Partei "in der sowjetischen Zeit" (*в советское время*²⁴) zur Blüte gelangt sei, die zu bewahren ihm höchste Pflicht bedeute: "Sie ja nicht weiterlassen! Immer nur kämpfen mit ihnen, solange die Kräfte reichen [...]" (*Не пускать, не пускать их дальше! Драться, драться с ними, пока есть силы [...]*²⁵). Diese subjektive Äußerung des Helden als eine Art von Selbstaufforderung (in der Form der erlebten Rede) angesichts der schmerzlichen Erfahrung eines konkreten Vorfalles bekommt zugleich eine entindividualisierte, allgemeingültige Bedeutung, indem in derselben Textsequenz an ein kollektives Publikum appelliert wird, dem Beispiel dieses Helden zu folgen: "[...] wie dieser russische Soldat, der da in der Waldlichtung lag auf den Haufen feindlicher Körper [...]" ([...] *как тот русский солдат, что лежал на лесной поляне на грудах вражеских тел [...]*²⁶). Damit ist in emotionaler Absicht - pathetische Stilisierung des ersten Teils der Textstelle durch die Figur der *Epanalepse* - die exemplarische Bedeutung des Helden als didaktischer Bezugsfigur und zugleich die deklarative Tendenz der ganzen Erzählung erkennbar.

Die eindeutig klar definierte Heldenfigur hat eine ebenso eindeutig klare Beziehung zum Kriegsgeschehen: der Kampf an der Front und die Bewährung im Krieg sind der Zielpunkt für das Denken und Handeln des Fliegers. Der Krieg ist für ihn der notwendige Hintergrund und Rahmen für seine außergewöhnlichen Entscheidungen. In der Notwendigkeit des Krieges für die Entstehung des "wahren Menschen" erschließt sich seine Zweckmäßigkeit und vor allem sein Sinn. Für die Beurteilung des Charakters Meres'evs ist es von großer Bedeutung, daß sich gerade in der Ausnahmesituation des Krieges der normale Wesenszug dieser Fi-

²⁴ Diese Stelle fehlt in der Erstveröffentlichung; hier zitiert nach einer vom Autor überarbeiteten Buchfassung (Leningrad 1971. S. 34).

²⁵ *ibd.*

²⁶ *ibd.*

gur offenbart: die unbedingte Bereitschaft Meres'evs, seine Kraft in den Dienst der Gemeinschaft zu stellen. Bezeichnend für diese Denkweise sind seine wehmütigen Gedanken an die Kameraden im Kampf, während er selbst ohne Füße hilflos im Bett liegen muß: "Die Glücklichen! Die können fliegen und kämpfen, aber ich kann mich niemals mehr wieder erheben"²⁷. Als Meres'ev schließlich nach langen Verzögerungen, getrieben von "Lebensdurst und Tatendrang (*жажда жизни и деятельности*)"²⁸, wieder in Dienst genommen wird, erfüllt sich endlich sein sehnlichster Wunsch: "Nur schnell an die Front, in den Kampf" (*только бы скорей на фронт, в бой*)²⁹, und wie bei seinen Kameraden, so stellt sich ebenfalls bei ihm der Stolz darauf ein, an diesem "großen Krieg" teilnehmen zu dürfen. Das von Polevoj angestrebte Typische der Figur und ihres Handelns wird noch dadurch erhöht, daß die große Stunde des Fliegers bei seinem ersten Wiedereinsatz in der Schlacht am Kursker Bogen schlägt, der Schlacht, die für die Sowjetunion die Wende zum guten Ende bedeutete³⁰, in der er sein "Examen im Angesicht des Todes" (*экзамен перед лицом самой смерти*)³¹ besteht. Es stellt für ihn Erfüllung und Befriedigung lang gehegter Wünsche dar, wieder in einem Flugzeug zu sitzen und seine Fähigkeiten unter Beweis stellen zu können: "er kennt genau seine Meisterschaft" (*он твердо знает свое мастерство*)³². Bezeichnend für diesen Aktivismus des Fliegers ist eine Textpassage, die insgesamt für die Beurteilung des Krieges und seiner Begleiterscheinungen durch den Autor typisch ist: "Gerade da empfand Aleksej mit einem erhabenen Gefühl der Feierlichkeit die vollkommene Vereinigung mit seiner Maschine" (*Вот когда Алексей с торжеством ощутил совершенное слияние со своей машиной*)³³. Das Flugzeug ist für ihn

²⁷ *Октябрь* 1946. 9. S. 101.

²⁸ *ibid.* S. 116.

²⁹ *Октябрь* 1946. 10-11. S. 49.

³⁰ Vgl. G. von Rauch, aaO S. 413.

³¹ *Октябрь* 1946. 10-11. S. 61.

³² *ibid.* S. 60.

³³ *ibid.* S. 64.

ein Objekt der leidenschaftlichen Beziehung, dem er fast erotische (*mašina* ist femininum!) Gefühle entgegenbringt: "Das Flugzeug erschien ihm in diesem Augenblick als schönes, starkes, hochherziges und treuergebenes lebendes Wesen"³⁴, mit dem er eins geworden sei, "er fühlte den Motor, als ob dieser in seiner Brust schlug, mit seinem ganzen Wesen spürte er die Flügel"³⁵. Diese pathetischen, fast schon in Lächerlichkeit umschlagenden Formulierungen des Autors machen die Funktion des Krieges im Handlungsgefüge der Erzählung auf eindeutige Weise klar: der Krieg bedeutet im Leben des Helden also nicht katastrophale Urgewalt, die anonym auf den Menschen einstürzt, sondern ist ein individualisiertes Ereignis, das der persönlichen Entwicklung des Einzelnen Ziel und Richtung gibt; deshalb ist der Krieg in diesem Werk das subjektive Kriterium für die Entstehung des zukunftsfrohen 'positiven Helden', das bestimmende Ereignis im Leben Meres'evs überhaupt. Er ist das Motiv, die "menschlich bedeutungsvolle Situation" (W. Kayser) für seine Entwicklung zum "wahren Menschen", und daraus leitet sich - unausgesprochen - seine positive Wertung her.

³⁴ *ibd.* s. 75.

³⁵ *ibd.* s. 64.

'Antiheld' und Kriegsalltag: die 'Schützengrabenwahrheit'

In Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" tritt ein Held auf, der, gemessen an dem Erscheinungsbild des Fliegers bei Boris Polevoj, die Merkmale des 'Antihelden' - Inaktivität und Handlungsunfähigkeit - trägt. Während sich Meres'ev durch situationsmächtiges Handeln auszeichnet, ist der Schüler derjenige, dem etwas geschieht, der etwas mit sich geschehen läßt, ohne sich selbst durch diese Geschehnisse zu verändern: die äußere Struktur der Erzählung mit sich entsprechendem Anfang und Ende (an beiden Stellen weint der Junge) weist auf diese Gegebenheit hin. Der Krieg bedeutet dem Schüler Gefahr und nicht, wie dem Flieger Meres'ev, Triumph und neues Leben. Er erlebt den Krieg aus seiner persönlichen, naiven Sicht, gesteht sich ehrlich ein, daß er der Bedrohung hilflos gegenübersteht ("Ich will nicht sterben"¹) und weiß, daß der Krieg das Ende aller Wünsche und Zukunftserwartungen bedeuten kann: "Aus mir kann doch im Leben noch etwas werden. Helft mir! Es ist doch lachhaft, einen Menschen umzulegen, der noch nicht dazu gekommen ist, etwas zu lernen. Ich habe noch nicht einmal die zehnte Klasse beendet"². Die sich in diesen Worten des Schülers äußernde Subjektivität der Erfahrungen und Erlebnisse bekundet die Absicht des Dichters, keine Vorbildfigur im Sinne der Forderungen der doktrinären Literaturkritik zu präsentieren.

Der gedankliche Grundzug der Erzählung "Mach's gut, Schüler", die aus persönlicher Fronterfahrung resultierende unbedingte Ablehnung des Krieges, ist am deutlichsten durch eigene Äußerungen des Dichters in einem Beitrag der Zeitschrift *Polen* ausgewiesen; die wichtigste, seine Position in knappster Formulierung wiedergebende Passage des Aufsatzes lautet: "Der Krieg, der den Politikern aus ihren Schwierigkeiten heraushilft, zerstört das, was des Menschen ureigenstes Bedürfnis ist - die Stabilität des Lebens, er bedroht die Bande, die die Gegenwart mit der Vergangenheit verknüpfen und die Voraussetzung jeder

¹ aaO S. 31.

² *ibd.*

Weiterentwicklung sind."³ Die Betonung des destruktiven Charakters des Krieges steht in stärkstem Gegensatz zu dem, was der Krieg in Polevojs Fliegererzählung bedeutet, und zeigt in ihrer programmatischen Gültigkeit den grundlegenden Wandel in der literarischen Behandlung des zweiten Weltkriegs bei den Autoren der kritischen Richtung an.

Das wesentliche Merkmal der 'neuen Welle' der Kriegsliteratur ist - verglichen mit den heroisch-pathetischen Erzählungen und Romanen - der unsentimentale, objektive Zugang zum Kriegsthema, der durch das Fehlen der politischen und ideologischen Rechtfertigung des Krieges gekennzeichnet ist und die 'Wahrheit über den Krieg' (*правда о войне*⁴) zutage fördern will. Diese Wahrheit liegt in der Absage an die Romantisierung des Krieges und der durch persönliche Fronterlebnisse motivierten Zuwendung zur desillusionierenden Szenerie des Grauens und des Todes im Schützengraben: hier sind statt konstruierter Probleme die echten aufgezeigt, wobei die Komplikationen, die sich für den Einzelnen in seiner unmittelbaren Existenzbedrohung ergeben, benannt und auch entfaltet werden. Besonders diesen Aspekt hebt Lev A. Plotkin bei seiner Beurteilung von Viktor Nekrasovs Stalingraderzählung hervor, indem er es für den eigentlichen Vorzug dieses Werkes hält, daß der Autor "auf Rhetorik und Halbwahrheit, auf die Tradition der 'verlogen-erhabenen' Schule [...] verzichtet" habe⁵; das Anliegen, dem pathetischen Heroismus zu entsagen oder ihn zumindest zugunsten der bitteren 'Schützengrabenwahrheit' (*окопная правда*) einzuschränken, ist vielen Autoren der kritischen Literatur über den Krieg gemein. Diese die sogenannte Schützengrabenwahrheit, den "Mikrokosmos des Krieges" aufdeckenden Schriftsteller setzt Lev A. Plotkin

³ В. Okudžava, *Gemeinsames Lied - gemeinsames Los*, aaO S. 627.

⁴ Dieser Begriff findet sich u.a. bei L.A. Plotkin (*Литература и война*. 1967. S. 66), hier bezogen auf Nekrasov.

⁵ Vgl. *ibd.* - Siehe hierzu auch Pomerancevs Vorwurf der 'Lackierung der Wirklichkeit' (*лакировка действительности*) gegenüber den Werken, die nur Realität illusionieren, Handlungsweisen typisieren und insgesamt durch Eindimensionalität der Konfliktgestaltung gekennzeichnet sind (Вл. Померанцев, *Об искренности в литературе*. In: *Новый мир* 1953. Н. 12. S. 218-245).

in einer kurzen Charakterisierung der zeitgenössischen sowjetischen Kriegsprosa denjenigen Autoren entgegen, die zu einer "breiten, panoramaartigen Darstellung der Ereignisse, zur historischen Größe" strebten und nennt als Beispiele für die zweite Kategorie A. Čakovskij mit der Tetralogie "Blockade" (*Блокада*, 1968-1973) und K. Simonov mit seinem auf vier Teile angelegten Zyklus "Waffengefährten" (*Товарищи по оружию*, 1962), "Die Lebenden und die Toten" (*Живые и мертвые*, 1959) und "Man wird nicht als Soldat geboren" (*Солдатами не рождаются*, 1965).⁶ Jene Literatur, die den "Mikrokosmos des Krieges" aufzeigt, wird von Plotkin - trotz seiner deutlichen Ablehnung von Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" - nicht in jedem Falle negativ eingeschätzt, wie sich aus seiner insgesamt zustimmenden Kritik zu Vikror Nekrasovs Erzählung "Stalingrad" ersehen läßt; in diesem Werk gebe es keine "Plakatrecken" (*плакатный герой*), sondern Menschen, die "wahrhaftig heldische Taten" vollbrächten. Rühmenswert seien vor allem die 'Glaubwürdigkeit' (*достоверность*), 'Aufrichtigkeit' (*искренность*) und die 'ungeschminkte Wahrhaftigkeit' (*неприкрашенная правдивость*) dieser Darstellung des Krieges; denn angesichts der persönli-

⁶Vgl. Л.А. Плоткин, Четверть века спустя, ааО S. 280, und ders., Современная проза о Великой Отечественной войне, ааО S. 2-4. - Eine ähnliche Charakterisierung der sowjetischen Nachkriegsliteratur geben Ju. Bondarev - unter chronologischen Aspekten - und L.I. Zalesskaja - unter dem Gesichtspunkt der Stilisierung. Bondarev unterscheidet 1. Werke mit der Entstehungszeit im Krieg bzw. kurz danach, z.B. Tvardovskijs "Vasilij Terkin" und Simonovs "Tage und Nächte", die sich durch Unmittelbarkeit und dokumentarische Echtheit auszeichneten, 2./3. Werke, die gegen Ende der 50er bzw. in den 60er Jahren entstanden sind, z.B. Baklanovs "Ein Fußbreit Erde" (*Лядь земли*) und Čakovskijs "Blockade", die den Frontalltag betonten (Ю. Бондарев, Тенденция развития военно-исторического романа. In: ders., *Взгляд в биографию*. Москва 1971. S. 178-180). Zalesskaja macht den Unterschied zwischen der "romantischen Kriegsliteratur", die sich um die Darstellung der "Schönheit und Größe der Heldentat" bemühe - z.B. Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen", Fadeevs "Junge Garde", Gončars "Bannerträger" (*Экаменосца*), Kažakevic's "Frühling an der Oder" - und der "realistischen Kriegsliteratur", welche den Frontalltag der Soldaten schildere, z.B. Panovas "Weggefährten" (Л. Залесская, *О романтическом течении в советской литературе*. Москва 1973. S. 212-213).

chen Gefahr, die dem Einzelnen in der engbegrenzten Welt des Schützengrabens (*локальность*) drohe, rückten dessen wirkliche Empfindungen und Gedanken in den Vordergrund.⁷

In der Absage der kritischen Autoren an das übliche Heldenideal zeigt sich eine literaturgeschichtliche Parallele zum Umbruch in der Konzeption der Kriegsprosa durch die "Sevastopoler Erzählungen" (*Севастопольские рассказы*) von Lev Tolstoj in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts. Vorher war der Krieg ausnahmslos als ein romantisches Abenteuer, das der Held um der Liebe zu einem tugendhaften Mädchen willen zu bestehen hatte, pathetisch überhöht dargestellt worden, zum Beispiel in Nikolaj Karamzins "Marfa Posadnica" (1803), Aleksandr Bestužev-Marlinskis "Roman und Ol'ga. Erzählung aus dem Jahre 1396" (*Роман и Ольга. Повесть 1396 г.*; 1823) oder Michail Zagoskins "Roslavlev oder die Russen im Jahre 1812" (*Рославлев, или русские в 1812 г.*; 1831). Diese Erzählungen gehörten der Gattung 'Abenteuerliteratur' (*приключенческая литература*)⁸ an, welche durch die stark beschönigende Darstellung 'positiver Helden' und die idealisiert verklärte Schilderung der Grausamkeiten des Kampfes gekennzeichnet war. Unter diesem Gesichtspunkt läßt sich auch Nikolaj Gogol's "Taras Bul'ba" (1835, 2. Fassung 1836) in die romantischen Kriegserzählungen aus dem Adels- und Offiziersmilieu einordnen. Dagegen stellte Tolstoj den Kampf selbst im blutigen Detail als Bedrohung des Individuums in den Mittelpunkt seiner Erzählungen. Dieses neue Konzept faßte er am Schluß von "Sevastopol' im Mai" (*Севастополь в мае*) als Motto des ganzen Zyklus, das nach Käthe Hamburger über seinem Gesamtwerk stehen könnte, programmatisch zusammen: "Der Held meiner Erzählungen, den ich mit allen Kräften meiner Seele liebe, den in seiner ganzen Schönheit zu schildern ich mich bemüht habe, der immer schön war, schön ist und schön sein wird, ist die Wahrheit"⁹. Die den

⁷ Л.А. Плоткин, *Литература и война* (1967) S. 62-65.

⁸ Vgl. hierzu *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5 (1968) Sp. 973-974.

⁹ Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 12-ти томах*. Т. 2 (Москва 1973) S. 143. - Zum "Ethos der Wahrheit" in Tolstojs Werk siehe K. Hamburger, *Tolstoj. Gestalt und Problem*. Göttingen² 1963. S. 10-14.

Erzählungen Tolstojs innewohnende Ehrlichkeit der Darstellung und Überzeugungskraft der Gedanken war nicht ohne Wirkung auf seine Zeitgenossen geblieben. So schrieb zum Beispiel im Hinblick auf jenes Wahrheitsmotto der Herausgeber des *Sovremennik* Nikolaj Nekrasov in einem Brief an den Verfasser: "Ich will nicht davon sprechen, wie hoch ich Ihre Erzählung schätze und überhaupt die Richtung Ihres Talentes und das, wodurch es stark und neu ist. Gerade das ist es, was die russische Gesellschaft jetzt braucht: die Wahrheit, die es seit dem Tode Gogol's so wenig in der russischen Literatur gibt [...]. Jene Wahrheit, die Sie in die Literatur hineinbringen, ist für uns etwas ganz Neues [...]"¹⁰ Dieses Neue bestand darin, die Leiden des patriotisch gesinnten einfachen russischen Soldaten gezeigt zu haben, für den der Mut selbstverständlich war, wobei die wahrhaftige Darstellung des Krieges nicht zuletzt ihren Grund in der persönlichen Fronterfahrung des Autors fand, der als Offizier der russischen Armee am Krimkrieg teilgenommen hatte. Darin zeigen sich Übereinstimmungen mit den Autoren der sogenannten neuen Welle der sowjetischen Kriegsliteratur; denn was die Bedeutung Lev Tolstojs und Viktor Nekrasovs für die Entwicklung der kritischen Prosa über den Krieg verbindet, so ist jeder von ihnen auf eigene Weise Neuerer und Pionier: Tolstoj als Begründer der realistischen, antiromantischen Kriegsprosa und Nekrasov als Wegbereiter der Schützengrabenliteratur. Während Tolstoj die Gattung der eigentlichen Kriegserzählung geschaffen hat, indem er auf die traditionellen Muster des Abenteuerromans verzichtete, liegt Nekrasovs Verdienst darin, das Thema des 'Großen Vaterländischen Krieges' als erster ohne die üblichen außerliterarischen Implikationen politischer und pädagogischer Zweckbestimmung gestaltet zu haben. Seine Distanzierung von politischen Fragen zeigt sich etwa darin, daß er in seiner Stalingraderzählung weder Stalin und die Kommunistische Partei noch Hitler und den Faschismus als ernsthafte Probleme angeht. Der Name Stalin wird zwar insgesamt fünfmal erwähnt, davon je-

¹⁰ Н.А. Некрасов, *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 10 (Москва 1952) S. 236.

doch dreimal nur beiläufig in einer Aufzählung, wobei der Zusammenhang eine verfremdende Absicht des Autors nicht auszuschließen scheint, besonders dort, wo Stalins Porträt mit dem Bild "irgendeines jungen Mannes mit lockigem Haar und offenem, sympathischem Gesicht" in Verbindung gebracht wird.¹¹ Obwohl Stalin an einer anderen Stelle das "Symbol des Guten und Richtigen" genannt wird, ist diese Aussage in ihrem Wahrheitsgehalt dadurch relativiert, daß sie als Meinung eines einfachen, fast dummen Menschen wiedergegeben ist, der nicht erklären kann, "was Sozialismus oder Heimat bedeutet".¹² Das fehlende Interesse an Fragen des Faschismus und Hitlers in dieser Erzählung zeigt sich am besten bei der Beschreibung eines von den Deutschen verlassenen Unterstandes: "Über dem Spieltischchen mit dem grünen Tuch und den gebogenen Füßen ist ein Fächer von Ansichtskarten: ein Tannenzweig mit einer tropfenden Kerze, ein rundäugiger Mops, der ein Tintenfaß umgeschüttet hat, ein Gnom mit einer roten Mütze und ein Engel, der am Himmel fliegt. Ein bißchen höher der Führer, exaltiert mit zusammengekniffenen Lippen in einem glänzenden Mantel."¹³ Hier ist offensichtlich die politische Dimension der Figur Hitlers völlig ausgeklammert. Dies zeigt sich auch an den Stellen der Stalingraderzählung, wo die einfachen russischen Soldaten auf ihn ebenso schimpfen wie auf ihren eigenen Feldwebel: für sie ist Hitler nichts anderes als die Ursache momentaner persönlicher Unannehmlichkeiten und Mühsal.¹⁴

Die Entpolitisierung des Sujets in der kritischen Literatur über den ersten Weltkrieg kommt auch darin zum Ausdruck, daß der Feind nicht mehr einheitlich als Verbrecher und Bestie (wie etwa bei Berezko, Gončar, Simonov), sondern differenziert als Individuum mit persönlichen Gedanken und Empfindungen gezeigt wird. In Baklanovs Erzählung "Ein Fußbreit Erde" (*Лядь земли*)¹⁵

¹¹ *Знамя* 1946. 10. S. 53.

¹² Vgl. *ibd.* H. 8-9. S. 39.

¹³ *ibd.* H. 10. S. 75.

¹⁴ Vgl. *ibd.* S. 105; ähnlich auch H. 8-9. S. 39.

¹⁵ In: *Новый мир* 35 (1959) H. 5. S. 3-45; H. 6. S. 62-111.

zum Beispiel erweist sich ein gefangener Deutscher beim Verhör als aufrechte und sogar sympathische Person, die sich kritisch mit der Brutalität und der Unmenschlichkeit des nazistischen Terrors auseinandersetzt: "Niemals haben wir von Menschlichkeit gehört. Es wurde immer nur die Grausamkeit gefördert, die Grausamkeit, die Grausamkeit! Zweitausend Jahre lehrte das Christentum Friedfertigkeit und Liebe zum Nächsten, aber nichts wurde erreicht. Man sagte uns, daß man das Starke schützen müsse. Man fing an, Gutes mit Bösem zu stärken, und es kam Böses dabei heraus. In Blut und Haß wurde die Welt getaucht. Jetzt ergießt sich dieser Haß gegen Deutschland."¹⁶

Die Behandlung des Deutschen als eines Individuums schließt auch die Frage nach seiner Schuld am Kriege mit ein. In Baklanovs Erzählung "Auf die Toten fällt keine Schande" (*Мертвые сраму не имут*)¹⁷ beispielsweise steht die historische Verantwortung des Deutschen als Kollektiv außer Frage; die Schuld des Einzelnen jedoch ist nicht so einfach auszumachen, wie etwa jenes Deutschen, der zwei russische Soldaten im Kellerloch eines Hauses entdeckt, sie aber verschont hat: "Der Krieg wird zu Ende gehen, gut. Im großen und ganzen ist die Sache klar, wer da Recht hat, wer Schuld, aber der Einzelne, wie zum Beispiel dieser Deutsche, der uns freigelassen hat, wie denkst du wird man nach dem Krieg sich über jeden Klarheit verschaffen können, über jeden!"¹⁸ Diese rein menschliche Beurteilung des Deutschen zeigt sich in der Erzählung später, als einer der freigelassenen Russen das Leben eines deutschen Soldaten, den er leicht

¹⁶ *ibid.* H. 6. S. 71.

¹⁷ In: *Знамя* 1961. 6. S. 18-59. - Der Titel wurde offensichtlich in Anlehnung an eine Formulierung aus der in der Nestorchronik unter dem Jahre 6479 (971) überlieferten Rede des Kiever Fürsten Svjatoslav an seine Krieger beim Anblick der feindlichen Übermacht gewählt: "Svjatoslav aber sprach: 'Hier ist uns der Rückzug versperrt, wohl oder übel müssen wir uns dem Feind stellen; wir wollen dem russischen Land keine Schande machen, sondern lieber im Kampfe fallen; denn wenn wir tot sind, haben wir keine Schande [*мертви бо срама не имамъ*], fliehen wir jedoch, so haben wir Schande" (zitiert nach: *Хрестоматия по древней русской литературе*. Сост. Н.К. Гудзий. Москва 81973. S. 16).

¹⁸ *Знамя* 1961. H. 6. S. 17.

hätte abschießen können, aus Dankbarkeit schont.¹⁹ Auch in Vasil' Bykaŭs Erzählung "Die dritte Leuchtkugel" (*Третья ракета*, 1962²⁰) ist der Wandel in der Sicht des Feindes offenkundig. Dem Helden Laznjak, dessen Widerstandswille und Kampfeskraft zu Beginn der Handlung durch Rachgier bestimmt werden ("Hast du schon am Feind Rache genommen?"²¹), kommen zum Schluß Zweifel: als er einen halbverbrannten deutschen Soldaten langsam sterben sieht, will er in ihm zunächst noch den Schuldigen an seiner eigenen Tragödie sehen, bis ihm zufällig ein Foto in die Hände fällt, das den Deutschen mit seiner alten Mutter zeigt. Die Rückseite der Fotografie trägt eine Aufschrift der Mutter mit der Mahnung an den Sohn, vorsichtig zu sein, da er weder seinem Offizier noch seinem General, sondern nur ihr allein gehöre. Dies stimmt Laznjak nachdenklich: "Seltsam, aber noch nie habe ich daran gedacht, daß mein Feind auch eine Mutter haben könnte, eine bekümmerte ältere Frau, die sich nun so überraschend zwischen uns stellt"²². Diese für die meisten Erzählungen der 'neuen Welle' typische Hinwendung zum Feind als einer bestimmten, mit individuellen Zügen ausgestatteten Person läßt sich in Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" nicht feststellen. In diesem Werk existiert der Feind nur in der Vorstellung des Schülers; er bleibt für ihn bis zum Schluß etwas "Imaginäres"²³: "Nicht einen einzigen lebenden Faschisten habe ich gesehen."²⁴

Das sich in diesen Beispielen zeigende Interesse für die Komplikationen und Probleme des Einzelnen im Schützengraben erschien der parteiamtlichen Kritik als eine völlige Abkehr von den geltenden Grundsätzen, ja als Bruch mit der Tradition über-

¹⁹ *ibid.* S. 32.

²⁰ In: ders., *Ановесці*. Мінск 1969. S. 100-240. Die erste russische Übersetzung von M. Gorbačev mit dem Titel "Трет'я ракета" erschien 1962 in der Zeitschrift *Дружба народов* (H. 2. S. 10-76).

²¹ *aaO* S. 112.

²² *ibid.* S. 222.

²³ A. Steininger, *aaO* S. 180.

²⁴ *aaO* S. 94.

haupt. Gleich nach Erscheinen der Kriegserzählung "Ein Fußbreit Erde" von Grigorij Baklanov tauchte in der Sekundärliteratur zur Bezeichnung der angeblichen unpatriotischen, unkritischen Behandlung des 'Großen Vaterländischen Krieges' der Begriff 'Remarquismus' (*ремаркизм*) auf.²⁵ Mit diesem Terminus wird ferner die Darstellungsweise bezeichnet, die absichtlich das Grausame des Krieges herausstellt, um ihn so seiner von Partei und Staat gewollten Größe und Erhabenheit zu berauben. Die feindliche Einstellung gegenüber der Erzählung von Baklanov (und generell allen Werken gleicher Konzeption und Intention gegenüber) zeigt sich in dem Vorwurf, der Autor habe wie E.M. Remarque in seinem Roman "Im Westen nichts Neues" (1929) "das animalische Angstgefühl, das den Soldaten im Krieg befällt", übersteigert betont, um auf diese Weise den einfachen Soldaten zu verleumdern. Dies sei "nicht richtig und höchst verwerflich".²⁶ Den Vorwurf des 'Remarquismus' in Baklanovs Erzählung bezieht P. Toper auf eine negative, sich im fehlenden Glauben an den gerechten Krieg bekundende pessimistische Überzeugung des Autors, weil dieser unter Mißachtung des "sozialrevolutionären Elementes" den Krieg ohne positive Stellungnahme "leidenschaftslos" und "statisch" (*бесстрастие - статичность*) dargestellt und die "Perspektive", die optimistischen Zukunftserwartungen, außer acht gelassen habe.²⁷ Diese Beurteilungskriterien machen zugleich deutlich, welch hoher Rang der Kriegserzählung von Boris Polevoj zuerkannt wird, da in dieser alles das vorhanden ist, was in jener fehlt, und das Schlimmste und Unverzeihlichste ist nach Toper der Mangel an pädagogischer Wirksamkeit von "Ein Fußbreit Erde". Somit erschließt sich 'Remarquismus' in seinem gedanklichen Kern als ein Synonym für Gefährdung der "patrioti-

²⁵Vgl. П. Топер, Человек на войне. In: *Вопросы литературы* 1961. 4. S. 47-51. - Л.А. Плоткин, *Литература и война* (1967) S. 228. - An die Vorwürfe des 'Remarquismus' erinnert V. Piskunov in seinem Aufsatz "Знаменосцы победы" (In: *Звезда* 1974. 2. S. 200). Hier werden besonders die Erzählungen der Autoren Baklanov, Bondarev und Выкаў genannt.

²⁶Ю. Барабаш, Большой мир "маленького" человека. In: *Известия* 13.11.1959. S. 4.

²⁷П. Топер, Человек на войне, ааО S. 47, 48, 51.

schen Erziehung der Jugend", da er "das Gefühl des Stolzes auf die ruhmvolle Vergangenheit" verhindere.²⁸

Das der 'Leidenschaftslosigkeit' in der Darstellung der 'Schützengrabenwahrheit' bei E.M. Remarque entgegengesetzte Prinzip zeigt sich in einem anderen Roman über die Schrecken in den Laufgräben während der verheerenden Materialschlachten des ersten Weltkrieges; es ist dies der von der sowjetischen und marxistisch orientierten Kritik überhaupt hochgelobte Roman "Das Feuer. Tagebuch einer Korporalschaft" (*Le feu. Journal d'une escouade*. 1916) von Henri Barbusse, in dem der Autor, der als der erste französische Schriftsteller des Sozialistischen Realismus gilt²⁹, "die Verlogenheit der im Stile des konventionellen Optimismus den Krieg verherrlichenden Berichte zu entlarven" versucht³⁰. Im Angesicht des Grauens und des Todes verkünden die Soldaten im Schützengraben ihr politisches Bekenntnis: Gleichheit und Gerechtigkeit könnten erst in der freien Gesellschaft verwirklicht werden, und zwar unter der Führung derer, die den Krieg nicht wollten, das heißt, der internationalen Arbeiterbewegung, welche durch den Kampf gegen Ausbeutung und Krieg die Welt verändern könne. Dieser hoffnungsfrohe Blick in die Zukunft verleiht jedoch dem Roman - über die entlarvende Anklage gegen den Krieg hinaus - einen optimistischen Grundzug, der als offensichtlich bedeutsames inhaltliches Kriterium in der sowjetischen Kritik sein besonderes Gewicht hat; denn Barbusse stellt den Krieg trotz seiner Schrecken als eine "bewußtseinsverändernde" Kraft dar. Gerade diesen für marxistische Betrachter entscheidenden Vorzug von "Das Feuer" spricht Maksim Gor'kij in dem Vorwort zur russischen Ausgabe dieses Romans an, wenn er sagt: "Sein [Barbusse's] düsteres Buch ist schrecklich in seiner schonungslosen Wahrheit, aber überall im Dunkel des Dargestellten leuchten die Feuer eines neuen Bewußtseins, und diese Feuer, so glauben wir, werden sich entzünden zu einer die

²⁸ П. Глинкин, Страницы героической летописи, ааО S. 175.

²⁹ Vgl. *Geschichte der russischen Sowjetliteratur*. Hg. W. Beitz u.a. Berlin 1973. S. 29.

³⁰ Vgl. *Lexikon der Weltliteratur*. Hg. G. von Wilpert. Bd. 2 (*Werke*). Stuttgart 1968. S. 297.

ganze Welt umfassenden Feuersbrunst der Reinigung der Erde von Schmutz, Blut, Lüge und Heuchelei [...]"³¹. Im Sinne dieser Äußerung ist Henri Barbusse durch seinen Roman in der Sowjetunion zum Erzieher und Lehrer der Soldaten geworden, weil er aus ihnen die "zukünftigen Teilnehmer der revolutionären Bewegung" mache.³² In der Verkündigung einer besseren Zukunft, die nach einem "revolutionären" Erkenntnisprozeß bei den Massen ermöglicht werden soll, liegt der pädagogische Zweck dieses Romans.³³ Nichts von all diesem findet sich dagegen in der Erzählung "Im Westen nichts Neues" von E.M. Remarque, und im Hinblick auf jene in der sowjetischen Kritik gültigen Zielvorstellungen trifft der polemisch gefärbte Begriff 'Remarquismus' in seiner ganzen inhaltlichen Fülle auch auf die Kriegsprosa von Bulat Okudźava sowie auf dessen Gedichte über den Krieg zu, da dieser Autor sich ja noch stärker als Grigorij Baklanov in "Ein Fußbreit Erde" "vom Zwang des Schemas" befreit hat³⁴ und ausdrücklich jeglichen Nutzen des Krieges für den Menschen bestreitet.

³¹ М. Горький, *Собрание сочинений в 30-ти томах*. Т. 24 (Москва 1953) S. 199-200.

³² Vgl. *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 1 (1962) Sp. 451.

³³ Vgl. dazu П. Топер, *Человек на войне*, ааО S. 48, 51.

³⁴ Vgl. dazu В. Bode, ааО S. 801.

THEMEN UND GESTALTUNGSPRINZIPIEN

Die ironische Verstellung der 'Wahrheit über den Krieg'

Die kriegsfeindliche Haltung Bulat Okudžavas, die durch die eigenen Äußerungen ausgewiesen ist, bildet die Grundsituation der Erzählung "Mach's gut, Schüler". Als augenfälliger Unterschied zu Boris Polevojs "Der wahre Mensch" stellt sich heraus, daß Okudžavas Kriegsheld unerfahren und ohne Vorbereitung von heute auf morgen ("Ich bin erst den zweiten Tag an der Front"¹) in den Kriegsalltag gestellt wird und nicht weiß, was alles auf ihn zukommen kann, während der Held bei Polevoj den Krieg mit seinen Mechanismen aus langer Erfahrung kennt und ihn als das eigentliche Feld seiner menschlichen Bewährung überhaupt begreift.

Der Vergleich der äußeren Handlung dieser beiden Erzählungen führt zu dem Ergebnis, daß in Bulat Okudžavas Werk ein festes Gefüge straff organisierter, kausal miteinander verknüpfter Ereignisse nicht vorhanden ist. An dynamischem Geschehen ist lediglich zu ermitteln, daß die militärische Einheit, ein Artilleriezug, in dem der Schüler eingesetzt ist, mit zahlreichen Verzögerungen und Rückschlägen auf dem langen Vormarsch von der "Steppe von Mozdok" nach Norden ist. Am Anfang der von dem Schüler berichteten Ereignisse steht sein erster militärischer Auftrag, ein nächtlicher Meldegang zum Kommandeur. Der Schluß der Erzählung bringt seine Verwundung und die Einlieferung ins Lazarett, wo er erfährt, daß seine Kameraden bei einem Volltreffer ums Leben gekommen seien. Zwischen diesen beiden Handlungsbegrenzungen liegen Ereignisse, denen - gemessen an Polevojs Erzählung - handlungsintensive Höhepunkte im Sinne spannender Aktion, wie sie jene Fliegergeschichte mit ihren Luftkampfschilderungen aufweist, fehlen.² Es werden hingegen Vor-

¹ aaO S. 19.

² Vgl. A. Бочаров, *Человек и война* (1973) S. 47. Der Verfasser verwendet für diese Art von Prosa den Begriff 'Prosa ohne Höhepunkt' (vgl. dazu oben S. 42).

gänge genannt und geschildert, die das Einerlei des Front- und Kriegsalltags mit seinen schrecklichen und manchmal auch angenehmeren Seiten bestimmen - Lev A. Plotkin nannte dies die "fehlende konkrete Beziehung zum Krieg"³; dazu gehören Gewehrladen und Munitionskistenschleppen, Stellungswechsel, kurze Einquartierungen oder Essenfassen und Schnapstrinken. Weiter wird erzählt, wie sich der junge Held schwärmerisch in eine Funkerin namens Nina verliebt, von ihr jedoch nicht ganz ernst genommen wird, und daß er in irgendeiner Hütte von einer jungen Bäuerin verführt wird. Es sind dies alles Erlebnisse des Schülers, welche - wie es die sowjetische Kritik tadelnd registrierte - in der Tat nichts mit heroischem Kampf gegen den Faschismus zu tun haben. Auch die schrecklichen Erlebnisse des Schülers sind nicht dazu geeignet, den Leser mit heldischem Pathos zu erfüllen: zum Beispiel muß der Junge mit ansehen, wie seine Kameraden von Granaten zerfetzt werden oder wie eine schon "auslaufende Kugel" (*пуля на излете*) einen Soldaten noch tödlich trifft. Er wird von Todesangst durchschüttelt und schließlich sogar, fast zufällig, selbst von einem Splitter verwundet. Er durchleidet also den Krieg in seiner ganzen Intensität - und das alles, ohne selbst handelnd in das Geschehen einzugreifen: "Was bin ich denn nur für ein Soldat - kein einziges Mal habe ich aus der Maschinenpistole geschossen, auch keinen einzigen lebendigen Faschisten habe ich gesehen. Was bin ich nur für ein Soldat!"⁴

Der Verzicht Bulat Okudžavas darauf, eine durchlaufende Handlung im Detail zu entwickeln, macht vordergründig die Absage an den vorherrschenden Typ der handlungsorientierten, deklamatorischen Kriegserzählungen deutlich und weist zudem auf den Unterschied zwischen "Bleib gesund, Schüler" und den anderen ausgewählten Werken der 'neuen Welle' der sowjetischen Kriegsliteratur hin. Der eigentliche Sinn des Aufbrechens der Kontinuität des äußeren Ereignisablaufs jedoch ist in der Struktur der Erzählung selbst eingeschlossen: kompositorisch herrscht die

³ Л.А. Плоткин, *Литература и война* (1967) S. 300.

⁴ *aaO* S. 94.

Schicht der Bewußtseinsäußerungen des Helden vor, welche gegenüber der Stoffebene das eigentliche systembildende Strukturprinzip der Erzählung darstellt. Nicht die äußeren Erlebnisse des Helden geben dem Werk sein Profil, sondern die subjektiven Empfindungen und Reaktionen des Schülers, die als Bewußtseinsabläufe von den vordergründigen Ereignissen und den Erlebnissen des Helden an der Front ihren Anfang nehmen.

Die Funktionalität von äußerem Geschehen und innerem Erleben ist signalgebend gleich zu Beginn der Erzählung herausgestellt. Der 18jährige Schüler zeigt bei seinem ersten militärischen Einsatz - er muß dem Kommandeur nachts eine wichtige Meldung überbringen - das Verhalten, das seiner gegenwärtigen Lage angemessen ist: er weint; denn er hat die Orientierung verloren und fürchtet, seinen Auftrag nicht rechtzeitig ausführen zu können und deswegen an die Wand gestellt zu werden: "Wer hat das da vom Erschießen gesagt? Das hat Kolja Grinčenko gesagt, als ich mich auf den Weg machte. Er hatte ein so liebenswürdiges Lächeln, als er davon sprach"⁵. In der Vorstellung des Schülers läuft dann der gesamte Vorgang seiner gedachten Exekution in allen Einzelheiten ab - er kennt sogar den Wortlaut der offiziellen Todesnachricht an die Angehörigen - und unverhofft taucht dann der Gedanke in ihm auf, er könne vielleicht auch als Held gefeiert werden, wenn er jetzt nur auf eine Mine träte und dabei den Tod fände. Details sind auch hier dem Schüler gegenwärtig: er sieht vor sich, wie der Leutnant, der ihm den Befehl gegeben hatte, vom Kommandeur wegen "Gleichgültigkeit" getadelt wird, und er weiß genau, was in der Todesmeldung steht. Mit diesen Träumereien setzt der Gedankenstrom des Helden aus und wird durch den Bericht über seine Ankunft im Kommandostab abgelöst.

Die kurz skizzierte Eingangspassage ist in doppelter Hinsicht für die Struktur der Erzählung von Bedeutung. Zusammen mit der Überschrift dieses Kapitels "Tolpatsch" (Сено-солома) als einem Element der 'direkten Charakterisierung'⁶ mit dem Zweck der

⁵ *ibd.* s. 19.

⁶ Überschriften mit personencharakterisierender Qualität als

Vorinformation für den Leser ('einführende Vorausdeutung'⁷) deutet sie die Technik der Personengestaltung in dieser Erzählung an: nicht im beschreibbaren Handeln - wie etwa bei Boris Polevoj - zeigt sich hier der Kriegsheld, sondern im intellektuellen Durchdringen seiner gegenwärtigen Situation. Die brutale Wirklichkeit des Krieges ist für ihn nicht real erlebtes Geschehen, das er handelnd bewältigt, sondern läuft abstrakt als bloß Gedachtes in seiner Phantasie ab, und diese subjektive Vorstellung formt sich für den Schüler zur Realität. Dies lenkt den Blick sogleich auf den zweiten Aspekt des Erzählansatzes: die erste größere Bewußtseinsphase des Helden im Text macht deutlich, auf welche Weise der Autor seine scharf polemische Haltung gegenüber allem, was mit Krieg zu tun hat, literarisch umsetzt. Die Erschießung des Schülers vollzieht sich als Gedankenspiel in der Nicht-Realität. Diese Phantasmagorie verweist jedoch auf einen realen Hintergrund tatsächlicher Vorgänge in der sowjetischen Armee - auf die vielfach geübte Praxis der militärischen Führung, oft mit Hilfe und Rückendeckung der "Kommissare, der Repräsentanten der Partei und der Regierung in der Roten Armee", Soldaten mit minderer Disziplin standrechtlich zu erschießen.⁸ Da aber eine derartige Erschießung in einer Erzählung nicht darstellbar ist, greift Bulat Okudžava zu dem Kunstgriff der verschlüsselten Aussage, indem er das zu kritisierende Ereignis aus der Realität in den Raum der Bewußtseinsvorgänge transponiert. Den Verhüllungsgrad steigert er noch dadurch, daß er gleichzeitig das Thema des Heldentodes als Bestandteil des Bewußtseinsstromes einbringt, so daß sich die Aussage der eigentlichen Kritik noch mehr abschwächt. Indem das Schreckliche und Gemeine fast nur beiläufig zutage tritt, um

Verlautbarungen der Erzählfunktion gehören, da sie den gleichen Stellenwert wie "Name und Namengebung" oder "Beschreibung des Äußeren" haben, zu den Kriterien der 'direkten Charakteristik' (vgl. W. Kasack, *Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasil'evič Gogol*. Wiesbaden 1957. S. 11-40).

⁷ E. Lämmert, aaO S. 148.

⁸ Vgl. dazu A. Werth, *Rußland im Krieg*. Bd. II. München-Zürich 1965. S. 186-188. - Ungerechte Todesurteile sind zum Beispiel das Thema der scharf kritisierten Kriegserzählung "Die Zwei in der Steppe" (*Двое в степи*) von E. Kazakevič.

dann wieder unsichtbar zu werden, zeigt sich die Verschleierung der 'Wahrheit über den Krieg', die der Leser jedoch sofort durchschaut. "Die Botschaft des Künstlers gelangt, wenn überhaupt, nur auf Umwegen, über die Chiffre der Andeutung [...] zum Leser. Eine Literatur der eingeblendeten Wahrheiten, der blitzhaft aufzuckenden Signale, der eingeschmuggelten Episoden, Absätze und Verse, um deren willen oftmals überhaupt das Werk in Angriff genommen wurde, entsteht, bei der der Leser sofort weiß: Hier fängt die Wahrheit an, hier hört sie auf, hier blüht etwas verheißungsvoll auf, hier verdorrt es."⁹ Diese allgemeine Charakterisierung nonkonformistischer sowjetischer Literatur ist nützlich für die Sinnbestimmung der scheinbar naiven Gedankenspielerien: die Bewußtseinsäußerungen des Schülers übermitteln auf indirektem, verstelltem Wege die wahre kompromißlose Meinung des Autors über die Unberechenbarkeit des Krieges und dienen mithin als Medium für die innere Auseinandersetzung mit seinen eigenen Kriegserfahrungen, welche ja den realen Gehalt der Erzählung "Mach's gut, Schüler" ausmachen.

Die Verhüllung der Wahrheit und Wirklichkeit des Krieges durch verstecktes Andeuten seiner Grausamkeiten - wie es bei der Nennung der Exekution der eigenen Leute deutlich wird - und die dadurch bewirkte (scheinbare) Untertreibung und Verharmlosung der Problematik sind unter dem Gesichtspunkt des Kontrastes von wirklich Gesagtem und eigentlich Gesagtem offensichtlich Ausdrucksweisen ironischen Sprechens, das dadurch in seiner Eigentümlichkeit gekennzeichnet ist, daß es als "bewußt manipulierte Form der Verbergung" die Wahrheit zwar verstellt, den Zugang zu ihr jedoch immer gewährleistet; denn die Ironie ist ihrem Wesen nach stets auf Enthüllung der Wahrheit angelegt¹⁰: "Verstellung ist gleichsam das Außen der ironischen Redeweise, ihre innere Bedeutung ist der Wille, daß die Wahrheit durch den Schein hindurchleuchte."¹¹ Das Prinzip des ironischen

⁹ H. von Ssachno, aaO S. 53.

¹⁰ Vgl. B. Allemann, Ironie. In: *Realexikon der Deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1. Berlin 21958. S. 757.

¹¹ H.-E. Hass, Über die Ironie bei Goethe. In: *Ironie und Dichtung*. Hg. A. Schaefer. München 1970. S. 59. Ebenso bei W.C.

Sprechens in seiner auf der rhetorischen Wortfigur der *permutatio ex contrario ducta*¹² beruhenden literarischen Ausformung ist es also, einen Widerspruch zwischen dem tatsächlichen Sachverhalt und seiner Spiegelung im sprachlichen Kunstwerk herzustellen. Die so zu verstehende Ironie als Methode der Anspielung und sprachlichen Verhüllung bedarf nicht der einzelnen ironischen Geste, die sich im bloßen Sagen des Gegenteiles zeigt, sondern wird erst da als Gestaltungsprinzip wirksam, wo die ihr eigene Verstellung der Wahrheit kaum noch spürbar ist und in einem "Spannungsfeld" das "sensible 'Schweben' [...] zwischen den Gegensätzen" ermöglicht.¹³ Es geht also bei der Untersuchung eines ironischen Textes darum aufzuzeigen, wie der immanente Gegensatz von wirklich und eigentlich Gesagtem im literarischen Werk sprachlich realisiert wird, und nicht um den Nachweis einzelner ironischer Signale: "Der ideale ironische Text wird der sein, dessen Ironie völlig signallos vorausgesetzt werden kann. Nichts ist dem ironischen Stil so schädlich wie die - sei es auch noch so verschlüsselte - Ankündigung: Achtung, jetzt werde ich ironisch."¹⁴

Schon der Anfang der Erzählung "Mach's gut, Schüler" weist ironisches Sprechen im Sinne der vorhergehenden Erläuterungen zu dieser Redeweise auf. Der Text beginnt folgendermaßen: "Als ich klein war, weinte ich oft; als Knabe weniger, als Jugendlicher zweimal. Das erstemal war es an einem Abend unmittelbar vor dem Krieg. Ich sagte dem Mädchen, das ich liebte, ich sagte ihr also mit gespielter Gleichgültigkeit: 'Nun also, da es einmal so ist, kommt das Ende [...]'. 'Ja, dann also aus', stimmte

Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Illinois 1961. S. 352-353. Der Verfasser stellt fest, daß die Ironie wegen ihres wahrheitsenthüllenden Charakters "eher zur Realität als zum Schein" gehöre.

¹² H. Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*. München 1963. S. 80 (§ 232).

¹³ B. Allemann, Ironie, aaO S. 757. Mit dem Terminus 'Spannungsfeld' ersetzt der Verfasser den häufig zu eng gefaßten Begriff des ironischen Gegensatzes. Gleiche Bedeutung hat bei ihm auch der Begriff des 'ironischen Spielraums' (vgl. ders., *Aufriß des ironischen Spielraums*. In: *Ironie als literarisches Phänomen*. Hg. H.-E. Hass, G.A. Mohrlüder. Köln 1973. S. 31 ff).

¹⁴ ders., Ironie als literarisches Prinzip, aaO S. 24.

sie unerwartet zu. Und sie lief schnell weg. Und da fing ich an zu weinen: sie war ja weggelaufen. Und ich wischte mir die Tränen mit der Handfläche ab. Das zweitemal weine ich jetzt, hier, in der Steppe von Mozdok. Ich überbringe dem Kommandeur eine sehr wichtige Meldung."¹⁵ Dadurch, daß der Schüler zwischen seiner gegenwärtigen Notlage und dem Abschied von der Freundin gliedernd (das erstemal - das zweitemal) einen gedanklichen Zusammenhang herstellt und das letzte durch dramatische Vergegenwärtigung (Wiedergabe des Dialogs) sogar noch übersteigert, wird der eigentliche Erzählanlaß - seine Hoffnungslosigkeit und Angst - heruntergespielt und wirkt wie ein beliebiger Unglücksfall neben möglichen anderen auf den Leser: das Nebeneinander der beiden Erlebnisinhalte des Helden führt dazu, daß das in der Vordergrundhandlung angesiedelte Angstmotiv (die Erzählelemente des Textes "Nacht", "die Hügel sehen einander ähnlich", "Ortsunkenntnis" verdichten sich zum Bild einer furchterregenden Situation) blaß und flach erscheint und somit jener besondere Aspekt der 'Wahrheit über den Krieg' verhüllt ist, wobei in der als Aufzählung organisierten Wiederholung des Verbs 'weinen' (*плакать*) das Signal für dieses verstellende Sprechen liegt.

Die Ausführlichkeit des Zitates und der Analyse der einleitenden Textsequenz hat ihre Berechtigung in der zielweisenden Funktion des Erzählanfangs von ironisch strukturierten Texten für die stilistische Klassifizierung des Ganzen im Hinblick auf die Einstimmung des Lesers; auf diesen Sachverhalt weist Beda Allemann besonders hin und umreißt ihn so, daß die Anfänge derartiger Texte "das jeweilige Werk von der ersten Seite an so prägnant auf eine bestimmte Sprechweise hin fixieren, daß ein Verlassen der ironischen Stilebene im Laufe der Erzählung nur um den Preis eines eklatanten Stilbruchs möglich wäre"¹⁶. Das dabei entstehende Kardinalproblem, daß die Ironie eines so stilisierten Textes erst dann erkennbar wird, wenn das Wissen um

¹⁵ aaO S. 19.

¹⁶ B. Allemann, Ironie als literarisches Prinzip, aaO S. 31. Vgl. auch W. Dressler, aaO S. 57. Der Verfasser weist auf den "kataphorischen" Charakter von Erzählanfängen hin, d.h. auf ihre Funktion, Lesererwartungen zu wecken.

diese spezifische Grundfärbung schon von vornherein vorhanden ist, bleibt auch in Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" unlösbar; denn auch dieses Werk kann nur vom Ganzen her analytisch erfaßt werden.

Im Sinne der vorangehenden Feststellungen wird in "Mach's gut, Schüler" das ironische Sprechen schon durch den Erzählansatz angezeigt: es liegt in der monologischen Äußerung des Schülers eingeschlossen, durch die er mit perspektivischer Verengung sein gefährliches Erlebnis gedanklich in einen sujetfremden Kontext stellt und damit das Motiv der Angst unbewußt banalisiert. Für das Weitere setzt dies ein Zeichen dafür, auf welche Weise im Text die ironische Spannung zwischen dem, was gesagt wird, und dem, was gemeint ist, erzeugt wird: es ist das Verfahren, frühere Erlebnis- und Bewußtseinsinhalte mit dem gegenwärtig im Krieg Erlebten im Gedankenstrom zu verknüpfen, wodurch das Kriegssujet insgesamt perspektivisch verzerrt und verkleinert erscheint; die Bewußtseinsdarstellung dient somit als Medium der ironischen Brechung der Kriegsmotive: indem die Ich-Figur das erlebte Geschehen mit ihren Gedanken und Empfindungen durchwebt und das, was mit ihr an der Front passiert, nur aus ihrer eingeengten Sicht, der Sicht des Schülers, kommentierend beurteilt, subjektiviert und verharmlost sie die folgenschweren Probleme des Krieges und seiner Auswirkungen - und darin liegt der Kern der ironischen Verstellung der 'Wahrheit über den Krieg', die jedoch gerade dadurch aufgedeckt werden soll.¹⁷ Worin diese Wahrheit vor allem zum Ausdruck kommt und wie sie bei Bulat Okudžava im Vergleich zu den anderen Autoren der kritischen Richtung der Kriegsprosa ausgesprochen wird, soll im folgenden gezeigt werden.

¹⁷ Diese Technik der Ironie hat eine gewisse Nähe zum Verfahren der 'Untertreibung' (*understatement*), welche "Betonung dadurch erreicht, daß sie sie scheinbar ablehnt" (vgl. E.N. Hutchens, Die Identifikation der Ironie. In: *Ironie als literarisches Phänomen*. 1973. S. 55).

Versagen in auswegloser Situation: Angst und Feigheit

Den Angstschrei des Schülers "Helft mir! Rettet mich! Ich will nicht sterben!"¹ in Bulat Okudžavas Erzählung wertet der sowjetische Kritiker A. Kondratovič als "Hysterie" eines "auf den Tod erschrockenen" Menschen und deutet damit diejenige Betrachtungsweise an, die den Aussagewert einer Kriegserzählung einseitig daran mißt, ob die Helden in ihr durch mutige Taten "das Streben zum Erfolg und den Wunsch sich auszuzeichnen" zum Ausdruck zu bringen bereit sind.² Demgegenüber gibt Bulat Okudžava zu verstehen, daß die Soldaten keine "virilen Paradehelden" (H. von Ssachno) sind, wie es die dogmatischen, propagandistisch und ideologisch angelegten Werke vorgeben und glauben machen wollen, sondern Menschen mit der Freiheit des individuellen Charakters, der nicht nur vom Willen, sondern auch von Gefühlen bestimmt ist, also Schwäche und Unzulänglichkeit in sich birgt und auch zeigen darf. Dies ist es, was in dem kategorischen "Ich will nicht sterben" knapp und formelhaft zum Ausdruck kommt.

Das Angstmotiv hat mit Viktor Nekrasov in die sowjetische Kriegsliteratur Eingang gefunden und wird in den von ihm konzeptionell abhängigen Werken der 'neuen Welle' zu einem der wichtigsten typenbestimmenden inhaltlichen Merkmale. In seinem Roman "In den Schützengräben von Stalingrad" zieht Nekrasov die Selbstverständlichkeit soldatischen Heldentums in Zweifel: "Was ist denn überhaupt Tapferkeit? Ich glaube denen nicht, die sagen, daß sie keine Bombenangriffe fürchten. Sie fürchten sich auch, verstehen es aber, ihre Angst zu verbergen. Und die anderen nicht... Menschen, die sich nicht fürchten, gibt es nicht. Alle fürchten sich. Nur die einen verlieren den Kopf vor Angst, bei den anderen ist es umgekehrt, - in diesem Augenblick wird alles in ihnen mobilisiert, und das Gehirn arbeitet besonders scharf und genau. Das sind eben die tapferen Menschen"³. Hier

¹ aaO S. 31.

² A. Кондратович, Человек на войне, aaO S. 226.

³ aaO H. 10. S. 65.

weist das Stichwort "Angst" (*cмpax*) auf die psychologische Vertiefung und Erweiterung des Kriegsthemas hin und zeigt den prinzipiellen Umbruch in der Sujetgestaltung an.

Nach einer von dem Hallenser Slavisten Willi Beitz aufgestellten Typologie derjenigen sowjetischen Gegenwartsprosa, welche die Gestaltung von Konflikten in einer bestimmten Situation zum Thema habe, ist eine der Darstellungsvarianten dadurch bestimmt, daß die "Helden in einer außerordentlichen Bewährungsprobe gezeigt würden, in der sich offenbare, inwieweit ihre Persönlichkeit von sozialistischen oder überlebten Verhaltensformen geprägt" sei.⁴ Wenn man diesen terminologischen Raster zugrunde legt, dann müssen solche Kriegserzählungen, in denen das subjektiv-emotionale Element vorherrscht, ausnahmslos minderwertig erscheinen; denn lähmende Angst und Entschlußlosigkeit können nicht Merkmale eines Helden mit "sozialistischer" Denkart sein. Dagegen zeigt die Figur des Fliegers Meres'ev in Boris Polevojs Erzählung als "wahrer Mensch - ein Bolschewik" im Sinne der Wertung von Willi Beitz jene "Verhaltensformen" - "Lebensdurst" und "Tatendrang" (*жажда жизни и деятельности*) -, die ihn in den Stand versetzen, allen Gefahren zu trotzen und nicht in Kopflosigkeit zu verfallen. Die didaktische Funktion der "Erzählung über einen wahren Menschen" als einer Dokumentation dessen, "wozu ein Sowjetmensch fähig ist"⁵, schließt in jedem Falle aus, daß Abweichungen des Helden vom geraden Weg breit dargelegt werden, weil nie der Eindruck entstehen darf, er handle irrational. Deshalb ist auch nur ein einziges Mal das Wort "Angst" benutzt, um den seelischen Zustand des Helden in den entscheidenden Tagen nach dem Absturz, in denen es um das nackte Überleben geht, zu bezeichnen. Da dies aber sogleich positiv interpretiert wird ("Die Angst gab

⁴ W. Beitz, Einige Fragen des sozialistischen Menschenbildes in der sowjetischen Gegenwartsprosa (Referat auf der literaturwissenschaftlichen Konferenz an der Friedrich-Schiller-Universität Jena 1967 zum 50. Jahrestag der Oktoberrevolution). In: *Das Menschenbild in der Sowjetliteratur*. Hg. H. Jünger. Jena 1969. S. 16-17.

⁵ Б. Полевой, Повесть о настоящем человеке, ааО Н. 10-11. S. 27 (послесловие).

Aleksej Kräfte"⁶), ist die gewünschte Vorbildlichkeit seines Verhaltens gewährleistet. Seinen Optimismus gibt der Held in Erwartung des guten Endes sogar in einer Stimmung der Heiterkeit vor - Wörter wie "Freude", "freudig" und "lächeln" (*радость, радостный, улыбаться*) zeigen dies -, so daß Meres'ev im Bewußtsein des Lesers letzten Endes doch als der 'positive Held' zu gelten hat, "dessen Handlungen und Gedanken ein [...] Muster des Verhaltens für den Menschen sein können"⁷.

Während bei Boris Polevoj das Motiv der Angst der pädagogischen Tendenz seines Werkes wegen bedeutungslos bleibt, wird es in Viktor Nekrasovs Stalingraderzählung gerade um der Glaubwürdigkeit des Dargestellten willen realisiert. Vor dem Hintergrund einer besonders gefährlichen Situation beschreibt der Autor den physischen Status des Betroffenen und versucht dabei, das Phänomen der Angst analytisch-rational zu erfassen, wie beispielsweise in der Darstellung eines Überraschenden, die russischen Soldaten in arge Bedrängnis bringenden deutschen Fliegerangriffs: "Ein ununterbrochener Donner. Alles zittert von einem kleinen widerwärtigen Beben. Für eine Sekunde öffne ich die Augen. Man sieht nichts, außer Staub und Rauch. Alles ist von irgendetwas Dichtem und Trübem eingehüllt... Wieder heulen Bomben, wieder ein Dröhnen... Wie lange dauert das? Eine Stunde, zwei, oder nur fünfzehn Minuten? Weder Zeit noch Raum... Keine Gedanken. Der Verstand ist ausgeschaltet. Nur der Instinkt ist geblieben. Ein tierischer Lebenswille und ein Warten. Nicht einmal ein Warten, sondern nur der Gedanke 'Schneller, schneller, egal was passiert, nur schneller!'"⁸. Hier ist jenes animalische Angstgefühl mit Namen genannt und als natürliches Verhalten eines in höchster Not sich befindenden Menschen beschrieben, wie es der Held in Polevojs Erzählung nicht zeigen darf, obwohl es auch seiner Lage angemessen wäre. Deshalb ist er im Gegensatz zu der psychologisch glaubhaft ge-

⁶ *ibd.* H. 7-8. S. 17.

⁷ Л. Тимофеев/Н. Венгров, *Краткий словарь литературоведческих терминов*. Москва 1955. S. 32 (в.в. Герой литературного произведения).

⁸ *Знамя* 1946. 8-9. S. 49.

zeichneten Gestalt bei Viktor Nekrasov nichts weiter als eine triviale Kunstfigur.

In dem Motiv der Angst als selbstverständlicher Reaktion des Menschen auf eine Bedrohung zeigt sich am deutlichsten das Streben nach Aufrichtigkeit und Wahrheit bei der Darstellung von Kriegsgeschehen. Ein vergleichender Rückblick auf die Kriegsprosa des 19. Jahrhunderts kommt zu dem Ergebnis, daß auch Lev Tolstoj den Blick auf dieses Problem gelenkt hat, um damit - wie Nekrasov - die Absage an das übliche Heldenideal der zu seiner Zeit typischen romantischen Abenteuererzählungen zum Ausdruck zu bringen. Dies soll an zwei Stellen aus seinem Roman "Krieg und Frieden" (*Война и мир*) belegt werden; zum Beispiel will der junge Husarenoffizier Nikolaj Rostov bei einer Kavallerieattacke zuerst Heldentaten vollbringen, weil er noch nicht übersieht, in welche Gefahr er sich dabei begibt. Als er aber schließlich verwundet wird, wandelt sich seine anfängliche wilde Entschlossenheit in Panik: "Er empfand [...] einfach das Gefühl eines Hasen, der vor den Hunden davonläuft. Nur das reine Angstgefühl um sein junges, glückliches Leben beherrschte ihn ganz."⁹ Dieser Angstzustand im Angesicht des bevorstehenden Todes kennzeichnet auch den Fürsten Andrej Bolkonskij, als er sich in der Schlacht bei Borodino eine schwere Verwundung zuzieht, an der er später stirbt: "Ist das der Tod? [...] Ich kann und will nicht sterben, ich liebe das Leben, dieses Gras, diese Erde, diese Luft [...]"¹⁰ Der intensiv empfundene Augenblick der äußersten Lebensbedrohung ermöglicht bei ihm erst "den leidenschaftlichen Ausbruch seiner Liebe zum Leben"¹¹.

Diese Beispiele aus den Werken Tolstojs und Nekrasovs machen deutlich, daß der Mensch in der existentiellen Ausnahmesituation zu einem rein kreatürlichen Wesen wird, das nur auf sich selbst fixiert ist. Was Nekrasov betrifft, so liegt gerade darin - verglichen mit denjenigen Werken, die wie Polevoj den

⁹ Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 12-ти томах. Т. 4 (1973) S. 232 (= "Krieg und Frieden" Buch I, 2. Teil, Kap. 19).

¹⁰ *ibid.* Т. 6 (1974) S. 258 (Buch III, Teil 2, Kap. 36).

¹¹ *ibid.* S. 260.

überindividuellen Aspekt betonen, - der Grund, weshalb seine Stalingraderzählung für den sowjetischen Literaturdogmatiker letzten Endes nicht akzeptabel sein kann.

Der natürliche Angstzustand des Menschen, den Nekrasov in dem obengenannten Beispiel als psychisches Phänomen umschrieben hat, kann in der konkreten Situation und abhängig von der charakterlichen Veranlagung des betreffenden Individuums in Tapferkeit oder Feigheit umschlagen. Wie er zum Beweggrund für Kampf und Widerstand wird¹², zeigt Vasil' Bykaŭ im letzten Teil seiner Erzählung "Die dritte Leuchtkugel": der Held Laznjak kämpft, nachdem er seine Kameraden verloren hat, allein gegen eine riesige feindliche Übermacht, gestärkt und angetrieben nur von dem Gedanken, Rache für den Tod der Freunde zu nehmen. "Halt dich wacker, Laznjak, sei tapfer! Wie es aussieht, wird dies dein letztes Gefecht... Ich fühle, wie die alte Kraft meinen Körper durchdringt; er wird wieder beweglich, jeder Muskel ist gespannt. Die Angst ist verflogen. Ich habe sie überlebt, aufgebraucht. Jetzt heißt es nur noch kämpfen... Auf Leben und Tod."¹³ Tapferkeit und Angst erscheinen hier als die beiden sich nicht ausschließenden, sondern im Gegenteil ergänzenden Pole im Charakterbild des Soldaten. Wie dagegen die Angst in Feigheit übergehen kann, wenn sie den Verstand ausschaltet und alle vernünftigen Reaktionen außer Kontrolle bringt, zeigt sich in Grigorij Baklanovs Erzählung "Auf die Toten fällt keine Schande". Es geht in diesem Werk um das Schicksal einer Artillerieabteilung, die den Befehl hat, einen deutschen Panzerdurchbruch aufzuhalten, bei dieser Operation aber in einen Hinterhalt gerät und in der Zange von Tanks und Infanterie bis auf ein paar Mann zugrunde geht. Hier ist es der Hauptmann Iščenko, der im entscheidenden Augenblick des Gefechtes die Nerven verliert, seine Leute aus Feigheit im Stich läßt und davonläuft: "Plötzlich erstarrte Iščenko, als er ein Rudel deutscher Panzer vor sich sah [...]. Nicht fähig, einen Entschluß zu fassen, zu

¹² Darin zeigt sich der Motivcharakter der Angst (*movere*). Vgl. W. Kayser, aaO S. 59.

¹³ aaO S. 235.

denken, nur dem Instinkt folgend, rannte Iščenko nach unten"¹⁴. Die wirkungsvolle Eindringlichkeit der Vorgänge um das persönliche Scheitern des Offiziers liegt vor allem darin, daß diesem Negativbild des Helden eine Charakterisierung entgegensteht, die sein vorbildliches Verhalten in normalen Situationen umreißt: "Iščenko ist unerbittlich zu den anderen. Hinter jedem seiner Worte, hinter jedem Befehl an die Untergebenen [...] steht die ganze Macht und moralische Autorität der Armee, der Ruhm der Lebenden und der Toten. In deren Namen erteilt er seine Befehle, die Macht liegt in diesem Moment ganz in seinen Händen"¹⁵. Dies sind die Qualitäten des 'positiven Helden', die sich jedoch, als es auf die Bewährung ankommt, als trügerisch erweisen: "Jetzt hatte die Angst, die er gezeigt hat, sein wahres Wesen enthüllt"¹⁶. Der starke Held erweist sich in Wirklichkeit als ein feiger und tatenloser Schwächling, der die Verantwortung für andere aus - menschlich verständlichem - Egoismus scheut und vor der Gefahr davonläuft. Baklanov bezeichnet dies in einem ähnlichen Zusammenhang als "getrübtes Bewußtsein" (*потемненное сознание*¹⁷). Die Flucht Iščenkos als die im Selbsterhaltungstrieb verankerte Reaktion auf die Lebensbedrohung findet sprachlich ihren Niederschlag in der Häufung bezeichnender Verben wie "laufen" (*бежать - побежать*, 9mal), "sich stürzen" (*кинуться*), "hastig laufen" (*метнуться*), "vorbeikriechen" (*проползти*), "sich losreißen" (*вырваться*) und "vorbeispringen" (*проскочить*). Die Glaubwürdigkeit der Erzählung besteht darin, daß ihr Autor auf jegliche Typisierung verzichtet und seinen Helden mit menschlichen, individuellen Zügen ausgestattet hat, die miteinander im Widerspruch zu stehen scheinen; insofern ist Hauptmann Iščenko - um die Terminologie E.M. Forsters anzuwenden - ein 'runder Charakter', der aufgrund seiner Veranlagung dazu imstande ist, "tragisch aufzutreten" und - ganz im Gegensatz zum Flieger Meres'ev in Polevojs Erzäh-

¹⁴ ааО S. 37.

¹⁵ *ibd.* S. 48.

¹⁶ *ibd.*

¹⁷ Vgl. Пядь земли. In: *Новый мир* 1959. 5. S. 35.

lung "Der wahre Mensch" - den Leser "in überzeugender Weise zu überraschen".¹⁸

Über das Versagen in einer ausweglosen Situation hinaus, wie es bei Hauptmann Iščenko der Fall war, kann sich Feigheit jedoch auch als Charakterlosigkeit schlechthin zeigen. In Grigorij Baklanovs Erzählung "Ein Fußbreit Erde" zum Beispiel werden zwei solcher Feiglinge beschrieben, die vorgeben, verletzt zu sein, um sich auf diese Weise vor dem Frontdienst drücken zu können ("Er trug seine bandagierte Hand wie einen Urlaubsschein vor sich her"¹⁹), und die nach dem Ende der Kämpfe auch noch mit ihren Heldentaten prahlen: "So wird er auch nach dem Kriege reden: habe in der vordersten Linie gekämpft, ich weiß Bescheid. Wer aber wirklich gekämpft hat, der sagt das nicht"²⁰. Baklanovs Meinung zu solch einem verantwortungslosen Menschen wird eindeutig ausgesprochen: "Er gehört zu jener Sorte, für die alles Schwierige im Leben, alles Gefährliche von anderen erledigt wird. Bisher kämpften und starben andere für ihn. Und er glaubt auch noch, ein Recht darauf zu haben"²¹. [...] Die Gefahr sortiert die Menschen besser als jede Kontrolle. Da zeigt sich erst, wer man ist"²². Auch Vasil' Bykaŭ behandelt in seiner Erzählung "Die dritte Leuchtkugel" das Problem der Drückebergerei. Hier wird es auf radikale Art gelöst: mit der letzten seiner drei Leuchtkugeln erschießt der Held Laznjak - in vollem Bewußtsein der unausweichlichen Folgen dieses Aktes der Selbstjustiz²³ - den Feigling, der ohne weiteres die Möglichkeit gehabt hätte, den Untergang der Panzerabteilung zu verhindern: "Sieh dir das an, du dreckiger Kerl [...]. Das ist dein Werk! Du Lump! [...] Du hast sie umgebracht! Wir haben auf dich gewartet. Warum bist du nicht gekommen? Hast deine Haut in Sicherheit gebracht [...]"²⁴.

¹⁸ E.M. Forster, aaO S. 81 und 85.

¹⁹ *Новой мур* 1959. 6. S. 96.

²⁰ *ibid.* S. 107.

²¹ *ibid.* H. 5. S. 27-28.

²² *ibid.* H. 6. S. 96.

²³ Vgl. aaO S. 240.

²⁴ *ibid.* S. 238-239.

Diese Beispiele machen deutlich, auf welche Art das Versagen der Soldaten im Kampf aufgezeigt wird: Angst und Feigheit werden immer vor dem Hintergrund lebensbedrohlicher Umstände erfahren, so daß aus den beiden Komponenten 'Situation' und 'Reaktion' ein enges Geflecht äußerer (physischer) und innerer (psychischer) Handlung zustande kommt. Der Hinweis auf diesen Sachverhalt soll es erleichtern, von dieser Erzähltechnik kausaler Handlungsentfaltung die Methode desjenigen Autors abzuheben, bei dem sich nach den bisherigen Kenntnissen der Analyse die Verstellung und die Andeutung als die dominierenden Gestaltungsprinzipien zeigen.

Was den eingangs zitierten Angstschrei des Schülers in Bulat Okudžavas Erzählung betrifft, so ist im Hinblick auf den erzähllogischen Zusammenhang der Fakten festzustellen, daß dieser Gefühlausbruch nicht in einem Kontext motivierender Ereignisse steht: es findet kein Kampf statt, und es krepieren keine Granaten; dennoch fließt dem Helden das Blut aus den Wunden. Die Verletzungen stammen von den scharfen Kanten der Munitionskisten, an denen er sich beim Schleppen die Hände aufgerissen hat. Die anfängliche Gleichgültigkeit des Schülers ("Ich weiß nicht, woher das Blut kommt. Ich zucke mit den Achseln."²⁵) wandelt sich bald schon in äußerste Sorge ("Wieviel Blut ich wohl schon verloren habe"²⁶), um dann in jenes Entsetzen umzuschlagen, das auf die schlimmste Lebensbedrohung schließen läßt. Die Verlassenheit und Verzweiflung des Helden bilden die Klimax einer psychischen Entwicklung, an deren Anfang noch nichts von der späteren Panik zu spüren ist: Im Gegenteil, der Schüler ist stolz darauf, Soldat sein zu dürfen, auch wenn dies Unannehmlichkeiten mit sich bringen sollte ("Ich habe mit dir Bekanntschaft gemacht, Krieg! Meine Hände sind voller Schrammen. In meinem Kopf dröhnt es. Willst du, daß ich alles verlere, an das ich mich gewöhnt habe? Willst du, daß ich mich dir widerspruchslos zu unterwerfen lerne?"²⁷). Schließlich beginnt

²⁵ aaO S. 30.

²⁶ *ibd.* S. 31.

²⁷ *ibd.* S. 26.

er sogar, sich an die Notwendigkeiten und Automatismen des Frontalltags zu gewöhnen ("Wenn der Kommandant brüllt, dann lauf, tu, was man dir sagt, schrei laut 'Jawoll', laß dich auf die Erde fallen, schlaf im Marschieren! Wenn die Granaten pfeifen, wühl dich in die Erde ein, grab sie mit der Nase auf, mit den Händen, mit dem ganzen Körper, empfind keine Angst und denk dir nichts dabei [...]." ²⁸). Deshalb müssen seine Bekenntnisse "Ich habe schon viel gelernt" und "Ich habe vor nichts Angst" als glaubhaft und ehrlich anerkannt werden. Dies entlarvt sich jedoch im Rückblick aus der Kenntnis des Lesers von der sich später im angstvollen Aufschrei zeigenden Einsicht des Schülers, daß der Krieg in Wirklichkeit unmittelbare Bedrohung und mögliche Vernichtung der individuellen Existenz ist, als Schein und Unwahrheit. Der vermeintliche Ernst der zustimmenden Aussagen des Helden über den Krieg ist vor dem Hintergrund der offen und direkt ausgesprochenen Wahrheit tatsächlich nichts anderes als ironische Verstellung des eigentlich Gemeinten, das der Autor in so klarer und unmißverständlicher Weise an den Tag legt.

Der intensiv durchlebte Augenblick höchster Lebensbedrohung konzentriert alle Gedanken und Empfindungen des Schülers auf seine subjektive, individuelle Existenz. In der angstvoll durchlittenen Gegenwart fließen die Erinnerungen an den triumphalen Tag, an dem er voller Stolz an die Front fuhr, und die Hoffnungen und Erwartungen, für die er jetzt in seiner größten Angst kämpfen will, zusammen: "Ich halte alles aus, bis zum Ende. Ich werde auf die Faschisten schießen wie ein Scharfschütze, ich werde allein mit Panzern kämpfen, ich werde Hunger leiden, Schlaf entbehren und mich abmühen" ²⁹. Durch das viermal ausgerufene "Helft mir!", das seine einzelnen Gedanken assoziiert, werden so Vergangenheit und Zukunft wie in einem Brennpunkt gebündelt. In diesem Teil der Erzählung ist die fundamentale Problematik des Menschen im Krieg, seine Lebensbedrohung und seine Angst als die psychologisch motivierte Reaktion,

²⁸ *ibd.*

²⁹ *ibd.* S. 31.

breit entfaltet, und deswegen kommt ihm eine zentrale Rolle zu; denn die Kernaussagen "Ich will nicht sterben" und "Wer hat schon Lust zu sterben"³⁰ bilden im Hinblick auf die ironische Grundstruktur des Ganzen den klaren und eindeutigen Hintergrund, vor dem sich das wörtlich Gesagte stets als Verstellung des eigentlich Gemeinten offenbart.

Die Angst des Schülers ist - verglichen mit den anderen Werken der 'neuen Welle' der sowjetischen Kriegsliteratur - hinsichtlich des erzählerischen, die äußere Ursache betreffenden Zusammenhangs nicht logisch aus einer adäquaten Situation begründet: der Anlaß für den stark pathetischen Gefühlsausbruch des Helden ist vergleichsweise nichtig. Um so bemerkenswerter ist sein Verhalten, als er tatsächlich von dem Splitter einer Fliegergranate getroffen wird und, gemessen an dem früheren Emotionsaufwand, mit fast gleichgültiger Gelassenheit seine Empfindungen registriert: "Aber schon packt mich die Angst. Irrendwo dort im Innern, unter dem Herzen spüre ich ein ganz widerliches Kribbeln"³¹. Die Angst, die ihn jetzt befällt, ist anders - es ist weniger das plötzliche Entsetzen, sondern eher Verwunderung und Staunen wie über einen Zufall: "Ich bin verwundet!.. Wie ist das nur möglich. Kein Kampf, nichts. In der Abendstille. Ich habe mich nicht mit der Brust gegen eine Feuerstellung geworfen. Ich bin in keinen Nahkampf geraten"³². Im Unterschied zu dem früheren Angstepfinden ist hier das Motiv der Angst in einen kausalen Zusammenhang gestellt, wird also - ähnlich wie in den anderen Kriegserzählungen der 'neuen Welle' - eine realistische Kriegssituation vorausgesetzt; indem es jetzt aber nicht wie vorher breit entfaltet, sondern eigentlich nur angedeutet wird, schwächt der Autor es ab und schmälert seine Substanz. Deshalb bleibt die durch frühere Einsichten in die Reaktionen des Schülers begründete Lesererwartung unerfüllt. Dies kann schließlich sogar dazu führen, daß der Leser seine Meinung über die Tragweite der Angst, die als dominieren-

³⁰ *ibd.* S. 30 und 33.

³¹ *ibd.* S. 91.

³² *ibd.* S. 92.

der Gefühlszustand das Bewußtsein des Helden bestimmt (das vierte Kapitel der Erzählung enthält ausschließlich den Bewußtseinsstrom des Schülers mit dem leitmotivischen "Helft mir!"), ändert und jener elementare Angstschrei unglaublich wird. In diesem Spiel mit dem Unerwarteten liegt das Wesen der Ironie als der Methode des verstellenden Sprechens, dessen wahrheitsoffenbarende Funktion aber immer für den Leser erkennbar sein wird, der das Ganze überblickt.³³

³³ Beda Allemann weist ausdrücklich auf das Spiel mit den Gegensätzen als der wesentlichen Technik der Ironie hin (vgl. ders., Ironie, aaO S. 757).

Der junge Soldat im Schützengraben

Ein weiterer wichtiger Aspekt der 'Schützengrabenwahrheit' ist die besondere Gefährdung des jungen, unerfahrenen Soldaten im Krieg. Auch hier zeigt sich der wesentliche Unterschied in der Methode der literarischen Gestaltung bei Bulat Okudžava und den anderen Autoren der 'neuen Welle'. Dieses Thema scheint von der inneren Problematik her für die künstlerische Umsetzung deshalb gut geeignet zu sein, weil es die Darstellung der Widersinnigkeit des Krieges begünstigt und es zudem ermöglicht, die Vorstellungen von Heroismus und Unbesiegbarkeit ad absurdum zu führen. Die kritische Absicht gewinnt noch mehr an Schärfe, wenn das Problem des jungen Helden durch den Gesichtspunkt der naiven, romantisierenden Erwartungen des noch fast kindlichen Soldaten und der tatsächlich erlebten brutalen Kriegswirklichkeit erweitert wird, wie zum Beispiel in Viktor Nekrasovs Erzählung "In den Schützengräben von Stalingrad": "Während der Maiparaden standen wir auf dem Bürgersteig, die Hände in den Hosentaschen, und sahen auf die vorbeierollenden Panzer, auf die Flugzeuge, auf die in Reih' und Glied marschierenden Soldaten [...]. Ach, wie schön, ach, welche Macht! Das war alles, woran wir damals dachten. Ist das nicht wahr? Aber daran, daß auch wir einmal würden marschieren müssen, und nicht auf Asphalt, sondern über einen staubigen Weg, mit dem Rucksack auf dem Rücken, daß von uns das Leben abhängen würde, wenn nicht von Hunderten, so doch Dutzender von Menschen - haben wir damals daran gedacht?"¹ Die pointierte Sprechweise offenbart unverhüllt Kritik an denen, welche die Entstehung eines derartig falschen und verlogenen Kriegsbildes zuließen.

In gleicher Deutlichkeit wie Nekrasov hatte schon Lev Tolstoj diesen Gedanken dargelegt, als er mit dem jungen Fähnrich Volodja Kozel'cov aus seiner Erzählung "Sevastopol' im August" (*Севастополь в августе*, 1855) und dem 15jährigen Petja Rostov aus seinem Roman "Krieg und Frieden" zwei schwärmerisch veranlagte Helden zeichnete, die beide auf tragische Weise ihre ro-

¹ *Знамя* 1946. 10. S. 106.

romantischen Illusionen von Krieg und Heldentum überwinden mußten. Hierin zeigt sich erneut die Parallelität in der kritischen Konzeption zwischen Tolstojs Kriegsprosa und den Werken der 'neuen Welle' der sowjetischen Literatur über den Krieg.

Auch Vasil' Bykaŭ bringt das an der Wirklichkeit zerbrechende romantisch-pathetische Bild der Soldaten vom Krieg in seine Erzählung "Die dritte Leuchtkugel" mit ein: "In der Kindheit erschien uns der Krieg nicht einmal schrecklich, im Gegenteil, unsere liebsten Spielzeuge waren Waffen, und unsere liebsten Bücher handelten vom Krieg. Unbewußt noch drängten unsere jungen Herzen nach der mitreißenden Romantik der Heldentaten, der leichtsinnig schönen Tapferkeit, und die Literatur, die mit Vorbildern nicht geizte, verstand es, unsere Phantasie anzuregen. Da aber brach der Krieg aus... Mit seiner Grausamkeit, mit Blut und Schweiß trieb er den meisten von uns den romantischen Bücherstaub aus"². Bemerkenswert ist diese Äußerung vor allem deswegen, weil sie sich direkt mit den "falschen Propheten" auseinandersetzt, die mit ihren verlogenen pseudoromantischen Heldenwerken auf die Jugendlichen einen verheerenden Einfluß nehmen. Dazu gehören beispielsweise die "Erzählung über einen wahren Menschen" von Boris Polevoj und besonders Aleksandr Fadeevs Roman "Die junge Garde" (*Молодая гвардия*, 1945), weil hier das Problem des jungen Soldaten im Krieg positiv gelöst ist; denn der Autor stellt den Kampf von Kindern und jungen Leuten im Untergrund als eine vorbildliche Leistung heraus und hebt ihre ungezwungene, spontane und einsatzfreudige Opferbereitschaft besonders hervor - aus der Sicht ideologisch-pädagogischer Bewertung zu dem Zweck, "der selbständigen, bewußten Jugend, die von der Sowjetordnung erzogen worden war, ein würdiges Denkmal zu setzen"³. Um so bemerkenswerter ist der Erfolg

² аа0 S. 181-182.

³ *Multinationale Sowjetliteratur*. Hg. G. Ziegengeist u.a. Berlin-Weimar 1975. S. 483-484. - Aleksandr Fadeev mußte seinen Roman umarbeiten, weil er nicht "die herausragende organisatorische Rolle der bolschewistischen Partei im Kampf gegen den Feind" gezeigt habe (vgl. Л.И. Тимофеев, *Русская советская литература*. Москва 1950. S. 338). Interessant ist folgende neue Begründung für die erzwungene (!) Neufassung: "Erst nach dem

des nur ein Jahr später erschienenen Romans "Stalingrad" von Viktor Nekrasov, der - frei von politischer Zielbestimmung - auf jegliches Pathos verzichtet: "Wir [d.h. die Grünschnäbel - *юныя*] verloren den Kopf, gerieten in Verwirrung, verwirrten andere und konnten uns gar nicht an die Bomben gewöhnen. Kurz, wir brachten wenig Nutzen."⁴ Diese Absage an den üblichen und gewünschten Heroismus wird noch dadurch gesteigert, daß der Autor die jungen Soldaten sogar als bemitleidenswerte Kreaturen beschreibt: "Sein Hälschen zittert. Wie dünn es ist!.. Und hinten tief ausgehöhlt, und der Kragen ist weit [...]. Genau so hat er wahrscheinlich noch vor kurzem an der Tafel gestanden und mit seinen guten blauen Augen geblinzelt und nicht gewußt, was er dem Lehrer antworten sollte."⁵ Eine derartige despöttischen Tons nicht entbehrende Betrachtung eines sowjetischen Soldaten dürfte wohl auch dazu beigetragen haben, daß Nekrasovs Roman "keineswegs nur positiv beurteilt wurde"⁶. Ähnliches findet sich auch in Baklanovs Erzählung "Ein Fußbreit Erde", wo der Ich-Erzähler offensichtlich an der mangelnden militärischen Ausbildung der jungen Soldaten Kritik übt, indem er beispielsweise sagt, daß sie "einfach so dahergehen und sich unterhalten, als ob es keine Deutschen und keinen Krieg auf dieser Welt gebe"⁷.

Krieg wurden neue aussagekräftige Dokumente vom illegalen Kampf der Parteiorganisation des Gebietes Woroschilowgrad aufgefunden. Die Kritik machte Fadejew darauf aufmerksam, und dieser unternahm es, aus der tieferen, umfassenderen Kenntnis der geschichtlichen Vorgänge, den Roman zu überarbeiten [...]. Als Realist konnte er sich [...] - nachdem er so viele zusätzliche Fakten wußte - mit der tatsächlich erzielten Abgerundetheit der ersten Fassung nicht zufriedengeben, das hätte dem von ihm selbst angestrebten Prinzip der dokumentarischen Genauigkeit widersprochen" (*Multinationale Sowjetliteratur*. 1975. S. 483). Ähnliche Begründungen für die Neufassung finden sich auch in: *Russische sowjetische Literatur im Überblick* (1970) S. 264, und im *Handbuch der Sowjetliteratur* (1975) S. 224.

⁴ *Знамя* 1946. 8-9. S. 8.

⁵ *ibid.* S. 77-78.

⁶ W. Kasack, Viktor Nekrassow. In: *Osteuropa* 1975. 3. S. 163.

⁷ *Новый мир* 1959. 5. S. 7.

Die ausgewählten Beispiele machen deutlich, daß die Problematik des jungen, unerfahrenen und arglosen Helden von den drei genannten Autoren in direktem Zugang durch unverblümete Hinweise auf ihre Aktualität und Wichtigkeit geradeheraus aufgezeigt ist. Im Gegensatz dazu legt Bulat Okudžava seine Position zu diesem Aspekt der 'Schützengrabenwahrheit' mit der ihm eigenen Methode der Anspielung und Andeutung in der Form der ironischen Verbergung dar und erreicht damit ebenso wie Nekrasov, Baklanov und Bykaŭ die anklagende Kritik an den Urhebern der Infantilität der jungen, hitzköpfigen Soldaten: "Der Krieg lehrte mich, sich nicht für Paraden zu begeistern und das schöne Spiel der Militärkapelle, das ich in der Komödie oder in der Operette liebe, nicht ernst zu nehmen. Für mich ist der Krieg noch nicht zu Ende, denn ich sehe noch immer seine Opfer"⁸.

Im zwölften Kapitel der Erzählung "Mach's gut, Schüler" erinnert sich der Held an den Tag, an dem er zusammen mit seinem Freund an die Front gefahren ist und im Bahnhof auf den Abtransport gewartet hat: "Und ich war glücklich, daß ich auf dem Boden des Bahnhofs sitze - daneben der Rucksack, daß ich Soldat bin, daß man mir vielleicht morgen Waffen gibt. Ich war glücklich, daß ich mit ihnen zusammen war. [...] Ich wünschte sehr, daß Ženja jetzt erschiene und uns in dieser Welt sähe, zu der wir gehörten und die so wenig unseren Häusern und unserem gestrigen Leben glich [...]." ⁹ Im Gegensatz zu Viktor Nekrasov und Vasil' Bykaŭ, die die Erinnerungen ihrer Helden an eine von Illusionen geprägte Vergangenheit mit dem Ereignis von Grausamkeiten, die an den Details der Darstellung sichtbar werden, kontrastieren, um so das Schreckliche des Krieges besonders hervorzuheben, stellt Bulat Okudžava den gedanklichen Rückgriff seines Helden in einen Kontext, der aufgrund seiner situativen Spannungslosigkeit den Worten des Schülers einen wörtlichen Sinn zu geben scheint: "Wir sitzen da und schweigen. Das Herumsitzen ist langweilig - das Schweigen auch, und das Sprechen

⁸ B. Okudžava, *Gemeinsames Lied - gemeinsames Los*. Zit. nach *Osteuropa* 1967. 22/23. S. 627.

⁹ aaO S. 66.

auch."¹⁰ Der verdeutlichende Kontext jedoch, der den Gedanken des Schülers ihre kritische Substanz verleiht, ist nur durch einen summarischen Hinweis auf die blutigen Vorgänge im Kampf zu Beginn des Kapitels gegeben: "Wir liegen in einer zerschossenen Siedlung. [...] Hier sind die aufgeriebenen Batterien, ausgebluteten Bataillone und beim Angriff dezimierte Regimenter zusammengekommen"¹¹. Auf die Grauenhaftigkeit des Krieges ist hier somit nur in Andeutung hingewiesen, was schließlich dazu führen kann, daß die Fragwürdigkeit des falschen Bewußtseins des Schülers, glücklich zu sein, übersehen und dadurch auch die Aussage des Dichters falsch gedeutet werden. Im Verzicht darauf, die Unrichtigkeit der Schülermeinung im unmittelbaren Kontext nachzuweisen, liegt die Verschleierung der Kritik und die Verstellung der Wahrheit. Diese Methode der Verhüllung stellt den Gegensatz von eigentlich und wörtlich Gesagtem her, der ja das Wesen des ironischen Sprechens ausmacht.

Der junge Held in der Erzählung "Mach's gut, Schüler" kam nach seinen eigenen Worten mit der Überzeugung an die Front, daß alle Soldaten "erwachsen" und "erfahren" seien - eine Kenntnis, die ihm der Film vermittelt habe.¹² Ein junges Mädchen in der Uniform eines Oberfeldwebels bestätigt seine Erwartungshaltung jedoch nicht, so daß sich hier die Antithese von Illusion und Wirklichkeit auf heitere Weise auflöst; der gleichzeitige Gedanke des Schülers jedoch daran, daß der Krieg aus den Kindern nicht nur Feldwebel, sondern auch Krüppel machen kann, wendet die anfängliche Heiterkeit in beißenden Sarkasmus: "Schulbuben kriechen durch die Gräben, sterben an ihren Wunden, kehren ohne Arme und Beine nach Hause zurück [...]. Ein junges Mädchen als Oberfeldwebel! - Was es nicht alles gibt!"¹³ Die scheinbare Ungezwungenheit, mit der sich Unvergleichliches, Heiteres und Ernstes, im Gedankenstrom des Helden vereint, überdeckt die bittere Resignation und verstellt die eigentliche

¹⁰ *ibd.*

¹¹ *ibd.* S. 62.

¹² vgl. *ibd.* S. 69.

¹³ *ibd.*

Aussage über das Grauen des Krieges, das sich im tragischen Schicksal der Kinder besonders grell zeigt.¹⁴ Auch der kindliche Ärger des Schülers über die Unterschiede in der Verpflegung der einfachen Soldaten und der höheren Dienstgrade ("Du hast es gut, Hauptfeldwebel. Du ißt Rührei. Aber wir fressen Suppenwürfel"¹⁵). mangelnden Schlaf und miserable Ausrüstung entlarvt sich schließlich als subtil vorgetragener Vorwurf des Dichters gegen unzulängliche Zustände beim Militär. Das schlechte Schuhwerk scheint den Schüler besonders stark zu verdrießen; denn der Gedanke daran setzt bei ihm eine ganze Kette von Überlegungen in Bewegung, die weit über den eigentlichen Anlaß hinausgehen. Das Stichwort "Stiefel" (*canozu*) ist das Signal für den Rückgriff des Helden auf erlebte Vergangenheit. Der Schüler versucht, sich daran zu erinnern, welche Schuhe er auf der letzten Komsomolzenversammlung vor seiner Einberufung getragen hatte, und es fällt ihm ein, daß er sie dort im Eifer der Gespräche vergessen hatte. Dies ist der Angelpunkt für das Weitere; es vergegenwärtigt das Diskussionsthema dieser Versammlung, die von den Jungen durch Eid gelobte Bereitschaft, "ihr Leben fürs Vaterland hinzugeben" und im Krieg ihren Mann zu stehen.¹⁶ Ženja, das Mädchen, um dessentwillen der Schüler beim Abschied geweint hatte, war damals die einzige, die Absicht und Ziele der Jungen in Frage stellte, weil der Krieg "schweigsame, ernste Soldaten" brauche und keine Kinder, die noch nichts gelernt hätten: "Der Tod sucht sich besonders gerne solche Jüngelchen

¹⁴ In ihrer Einleitung zur Posev-Ausgabe der Okudžava-Erzählung deutet N. Tarasova die Episode der Begegnung des Schülers mit dem jungen weiblichen Oberfeldwebel als subtil vorgetragenen Angriff des Dichters gegen die "tragische Erscheinung des Krieges, über die noch kein Sowjetschriftsteller jemals ein Wort zu verlieren gewagt" habe, nämlich, daß Kinder "von der Sowjetmacht verbrecherisch dazu angestiftet worden seien, freiwillig an die Front zu gehen, während Tausende gesunder und erwachsener Männer sich unter dem Schutz ihrer 'Unabkömmlichkeitsbescheinigungen' in ihre Partei- oder sonstigen Einrichtungen, die jenseits des Ural lägen, zurückgezogen hätten" (aaO S. 10). Abgesehen von der Polemik dieser Aussage bleibt der reine Sachverhalt der Drückebergerei bestehen. Dieses Problem wird im vierten Kapitel der Erzählung "Mach's gut, Schüler" berührt.

¹⁵ aaO S. 58.

¹⁶ vgl. *ibd.* S. 59.

wie Euch aus"¹⁷. Die Zustimmung der Schüler zu kämpfen ("Die ganze Klasse meldet sich geschlossen") kontrastiert mit der Kritik an dieser Entscheidung (das Zweifeln Ženjas), welche für die Betroffenen verheerende Folgen haben kann. Die sogenannte Diskussion der Kinder über das schwerwiegende Problem der moralischen Verantwortung und der Verpflichtung des Einzelnen, notfalls auch sein Leben für das Vaterland zu opfern, stellt diese gerade in Frage und enthebt sie ihrer bislang unwidersprochenen Gültigkeit; in Verbindung mit der verstellten Aussage über die verkrüppelten Kinder im Schützengraben offenbart diese "Scheindebatte" jedoch strengste Kritik und Ablehnung.¹⁸ Die Widersinnigkeit der moralischen Verpflichtung gegenüber dem Vaterland liegt in der von einem angeblichen Drückeberger gestellten Frage, die den elementaren Lebenswillen betont ("Wer hat schon Lust zu sterben?"¹⁹) eingeschlossen. Mit diesem selbstverständlichen Anspruch des Menschen auf Leben ist ein fragwürdiges Verlangen, sich zu opfern, schlechterdings unvereinbar. Man mag vielleicht annehmen, daß der Dichter die sogenannte Drückebergerei als Verantwortungslosigkeit tadeln will; es ist jedoch nicht zu übersehen, daß seine Kritik subtil Zustimmung bedeutet, und zwar im Sinne des individuellen Lebensrechtes. Im Zusammenhang damit hat eine Äußerung des Dichters, dem man "Pazifismus" vorgeworfen hat, eine beziehungsreiche Aktualität: "Diese Bezeichnung [Pazifismus] stimmt nicht ganz. Würde jemand mein Haus bedrohen, nähme ich den Stock in die Hand; würde der Feind mein Land überfallen, würde ich schießen, aber ohne ein freudiges Hochgefühl. Ich glaube, man sollte die jungen Soldaten nicht im Haß auf den potentiellen oder hypothetischen Feind erziehen. Man sollte ihnen von Blumen, von der Liebe erzählen,

¹⁷ *ibd.*

¹⁸ Zur ironischen Funktion von "Scheindebatten" siehe P.H.P. Teesing, *Ironie als dichterisches Spiel*. In: *Ironie als literarisches Phänomen* (1973) S. 127. Der Verfasser führt eine Passage aus Ch.W. Wielands Verserzählung "Schach Lolo oder das göttliche Recht der Gewalthaber" (1778) an, in der die Verteidigung des Fürstentums von Gottes Gnaden in Wirklichkeit verstellte Ablehnung bedeutet.

¹⁹ aaO S. 33.

damit es sie danach verlangt, die Welt zu verteidigen, die sie lieben"²⁰. Diese von Bulat Okudžava ausgesprochene Kritik an der staatlich geförderten Erziehung zum undifferenzierten Feinddenken findet sich in bemerkenswert naher Übereinstimmung auch in Aleksandr Solženicyns Roman "August 14" (*Август четырнадцатого*, 1971): "Sinnlos und mit Gewalt treibt man die Menschen in die Schlacht, man fragt sie nicht nach ihrem Haß, sondern treibt sie gegen andere Menschen, die ihnen unbekannt und genau so unglücklich sind wie sie. [...] Etwas anderes ist ein freiwilliger Krieg, der gegen deine wirklichen [...] Feinde gerichtet ist"²¹.

Die Vermutung, daß der Held in Bulat Okudžavas Erzählung seinen Stiefeln eine besondere Rolle zuerkennt, scheint sich zu bestätigen, wenn man seine zahlreichen Äußerungen dazu beachtet. Die Erwartungen des Schülers an die Welt des Soldatentums verdichten sich bei ihm immer stärker zu dem Wunsch nach "richtigen Stiefeln"; in ihnen sieht er repräsentative Kämpferattribute; sie zu besitzen, scheint ihm identisch mit dem Status eines guten, tüchtigen Soldaten zu sein: "Stiefel! Endlich ist es soweit! Richtige Stiefel! Jetzt kann es richtig losgehen. Stiefel!.. Jetzt gehe ich wie einer vom Troß in Wickelgamaschen. Eine Schande! Eine Maschinenpistole und Wickelgamaschen! Jetzt werden wir Krieg führen."²² Er glaubt, die Stiefel könnten sein Selbstwertgefühl steigern ("Wenn ich erst Stiefel habe, werde ich ein noch viel besserer Soldat sein"²³) und ihm auch Sicherheit in einer feindlichen Umwelt geben ("Ach, Stiefel wären nötig. Sehr große. Drei Nummern zu groß, um den Fuß ganz einwickeln zu können... Damit der Fuß wie in einem Nest liegt"²⁴). Für ihn sind die Stiefel die greifbaren Assoziationsobjekte, die es ihm ermöglichen, zu einer konkreten Vorstellung über den Krieg zu kommen. Dies bedeutet aber eine sub-

²⁰ В. Okudžava, *Gemeinsames Lied - gemeinsames Los*, aaO S. 627.

²¹ А. Солженицын, *Август четырнадцатого*. Paris 1971. S. 397.

²² aaO S. 75.

²³ *ibd.* S. 83.

²⁴ *ibd.* S. 30.

jektive Eingrenzung der Komplexität seiner Erscheinungsformen: Krieg ist reduziert auf ein zwar wichtiges, dennoch aber nur kleines Sachdetail. Diese Einengung der Wesenheit des Krieges leitet sich aus der Absicht der ironischen Verstellung her, die sich weiterhin darin zeigt, daß der Schüler dasjenige, was der Krieg in Wirklichkeit ist, unterschätzt, zum Beispiel, wenn er auf eine richtige Schlacht hofft und sie in seiner Phantasie erlebt: "Ein Tosen, Schreien, beißender Geruch bei den Schüssen. Alles ist durcheinander. Das ist ein Gefecht. Eine richtige Schlacht. Es herrscht ein Höllenlärm... Aber ich denke mir ja alles nur aus... Wir wurden nicht ein einziges Mal getroffen"²⁵. Dadurch, daß der Schüler die Kriegswirklichkeit nur denkt, kommt die Sublimierung des Gegensatzes zwischen Schein und Sein deutlich zum Ausdruck.

Die von Bulat Okudžava geübte Methode der Andeutung und Weglassung zum Zwecke der Verstellung des Tatsächlichen sei noch an einem anderen Beispiel aus seiner Erzählung "Mach's gut, Schüler" dargelegt: der Schilderung dessen, wie der Held mit dem Tode konfrontiert wird. Die vernichtende Grausamkeit des Krieges wird dem Schüler erst am Ende seines Frontabenteuers voll bewußt, als er im Lazarett erfährt, daß alle seine Kameraden bei einem Volltreffer umgekommen seien. Seine eigenen Aussagen über den Tod jedoch haben den Charakter der Untertreibung und des bloß Registrierten; sie sind ohne Anschaulichkeit und abstrakt. An der Zahl der Einkerbungen am Stock seines Kameraden Saška Zolotarev läßt sich die Zahl der Toten einfach feststellen, und nachdem viele Soldaten aus seinem Zug im Granatenhagel ums Leben gekommen sind, sagt der Schüler, die frühere Vereinfachung wieder aufnehmend: "Sie sind alles weg. Und Saška hat an seinem Stock keinen Platz mehr für neue Kerben"²⁶. Die scheinbare äußere Gleichgültigkeit gegenüber dem Sterben der Freunde erreicht schließlich ihren Höhepunkt und wird zynisch übersteigert, als der Held, auf einem Lastwagen sitzend, an seine Funkerin Nina denkt: "Ich denke an Nina. Und mir scheint,

²⁵

ibd. S. 28.

²⁶*ibd.* S. 47.

daß sie irgendwo auf einem dieser Autos liegt. Der Telefonist Kuzin ist gefallen. Die Kugel traf ihn in den Mund. Sie war schon im Auslaufen [на излете], schwach. Aber sie berührte doch noch etwas, und er starb"²⁷. Die Gelassenheit, mit der der Schüler den Tod Kuzins beiläufig registriert, wird aber in der Realisierung des alten, zumindest seit E.M. Remarque bekannten, Motivs des Todes in der letzten Sekunde des Krieges, das den absoluten Widersinn des Sterbens durch Kugeln und Granatensplitter aufzeigt, aufgehoben²⁸: damit erweist sich die Gleichgültigkeit des Schülers als nur vorgetäuscht, so daß in dieser Diskrepanz von Situation und Reaktion wiederum die ironische Verstellung der brutalen und unsinnigen Wirklichkeit des Krieges durch den Dichter zum Ausdruck kommt.

Der Vergleich mit den Kriegserzählungen von Viktor Nekrasov und Vasil' Bykaŭ hinsichtlich der Darstellung des Sterbens im Krieg macht jene typische untertreibende Redeweise Bulat Okud-Žavas deutlich. Wenn der Schüler beispielsweise sagt "und plötzlich eine besonders starke Explosion. Und wieder ein Schrei. Diesmal schreie nicht ich. Da schreit ein anderer. Ein anderer schreit. Er schreit so laut, daß man zu ihm hinsehen muß. Ich sehe, wie Kolja zu ihm hinrennt, dann aber sein Gesicht mit den Händen bedeckt und wieder zurückrennt"²⁹, dann wird das Nichtgesagte zum eigentlich Gesagten, und darin liegt der Unterschied zu Nekrasovs Stalingraderzählung: "Ich erinnere mich an einen gefallenen Soldaten. Er lag auf dem Rücken, die Arme weit ausgebreitet, auf seiner Lippe klebte ein Zigaretten-

²⁷ *ibd.* S. 37.

²⁸ In dem Roman "Im Westen nichts Neues" (1929) von E.M. Remarque kommt der Ich-Erzähler kurz vor Kriegsende noch um, "an einem Tag, der so ruhig und still war an der ganzen Front, daß der Heeresbericht sich nur auf den einen Satz beschränkte, im Westen sei nichts Neues zu melden" (zit. nach der Ausgabe Frankfurt a.M.-Berlin-Wien 1974. S. 204). In der sowjetischen Literatur wird dieses Motiv offensichtlich zum erstenmal von G. Baklanov realisiert: "So wird der Krieg zu Ende gehen, und manch einer wird noch von der letzten verirrten Granate getroffen werden, und niemals wird sich der Verstand damit abfinden" (Пядь земли. In: *Новый мир* 1959. 6. S. 104).

²⁹ *аа0* S. 48.

stummel, ein kleiner, noch rauchender Stummel. Und das war schrecklicher als alles, was ich vor und nach dem Kriege gesehen hatte, schrecklicher als zerstörte Städte, aufgerissene Bäume, abgerissene Hände und Füße. Ausgestreckte Arme und ein Zigarettenstummel auf der Lippe. Eine Minute vorher waren da noch Leben, Gedanken, Wünsche. Jetzt aber - der Tod."³⁰ Ähnlich verhält es sich auch in Bykaŭs "Die dritte Leuchtkugel", wo der Erzähler beispielsweise von einem deutschen Soldaten berichtet, der mit schwersten Verwundungen an Gesicht und Händen über das Vorfeld der russischen Stellung kriecht. Die Detailschilderung hat - wie bei Nekrasov - auch hier den Zweck, das Grauen und die Tragik des Krieges als Widersinnigkeit schlechthin in krasser Unmittelbarkeit herauszuschreien und bewußt zu machen: "Unsere fallen, und auch Deutsche, Junge und Alte, Anständige und Schurken kommen um. Warum ist das so? Wie lange soll das noch gehen? Und wieder möchte ich am liebsten schreien, aufheulen, fürchterlich fluchen."³¹ Vergleichbar mit dieser Aussage, die den Sinn des Krieges überhaupt in Frage stellt, heißt es auch bei Lev Tolstoj in den Überlegungen des Fürsten Andrej Bolkon-skij am Vorabend der Schlacht bei Borodino, daß das Ziel des Krieges der Mord sei: "Die Menschen stoßen zusammen, um einander zu morden. Sie schlagen sich tot, machen Tausende zu Krüppeln, und dann werden Dankgottesdienste abgehalten dafür, daß so viele Menschen erschlagen worden sind."³² Ebenso sarkastisch wird diese Überzeugung auch in Solženicyns "August 14" formuliert: "Von Jahr zu Jahr prüfen die Blicke der Älteren, wie sich ein Kind wohl entwickeln mag. Von Jahr zu Jahr tritt der künftige Mensch stärker hervor. Wie lange dauert doch das Großziehen, und wie schnell geht das Töten im Krieg!"³³ Diese Aussage scheint - über die direkte Kritik am Krieg hinaus - auch den Sinn des Lebens überhaupt in Frage zu stellen, und darin

³⁰ *Знамя* 1946. 8-9. S. 62.

³¹ *aaO* S. 223.

³² *Война и мир*, *aaO* Bd. 6 (1974) S. 216 (= Buch III, 2. Teil, Kap. 25).

³³ *aaO* S. 494.

ist nur einer der Gründe dafür zu sehen, daß dieser Roman in der Sowjetunion nicht erscheinen konnte.

Als der Junge in Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" im Lazarett erfährt, daß er als einziger aus der Gruppe übriggeblieben sei, bricht er in Tränen aus; es sind nicht nur Tränen des Schmerzes und der Trauer, sondern auch Freudentränen, weil er dem Tod entgehen konnte: "Und ich möchte weinen. Nicht deshalb, weil er das plötzlich gesagt hat. Man muß nicht unbedingt aus Kummer weinen [...]"³⁴. Der gute Ausgang des Kriegsabenteuers für den Schüler läßt jedoch nicht das traurige Schicksal all derer vergessen, die ihr Leben lassen mußten. Die Apostrophe des Ich-Erzählers an die Ich-Figur macht dies bewußt: "Weine nur, weine! Du hast keine so gefährliche Wunde, Schüler. Du mußt noch einen langen Weg gehen. Du wirst noch eine Zeitlang leben, junger Freund..."³⁵; und indem der Autor hier das ironische Spannungsfeld verläßt, indem er sich direkt an seinen Helden wendet, öffnet er den unverstellten Einblick in die 'Wahrheit über den Krieg'; gleichzeitig aber weist er mit dem offenen Schluß tröstend auf die Möglichkeit hin, daß die Schrecknisse des Krieges überwunden werden können - insofern ist der Erzählschluß von einer optimistischen Haltung getragen. Wenn nicht auch hier gemäß der ironischen Grundstruktur des Ganzen die vermutete Sinnfälligkeit aufgegeben wird und einer kritischen Doppeldeutigkeit weichen muß!³⁶

Die unpathetische, unheroische und unpolitische Heldenkonzeption, wie sie in "Mach's gut, Schüler" und den genannten anderen Kriegserzählungen entwickelt ist, bestimmt auch die Sujets einiger Filme, die Ende der 50er und Anfang der 60er Jahre in

³⁴ aaO S. 95.

³⁵ *ibd.*

³⁶ Zur grundsätzlichen Uneindeutigkeit von Aussagen in ironisch strukturierten Texten siehe H.P.H. Teesing, *Ironie als dichterisches Spiel*, aaO S. 128: "Der Ironiker will zu gleicher Zeit recht und unrecht haben; treffender läßt es sich nicht sagen. [...] Die ambivalente Einstellung [nämlich zu verhüllen und gleichzeitig durchblicken zu lassen] halte ich für eine mögliche Wurzel der spielerischen Ironie, die etwas aussagt und zugleich wieder zurücknimmt".

der Sowjetunion unter dem Eindruck der Stalinentlarvung und der erwarteten literaturpolitisch-ideologischen Kehrtwendung entstanden sind. Es seien fünf Filme genannt, in denen der Krieg nicht als heroisches Ereignis des Kollektivs, sondern als Lebensbedrohung des hilflosen Individuums aufgefaßt und gezeigt wird. Dabei handelt es sich - in der chronologischen Reihenfolge ihrer Realisierung - um die Filme "Wenn die Kraniche ziehen" (*Летят журавли*, 1957, Regie: Michail Kalatozov) nach dem Drama "Die ewig Lebenden" (*Вечно живые*, 1956) von Viktor Rozov, der auch das Drehbuch geschrieben hat, einer der "ersten nicht heroischen, Leid und Grauen nicht verschweigenden Kriegsdarstellungen"³⁷, die "Ballade vom Soldaten" (*Баллада о солдате*, 1959) nach dem Drehbuch des Schriftstellers Valentin Ežov und des Regisseurs Grigorij Tčuchraj, "Ivans Kindheit" (*Иваново детство*, 1962) unter der Regie von Andrej Tarkovskij nach der Erzählung "Ivan" (1958) von Valentin Bogomolov, ein Film, der die Schreckenswirkung des Krieges noch dadurch steigert, daß er "die Zerstörung einer Kindheit durch den Krieg"³⁸ am Beispiel eines kleinen Jungen sichtbar macht. Die Drehbücher zu den beiden letzten Antikriegsfilmen, die hier als Beispiele angeführt werden sollen, stammen von Bulat Okudžava aus einer Zusammenarbeit mit P. Todorovskij für den Film "Treue" (1965) und V. Motyl' für "Ženja, Ženečka und 'das Salvengeschütz'" (1967), der für dieses Projekt auch die Regie übernahm.³⁹

³⁷ W. Kasack, Viktor Rozov. In: *Zeitschrift für slavische Philologie* 38 (1975) H. 1. S. 165.

³⁸ Zit. nach D. Krusche, *Reclams Filmführer* (1973) S. 353.

³⁹ Die Texte der Szenarien waren trotz aller Bemühungen nicht zu beschaffen, so daß Aussagen über diese Filme nur aufgrund von drei Rezensionen möglich sind. (1) Zu "Treue": a) Der Film behandelt am Beispiel des 18jährigen Jura Nikitin das Schicksal der ganzen Jugend, "die sich auf den ersten Ruf der Heimat in Reih' und Glied aufgestellt hat". Er "hat kein strenges Sujet. Seine Fabel ist erstaunlich einfach und durchsichtig. Aber durch eine Kette einzelner Episoden entstehen beeindruckende Bilder der Kriegszeit" (H. Лучина, Гуманные образы. In: *Правда Украины* 26.8.1965. S. 3). b) "Ein Film über den Krieg und über junge Soldaten [...]. Grandiose Ereignisse gibt es in ihm nicht" (Ст. Рассадин, Перед боем. In: *Искусство кино* 1965. 11. S. 34-37). (2) Zu "Ženja, Ženečka und 'das Salvengeschütz'":

Von Begeisterung für Soldatentum und Heldentat handeln zwei Prosaarbeiten Bulat Okudžavas - die Kindererzählung "Die Front kommt zu uns" aus dem Jahre 1967 über die Abenteuer zweier kleiner Jungen, die den Vater eines von ihnen an der Front aufsuchen wollen, vom herannahenden Krieg jedoch daran gehindert werden, und eine kleine am 16.4.1975 in der *Literaturnaja gazeta* (S. 7) erschienene Erzählung mit dem Titel "Rot strahlt an der Morgen mit zartem Licht..." (*Утро красит нежным светом...*⁴⁰), in der Bulat Okudžava die Ereignisse vom Ausbruch des Krieges bis zu dem Tage, an dem er seinen Stellungsbefehl bekam, schildert. Unter dem Gesichtspunkt der Ironieanalyse gewinnt dieses Prosastück sein besonderes Gewicht; denn hier wird das in der Erzählung "Mach's gut, Schüler" entfaltete Problem des jungen Helden im Krieg erneut dargelegt - allerdings aus einer anderen dichterischen Sicht. Die Ironie, die jenes Werk in seinem Grundzug bestimmt, jedoch nur aus der Kenntnis des Ganzen greifbar ist, kann in der kleinen Erzählung durch zahlreiche ironische Signale sofort erfaßt werden und erlaubt so den unverstellten Zugang zur hintergründigen Wahrheit: Wenn der Onkel Nikolaj zum Beispiel dem Möchtegern-Helden, der sich freiwillig an die Front melden will, zu bedenken gibt: "Ich wollte zu meiner Zeit... zu den Indianern laufen... Aber du, mein Junge, weißt du denn überhaupt, wohin du da eilst?" - oder wenn der Junge die Einberufungsbescheide für sich und seinen Freund selbst ausstellt und sein lächerliches Aussehen im Hinblick auf den künftigen Sokdatenstatus folgendermaßen beschreibt: "Ich tat alles mögliche, um wie ein Soldat auszusehen, aber was konnte ich machen? Die Fransen auf meiner Hose reichten bis zu den Knien, vom Fußballhemd waren die Ärmel und der aufgesetzte Kragen. Die heutigen Hippies könnten mich zu ihrem Vorbild neh-

⁴⁰ "Wenn man diesen Film sieht [...], entsteht unwillkürlich das Gefühl der Unzufriedenheit [...], weil die Autoren über den Krieg komisch [*смешно*] erzählt haben" (Ф. Маркова, *Время не властно над памятью о войне*. In: *Труд* 1.10.1967. S. 3). Der Text des Drehbuchs erschien ein Jahr nach der Erstaufführung als Buch (siehe die Werkbibliographie).

⁴⁰ ["... die Mauern des alten Kreml'..." (... *стены древнего Кремля...*)] = erste Zeile des sowjetischen Liedes *Moskva taj-skaja* von V.I. Lebedev-Kumač (entstanden 1937).

men, aber damals gab es sie noch nicht" - dann hebt sich gerade durch die scherzhaften Erzählelemente die immanente Spannung zwischen den Gegensätzen von eigentlich und tatsächlich Gesagtem auf, und in dem Widerspruch von erstrebtem Schein (ein guter Soldat zu sein) und wirklichem Sein (das Aussehen des jungen Helden) liegt der Ansporn zum erlösenden Lachen.

Den Schlüssel zur Interpretation dieses Textes und vielleicht auch der Erzählung "Mach's gut, Schüler" liefert die Schlußsequenz der kleinen Geschichte: einem fingierten Kritiker, der dem Dichter vorwirft, man könne der "strengen, unruhigen Zeit" nicht durch "Scherze" (*шутками*) gerecht werden, man müsse "anders erzählen" (*иначе рассказать*), gibt der Autor zur Antwort: "Das habe ich versucht, aber nichts kam dabei heraus: so kann ich es, so erinnere ich mich". Die gelassene Betrachtung seiner deprimierenden Wirklichkeitserfahrung in "Rot strahlt an der Morgen mit zartem Licht..." zeigt den Dichter Bulat Okudžava sogar in einem Zustand der Heiterkeit und Versöhnlichkeit, welche die Merkmale des Humors sind, der über das Widersinnige hinaus erhebt und in den Stand versetzt, erlittene Unzulänglichkeiten der Welt lächelnd zu begreifen: "Das Verständnis [...] muß so umfassend und zusammenhängend sein, daß der Mensch die Vorstellung von einer großen Ordnung der Dinge hat, im Verhältnis zu der die Enttäuschungen, Widersprüche und Leiden, die das Leben bringt, als etwas dastehen, das doch auch zum Dasein gehört und Anspruch darauf hat, da zu sein, wie es gleichzeitig das Vertrauen auf den großen Zusammenhang, in dem die Werte des Lebens sich entfalten, nicht zu brechen vermag."⁴¹

⁴¹ H. Höffding, *Humor als Lebensgefühl (Der große Humor). Eine psychologische Studie*. Aus dem Dänischen von H. Goebel. Leipzig-Berlin 1918. S. 129.

Techniken des Erzählens

Wie die bisherige Analyse zeigen konnte, erschließt sich dem Leser die von dem Schüler-Soldaten schmerzlich erfahrene 'Wahrheit über den Krieg' im Spannungsfeld von tatsächlich Gesagtem und eigentlich Gemeintem. Der Ironisierung des Sujets als der Methode der literarischen Verhüllung dieser Wahrheit mit den Techniken der Andeutung und Anspielung entspricht es, daß der Autor von "Mach's gut, Schüler" auf eine detaillierte Entfaltung pragmatischer Zusammenhänge in einem kontinuierlich ablaufenden Geschehen verzichtet. Diese Erzählung hat - im Gegensatz zu den anderen Werken der 'neuen Welle' der sowjetischen Kriegsliteratur keine "Handlung in der Zeit"¹; denn die einzelnen Ereignisse aus dem Leben des Schülers an der Front sind nicht miteinander in kausaler Sukzession zu einem straff organisierten Ganzen einheitlicher Handlung verknüpft. Dies zeigt sich auch darin, daß es in ihr keine absoluten Zeitangaben als feste Markierungen gibt. Die Daten "den zweiten Tag erst bin ich an der Front", "den achten Tag schon schießen unsere Granatwerfer" oder "wir stehen schon vier Tage in einer zerschossenen Siedlung"² vermitteln nicht den Eindruck eines geschlossenen zeitlichen Rahmens für das Geschehen. In Vasil' Bykaŭs Erzählung "Die dritte Leuchtkugel" dagegen haben die Zeitangaben als nachprüfbare historische Daten offensichtlich die Funktion, die Ereignisse um die Hauptfigur Laznjak und seine fünf Kameraden im Kampf gegen die vorrückenden Deutschen als dokumentarisch echt vorzugeben: es läßt sich der 14. Juli 1944 als der Tag der dramatischen Höhepunkte bestimmen, wodurch der Eindruck unverfälschter Genauigkeit der geschichtlichen Vorgänge entsteht. Ähnliches gilt auch für "Ein Fußbreit Erde" von Grigorij Baklanov. In dieser Erzählung wird der Fortgang der Kampfhandlungen durch den kontinuierlichen Wechsel der Tageszeiten angegeben, so daß sich aus der Zusammenstellung der einzelnen Angaben ein Zeitraum von acht Tagen und Nächten im

¹ R. Wellek/A. Warren, aaO S. 192.

² aaO S. 19, 55, 64.

August 1944 ergibt, in dem die Handlung abläuft. Dokumentarisch ist unter dem Gesichtspunkt der vorliegenden Fragestellung auch Viktor Nekrasovs Erzählung "In den Schützengräben von Stalingrad": In diesem Werk verleihen zahlreiche Hinweise auf zeitlich überprüfbare militärische Operationen an den Fronten des Krieges dem Geschilderten den Charakter historischer Authentizität. Gegenüber diesem allen zeichnet sich Bulat Okudžavas Erzählung durch die Abwesenheit von "pointierten historischen Momenten"³ aus, wodurch die These unterstrichen wird, daß die Vordergrundhandlung, das in der Zeit ablaufende Geschehen, nicht den eigentlichen Kern der Erzählung ausmacht. Es liegt nahe, in diesem Negativmerkmal ein strukturelles Prinzip von "Mach's gut, Schüler" zu sehen.

Die Bemerkungen zum Zeitgefüge der Erzählung Bulat Okudžavas helten *mutatis mutandis* auch für die Handlung-Raum-Relation. Das Raumgefüge ist ebenso wie jenes tendenziell unbestimmt. Die geographische Angabe gleich zu Beginn des Textes ("hier in der Steppe von Mozdok"⁴) steckt nur den weitgefaßten Rahmen ab, innerhalb dessen die einzelnen Schauplätze liegen, auf denen der Held den Krieg erlebt. Sie sind ohne feste Umrisse und stehen als Kriegsschauplätze schlechthin in der Vorstellung des Lesers: "Front", "Unterstand", "Stellung", "zerstörte Siedlung" oder "zerstörtes Dorf". Dagegen vermitteln die drei Erzählungen der anderen Autoren der 'neuen Welle' mit ihren genauen Details über individuelle Kriegsschauplätze die Illusion der Echtheit: der räumliche Hintergrund in diesen Werken ist immer der kleine Frontabschnitt mit einer festumrissenen, durch genaue Beschreibungen vergegenwärtigten Topographie. Die geographischen Elemente sind besonders stark in Viktor Nekrasovs Stalingradroman ausgeprägt; sie zeigen sich dort, wo der Ich-Erzähler mit großer Ortskenntnis die Namen von Stadtteilen und Einrichtungen in Stalingrad nennt und damit ein wirklichkeitsgetreues Bild des Handlungsraumes zeichnet. Auch Vasil' Bykaŭ und Grigorij Baklanov geben in ihren Erzählungen empirische Raumwirklichkeit vor

³ E. Lämmert, aaO S. 26.

⁴ aaO S. 20.

und erreichen durch Detailbeschreibung geographischer Gegebenheiten einen hohen Grad an geschichtlicher Wirklichkeit. Der Raum in diesen Werken (Jassy in Rumänien in Bykaŭs "Die dritte Leuchtkugel" - ein anderthalb Quadratkilometer großer Brückenkopf im Südabschnitt der Dneŭr'-Front in Baklanovs "Ein Fuß breit Erde") ist in einer dynamisch entfalteteten Handlung verdinglicht; in der Erzählung "Mach's gut, Schüler" dagegen ist er starr und umrißhaft: anstelle des funktionalen Handlungsraumes, der die Werke von Nekrasov, Baklanov und Bykaŭ auszeichnet, zeigt Bulat Okudŭzava einen neutralen Kulissenraum, in dem aktuelle Genauigkeit des Geschehens unmöglich ist und wohl auch nicht erstrebt wird; stattdessen wird in ihm Typisches und Gewöhnliches herausgestellt.

Die offene, dem Prinzip der kausalen Sukzession entgegengesetzte Struktur von "Mach's gut, Schüler", wie sie in dem Fehlen von konkreten Zeit- und Raumangaben zum Ausdruck kommt, zeigt sich auch darin, daß nur einzelne nebeneinanderstehende Ereignisse aus dem Fronterlebnis des Schülers wiedergegeben werden. Der reine Sachverhalt des ersten Kapitels zum Beispiel beschränkt sich darauf, daß der Schüler nachts, allein auf sich gestellt, als Meldegänger unterwegs zum Unterstand seines Kommandeurs ist, dort seinen Auftrag ausführt und wieder zurückgeht. Dieser Handlungsbericht umreißt nur den Rahmen für die sich breit entfaltenden Gedanken des Helden und nennt den Punkt, an dem äußeres Geschehen in inneres Erleben umschlägt. Diese hier angelegte Methode des reduzierten Handlungsberichtes läßt sich auch an zahlreichen anderen Beispielen aus dieser Erzählung nachweisen. Der Schluß des dritten Kapitels skizziert ebenfalls nur umrißhaft eine Situation, die den übergreifenden Gedankengang des Schülers auslöst: "In der Batterie ist es still. Alle stehen da, als ob sie auf etwas horchten. Auch die Granatwerfer sitzen wie Hunde auf ihren Hinterbeinen und schweigen ebenfalls. [...] Meine Hände sind voll Blut. [...] Das ist von den Munitionskisten."⁵ Die rein sachliche Feststellung des Schülers, Blut an seinen Händen zu haben, geht dann in

⁵ *ibd.* s. 30.

die zweifelnde Frage über "Wieviel Blut ich wohl schon verloren habe", um schließlich in den Aufschrei "Helft mir! Rettet mich! Ich will nicht sterben" mit den vielschichtigen Gedanken an die Vergangenheit und an die Zukunft einzumünden.

Auch im folgenden Beispiel zeigt sich die sekundäre Funktion der epischen Grundform des Berichtes: die umfangreichen Gedanken des Schülers über die Pflichten eines Soldaten seinem Vaterland gegenüber nehmen fast das ganze elfte Kapitel der Erzählung ein, wohingegen die reflexionsauslösende Situation nur kurz mit den Sätzen "Ich fülle die Magazine der Maschinenpistolen. Ich fülle und schweige"⁶ umrissen wird. Ähnlich ist es auch im zwölften Kapitel: hier gibt eine knappe Zustandsschilderung ("Wir stehen in der zerstörten Siedlung schon den vierten Tag. Hier war ein Sovchoz"⁷) den Rahmen für die "Gespräche" (so der Titel des Kapitels) der Soldaten, in deren Verlauf der Gedankenstrom des Schülers unmittelbar einsetzt. Die letzten Beispiele zeigen, daß die auf Fakten bezogene Handlungswiedergabe offenkundig den Charakter des Beliebigen hat; denn es sind nur zufällige Stichworte, welche Gedanken des Schülers assoziieren, die weit über den Anlaß hinausgehen: in Kapitel elf ist es der Befehl des Hauptfeldwebels "Du solltest dir die Schuhe einfetten", der dem Schüler sofort Vergangenes vergegenwärtigt: "Was habe ich eigentlich für Schuhe getragen, bevor ich eingezogen wurde?"⁸; im zwölften Kapitel liefert die an sich belanglose Unterhaltung der Soldaten in einer Kampfpause das reflexionsauslösende Stichwort, das dem Schüler den "glücklichen Tag" seines Einrückens an die Front in Erinnerung ruft: "Jetzt spielen keine Orchester. Jetzt spielen sie nur dann, wenn die Unsrigen eine Stadt befreit haben... Als ich an die Front fuhr, hat kein Orchester gespielt."⁹

Was diese Beispiele zum reduzierten Handlungsbericht in bezug auf das Verhältnis von Handlung und Reflexion sehr deutlich

⁶ *ibd.* S. 58.

⁷ *ibd.* S. 62.

⁸ *ibd.* S. 59.

⁹ *ibd.* S. 65.

zeigen, gilt für den Gesamtaufbau der Erzählung "Mach's gut, Schüler": nicht das im Vordergrund ablaufende Ereignis selbst ist von Belang; die Wiedergabe von Vorgängen auf der Ebene der äußeren Handlung dient nur dazu, aus einer knapp umrissenen Situation den Wechsel von Handlung in Reflexion zu motivieren, ist also funktional auf die Reflexionsschicht bezogen, und dies besonders dann, wenn zentrale Fragen der Kriegsthematik wie Angst, Feigheit oder die persönliche Verantwortung des Einzelnen berührt werden. Durch die Verlagerung dieser Probleme in die unbekümmerte Gedankenwelt des Schülers werden sie scheinbar entschärft und verlieren ihre schwerwiegende Bedeutung. In diesem Subjektivierungsvorgang liegt das wesentliche Indiz für die ironisierende Absicht des Dichters.

Mit dieser Erzähltechnik, die das Interesse von der Darstellung der äußeren Welt auf die inneren Vorgänge des ihr ausgesetzten Menschen verlagert, indem sie sein persönliches Bewußtsein zu Sprache bringt, steht Bulat Okudžavas Werk typologisch in der Tradition der europäischen psychologischen Prosa, der Gattung des Bewußtseinsromans, als deren wichtigste Vertreter Marcel Proust, James Joyce und Virginia Woolf gelten. In dem Roman "Ulysses" (1922) von Joyce zum Beispiel ist die vordergründig realistische Handlung auf unbedeutende Erlebnisse dreier Einwohner Dublins innerhalb eines Zeitraumes von ungefähr zwanzig Stunden beschränkt. Ähnlich verhält es sich auch in Virginia Woolf's Roman "Mrs. Dalloway" (1925), wo das belanglose äußere Geschehen ebenfalls einen Tag umfaßt, dessen zeitlicher Ablauf nur durch diejenigen Punkte markiert wird, von denen die Bewußtseinsabläufe der Helden ihren Anfang nehmen. Damit ist das Grundmuster der Gattung des Bewußtseinsromans umrissen: die äußeren Situationen sind immer aus dem Alltag der Personen gegriffen und üben, indem sie nur den Rahmen für die Bewußtseinsäußerungen der Figuren bilden, primär eine strukturelle Funktion aus.¹⁰

¹⁰ Zu den Bewußtseinsromanen der englischen Literatur vgl. R. Fricker, *Der moderne englische Roman*. Göttingen ²1966. S. 103-123, 138-154. - E. Standop/E. Mertner, *Englische Literaturgeschichte*. Heidelberg 1967. S. 633-635, 637.

Was die russische Literatur betrifft, so gibt es in ihr ein sehr frühes Werk, das - ähnlich wie die Romane der englischen "Romanciers des inneren Monologs und des Bewußtseinsstroms" (E. Mertner) - auf dem strukturellen Gegensatz von Reflexion und Realitätswiedergabe beruht. Es handelt sich um die Erzählung "Vier Tage" (*Четыре дня*, 1877) von Vsevolod Garšin über den Anfang des russisch-türkischen Krieges, in der ein am Bein verwundeter russischer Soldat vier Tage auf dem Schlachtfeld neben einem von ihm getöteten Türken liegt, dessen Leiche schon in den Zustand der Verwesung übergeht. Diese reale Situation gibt den Anlaß für die sich breit entfaltenden, alle chronologischen und kausalen Zusammenhänge überschreitenden Gedanken und Erinnerungen des Helden.¹¹ Als weitere bedeutende Werke für die Entwicklung des russischen Bewußtseinsromans können die Romane "Petersburg" (*Петербург*, 1911/12) und "Kotik Letaev" (1917) des symbolistischen Dichters Andrej Belyj angeführt werden; vor allem das letztgenannte Werk, welches das Thema der Bewußtseinsbildung eines Kindes wiedergibt, wobei dessen Eindrücke und Wahrnehmungen sich in einem einzigen Gedankenstrom (*stream of consciousness*) mit der Erzählung des erinnernden Ich des inzwischen erwachsenen Mannes vermischen, gilt als dasjenige Werk Andrej Belyjs, das "die Bewußtseinsdarstellung im russischen Roman dorthin führt, wohin James Joyce sie im englischen Roman gebracht hat"¹². Ohne im folgenden auf die vielschichtigen formalen Probleme und inhaltlichen Aspekte der genannten Werke Garšins und Belyjs näher einzugehen, soll hier ausschließlich auf die Technik der doppelten Erzählstruktur hingewiesen werden, die Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" typologisch mit diesen Romanen verbindet, in denen das Bewußtsein der handelnden Figuren selbst zu Worte kommt.

¹¹ Zu Garšins Erzählung vgl. H.-J. Gerigk, Vsevolod M. Garšin als Vorläufer des russischen Symbolismus. In: *Die Welt der Slaven* 7 (1962) H. 3. S. 247-250.

¹² J. Holthusen, *Russische Gegenwartsliteratur*. Bd. 1. Bern-München 1963. S. 44. - Vgl. auch G. Struve, Andrej Belyj's Experiments with Novel Technique. In: *Stil- und Formprobleme in der Literatur*. Hg. P. Böckmann. Heidelberg 1969. S. 459-467.

Die Struktur der kompositionellen Zweischichtigkeit kennzeichnet auch das erste größere Prosawerk Bulat Okudžavas, den 1969 erschienenen Roman "Der arme Avrosimov": "Ein beträchtlicher Teil dessen, was sich in diesem Roman ereignet, spielt sich lediglich im Bewußtsein des Helden ab"¹³. Diese Äußerung bezieht sich offenbar darauf, daß die an einen fingierten Leser des 19. Jahrhunderts gerichtete Geschichte über den Prozeß gegen den Dekabristenführer Pestel' dem Autor nur als Anlaß und Vorwand dazu dient, die Entwicklung eines verantwortungsvollen politischen Bewußtseins literarisch zu gestalten: wie die anfängliche Kritiklosigkeit des Helden gegenüber dem sogenannten Zarenmörder in Verständnis für die Motive seiner Verschwörung und damit in Feindschaft den Vertretern des Regimes gegenüber umschlägt, kommt nicht so sehr durch Worte und Handlung zum Ausdruck; es zeigt sich vor allem auf der Ebene des Gedankenspiels. Das Stichwort "geborgte Gelder" zum Beispiel, die Pestel' einem Kurier für seine Auslagen gegeben haben soll, löst bei dem Protokollführer Avrosimov, während er es niederschreibt, den Gedanken aus, daß doch auch er seinem Nachbarn Kirillov einmal mit Geld ausgeholfen habe und daß daran nichts Schlechtes sei.¹⁴ Dies ist nur einer der zahlreichen versteckten Hinweise auf die sich allmählich anbahnende Bewußtseinsänderung des Helden, die schließlich sogar zu seiner Entscheidung führt, Pestel' aus dem Gefängnis in der Peter-Pauls-Festung zu befreien. Dieser Gesinnungswandel zeigt sich in dem Roman besonders deutlich an den Stellen, wo der auktoriale Erzähler Stichworte des Prozesses aufgreift, um simultane Gedanken mehrerer Figuren wiederzugeben. Bei der Aufklärung der Motive für den geplanten Zarenmord beispielsweise stellt sich Avrosimov die Frage "Und wenn er [Pestel'] Zar geworden wäre?". Zur gleichen Zeit hat auch Pestel' selbst diese Idee: "Und wenn ich zum Zaren ernannt worden wäre...". Die auf diese Weise an-

¹³ Г. Шторм, История принадлежит поэту. In: *Литературная газета* 8.10.1969. S. 6. [Rez.].

¹⁴ Vgl. Б. Окуджава, Бедный Авросимов. In: ders., *Два романа*. Frankfurt a.M. 1970. S. 20.

gedeutete gedankliche Gleichstellung der beiden Figuren wird noch durch die Überlegungen eines Mitgliedes der Untersuchungskommission vertieft: "Sieh an, welche Blicke sie wechseln... Der Jüngling starrt auf Pestel' wie ein Kaninchen auf eine Riesenschlange, das, wenn ich nicht wäre, gleich in ihren Rachen wandern würde"¹⁵. Durch die Wiedergabe dieses "stummen Dialogs" bestätigt der Erzähler die Berechtigung der revolutionären Gedanken Pestel's und Avrosimovs und bringt damit unausgesprochen seine Zustimmung zum Ausdruck. Dabei ist noch besonders hervorzuheben, daß die Gedanken Avrosimovs in den meisten Fällen vom Erzähler kommentiert werden. Als zum Beispiel ein unbekannter Offizier gegen Pestel' aussagt, heißt es: "Unserem Helden, dessen Feder über das Papier flog, waren die Worte des ehemaligen Glaubensgenossen Pestel's zuwider, und zwar nicht deshalb, weil der Offizier [...] durch sein offenes Geständnis sein Schicksal [...] erleichtern wollte, sondern, weil auch Ihr, gnädiger Herr, empört gewesen wäret, wenn Ihr diese Reden mit angehört hättet; denn es ging hier nicht so sehr um ihre politische Bedeutung, sondern einfach um Anständigkeit [...]"¹⁶ Die hierdurch erreichte Distanz zum Erzählten zeigt sich auch darin, daß der Leser als quasi-Augenzeuge in das Geschehen mit einbezogen und dazu aufgefordert wird, sich durch kritische Stellungnahme seine eigene Meinung zu bilden. Darüber hinaus gibt dieser Kunstgriff des auktorialen Erzählens dem Autor selbst die Möglichkeit, sich kritisch mit bestimmten Erscheinungen der geistigen Unselbständigkeit seiner eigenen Zeit auseinanderzusetzen. Es ist zumindest nicht abwegig, darin die außerliterarischen Intentionen dieses Romans zu sehen; denn in einem Interview anlässlich seines Besuches in der Bundesrepublik Deutschland im März 1976 gab Bulat Okudžava auf eine Frage Helen von Ssachnos nach der Funktion seiner Dichtung zu verstehen, daß der Konformismus ein "so ekelhaftes gesellschaftliches Übel" sei, daß er "den Protest des Dichters hervorrufen" müsse.¹⁷ In-

¹⁵ *ibd.* S. 68.

¹⁶ *ibd.* S. 70.

¹⁷ Vgl. dazu "Dichtung entsteht immer aus Protest", aaO.

dem der Autor seinen Roman "Der arme Avrosimov" aber mit der Verhaftung des Helden und seiner Abschiebung in sein ödes Provinznest enden läßt, deutet er jedoch an, daß eigene Meinungen und verantwortungsbewußte Entscheidungen nicht möglich sind. Somit ist der Romanschluß - über die für Avrosimov positive Lösung, der Gefangennahme entgangen zu sein, hinaus - von einer pessimistischen Haltung getragen.

Die Erzählereinmischungen in diesem Roman kommentieren jedoch nicht nur die Gesinnungsentwicklung des Helden, sondern haben zudem noch den Zweck, den Erzählvorgang selbst bewußt zu machen und die Erzählweise zu begründen: den Bericht des angeberischen Denunzianten Majboroda darüber, wie er sich in das Vertrauen des Obersts Pestel' eingeschlichen habe, um ihn so hinters Licht führen zu können, nimmt der Erzähler zum Anlaß für eine Auseinandersetzung mit der weitschweifigen Erzähltechnik eines im 19. Jahrhundert beliebten Verfassers historischer Romane: "So plauderte Arkadij Ivanovič [Majboroda], als ob es um nichts besonderes ginge. [...] Die Schilderung [...] wurde immer flüssiger, als wiederhole er seine Geschichte schon zum soundsovielten Male. Dabei entwickelte er eine Art des Erzählens im Geiste des berühmten Herrn Bestužev-Marlinskij, der übrigens auch in die Meuterei verwickelt war, was aber vorläufig seiner Beliebtheit beim lesenden Publikum noch nicht schadete"¹⁸. So steuert auch in diesem Roman Bulat Okudžavas die Wiedergabe des äußeren Geschehens immer auf die Darstellung von Bewußtseinsinhalten und Erörterungen hin und setzt damit die Kompositionstechnik fort, die in der Erzählung "Mach's gut, Schüler" offensichtlich schon angelegt ist. In der Gedankenschicht sind es hier vor allem die Erinnerungen des Helden an seine Schülervergangenheit, durch welche die Spannung zwischen dem tatsächlich Gesagten und dem eigentlich Gemeinten zustande kommt. Anders dagegen verhält es sich bei den Rückgriffen in den übrigen Kriegserzählungen der 'neuen Welle', die eine Fabel entwickeln

¹⁸ aaO S. 99, 102-103. - Zur Erzähltechnik Bestužev-Marlinskij's vgl. H. v. Chmielewski, *Aleksandr Bestužev-Marlinskij. Kritische Betrachtungen*. Diss. München 1966.

und eine kontinuierlich durchlaufende Handlung aufweisen. In diesen Werken ist die einbezogene Vergangenheit streng handlungsbezogen und bewirkt das, was Eberhard Lämmert mit "Ausweitung der Gegenwartshandlung"¹⁹ bezeichnet hat; ihre Funktion liegt - wie sich aus der Zusammenschau der einzelnen Beispiele ergibt - hauptsächlich darin, die Unmittelbarkeit und Eindringlichkeit der dargestellten Realität des Krieges zu erhöhen. Ein typisches Beispiel für diese Technik liefert Viktor Nekrasovs Erzählung "In den Schützengräben von Stalingrad": in dem leitmotivischen "liebes, liebes Kiev" (*милый, милый Киев*²⁰) faßt der Held angesichts des von den Deutschen belagerten Stalingrad seine Gedanken an die Heimatstadt gefühlvoll zusammen. Die Häuser, Straßen und Parks dieser Stadt, der Dnepr' und seine Ufer, an denen er oft mit seiner Ljusja gesessen und Musik gehört hatte, erscheinen in seiner Erinnerung und fügen sich für den Leser zu einem idyllischen Bild; gleichzeitig aber machen sie den scharfen Kontrast zwischen dieser friedlichen Vergangenheit und der kriegerischen Gegenwart bewußt: "Ich schaue auf das gegenüberliegende Ufer, auf eine Gruppe gebeugter Weiden, die von dem flackernden Licht der Raketen beleuchtet werden [...] // Ich erinnere mich an unsere Straße... Wir saßen auf einer Bank abseits, und neben uns waren helle, rote Blumen. Auch der Dirigent hatte eine Blume im Knopfloch [...] // 'Sollen wir noch eine dritte Reihe Minen legen', fragte jemand dicht an meinem Ohr."²¹ In einer klaren Abgrenzung nach hinten und nach vorne zeigt sich die Geschlossenheit dieser Erzählphase, die sich somit aus dem Handlungsverlauf löst und diesen in seiner Dynamik retardiert. In Boris Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen" vollzieht sich der gedankliche Rückgriff des Helden ebenfalls auf die Zeiten, in denen es "keinen Krieg und keine Bombardierungen"²² gegeben hatte, - im Unterschied zu Nekrasov jedoch vor dem Hintergrund seiner politischen Überzeugungen:

¹⁹ E. Lämmert, aaO S. 122 ff.

²⁰ *Знамя* 1946. 8-9. S. 12, 13.

²¹ *ibid.* S. 10-11, 13.

²² *Октябрь* 1946. 7-8. S. 49.

Meres'ev erinnert sich beim Anblick des von den Deutschen niedergebrannten Dorfes Plavni, wo er nach seinem Urwaldabenteuer Unterschlupf findet, an seinen Heimatort Kamyšin, einem früher öden Fleckchen in der Steppe an der Wolga, das jetzt jedoch, im "sozialistischen Staat", durch die Arbeit seiner Bewohner zu einer blühenden kleinen Stadt herangewachsen sei. Durch die Einbeziehung dieses Themas vom Kampf der Menschen gegen eine widrige Natur und des schließlichen Sieges unter dem Banner der Partei (das Standardthema der Sowjetliteratur überhaupt) wird das eigentliche Kriegssujet ausgeweitet und jener überindividuelle, politische Aspekt eingebracht, der in den Werken der kritischen Richtung der sowjetischen Kriegsprosa unbedeutend bleibt, da es hier ja um das Schicksal des Individuums in einer Ausnahmesituation geht.

Die Erinnerungen der Helden in den handlungsintensiven Kriegserzählungen im Gegensatz zum reflexionsbetonten Werk Bulat Okudžavas stellen, indem sie die Vergangenheit in die Handlungsgegenwart hereinholen, eine kontrastive Spannung zwischen zwei Zuständen her und verstärken damit die Anschaulichkeit der im konkreten Geschehen sichtbar werdenden 'Schützengrabenwahrheit'. Die gleiche Funktion haben auch die zahlreichen naturlyrischen Impressionen, die sich häufig gegenüber der Handlungsfolge verselbständigen und zu geschlossenen Stimmungsbildern ausweiten.²³ Sie kennzeichnen besonders die Erzählungen, welche streng den jeweils geltenden Prinzipien des Sozialistischen Realismus verpflichtet sind und offensichtlich gerade in diesem Punkt der Forderung nach Eingängigkeit und Anschaulichkeit des Dargestellten genüge tun.²⁴ Boris Polevojs Erzählung "Der wahre Mensch" zum Beispiel beginnt mit einer breit angelegten naturlyrischen Beschreibung des nächtlichen Waldes; diese zeichnet sich durch Ausführlichkeit und Detailtreue aus und verdichtet sich insgesamt zu einem geschlossenen, abgerundeten Bild von

²³"Überaus häufig ist die Korrelation von Landschaftsbildern [...] zur Deutung oder Kontrastierung der Vorgangsstimmung wie auch zur Förderung des Vorgangs" (E. Lämmert, aaO S. 91).

²⁴Vgl. dazu J. Holthusen, aaO Bd. 2. S. 18. - *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5 (1968) Sp. 119 (с.в. *Народность*).

"zeitlicher Entrücktheit und Statik"²⁵, dem der Bericht über den Luftkampf und den Absturz des Helden stimmungsmäßig entgegengesetzt ist: "Stille, schwere und mächtige Stille beherrschte den Wald, und in dieser Stille hörte man genau, wie ein Mensch aufstöhnte und wie der Schnee unter den Füßen eines Bären knirschte [...] // In dieser Gegend tobte seit dem Herbst der Krieg. Er brach sogar dorthin durch, in das entlegene Naturschutzgebiet, wohin vorher, und das auch nicht oft, nur Waldhüter und Jäger gekommen waren"²⁶. Hier liegt der Übergang von der Statik der Beschreibung zur Dynamik der erzählten Handlung in den beiden Signalwörtern "Stille" (*тишина*) und "Krieg" (*война*), die gleichzeitig die Kontrastfunktion des Naturbildes kenntlich machen. Zahlreich sind die Naturbeschreibungen auch in dem kritischen Gegenstück zu Polevojs Erzählung, dem Werk Viktor Nekrasovs. Obwohl sie hier nicht immer so breit angelegt sind wie bei Polevoj, so fehlt doch auch ihnen häufig nicht die romantisierende, durch schmückende Beiwörter erhöhte pathetische Tendenz, wie zum Beispiel der Eingangssequenz des zweiten Teils der Stalingraderzählung, in der ein beginnender Herbsttag beschrieben wird. Auch hier kennzeichnet der Schluß der Erzählphase deutlich den Umbruch von Statik in Dynamik: "[...] So beginnt der Tag. // Und mit ihm [...]"²⁷. In den genannten Werken von Grigorij Baklanov und Vasil' Bykač finden sich gleiche und ähnliche Muster. Was dagegen die Erzählung "Mach's gut, Schüler" betrifft, so gibt es in ihr keine einzige naturlyrische Beschreibung in der Art dieser Digressionen. Der Eingang des achten Kapitels entfaltet zwar das lyrische Motiv der Dämmerung ("So bricht aus der Stille der Blitz hervor, so erscheinen im grauen Morgen unerwartete Farben: Rot auf Grau, Rosa auf Grau, Schwarz auf Weiß"); der unmittelbare Zusammenhang jedoch verhindert es, daß ein romantisches Naturbild entsteht: das bunte Licht geht von den aufsteigenden deutschen Raketen aus, die den Beginn eines Angriffes ankündigen. Fast unerwartet enthüllt

²⁵ W. Kayser, aaO S. 184.

²⁶ *Октябрь* 1946. 7. S. 8.

²⁷ *Знамя* 1946. 10. S. 38.

sich hier in der Schönheit des Farbenspiels dem Schüler die schreckliche Wirklichkeit des Krieges: "Eine Flamme, rostiges, verbogenes Eisen, bewegungslose Körper".²⁸ In der nur beiläufigen Andeutung dieser Wirklichkeit zeigt sich erneut das in der Erzählung herrschende Prinzip der Verstellung der 'Schützengrabenwahrheit'.

Die Erinnerungen und Naturbeschreibungen in den Kriegserzählungen von Viktor Nekrasov, Grigorij Baklanov und Vasil' Bykaŭ, die unter dem Gesichtspunkt der direkten Aussage der 'Wahrheit über den Krieg' dazu dienen, die Eindringlichkeit des Dargestellten zu erhöhen, bedeuten für den dynamischen Handlungsablauf immer Retardation und Steigerung der Spannung.²⁹ Das Geschehen selbst als die diesen Erzählungen gemeinsame "Substanzschicht" (W. Kayser) verbindet sie daher gattungsmäßig zur Gruppe des Geschehnis- bzw. Ereignisromans³⁰, die typologisch in starken Gegensatz zu Bulat Okudžavas "Mach's gut, Schüler" gestellt ist; denn mit diesem Werk als Gegenpol lassen sie sich dem von Eberhard Lämmert beschriebenen erzählerischen Grundtyp zuordnen, dessen Kriterium das relative Gewicht des äußeren Geschehens im Verhältnis zu den formal-inhaltlichen Merkmalen Reflexion und Bewußtseinsdarstellung ist.³¹

Der Funktion der in "Mach's gut, Schüler" wiedergegebenen äußeren Ereignisse als eines bloßen Handlungsgerüstes entsprechen im sprachlichen Bereich die kurzen, beinahe nur stichwortartigen Notizen, mit denen der Schüler die im Schützengraben wahrgenommenen Vorgänge und Erscheinungen festhält, zum Beispiel in den Kapitelanfängen: "Schon den achten Tag schießen unsere Granatwerfer" (Kapitel 5), "Das ist die erste Nacht, in der wir wieder normal schlafen können. Wir liegen auf dem Boden einer verlassenen Hütte" (Kapitel 6), "Nacht. Irgendeine Hütte.

²⁸ Vgl. aaO S. 45.

²⁹ Vgl. dazu Otto Ludwigs These, daß "alles dramatisch Wirkende auf dem Kontrast beruhe" (zit. nach E. Lämmert, aaO S. 43).

³⁰ Zur Gattung des Ereignisromans vgl. E. Lämmert, aaO S. 35-36. - W. Kayser, aaO S. 360.

³¹ Vgl. E. Lämmert, aaO S. 40. - F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*. Göttingen 1967. S. 60.

Hinter den Fenstern ist es dunkel" (Kapitel 9), "Ich fülle die Magazine der Maschinenpistolen. Ich fülle und schweige" (Kapitel 11), "Wir stehen schon den vierten Tag in einer zerstörten Siedlung. Hier war ein Sovchoz" (Kapitel 12). Allen diesen Registrierungen des Schülers ist die unkomplizierte Form der Sätze gemeinsam: einfache Hauptsätze reichen in den meisten Fällen aus, um die Situation zu umreißen. Die so in den Kapitelanfängen notizartig verknüpften Raum- und Zeitangaben weisen auf die Diskontinuität der Erlebnisse und auf ihren Stationencharakter hin. Im Hinblick auf die Reflexionen des Schülers dienen sie zur Objektivierung des Ausgesagten. Es liegt nahe, in dieser äußeren Form der Erzählung eine Parallelität zum Tagebuch zu sehen, das ja gerade durch kausal nicht miteinander verknüpfte Einzeleintragungen gekennzeichnet ist, die sich auf objektivierende Daten beziehen. Zwar geben die Aufzeichnungen in "Mach's gut, Schüler" nicht eine unter dem Diktat äußerer Chronologie gereichte Abfolge von Erlebnissen oder anekdotischen Begebenheiten wieder, wie es die strenge Tagebuchform kennzeichnet; der Vergleichspunkt liegt jedoch in dem Augenblickscharakter der Notizen und in der Unmittelbarkeit der damit assoziativ verbundenen Gedanken und Gefühlsäußerungen. Diese Merkmale erlauben es, Bulat Okudžavas Erzählung typologisch dem sogenannten Reflexionstagebuch zuzuordnen, in welchem das um einen Schwerpunkt gruppierte Oberflächengeschehen nur dazu dient, die Aufmerksamkeit auf die Tiefendimension der Gedankenwelt des Schreibenden zu lenken: in "Mach's gut, Schüler" sind es immer die subjektiven Empfindungen, die zum Maßstab für die Auswahl und Bewertung der Fronteindrücke durch den Helden sowie für ihre Einordnung in sein kindliches Weltbild werden.

Als ein weiteres Merkmal der Tagebuchform dieser Erzählung zeigt sich die für diese Gattung typische Struktur des doppelten Ich: der Schüler erfaßt als erzählendes, sich erinnerndes Ich die ihn umgebende gegenwärtige Kriegswirklichkeit und legt dies zugleich spontan nieder; im Rückgriff auf Vergangenheit jedoch, die er sich in der Erinnerung vergegenwärtigt, indem er beispielsweise frühere Gespräche wiedergibt, tritt er als erlebendes, erinnertes Ich auf. Dabei erschließt sich ihm das Wesen

der Gegenwart besonders durch die Erinnerungen, und durch diese strukturelle Spannung von erzählendem und erlebendem Ich wird die Verstellung der in der Gegenwart erfahrenen Wirklichkeit des Krieges ermöglicht.³² Demgegenüber zeichnet sich die "Erzählung über einen wahren Menschen" von Boris Polevoj durch das Fehlen jeder kritischen Distanz aus. Inhaltlich kommt dies durch einschichtige Figurentypen und vertraute Handlungsschemata zum Ausdruck und wird sprachlich besonders an der Fülle von formelhaften, nichtindividualisierten Adjektiven sichtbar. Das in diesem Werk entworfene Bild des optimistischen 'positiven Helden' und die märchenhafte Schicksalsfügung geben daher nur die Illusion der Realitätsbewältigung. Diese Klischierung in Inhalt und Form mit der Darbietung von Scheinproblemen und unechten Konflikten macht die Erzählung "Der wahre Mensch" zu einem Musterbeispiel des Konstruierten und Trivialen³³, dem extremen Gegenpol zur subjektiv aufrichtigen Grundhaltung in der Literatur, welche die Okudžava-Erzählung auszeichnet.

³²Zu dem angesprochenen Fragenkomplex der Tagebuchform vgl. R.M. Meyer, Die Entwicklungsgeschichte des Tagebuchs. In: ders., *Gestalten und Probleme*. Berlin 1905. S. 285. - A. Gräser, *Das literarische Tagebuch*. Dissertation Saarbrücken 1955. S. 114-119. - E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich⁶ 1963. S. 55. - K.G. Just, Das Tagebuch als literarische Form. In: ders., *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern-München 1966. S. 40-41. - P. Boerner, *Tagebuch*. Stuttgart 1969. S. 15. - E. Lämmert, aaO S. 238.

³³Zum Trivialen in der Literatur siehe W. Nutz, *Der Trivialroman*. Köln-Opladen 1962. - F.K. Stanzel, aaO S. 32.

BULAT OKUDŽAVAS GEDICHTE ÜBER DEN KRIEG

Das Kriegserlebnis in realer und symbolhafter Gestaltung

Das dichterische Schaffen Bulat Okudžavas von 1956 bis 1967 ist - wie die künstlerische Biographie des Autors zeigt - im wesentlichen durch die Lyrik bestimmt; denn aus dieser Zeit stammen nur vier kurze Prosastücke: "Mach's gut, Schüler" (1961), "Fotograf Žora" (1964). "Promoksis" (1965) und "Die Front kommt zu uns" (1967). Die Tatsache, daß zwei dieser Erzählungen ganz dem Kriegsthema gewidmet sind, weist schon auf die große Bedeutung hin, die der Dichter seinem persönlichen Fronterlebnis zumißt. Als ein weiteres Indiz für diese Vermutung sollen seine Gedichte über den Krieg herangezogen werden, welche einen beträchtlichen Teil innerhalb des umfangreichen lyrischen Schaffens dieses Autors ausmachen.

Die gedankliche Kontinuität der frühen Kriegsgedichte Bulat Okudžavas bis hin zu seiner Erzählung "Mach's gut, Schüler" zeigt sich vor allem in dem zentralen Thema des jungen Soldaten, wie es beispielsweise in seinem ersten nachweislichen Kriegsgedicht "Len'ka Korolev" aus dem Jahre 1957¹ gestaltet ist. Es handelt sich dabei um eine Ballade über einen Moskauer Jungen, der wegen seines Mutes, seiner Großzügigkeit und Hilfsbereitschaft von den Spielkameraden "König" (*король*) genannt wird und sehr beliebt ist. Diese Eigenschaften sind auch der Grund dafür, daß es für ihn selbstverständlich ist, in den Krieg zu ziehen. "Was dann passierte, ist bekannt, nicht nur aus dem Lied, sondern auch aus dem Leben"²: der König starb und

¹ In: Б. Окуджава, *Проза и поэзия* (41968) S. 131. Im folgenden wird grundsätzlich nach dieser Ausgabe zitiert. Die Anmerkungen enthalten darüber hinaus weitere Stellennachweise. Dies sind für "Len'ka Korolev": *Юность* 1962. 8. S. 59. - Б. Окуджава, *Веселый барабанщик* (1964) S. 91-92. - *Школа Окуджавы. Песенник*. Сост. Д. Соколов. London 1971. S. 19-21. - Б. Окуджава, *20 песен...* (Самиздат 1974) S. 9. - Б. Окуджава, [*Песни, стихи, переводы*]. Самиздат о.Ж. S. 17.

² Вл. Соловьев, *Время, память, поэзия*. In: *Юность* 1970. 9. S. 70.

"konnte sich keine Königin mehr nehmen" (*королевой не успел обзавестись*). Der an diesem exemplarischen Einzelfall dargelegte Gedanke des unschuldigen Todes von Kindern im Krieg wird in "Ach, was hast du nur getan, Krieg, Gemeiner" (*Ах, война, что ж ты сделала, подлая, 1958*³) abstrahiert und verallgemeinert. Die anklägerische Aussage dieses Gedichtes, das "einen ganzen Sturm von Zustimmung, besonders bei den ehemaligen Frontsoldaten, hervorrief"⁴, liegt in der Verwünschung des Krieges als eines Ungeheuers, dem man entfliehen muß. Dabei kommt die starke pathetische Wirkung auf zweifache Weise zustande: durch die Apostrophe des Krieges selbst und durch die direkte Anrede der Betroffenen in dem dreimal aufgenommenen Schaltvers "versucht, wieder zurückzukehren" (*попытайтесь вернуться назад*). Das Entsetzen vor dem Schrecken des Krieges bezieht sich zuerst nur auf das traurige Los der Jungen, die an die Front gegangen sind:

Ах, война, что ж ты сделала, подлая!

Стали тихими наши дворы.

Наши мальчики головы подняли,

повзрослели они до поры.

[...]

До свидания, мальчики!

[Ach, was hast du nur getan, Krieg, Gemeiner!

Unsere Höfe wurden still.⁵

Unsere Jungen hoben die Köpfe,

sie wurden vorzeitig erwachsen.

[...]

Auf Wiedersehen, Jungs!]

³ аа0 S. 130. - Юность 1962. 8. S. 59. - Вечер поэзии. Москва 1964. S. 3. - Б. Окуджава, Март великодушный (1967) S. 124. - Школа Окуджавы (1971) S. 15-18. - Б. Окуджава, 20 песен... (1974) S. 10.

⁴ Л. Сидоровский, [Interview mit Okudžava], аа0.

⁵ Dieses Raumbild ist in "Len'ka Korolev" entfaltet: "Auf dem Hof, wo abends immer die Musiktruhe spielte, / wo die Paare tanzten und ausgelassen waren" (*Во дворе, где каждый вечер все играла радиола, / где пары танцевали, пияля*), аа0.

Im folgenden jedoch wird die Anklage auch auf das Schicksal der einsam zurückgebliebenen Mädchen ausgeweitet:

Ах, война, что ж ты, подлая, сделала!

Вместо свадеб - разлуки и дым.

[...]

До свидания, девочки!

[Ach, was hast du nur getan, Krieg, Gemeiner!
Anstelle von Hochzeiten - Trennungen und Rauch.

[...]

Auf Wiedersehen, Mädchen!]

Darin sieht N. Tarasova die "Tragödie der Mädchen der Kriegsgeneration, die der Krieg auf eine besondere, vielleicht schrecklichere Art als die Verwundungen an der Front zu Krüppeln gemacht" habe.⁶

Die unbedingte Ablehnung des Krieges und die Kritik an seinen Erscheinungsformen faßt der Autor in dem zweistrophigen Gedicht "Trau nicht dem Krieg, mein Junge" (*Не верь войне, мальчишка*⁷) knapp und bündig zusammen:

*Не верь войне, мальчишка,
не верь, она грустна,
она грустна, мальчишка,
как сапоги тесна.*

*Твои лихие кони
не смогут ничего,
ты весь, как на ладони,
все пули - в одного.*

[Trau nicht dem Krieg, mein Junge,
trau ihm nicht, er bringt Kummer,

⁶ аа0 S. 12.

⁷ аа0 S. 141. - В. Okudschawa, *Gedichte und Chansons*. München 1969. S. 98-99 (russ./deutsch).

er bringt Kummer, mein Junge,
wie Stiefel ist er eng.

Deine schnellen Rosse
können da nichts ausrichten,
du bist ganz wie auf einer Zielscheibe,
alle Kugeln gelten einem.]

Der Intensität dieser negativen Aussage entspricht formal, daß die bedeutungstragenden Adjektive (*грустнѧ́, грустнѧ́, теснѧ́*) durch Reim und Lautfolge aufeinander bezogen sind und sich dazu klanglich kontrastiv die zweimalige Anrede (*мальчѷшка*) mit dem betonten vorderen Vokal und den beiden Zischlauten abhebt. Dieser lautliche Gegensatz spiegelt den krassen Unterschied zwischen den beiden Vorstellungsbereichen "Krieg" (*война*) und "Kinderspiel" (*лихие кони*) wider; daß diese unvereinbar sind, wird in der zweimaligen Warnung an den Jungen, dem Krieg nicht zu trauen, deutlich, worin sich zudem die unverblümete Verneinung dessen zeigt, was Partei und Staat für sinnvoll und notwendig halten, nämlich "durch eine wahrhafte Darstellung des Kampfgeschehens und der Kampfleistungen die staatsbürgerliche Erziehung zu erhöhen"⁸. Aus dieser Grundidee, die auch viele andere Kriegsgedichte Bulat Okudžavas bestimmt, leitet Jurij Andreev die Abwertung der gesamten Kriegslyrik dieses Autors her, die nur durch "Haß gegen den Krieg" und das "Fehlen eines klaren sozialen Gedankens" gekennzeichnet sei.⁹

Die bibliographischen Vorarbeiten haben gezeigt, daß die Gedichte Bulat Okudžavas, in denen seine Antikriegshaltung besonders scharf und polemisch herausgestellt ist, in der Sowjetunion nicht erscheinen durften, was beispielsweise für das oben zitierte Gedicht "Trau nicht dem Krieg, mein Junge" gilt. Dieser Illegalität nur eines Teils seines Werkes wegen rechnet Peter Hübner Okudžava zu derjenigen Gruppe von Autoren, bei denen sich "'legale' Sphäre und Untergrund" verbänden und als deren bedeutendster Vertreter Boris Pasternak gelte, weil dessen Roman "Doktor Živago" im Gegensatz zu umfangreichen Sammlungen

⁸ Sowjetische Kinderliteratur (1974) S. 152.

⁹ Ю. Андреев, Что поют? In: Литература и современность 1965. 6. S. 273.

seiner Gedichte in der Sowjetunion bis heute nicht legal gedruckt worden sei.¹⁰ Wie stark der sowjetische Geheimdienst seine Aufmerksamkeit auf diesen "Untergrund-Teil" eines Dichters lenkt, zeigt sich zum Beispiel darin, daß bei Hausdurchsuchungen in den Jahren 1970 und 1971 als "illegale Literatur" u.a. auch Okudžava-Gedichte beschlagnahmt worden sind.¹¹

Ein weiterer Aspekt des Themas vom jungen Soldaten im Krieg sind die naiven, romantisierenden Vorstellungen, die notwendigerweise an der Kriegswirklichkeit zerbrechen. Dieses in der Erzählung "Mach's gut, Schüler" und den anderen Werken der 'neuen Welle' der sowjetischen Kriegsliteratur behandelte Problem wird von Bulat Okudžava auch in dem Gedicht "Militärparade" (*Военный парад*, 1959¹²) gestaltet, das ebenfalls in der Sowjetunion nie erschienen ist. In der ersten Strophe beschreibt ein Beobachter die Situation eines vorbeiziehenden Militärzuges und hält zunächst zwei sich ausschließende Reaktionen auf dieses Geschehen fest: die vordergründige, unwissende Freude an einer derartigen Parade und die Vorahnung einer schrecklichen Zukunft, die damit verbunden ist:

*Вот трубы медные гремят,
кружится праздничный парад,
за рядом ряд, за рядом ряд
идут в строю солдаты.
Не в силах радость превозмочь,
поет жена, гордится дочь,
и только мать уходит прочь...
"Куда же ты, куда ты?.."*

¹⁰ Vgl. P. Hübner, Die Rolle der Literatur und der Literaten in der sowjetischen Opposition. In: *Opposition in der Sowjetunion*. Hg. H. Brahm. Düsseldorf 1972. S. 70-71.

¹¹ Vgl. Хроника текущих событий 17 (31.12.1970) S. 29-30; 25 (20.5.1972) S. 45. In: *Собрание документов Самиздата*. Т. 10-А, 10-Б (München o.J.).

¹² аа0 S. 123. - Б. Окуджава, [Песни, стихи, переводы]. Самиздат о.Ж. S. 41

[Da tönen eherne Trompeten,
 es bewegt sich ein feierlicher Paradezug,
 in Reih und Glied, in Reih und Glied
 marschieren die Soldaten.
 Unfähig, die Freude zu bändigen,
 singt die Frau, ist stolz die Tochter,
 und nur die Mutter geht fort...
 "Wohin willst du nur, wohin?.."]

In der zweiten Gedichtstrophe scheint sich der Beobachter zunächst der positiven Bewertung des Geschehens anzuschließen, indem er die Möglichkeit andeutet, daß man dem Krieg vielleicht entgehen könne:

*Ведь боль и смерть и пушек гром -
 все это будет лишь потом.
 Чего ж печалиться о том,
 а, может, обойдется?
 Ведь никак музыка тебе,
 трубач играет на трубе,
 мундштук трясется на губе,
 трясется он, трясется.*

[Doch Schmerz und Tod und Kanonendonner -
 all das wird erst später sein.
 Warum soll man denn darüber traurig sein,
 denn, vielleicht, wird es ja auch vorübergehen?
 Denn für dich gibt es heute Musik,
 der Trompeter spielt auf seiner Trompete,
 das Mundstück zittert auf seiner Lippe,
 es zittert, zittert.]

Da er aber das angstvolle Zittern des Trompeters (Zeile 7-8) bemerkt, wird die anfängliche Zustimmung als Schein entlarvt. Die rhetorische Frage (Zeile 3) ist infolgedessen nur eine ironische Verstellung des wahren Tatbestandes, und in der scheinbar falschen Deutung des Geschehens (Zeile 4) liegt in Wirklichkeit nichts anderes als die bittere Erkenntnis, daß man dem Verderben des Krieges hilflos ausgeliefert ist.

Es ist bemerkenswert, daß der für die kritische Richtung der Sowjetliteratur typische Gedanke der falschen, naiven Vorstellungen vom Krieg, die in starkem Gegensatz zu seiner brutalen

Wirklichkeit stehen, schon in einer Zeit ausgesprochen wurde, aus der vorwiegend solche propagandistischen Machwerke wie beispielsweise die aus dem aktuellen Anlaß des deutschen Angriffs auf Moskau im Dezember 1942 verfaßten Gedichte "Ich singe Haß" (*Я пою ненависть*¹³) von Aleksej Surkov und "Töte ihn!" (*Убей его!*¹⁴) von Konstantin Simonov stammen. In einem auf den 26. Dezember 1942 datierten Gedicht des 1943 bei Stalingrad gefallenen Michail Kul'čickij heißt es:

*Я раньше думал: лейтенант
Звучит "налейте нам",
И, зная топографию,
Он топает по гравию.*

[Ich dachte früher: leutenant [= Leutnant]
Klingt so wie "nalejte nam" [= gießt uns ein],
Und als Kenner der Topographie
Stampft er über die Geographie¹⁵.]

Die Wahrheit, die hier durch die witzigen Wortspiele verdeckt ist, wird in der folgenden Strophe unverhüllt ausgesprochen:

*Война ж совсем не фейерверк,
А просто - трудная работа,
Когда - черна от пота - вверх
Скользит по пахоте пехота.*

¹³ Die Grundidee dieses Buchs "Dezember bei Moskau" (*Декабрь под Москвой*), zu dem das o.a. Gedicht gehört, ist "der heilige Zorn gegenüber den Okkupanten" (А. Павловский, *Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны*. Ленинград 1967. S. 54), was die unbedingte Befürwortung des Krieges, die diese Art von Dichtung überhaupt kennzeichnet, mit einschließt. Vgl. dazu auch G. Struve, aaO S. 371.

¹⁴ Der Schluß dieses Gedichtes heißt: "So oft du ihn siehst, / so oft schlag ihn auch tot!" (*Сколько раз увидишь его, / столько раз его и убей!*). In: К. Симонов, *Стихотворения и поэмы*. Москва 1946. S. 8.

¹⁵ Da das im Russischen gegebene Wortspiel "topografiju - graviju" durch eine wörtliche Übersetzung der letzten Zeile "über die Landstraße" nicht zur Geltung kommt, wurde die saloppe Übertragung "Geographie" gewählt.

[Der Krieg ist ganz und gar kein Feuerwerk,
Sondern einfach schwere Arbeit,
Wenn - schwarz vom Schweiß - nach oben
Schwankt über dem Acker die Infanterie.]

Somit kann dieses Gedicht als ein frühes Beispiel für jene Technik des ironischen Sprechens gelten, welche die 'Schützengrabenwahrheit' in einem spielerischen Schwanken zwischen den Gegensätzen offenbart.¹⁶

Auf ähnliche Weise wird auch in Bulat Okudžavas Gedicht "Der erste Tag an der Front" (*Первый день на передовой*, 1959¹⁷) - sozusagen in gedanklicher Fortsetzung der "Militärparade" - die 'Wahrheit über den Krieg' aufgedeckt. Diese lyrische Erzählung beginnt mit der Beschreibung der Empfindungen und Eindrücke des lyrischen Ich bei der ersten Begegnung mit der Front. Seine naiven Vorstellungen und Erwartungen an den Kriegsalltag scheinen sich zu bestätigen: "Da ist sie ja, die Front! / In ihr ist nichts Schreckliches" (*Так вот она - передовая! / В ней ничего нет страшного*). Die Unversehrtheit der Natur scheint diese Meinung noch zu unterstützen; auch gibt es keinen Kampf:

*Трава не выжжена,
лесок не хмур,
и до поры
объявляется перекур.
Звонят комари.*

[Das Gras ist nicht abgebrannt,
das Wäldchen ist nicht finster,
und einstweilen
wird eine Rauchpause verkündet.
Die Mücken summen.]

¹⁶ Zitiert wurde dieses Gedicht nach: *Советские поэты павшие на Великой Отечественной войне*. Сост. В. Кардин, И. Усок. Москва-Ленинград: Библиотека поэта. Большая серия 1965. S. 377-378. Das Gedicht hat keinen Titel.

¹⁷ аа0 S. 124. Erstdruck in: Б. Окуджава, *Острова* (1959).

Unvermittelt schlägt dieses friedliche Bild jedoch dann in sein Gegenteil um; dem jungen Soldaten wird bewußt, wie die Front wirklich ist: Kampfbrauch, Tod und Untergang. Da sich diese Wirklichkeit aber in der Irrealität des Traumes vollzieht, offenbart sich das, was vorher als real beschrieben wurde, als Schein; die Inhalte der Realitäts- und Irrealitätsebene sind somit ausgetauscht. Der Verweis darauf, daß sich erst in der Traumwelt die wahre Wirklichkeit zeigt, liegt allerdings schon in der Beschreibung des Naturbildes eingeschlossen:

[Звонят комары.]

*Звонят, звонят
возле меня.
Летят, летят -
крови моей хотят.*

[Die Mücken summen.]

*[Sie summen, sie summen
neben mir.
Sie fliegen, sie fliegen -
mein Blut wollen sie.]*

In der Traumwelt sind es - entsprechend dem Bildgehalt des Krieges - nicht Mücken, sondern pfeifende Kugeln, die das Leben des erzählenden Ich bedrohen, wobei die Parallelität des Gedankens durch sprachliche Gleichheit erreicht wird:

*И пули звонят
возле меня.
Летят, летят -
крови моей хотят.*

*[Und die Kugeln summen
neben mir.
Sie fliegen, sie fliegen -
mein Blut wollen sie.]*

Eine vergleichbare Situation beschreibt Bulat Okudžava auch in seiner Erzählung "Mach's gut, Schüler". Hier liegt der Irrtum des jungen Soldaten darin, daß er die pfeifenden Geräusche in der Luft für Vogelgezwitscher hält, bis er von seinen lachenden Kameraden erfährt, daß das Pfeifen von den Kugeln stamme.¹⁸

Während der junge Soldat in dem Gedicht "Der erste Tag an der Front" die Mücken nicht als ernsthafte Bedrohung ansieht (er wehrt sie ab, schläft ein und träumt), versetzen ihn die Kugeln, die er im Traume pfeifen hört, in höchste Lebensangst:

*Жить хочется!
Жить хочется!
Когда же это кончится?..*

*Мне немного лет...
гибнуть толку нет...
я ночных дозоров не выстоял...
я еще ни разу не выстрелил...*

[Leben will ich!
Leben will ich!
Wann wird das denn ein Ende haben?..

*Ich bin noch nicht so alt...
zu sterben ist sinnlos...
ich habe noch nie nachts Posten gestanden...
und noch nicht einmal habe ich geschossen...]*

In diesem Aufschrei liegt der gedankliche Kern der Traumerzählung; daß sich in ihr die eigentliche Kriegswirklichkeit widerspiegelt, findet endgültig Bestätigung im Schluß des Gedichtes, wo der Junge aufwacht und befürchtet, daß seine Kameraden an dem Traumerlebnis teilgenommen haben und ihn nun für einen Schwächling halten könnten:

¹⁸ vgl. aaO S. 29.

я в глаза товарищам гляжу-гляжу:
 а что, если кто-нибудь
 в том сне побывал?
 А что, если видели,
 как я
 воевал?

[ich sehe den Kameraden fest ins Auge:
 und was, wenn irgendjemand
 in diesem Traum dabei war?
 Und was, wenn sie gesehen haben,
 wie ich
 gekämpft habe?]

Das Traumgesicht ist somit für den jungen Soldaten Wirklichkeit geworden und hat seine anfängliche Gelassenheit dem Kriegsalltag gegenüber in nackte Angst verwandelt, in die schreckliche Erkenntnis, daß der Krieg nicht Ruhe, wie sie in dem friedlichen Naturbild zum Ausdruck zu kommen schien, sondern Vernichtung der Existenz bedeutet. Indem das Schlußwort dieses Gedichtes "kämpfen" (*воевал*) mit einem neuen Inhalt gefüllt ist, werden die üblichen Vorstellungen von den Qualitäten eines Soldaten ironisch verfremdet: der Dichter benutzt dieses Wort gleichsam wertfrei, das heißt ehrlich und sachbezogen, in der Bedeutung des Kriegserlebens schlechthin und nimmt ihm so seinen heldenhaften Unterton. Somit umfaßt das Verb "kämpfen" in diesem Gedicht auch die aktuelle Bedeutung der Passivität, Angst und des elementaren Lebenswillen. Aus dem Wissen um diese Vielschichtigkeit des Begriffes erschließt sich auch die der Erzählung "Mach's gut, Schüler" vorangestellte Erklärung "... Hier ist aufgeschrieben, wie ich den Krieg erlebt habe [*воевал*], wie mich der Krieg umbringen wollte und wie ich Glück hatte" schon als Signal für die ironische Struktur des Ganzen; denn die Parallelität der Grundsituation in dieser Erzählung und dem Gedicht "Der erste Tag an der Front" liegt auf der Hand: es ist in beiden Fällen das Kriegserlebnis eines jungen, unerfahrenen Soldaten, dessen romantisierende Vorstellungen der Wirklichkeit nicht gerecht werden.

Dem zentralen Ereignis, im Krieg überlebt zu haben, wie es von Bulat Okudžava in den obengenannten Werken thematisiert wurde, ist auch sein Gedicht "Ich entkomme der Kugel" (*Я уйоху от пули*, 1959¹⁹) gewidmet. In dem Kontrast zwischen der Erinnerung an unreflektiertes Leben vor der ersten Kugel und dem Bewußtsein, neues Leben erworben zu haben, nachdem sie ihr Ziel verfehlt hat, wird hier die eigentliche Aussage deutlich gemacht:

Я уйоху от пули...

Я снова живой...

И вырастают

за моей человеческой спиной

вместо крыльев тревог

надежды крылья.

[...]

До первой пули я хвастал:

чего не могу посметь?

До первой пули

врал я напропалую.

Но свистнула первая пуля,

кого-то накрыла смерть,

а я приготовился

пулю отбить вторую.

[Ich entkomme der Kugel...

Ich lebe erneut...

Und es wachsen hinter meinem menschlichen Rücken
statt Flügeln der Ängste

die Flügel der Hoffnung.

[...]

Vor der ersten habe ich geprahlt:

was ich nicht alles wagen kann?

Vor der ersten Kugel

habe ich drauflos gelogen.

Aber die erste Kugel pfiff,

irgendeinen erwischte der Tod,

und ich bereitete mich darauf vor,

die zweite Kugel abzuwehren.]

¹⁹ аа0 S. 127. Erstdruck in: Б. Окуджава, *Острова* (1959).

[Hoffnung, ich werde dann zurückkehren, wenn der Trom-
peter zum Rückzug bläst.

[...]

Hoffnung, ich werde heil bleiben: nicht für mich ist
die kühle Erde bestimmt.]

Auch in den späteren Gedichten Bulat Okudžavas spielt der Gedanke des Überlebens eine Rolle, wie beispielsweise in "Ich erinnere mich nicht an Böses..." (*He pomню zla..*, 1965²²), wo der Rückgriff des lyrischen Ich auf erlebte Kriegsvorgänge dazu dient, sich des gegenwärtigen Zustandes bewußt zu werden. Dabei erscheint der Krieg jedoch nicht mehr als das im Detail entwickelte Thema, sondern in symbolhafter Ausweitung als "bildkräftiges Zeichen" (v. Wilpert), das über sich selbst hinaus auf einen höheren Seinsbereich verweist. Die Aussage "Ich lebe in der Mitte zwischen Krieg und Stille" (*живу посередине между войной и тишиной*) macht deutlich, daß das Wort "Krieg" als Bezeichnung für Unruhe schlechthin nur eine Seite des Spannungsfeldes meint, in dem sich normales menschliches Leben abspielt. Die Vorstellung "Krieg" ist somit symbolisch überhöht. Diese Abstraktion von dem eigentlichen Kriegsgeschehen kennzeichnet eine Reihe der Gedichte Bulat Okudžavas, in denen das Kriegsmotiv nur Vorwand ist, um tiefere Sinnbereiche aufzudecken, zum Beispiel in "Zehntausend Wege..." (*Десять тысяч до-рог...*, 1962²³). Der Grundgedanke ist auch in diesem Gedicht das dialektische Verhältnis zweier gegensätzlicher Zustände, die - ebenso wie in "Ich erinnere mich nicht an Böses..." - durch das Begriffspaar "Stille" und "Krieg" gekennzeichnet sind. Dem ständigen Wechsel von Ruhe und Unruhe im Leben entspricht formal das Prinzip der Addition²⁴: die einzelnen Vorstellungsbilder sind asyndetisch aufeinander bezogen, Verbal-

²² *aaO* S. 143.

²³ *ibid.* S. 149. - *Молодая гвардия* 1962. 11. S. 56. - B. Okudshawa, *Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt a.M. 1964. S. 24-25 (russ./deutsch). - Б. Окуджава, [*Песни, стихи, переводы*]. Самиздат о.Ж. S. 93.

²⁴ Zum Gestaltungselement der Addition in Gedichten siehe: W. Killy, *Elemente der Lyrik*. München 1972. S. 21ff.

und Nominalverbindungen parallel einander zugeordnet. Aus dem Kontext gewinnt auch die häufig genannte Partikel "wieder" (*опять*) ihren Sinn. Diesen Sachverhalt soll das nachfolgende Zitat belegen:

*Десять тысяч дорог, и тревог, и морок пережить
лишь затем, чтоб потом вещмешок на порог положить,
лишь затем, чтоб потом башмаки от росы отряхнуть,
чтобы дверь распахнуть и вздохнуть, и опять в дальний путь.*

*Ты устал, человек. Век короткий - дорога длинна.
Тишина и война, и опять - тишина и война.
И опять ты шагнул через пьль, через боль, через смерть...*

[Zehntausend Wege und Ängste und Wirren zu durchleben
nur darum, um dann den Tornister auf die Schwelle zu legen,
nur darum, um dann die Schuhe vom Tau zu befreien,
um die Türe zu öffnen und aufzuatmen, und dann wieder auf
einen weiten Weg.]

Du bist müde geworden, Mensch. Dein Leben ist kurz - der
Weg ist weit.
Stille und Krieg, und wieder - Stille und Krieg.
Und wieder bist du geschritten durch Staub, durch Schmerz,
durch den Tod...]

Die Vorstellungsinhalte "Staub", "Schmerz" und "Tod" sind in diesem Gedicht nicht allein auf den Krieg bezogen - wie zum Beispiel in der "Militärparade" -, sondern weisen darüber hinaus: sie kennzeichnen die Mühsal des menschlichen Lebens im allgemeinen, und zwar im Sinne der biblischen Bestimmung des Menschen "Im Schweiß Deines Angesichts sollst Du Dein Brot verzehren, bis Du zum Ackerboden wiederkehrst, von dem Du genommen bist. Denn Staub bist Du, und zum Staube sollst Du heimkehren"²⁵. Diese Interpretation wird noch dadurch unterstützt, daß in Bulat Okudžavas Lyrik und Prosa über den Krieg biblische und religiöse Motive offensichtlich eine große Rolle spielen, zum Beispiel in der Erzählung "Mach's gut, Schüler" ("Ich habe

²⁵Genesis III. 19.

geschworen, ein Stück Zwieback wie eine Reliquie aufzuheben"²⁶), in den Gedichten "Eine Mohrrübe aus einem vernachlässigten Gemüsegarten..." (*Одна морковь с заброшенного огорода...*: "Oh, Natur, wie konntest du uns mit nur einer einzigen Mohrrübe wie Christus sättigen"²⁷) und "Das Gehen..." (*Ходьба...*: "Ich werde von den Toten auferstehen und überleben"²⁸).

Der in dem Gedicht "Zehntausend Wege..." ausgesprochene Gedanke der Unruhe und ständigen Bewegung als Wesensbestimmung des menschlichen Lebens macht auch den Kern des "Liedes von der Infanterie" (*Песенка о пехоте*, 1961²⁹) aus und wird in dem Satz "Immer bist du auf dem Marsch" (*Всегда ты в походе*) bündig zusammengefaßt. Das Bild der geöffneten Tür als Symbol der Unendlichkeit dieses Weges, das auch in "Zehntausend Wege..." vorhanden ist, bestätigt die Interpretation. Hier ist das Indiz für das symbolhafte Sprechen über den Krieg darin zu sehen, daß das Kriegsmotiv von dem breit entfalteten Naturbild des Frühlings überlagert wird.

In die Gruppe der symbolischen Kriegsslyrik Bulat Okudžavas läßt sich weiterhin das Gedicht "Es lebte einmal ein Soldat..." (*Один солдат на свете жил...*, 1959³⁰) einordnen, dessen Ernst der Autor dadurch abzuschwächen scheint, daß er die beschriebenen Ereignisse in die Kinderwelt verlagert: es wird die Geschichte eines schönen und kühnen Soldaten erzählt, der den Menschen Glück bringen will und - obwohl er sich seiner Hinfälligkeit bewußt ist - in den Kampf zieht, wo er tragisch untergeht. Durch den immanenten Gegensatz von Schein und Sein, dem formal die antithetische Struktur der Einzelstrophen entspricht,

²⁶ аа0 S. 32.

²⁷ *ibid.* S. 136. - Erstdruck in: *Звезда востока* 1967. 3. S. 104 - 105.

²⁸ аа0 S. 158-159. - Erstdruck in: Б. Окуджава, *Острова* (1959).

²⁹ аа0 S. 135. - Б. Окуджава, *20 песен...* (1974) S. 11. - Б. Окуджава, [Песни, стихи, переводы]. Самиздат о.ж. S. 61.

³⁰ аа0 S. 214. - *Литературная Грузия* 1962. 12. S. 7. - В. Okudshawa, *Ausgewählte Gedichte* (1965) S. 42-43. - *Сельская молодежь* 1966. 1. S. 33. - В. Okudschawa, *Gedichte und Chansons* (1969) S. 96-97. - Б. Окуджава, *20 песен...* (1974) S. 12. - Б. Окуджава, [Песни, стихи, переводы]. Самиздат о.ж. S. 26

enthüllt sich dem Leser der wahre Gehalt dieses Gedichtes: die ersten beiden Zeilen geben immer Realität (vorgetäuschte Stärke des wirklichen Soldaten) wieder, während sich die letzten zwei Verse jeweils auf die Phantasiewelt des Kindes beziehen und so die Aussage der ersten Strophenhälfte in Frage stellen:

*Один солдат на свете жил,
красивый и отважный,
но он игрушкой детской был, -
ведь был солдат бумажный.*

*Он переделать мир хотел,
чтоб был счастливым каждый,
а сам на ниточке висел, -
ведь был солдат бумажный.*

*Он был бы рад - в огонь и в дым,
за вас погибнуть дважды,
но потешались вы над ним, -
ведь был солдат бумажный.*

[Es lebte einmal ein Soldat,
ein schöner und kühner,
aber er war nur ein Kinderspielzeug, -
denn er war ein Papiersoldat.

Er wollte die Welt verändern,
damit jeder glücklich sei,
aber selbst hing er an einem dünnen Faden, -
denn er war ein Papiersoldat.

Er wäre froh, in Feuer und in Rauch zu gehen,
für euch zweimal unterzugehen,
aber ihr habt euch über ihn lustig gemacht, -
denn er war ein Papiersoldat.]

Die Parallelität der beiden Vorstellungsbereiche Wirklichkeit und Kinderwelt dient dem Autor dazu, bewußt zu machen, daß der Soldat nur ein Spielzeug in Händen der Politiker, also Mittel zum Zweck ist (*игрушка*), dessen Wesen darin liegt, zum Untergang bestimmt zu sein (*бумажный*). Diese symmetrische Zweiteilung wird in der zweiten Gedichthälfte aufgegeben: hier bricht

die brutale Sinnlosigkeit des Krieges in die Kinderwelt ein und vernichtet schließlich die Phantasie:

*Не доверяли вы ему
своих секретов важных.
А почему? а потому,
что был солдат бумажный.*

*А он, судьбу свою кляня
не тихой жизни жаждал
и все просил: - Огня, огня! -
забыв, что он бумажный.*

*В огонь? Ну, что ж. Иди! Идешь?
И он шагнул однажды.
И там погиб он ни за грош, -
ведь был солдат бумажный.*

[Ihr habt ihm nicht anvertraut
eure wichtigen Geheimnisse.
Und warum? nur darum,
weil er ein Papiersoldat war.

Und er verfluchte sein Schicksal,
ein ruhiges Leben begehrte er nicht
und bat immer: - Feuer, Feuer! -
weil er vergessen hatte, daß er aus Papier war.

Ins Feuer? Nun was denn. Geh! Du gehst?
Und er marschierte einmal.
Und dort kam er um für nichts, -
denn er war ein Papiersoldat.]

Vordergründig kommt in diesem Gedicht die Kritik an der verbreiteten Meinung, daß der Krieg ein Kinderspiel sei, zum Ausdruck. Darüber hinaus legt es jedoch noch tiefere Bedeutungsschichten frei: der Entschluß des Soldaten zu kämpfen beruht auf der falschen Einschätzung seiner Entscheidungsfähigkeit. Da er wider besseres Wissen darum, daß er nur eine von vornherein zum Sterben verurteilte Marionette (*бумажный - игрушка*) ist, den Tod selbst heraufbeschwört, wird nicht nur sein Untergang sinnlos, sondern seine menschliche Existenz überhaupt fragwür-

dig. Somit kennzeichnen Hoffnungslosigkeit und Pessimismus dieses Gedicht, eine Parabel des menschlichen Lebens, das im Bild des Papiersoldaten veranschaulicht wird, ohne daß dabei der Bezug zur Sache - der gleichnishaft gestalteten menschlichen Existenz - ausdrücklich hergestellt wird. Die Verbindung zwischen der Parabel und dem Objekt liegt in den Vergleichspunkten "schön" (*красивый*³¹) und "er wollte die Welt verändern" (*он не переделать мир хотел*), welche eine Assoziation mit dem Bild des 'positiven Helden' hervorrufen, das sich im Fortgang der lyrischen Erzählung jedoch als trügerisch und falsch erweist. Somit läßt sich als Grundzug dieses Gedichtes, in dem Probleme behandelt werden, die jenseits der eigentlichen Kriegsthematik liegen, die Ironie als Spannung zwischen dem tatsächlich Gesagten und dem eigentlich Gemeinten ermitteln. Die dem optimistischen Menschenbild der Sowjetliteratur widersprechende Aussage dürfte wohl auch der Grund dafür gewesen sein, daß dieses Gedicht nur zweimal in der Sowjetunion, und zwar in den weniger verbreiteten Zeitschriften *Sel'skaja molodež'* (1960) und *Literaturnaja Gruzija* (1962) gedruckt worden ist.

Den Marionettencharakter des Menschen, dem keine Möglichkeit gegeben ist, selbständige und freie Entscheidungen zu treffen, hat Bulat Okudžava auch in seiner lyrischen Parabel "Der Zinnsoldat" (*Оловянный солдатик*) gestaltet. Dieses Gedicht, das 1967 bei einem internationalen Sängertreffen in Jugoslawien mit dem "Goldenen Kranz" ausgezeichnet wurde, ist in der Sowjetunion nie offiziell erschienen und nur über *Samizdat* verbreitet.³² Da es auch nicht in deutschen oder anderen ausländischen Buchausgaben zugänglich ist, soll es hier zunächst in vollem Wortlaut wiedergegeben werden:

³¹ Vgl. dazu auch die Aussage "Du bist schön, Mensch" (*Ты красив, человек*) in dem Gedicht "Zehntausend Wege..." (ааО S. 149).

³² Б. Окуджава, [Песни, стихи, переводы]. Самиздат о. J. S. 91.

Земля гудит под соловьями,
 Под теплым нежится дождем.
 А вот солдатик оловянный
 На вечный подвиг осужден.

Его, наверно, грустный мастер 5
 Пустил по свету, невзлюбя...
 Спроси солдатика:
 - Ты счастлив?
 И он прицелится в тебя.

И в смене праздников и буден, 10
 В нестройном шествии веков
 Смеются люди, плачут люди,
 А он все идет своих врагов.

Он идет упрямо и пристрастно,
 Когда накинется, трубя... 15
 Спроси его:
 - Тебе не страшно?
 И он прицелится в тебя.

Живет солдатик оловянный
 Предвестником больших разлук 20
 И автоматик окаянный
 Боится выпустить из рук.

Живет защитник мой невольный,
 Сигнал к сраженью торопя...
 Спроси его: 25
 - Тебе не больно?
 И он прицелится в тебя.

[Die Erde tönt beim Schlag der Nachtigallen,
 In warmem Regen ruht sie aus.
 Und da ist der Zinnsoldat
 Zur ewigen Heldentat verdammt.

Ihn hat bestimmt ein trauriger Meister
 Durch die Welt geschickt, weil er ihn haßte...

Frag den Soldaten:

- Bist du glücklich?

Und er wird auf dich anlegen.

Und im Wechsel der Feier- und Arbeitstage,
Im ungeordneten Zug der Jahrhunderte
Lachen Leute, weinen Leute,
Aber er wartet nur auf seine Feinde.

Er wartet hartnäckig und voreingenommen,
Wann man über ihn herfällt, die Trompete blasend...

Frag ihn:

- Hast du keine Angst?

Und er wird auf dich anlegen.

Es lebt ein Zinnsoldat
Als Verkünder großer Trennungen
Und die verfluchte Maschinenpistole
fürchtet er aus der Hand zu lassen.

Es lebt mein unfreiwilliger Beschützer,
Der das Signal zum Kampf herbeiwünscht...

Frag ihn:

- Tut dir das nicht weh?

Und er wird auf dich anlegen.]

Der physische Mechanismus des Soldaten, der schon im Titel angedeutet ist, findet formal seine Entsprechung in dem dreimal aufgenommenen Schaltvers "und er wird auf dich anlegen" (Zeile 9, 18, 27). Dieser stets gleichbleibenden Bewegung entspricht zudem noch ein Automatismus der psychischen Reaktionen, dem die Bewegung in der Natur (Zeile 1-2), der Gang der Zeit (Zeile 10 bis 11) und das menschliche Leben mit Trauer und Freude (Zeile 12-13, 20) entgegenstehen.

Der in dem Gedicht "Es lebte einmal ein Soldat..." veranschaulichte Gedanke des Handelns wider besseres Wissen wird im letzten Teil des "Zinnsoldaten" wieder aufgenommen, ist jedoch ungleich schärfer in der Anklage; denn hier wird nicht nur die verderbenbringende Funktion des Soldaten für sich selbst, sondern vor allem für andere zum Ausdruck gebracht (Zeile 20). Die Tragik der soldatischen Existenz zeigt sich besonders darin, daß er unter Zwang handelt (Zeile 23: "unfreiwillig"); Hinweise darauf sind andeutungsweise schon in den ersten beiden Doppelstrophen gegeben (Zeile 4: "zur ewigen Heldentat verdammt", 14: "voreingenommen"). Darüber hinaus sind in diesem Gedicht offen-

sichtlich auch die Urheber dieses unmenschlichen, von Haß und Gemeinheit bestimmten Zustandes angesprochen (Zeile 5: "trauriger Meister"), die mit bösen Absichten (Zeile 6: "weil er ihn haßte") gegen die von ihnen Abhängigen handeln und für deren völlige Selbstaufgabe verantwortlich sind, so daß diese nur noch zu gedankenlosem Gehorsam fähig und allein dazu imstande sind, das, wozu man sie erzogen hat, widerspruchslos und ohne Empfindung durchzuführen. Die Allgemeingültigkeit dieser Aussage, die über die eigentliche Kriegsthematik hinaus die Entindividualisierung des Menschen überhaupt meint, macht diese lyrische Parabel zu einem politischen Gedicht von brisanter Aktualität.

In dem gleichen Zusammenhang ist auch das sechs Jahre vorher entstandene Gedicht "Ich werde den Soldatenmantel, den Tornister und den Helm nehmen..." (*Возьму шинель и вещмешок и каску...*³³) zu sehen, das ebenfalls in der Sowjetunion nur illegal erscheinen konnte:

*Возьму шинель и вещмешок и каску,
в защитную окрашенные краску,
ударю шаг по улочкам горбатым, -
как просто стать солдатом, солдатом!..*

*Забуду все домашние заботы,
не нужно ни зарплаты, ни работы.
Иду себе, играю автоматом, -
как просто быть солдатом, солдатом!..*

*А если что не так - не наше дело.
Как говорится, - "Родина велела!" -
Как славно быть ни в чем не виноватым,
совсем простим солдатом, солдатом!*

³³ аа0 S. 142. - Грани 56 (1964) S. 186. - В. Okudshawa, *Ausgewählte Gedichte* (1965) S. 46-47. - В. Okudschawa, *Gedichte und Chansons* (1969) S. 72-73. - Б. Okуджава, *20 песен...* (Самиздат 1974) S. 14. - Б. Okуджава, [Песни, стихи, переводы]. Самиздат о.Ж. S. 62.

[Ich werde den Soldatenmantel, den Tornister und den Helm
nehmen,
die mit Tarnfarbe gefärbt sind,
ich werde im Stechschritt durch die krummen Gassen gehen, -
wie einfach ist es, Soldat, Soldat zu werden!..

Ich werde alle häuslichen Sorgen vergessen,
es sind weder Lohn noch Arbeit nötig.
Ich gehe vor mich hin, spiele mit der Maschinenpistole, -
wie einfach ist es, Soldat, Soldat zu sein!..

Und wenn etwas nicht stimmt - uns geht es nicht an.
Wie sagt man doch, - "Das Heimatland befahl es!" -
Wie angenehm ist es, an nichts schuld zu sein,
ein ganz einfacher Soldat, Soldat zu sein!]

Hinter der vordergründigen Kritik an dem gewissenlosen Verlangen des Menschen, Verantwortung auf andere abschieben zu können, verbirgt sich jedoch die scharfe Anklage gegenüber denen, die es nicht zugelassen haben, daß der Soldat ein eigenes Verantwortungsgefühl entwickeln konnte. Diese Interpretation wird vor allem durch das Tempus der Verben unterstützt: alle Handlungen und Gedanken des Soldaten beziehen sich entweder auf die Zukunft oder sie gehören der Gegenwart an. Sie sind somit nur die unausweichliche Folge des vorher gegebenen Befehls ("Das Heimatland befahl es."). Der dadurch auch in diesem Gedicht Bulat Okudžavas mit eingeschlossene Gesichtspunkt des Werkzeugcharakters des Soldaten hat Walter Fischer bei seiner Übersetzung offensichtlich dazu veranlaßt, die Zeile *igraju avtomatom* - über ihre eigentliche Bedeutung hinaus - noch zusätzlich interpretierend zu erweitern: "Ich spiel mit der MP, spiel Automat-sein"³⁴; damit gibt er jedoch die verschlüsselte Aussage des Originals, daß der Soldat nur beispielhaft für den Menschen allgemein steht, welcher als Werkzeug den Zwecken anderer dient, zu offen wieder.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, daß das Motiv des Krieges in den Gedichten von Bulat Okudžava prinzipiell zwei unterschiedliche Funktionen erfüllen kann: als polemisch-pathetische Kritik am Krieg selbst und an seinem Verderbenbringen und als

³⁴ B. Okudshawa, *Der fröhliche Trommler*. Ahrensburg-Paris 1969. S. 65.

Abstraktion zum Symbol für einen allgemein-menschlichen Zustand, wodurch das reale Phänomen Krieg entstofflicht wird und nur Anlaß dazu ist, eine gezielte politische Aussage zu machen. Dieses verleiht den Kriegsgedichten einen appellativen Zug, da der Dichter sich zum Ziel setzt, "durch gefühlsmäßige Einwirkung" (J. Barta) das Denken und Wollen seines Publikums zu beeinflussen und es damit zur eigenen Stellungnahme zu bewegen.³⁵ Hierin liegt die soziale Funktion der Kriegsgedichte Bulat Okudžavas.

Als letztes Beispiel für die symbolhafte Gestaltung des Kriegsmotivs soll das 1969 entstandene, jedoch erst 1975 in der Sowjetunion offiziell gedruckte Gedicht "Kriegsgemälde" (*Батальное полотно*³⁶) angeführt werden, in dem die Beschreibung eines prunkvollen Gemäldes dem Betrachter offensichtlich dazu dient, Kunstkritik zu üben. Das Bild stellt einen feierlichen Militärzug dar, dessen Teilnehmer - bis auf leichte Verletzungen und erworbene Orden - sich äußerlich nicht von der Vorkriegszeit unterscheiden: ihre Haltung ist noch genau so zukunftsgezielt; sie sind schön, begabt und leben, als ob es keinen Krieg gegeben hätte:

Сумерки. Природа. Флейты голос нервный.

Позднее катанье.

На передней лошади едет император в голубом кафтане.

*Белая кобыла с карими глазами, с челкой вороною,
красная попона. Крылья за спиной, как перед войною.*

*Вслед за императором едут генералы, генералы свиты,
славою увиты, шрамами покрыты,*

только не убиты.

Следом - дуэлянты, флигель-адъютанты. Блещут эполеты...

Все они красавцы, все они таланты, все они поэты.

³⁵ Zu den Funktionstypen der Lyrik nach J. Barta und zum appellativen Charakter moderner russischer Lyrik vgl. J. Holthusen, *Rußland in Vers und Prosa*. München 1973. S. 162.

³⁶ In: *Дружба народов* 1975. 4. S. 137. - Erstdruck in: Б. Окуджава, *20 песен...* (Самиздат 1974) S. 30.

[Dämmerung. Natur. Nervöse Flötenstimme.

Später Ritt.

Auf dem vordersten Pferd reitet der Imperator in einem blau-
en Kaftan.
Eine weiße Stute mit kastanienbraunen Augen, mit einer
schwarzen Mähne,
eine rote Pferdedecke. Flügel auf dem Rücken, wie vor dem
Krieg.

Hinter dem Imperator reiten die Generale, Generale der Suite,
mit Ruhm bekränzt, mit Narben bedeckt,

nur nicht getötet.

Dahinter - Duellanten, Flügeladjutanten. Die Schulterstücke
blinken...

Alle sind schöne Männer, alle sind Talente, alle sind Dich-
ter.]

Ausgangspunkt für die Analyse dieses Gedichtes ist die Zeile *slavoju uvity, šramami pokryty, tol'ko ne ubity*. Der lautliche Gleichklang der drei Partizipien dieses Trikolons assoziiert die Vorstellung der ruhmvoll im Kampf gefallenen Soldaten. Indem der Betrachter scheinbar sein Bedauern darüber ausspricht, daß die Soldaten auf dem Gemälde diese höchste Stufe des Dienstes für ihr Vaterland nicht erreicht haben, läßt er fast unmerklich seine Kritik an dem gängigen Kriegsmythos in die Beschreibung einfließen. Seine Distanz zu dem auf dem Gemälde dargestellten Geschehen zeigt sich weiterhin darin, daß er die Pferde als geflügelte Rosse (Musenrosse) bezeichnet und die Soldaten "Dichter" nennt, womit er schon andeutet, weshalb ein solches Bild, das offenbar nur in der Phantasie entstehen kann, für ihn keinen Wahrheitsgehalt hat. Dieser optimistischen Wirklichkeitszeichnung durch den Maler hält er schließlich seine eigene Kriegserfahrung entgegen:

Все слабее звуки прежних клавесинов, голоса были.

Только топот мерный.

Флейты голос нервный да надежды злые.

Все слабее запах очага и дыма, молока и хлеба...

Где-то под ногами да над головами -

лишь земля и небо.

Formelemente und Strukturprinzipien

Den meisten im vorangehenden Kapitel genannten Gedichten Bulat Okdužavas ist die strophische Struktur mit einer festen Anzahl von Zeilen, feststehendem Metrum und gleichbleibender Versstruktur gemeinsam. In dieser kompositorischen Strenge zeigen sich die Merkmale, welche nach der Verstypologie von Boris Eјchenbaum den 'sanghaften Vers' (*напевный стих*¹) ausmachen, der vor allem dadurch gekennzeichnet ist, daß sich in ihm die Sinnstruktur mit der schematischen Versstruktur deckt. Durch diese Übereinstimmung von Inhalt und Form ergeben sich gleichmäßige, parallel gegliederte Intonationsgruppen, wobei Enjambements grundsätzlich fehlen. In ihrer rhythmisch-syntaktischen Geschlossenheit kommen die Verse dieses Typs dem Grundmuster versifizierter Sprache, dem Lied, am nächsten.² Als Beispiele für derartige Versgruppierungen sollen die auf den Seiten 121 bis 122 und 138 bis 139 zitierten Gedichte "Militärparade" und "Ich werde den Soldatenmantel, den Tornister und den Helm nehmen..." genannt werden. Diesen Liedgedichten liegt das Formprinzip des Endreims zugrunde; die Worte zweier Zeilenenden sind einander klanglich parallel. In diese Kategorie der 'Verschlüsse' (*концовки*³) gehören auch die sogenannten unreinen Reime, bei denen es nur zu einer angenäherten Klanggleichheit der Konsonanten und besonders der Vokale kommt, zum Beispiel: *gorbatym - soldatom, delo - velela*. Zusammen mit der syntaktischen Geschlossenheit der einzelnen Verse unterstützen diese Klangwiederholungen in den Endreimen die symmetrische Struktur

¹ Б. Эйхенбаум, *Мелодика русского лирического стиха*. Nachdruck des Nachdrucks von ders., *Мелодика стиха (Летопись Дома Литераторов 1921. 4)*. Петроград 1922. Leipzig 1973. S. 8. - Vgl. auch V. Erlich, *Russischer Formalismus*. München 1964. S. 247-248.

² Zu der Ansicht, daß das Lied den Kern des Lyrischen ausmache, vgl. R. Wellek/A. Warren, aao S. 205. Die Verfasser weisen besonders darauf hin, daß es hierbei nicht auf den Gesichtspunkt der musikalischen Realisierung ankomme.

³ In der Verstheorie von Osip Brik ist *концовка* einer der vier Typen von Lautwiederholungen (*звуковые повторы*). Vgl. ders., *Two Essays on Poetic Language (Звуковые повторы. Ритм и синтаксис)*. Ann Arbor 1964. S. 37-38, 42.

der Gedichte, deren 'Liedhaftigkeit' (*песенность - напевность*⁴) es entspricht, daß sie metrisch stark ausgeprägt sind. Es liegt ihnen bei Bulat Okudžava meistens das jambische Versmaß zugrunde. Dieses vorgegebene abstrakte Schema der Silbenverteilung mit seiner starren Regulierung von betonten und unbetonten Sprecheneinheiten ist im einzelnen Gedicht individuell gestaltet, so daß sich ein bestimmter über das Metrum hinausgehender 'rhythmischer Impuls' (B. Tomaševskij) einstellt; diesen Rhythmus nimmt der Leser als ein "System miteinander vergleichbarer Phänomene, die regelmäßig in der Zeit wechseln", wahr.⁵ Wenn in einer Zeile dieser gleichmäßige Wechsel von rhythmischen Akzenten unterbrochen wird, so daß sich beim Leser "die Erwartung ihrer Wiederkehr in bestimmten Intervallen"⁶ nicht erfüllt, dann ist dies interpretatorisch von Bedeutung - wie zum Beispiel in dem Gedicht "Ich werde den Soldatenmantel, den Helm und den Tornister nehmen...":

x - x - x - x () x - ~
 Возьму шинель и вещмешок и каску,

 x - x () x - x () x - ~
 в защитную окрашенные краску,

 x - x - x - x () x - ~
 ударю шаг по улочкам горбатым, -

 x - x - x - x x - ~
 как просто стать солдатом, солдатом!⁷

Die vierte Zeile weist nicht den 'rhythmischen Impuls' der ersten drei Verse auf, sondern überrascht - da in ihr die erwartete vierte metrische Betonung ausgelassen ist - durch Variation des vorgegebenen Intonationsmusters; damit enthält sie für

⁴ Б. Эйхенбаум, ааО S. 7.

⁵ Vgl. Б. Томашевский, *О стихе*. Nachdruck der Ausgabe Ленинград 1929. München 1970. S. 257.

⁶ V. Erlich, ааО S. 236. - Nach R. Jakobson und R. Wellek/A. Warren ist die Zeit in der Verssprache eine 'Erwartungszeit' (Vgl. V. Erlich, *ibid.*).

⁷ (-) = nichtrealisierte Hebungen des jambischen Metrums.

den Leser eine zusätzliche formal-ästhetische Information über die kritische Aussage des ganzen Gedichtes. Dieser Sachverhalt der interpretationsrelevanten Modifizierung des 'rhythmischen Impulses' soll noch an einem Beispiel aus der "Militärparade" demonstriert werden:

: >

x , x x () x ,
 Вот трубы медные гремят,

 x , x x () x ,
 кружится праздничный парад,

 x , x , x , x ,
 за рядом ряд, за рядом ряд

 x , x , x , ~
 идут в строй солдаты.

 x , x , x () x ,
 Не в силах радость превозмочь,

 x , x , x , x ,
 поет жена, гордится дочь,

 x , x , x , x ,
 и только мать уходит прочь...

 x , x () x , ~
 "Куда же ты, куда ты?.."

Es sind in diesem Gedicht jeweils die vierte und die letzte Strophenzeile, die anstatt des vierhebigen nur den dreihebigen Jambus aufweisen, so daß auch hier das Spiel mit der Erwartung einer gleichmäßigen Rhythmisierung seinen Zweck darin hat, den Blick des Lesers immer wieder neu auf die hintergründige Wahrheit der scheinbar fröhlichen Militärparade zu lenken; gerade in den Zeilen 4, 8, 12, 16 des Gedichtes, die von der rhythmischen Norm abweichen, konzentriert sich der Sinngehalt des Ganzen: der Gedankengang entwickelt sich dialektisch von der bloßen Wahrnehmung der realen Situation (*идут в строй солдаты*), der ersten zweifelnden und danach der selbstberuhigenden Frage (*Куда же ты, куда ты? - а, может, обойдется?*) bis hin zur sicheren Gewißheit der wirklichen Zustände im Krieg (... / *трясетя он, трясетя*). Daß in diesem Gedicht die exponierte Stel-

lung der vier dreihebigen Zeilen zudem noch durch die Reimstruktur ausgewiesen ist - die beiden Strophen haben jeweils das Reimbild *a a a B c c c B* bestätigt nur die hohe Funktionalität auffälliger formaler Gegebenheiten.

Das oben unter metrischem Aspekt behandelte Gedicht "Ich werde den Soldatenmantel, den Tornister und den Helm nehmen..." offenbart ein weiteres Merkmal der für die Lyrik Bulat Okudžavas überhaupt typischen Sangbarkeit. Es ist dies die sogenannte 'Wortorchestrierung' (*инструментовка*⁸), die Ausstattung der Verszeile und der Strophe mit bestimmten Lautfiguren, zum Beispiel eine Häufung von Vokal- und Konsonantengruppen. Die Lautstruktur dieses Gedichtes wird durch die Wiederholungen von Spiranten der *s-* und *š-*Reihe bestimmt:

Возьму шинель и вещмешок и каску, / э - ш - щ - ш - с
в защитную окрашенные краску, / э - щ - ш - с

Eine Häufung derartiger Laute dient nach Boris Tomaševskij allgemein dazu, Verachtung, Mißbilligung oder Ironie auszudrücken⁹, und unterstützt so die kritische Absicht des Okudžava-Gedichtes. Lau- und Sinnentsprechung durch ähnliche Konsonantenwiederholungen liegt auch in "Der erste Tag an der Front" vor: hier sind es die Substantive *iznemoženi*, *graženija* und *okruženie*, welche - unterstützt durch die Klanggleichheit - die einzelnen Etappen der physischen Vernichtung, die dem Helden im Traum droht, kennzeichnen.

Ein weiteres in Bulat Okudžavas Lyrik typisches Phänomen der Wortorchestrierung weist das Gedicht "Ich werde den Soldatenmantel, den Tornister und den Helm nehmen..." auf. Hier entsteht die Klangfülle - über die bloße Lauthäufung hinaus - vor

⁸ Zu diesem Begriff vgl. Б. Томашевский, *Русское стихосложение*. Nachdruck der Ausgabe Petrograd 1923. Würzburg o.J. S. 110-111. - V. Erlich, aaO S. 82, 239. - R. Wellek/A. Warren, aaO S. 140-142. Adol'f Urban nennt die klangliche Ausschmückung der Verszeile bei Okudžava *pesennaja ukrašennost'* (vgl. А. Урбан, Называя имена. In: *Звезда* 1971. 5. S. 188).

⁹ Б.Б. Томашевский, *Теория литературы (Поэтика)*. Nachdruck der Ausgabe Moskva-Leningrad 1928. London-New York 1967. S. 66.

allem dadurch, daß ganze Lautgruppen und Wörter wiederholt werden; die sich wiederholenden Elemente sind dabei durch Unterstreichung hervorgehoben, Reimwörter bleiben unberücksichtigt:

<u>Возьму</u>	-	<u>каска</u>	
<u>шинель</u>	-	<u>защитную</u>	
<u>защитную</u>	-	<u>ударю</u>	
<u>окрашенные</u>	-	<u>краску</u>	
<u>солдатом</u>	-	<u>солдатом</u>	(3mal)
<u>просто</u>	-	<u>стать</u>	
<u>забуду</u>	-	<u>заботы</u>	- <u>заплаты</u>
<u>виноватым</u>	-	<u>простям</u>	
<u>простям</u>	-	<u>совсем</u>	
<u>совсем</u>	-	<u>солдатом</u>	

Hierin kommt das enge strophенübergreifende Geflecht lautlicher Übereinstimmung und inhaltlicher Assoziation deutlich zum Ausdruck. Die Identität von Lauten und Lautgruppen ist ein Merkmal des klanglichen Parallelismus als des dominierenden Stilzugs der gesamten Dichtung Bulat Okudžavas. Dieses "ausdrucksvolle Spiel mit Klanggebilden", das sich in vielen modernen russischen Gedichten feststellen läßt¹⁰, kennzeichnet bei Bulat Okudžava nicht nur die streng strophisch gebaute Lyrik, sondern auch die Gedichte, welche sich ihrer Form nach der Prosa annähern, zum Beispiel "Der erste Tag an der Front":

<u>В ней ничего нет</u>	[...]		
<u>звонят</u>	-	<u>летят</u>	- <u>хотят</u>
<u>попадаю</u>	-	<u>пропадаю</u>	- <u>припадаю</u>

¹⁰ Vgl. J. Holthusen, *Rußland in Vers und Prosa*. S. 142.

<u>Ж</u> и <u>т</u> ь <u>х</u> о <u>ч</u> е <u>т</u> с <u>я</u>	-	<u>х</u> е [...] <u>к</u> о <u>н</u> ч <u>и</u> т <u>с</u> я
<u>в</u> и <u>с</u> т <u>о</u> я <u>л</u>	-	<u>в</u> и <u>с</u> т <u>р</u> е <u>л</u> и <u>л</u>
<u>з</u> а <u>р</u> и <u>в</u> а <u>ю</u> с <u>ь</u>	-	<u>п</u> р <u>о</u> с <u>ы</u> п <u>а</u> ю <u>с</u> ь

Auch hier haben sie - über die ornamentale Funktion hinaus - den Zweck, affektisch auf den Leser einzuwirken, und unterstützen so die Eindringlichkeit der Aussage; sie sind mithin streng auf den Inhalt bezogen. Die einander chiastisch zugeordneten Konsonantengruppen *zv* und *vz* in den Wörtern *zvenjat* und *vozle* geben zudem noch das summende Geräusch der Mücken (bzw. Kugeln) onomatopoetisch wieder und haben so den Charakter einer 'Lautmetapher'¹¹.

Das Gedicht "Der erste Tag an der Front" hebt sich - wie beispielsweise auch "Ich entkomme der Kugel" - von den strophigen Gedichten dadurch ab, daß in ihm auf eine regelmäßige Versstruktur verzichtet ist. Während in den anderen Gedichten die Satzstruktur durch den vorgegebenen Strophenrahmen bestimmt ist, hängt sie hier allein vom Satzsinn, von der inhaltlichen Aussage ab. Gedichte dieser Art sind nicht metrischen Gesetzen unterworfen, sondern folgen den Gegebenheiten der ungebundenen, freien Rede. Dabei zeigt sich als ein wesentliches Stilmerkmal das Enjambement:

*Волнения не выдавая,
оглядываюсь, не спрашиваю.
Так вот она - передовая!
В ней ничего нет страшного.*

*Трава не вижжена,
лесок не шум,
и до поры
объявляется перекур.
Звонят комари.*

¹¹ Vgl. Б. Томашевский, *Теория литературы*. S. 67: "Der Gebrauch von Lauten als Ausdrucksäquivalent, als etwas, das dem Wort, das eine Erscheinung nennt, gleichwertig ist, wird manchmal Lautmetapher genannt."

Die zitierten Anfangsverse dieses Gedichtes machen seine prosaierende Tendenz deutlich; im Verzicht auf ein strenges metrisches Schema und der gleichzeitigen Bewahrung des Endreims zeigen sie jenes Spiel zwischen Prosa und metrischem Vers, das nach Herbert Lehnert für solche Gedichte angemessen erscheint, deren Thema eine "Ausnahmesituation des Bewußtseins" ist.¹²

Die Gedichte der offenen metrischen Struktur weisen die Merkmale auf, welche in der Typologie von Boris Ejchenbaum den 'Sprechvers' (*говорной стих*¹³) kennzeichnen. In dem Gedicht "Der erste Tag an der Front" kommt der Rhythmus nicht - wie in geschlossenen metrischen Systemen - durch Variation der vorgegebenen Alternationen von betonten und unbetonten Silben zustande; er entsteht vor allem - über die schon erwähnten klanglichen Elemente hinaus - durch Wiederholung grammatisch-syntaktischer Phänomene, die sich im Parallelismus von Wörtern, Sätzen und Intonationsgruppen zeigt:

<i>звелят</i>	-	<i>звелят</i>
<i>лелят</i>	-	<i>лелят</i>
<i>губнет</i>	-	<i>губнет</i>
<i>Жить хочется</i>	-	<i>жить хочется</i>
<i>Мне немного лет</i>	-	<i>гибнуть толку нет</i>
<i>Я ночних дозоров не вистоял</i>	-	<i>я еще ни разу не вистрелил.</i>

Es ist kennzeichnend für Bulat Okudžavas Klangempfinden und Formwillen, daß dieselben Mittel rhythmischer Stilisierung auch in seiner Kriegserzählung "Mach's gut, Schüler" nachzuweisen sind.¹⁴ Einige Beispiele sollen diesen Sachverhalt belegen:

¹² Vgl. H. Lehnert, *Struktur und Sprachmagie*. Stuttgart 21972. S. 107, 111; dort Begründung des Gedankens durch Analyse eines Kriegsgedichtes von August Stramm.

¹³ Б. Эйхенбаум, ааО S. 8. - V. Erlich, ааО S. 247-248. Dem Terminus 'Sprechvers' entspricht nach der Moskauer Samizdat-Ausgabe (Б. Окуджава, *20 песен...* S. 3-4) der Begriff 'Sprechhaftigkeit' (*разговорность*).

¹⁴ Zum Problem von versartig strukturierten Passagen in Prosa-Stücken vgl. В. Жирмунский, О ритмической прозе. In: *Русская литература* 1966. 4. S. 103-114.

*Руки красные. Нос красный. Кровь красная... Разве я красивый.
Ни одного выстрела, ни одного немца, ни одного раненого...
Это старый солдат. Он знаменитый солдат.*¹⁵

Rhythmisch funktional sind auch die Wortdoppelungen nach dem Muster *Stanovitsja teplee, teplee - redko, redko - Sapogi nužno.., čtoby vsjakogo navertet', navertet' - pošel, pošel*¹⁶, die sich sehr zahlreich auf jeder Seite der Erzählung finden. Ebenso verhält es sich mit den Wiederholungen ganzer Sätze:

*а мины падают, мины падают...
Я иду за ней. Иду за ней.
Жив я... Жив... Слова хие... Я жив... я еще жив... а я жив.*¹⁷

Derartige Wortdoppelungen sowie die Wiederholung von Syntagmen und Sätzen mit rhythmischer Wirkung lassen sich auch in der Kindererzählung "Die Front kommt zu uns" in gleicher Häufigkeit aufzeigen:

*пойду, пойду, пойду...
она раньше была такая красивая, такая красивая...
по улице, по спящей, по росистой...
А шофер лежит... Но шофер лежит...
А танки идут и идут... А танки идут... А танки идут...*¹⁸

Während sie hier - über die rhythmustragende Funktion hinaus - besonders den Zweck haben, die durch Unmittelbarkeit gekennzeichnete Kindersprache zu imitieren, geben sie in der Kriegserzählung "Mach's gut, Schüler" den Notizcharakter der tagebuchartigen Registrierungen und Gedanken des jungen Helden wie-

¹⁵ aaO S. 22-23, 24. - Zur rhythmisierenden Funktion von Anaphern vgl. В. Жирмунский, aaO S. 107-108. - W. Kayser, aaO S. 266-267.

¹⁶ aaO S. 29, 35, 36.

¹⁷ *ibid.* S. 27, 76, 89.

¹⁸ Б. Окуджава, *Фронт приходит к нам*. Москва 1967. S. 5, 6, 24, 38, 42-43.

der.¹⁹ Sie dienen somit in beiden Fällen dazu, die Emotionalität der Aussage sprachlich zu unterstützen. Die durch Rhythmisierung hervorgerufene Subjektivität und Emotionalität, welche diese beiden Erzählungen mit der dichterischen Grundhaltung in der Lyrik verbindet²⁰, zeigt sich in den Kriegsgedichten Bulat Okudžavas häufig darin, daß sie dialogisch strukturiert sind, das heißt einen Adressaten haben, wie zum Beispiel "Ach, was hast du nur getan, Krieg, Gemeiner", ein Gedicht, welches Apostrophe des Krieges ist und gleichzeitig die Aufforderung an die Kinder, sich vor ihm zu hüten, mit einschließt. In dem Gedicht "Trau nicht dem Krieg, mein Junge" wird das starke Pathos der Anrede an die Kinder noch zusätzlich durch die Lautsymbolik (*грустнá, грустнá, теснá*) erreicht. Invokations- und Appellationscharakter haben auch die Gedichte "Sentimentaler Marsch" durch die Anrufung der Hoffnung (*Надежда, я вернусь тогда,...*) und "Zehntausend Wege..." mit dem Ausruf "Du bist schön, Mensch" (*Ты красив, человек*). Emotionalität zeigt sich besonders in den Gedichten, wo das lyrische Geschehen durch die Form der direkten Rede dramatisch vergegenwärtigt wird, wie beispielsweise in der "Militärparade" mit der verzweifelten Frage der Mutter "Wohin willst du nur, wohin?.." (*Куда же ты, куда ты?..*) und in dem Gedicht "Der erste Tag an der Front", wo der Aufschrei "Ich gehe zugrunde" (*пропадаю*) die Kernaussage des Ganzen zusammenfaßt. Ähnliches gilt auch für die lyrischen Parabeln "Es lebte einmal ein Soldat..." und "Der Zinnsoldat": hier wird die Subjektivität der Aussage und die damit bezweckte Sinnvertiefung noch durch Dialogwiedergabe gesteigert, wobei im letzten Gedicht die Fragen an den Soldaten nur durch mechanische Bewegungen beantwortet sind.

Die der Kriegsliryk Bulat Okudžavas insgesamt eigene Emotionalität verleiht dem lyrischen Ich in den Gedichten wie zum

¹⁹"Die doppelte Nennung eines Wortes ist [...] ein häufiges Mittel zur naturalistischen Veranschaulichung der direkten Rede des einfachen Volkes. Sie hat hierin enge Zusammenhänge mit der Volksdichtung" (W. Kasack, *Der Stil Konstantin Georgievič Paustovskijs*. 1971. S. 220).

²⁰"Bulat Okudžava ist ein emotionaler Dichter" (Г. Красухин, ааО S. 54).

Beispiel "Ich werde den Soldatenmantel, den Tornister und den Helm nehmen...", "Der erste Tag an der Front", "Ich entkomme der Kugel" oder "Sentimentaler Marsch" seine besondere Qualität. Es erscheint hier "in einer persönlichen, ja mehr oder weniger autobiographischen Form"²¹ und ist - über diese rein formale Funktion im Gedicht hinaus - mit höchst individuellen Zügen ausgestattet. Dieses lyrische Ich tritt ebenso in solchen Gedichten in Erscheinung, die epische Struktur haben, wie zum Beispiel in der Ballade "Len'ka Korolev" ("Aber ich kann mir Moskau nicht ohne einen solchen König wie ihn vorstellen") und dem Lied "Der Zinnsoldat" ("mein unfreiwilliger Beschützer"). So zeigt sich auch in den Kriegsgedichten Bulat Okudžavas immer wieder aufs neue jene bewußte Einstellung zur erfahrenen Wirklichkeit, wie sie durch die Haltung des ironischen Sprechens in seiner Erzählung "Mach's gut, Schüler" deutlich zum Ausdruck kommt, eine Wirklichkeitserfahrung, die der Autor am Schluß eines seiner lyrischen Werke so eindringlich verdichtet hat:

*Есть много слов,
но я храню одно
четыре года, четыре года.*²²

[Es gibt viele Worte,
doch ich werde nur eins bewahren
vier Jahre, vier Jahre.]

²¹ K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart 2¹⁹⁶⁸. S. 223.

²² Aus: "Das vierte Jahr hintereinander..." (*Четвертый год подряд...*), ааО S. 139. - Б. Окуджава, [*Песни, стихи, переводы*], Самиздат о.Ж. S. 39.

ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" und seine zur thematischen Ergänzung herangezogenen Gedichte über den Krieg nehmen literaturgeschichtlich ihren Platz innerhalb der sogenannten neuen Welle der sowjetischen Kriegsliteratur ein, die konzeptionell auf Viktor Nekrasovs Erzählung "Stalingrad" zurückgeführt werden kann und eine Gruppe von Autoren der 60er Jahre umfaßt, die in ihren Werken auf eine panoramaartige Darstellung des Krieges verzichten; stattdessen bemühen sie sich darum, die individuellen und subjektiven Probleme des einzelnen Soldaten im Schützengraben psychologisch glaubhaft aufzuzeigen. Dabei wird die Darstellung um Themen und Motive bereichert, die im Typ der parteikonformen Kriegserzählungen, wie er durch Boris Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen" geradezu mustergültig repräsentiert ist, entweder ganz ausgeklammert sind oder nur peripher erscheinen, zum Beispiel die Problembereiche Angst und Feigheit. Diese gedankliche Ausweitung schließt mit ein, daß der Charakter der handelnden Personen vielschichtig angelegt und das übliche Konzept des politisch überzeugten, optimistisch veranlagten und stets entschlossenen 'positiven Helden', der in Polevojs Fliegergeschichte seine vollkommene Gestalt gewinnt, aufgegeben wird.

Das Verdienst Nekrasovs, als erster in der sowjetischen Literatur den Weg zu einer wahrhaften Darstellung des Krieges aufgezeigt zu haben, führte zu dem Vergleich mit Tolstojs Rolle bei der Schaffung und Entwicklung einer desillusionierenden, antiromantischen Kriegsprosa in der Mitte des 19. Jahrhunderts, die den Sinn des Krieges, indem sie in als Morden und Bedrohung des Individuums beschreibt, in Frage stellt. Das Streben nach Wahrheit, das sich in der ernststen Auseinandersetzung mit wirklichen Problemen des Lebens zeigt, verbindet Lev Tolstojs "Sevastopoler Erzählungen" und seinen Roman "Krieg und Frieden" mit den Werken der 'neuen Welle' der sowjetischen Kriegsliteratur, in deren Tradition sich auch Aleksandr Solženicyns Roman "August 14" einordnen läßt.

Die Werke der 'neuen Welle' stellen innerhalb der Sowjetliteratur ein untypisches Phänomen dar. Dies zeigt sich nicht nur darin, daß sie ausnahmslos heftiger Kritik unterworfen waren, sondern vor allem darin, daß zur gleichen Zeit eine unübersehbare Fülle literarischer Produkte entstanden ist, die im Sinne der Forderungen der Partei die Rückbesinnung auf den Krieg dazu benutzten, das Wachsen und die Bewährung des jungen Menschen im sozialistischen Alltag darzustellen. Ein typisches Beispiel für diese Art von Literatur liefert der Roman "Menschen und Waffen" (*Люди и зброя*, 1960) des Schriftstellers und Mitglieds des Zentralkomitees der ukrainischen KP Oles' Gončar, der 1960 mit dem Ševčenko-Preis ausgezeichnet worden ist. Gončar berichtet in diesem Werk von einer Gruppe Studenten, die - obwohl vom Armeedienst freigestellt - an die Front gehen. Im Krieg überwinden sie ihre anfängliche Furcht vor dem Sterben und lernen unter Anleitung der erfahrenen, politisch überzeugten Soldaten, daß sie für eine gute Sache kämpfen und durch die Bereitschaft, ihr Leben zu opfern, zur Förderung des Fortschritts und der Entwicklung der Sowjetunion zu einem Kulturstaat beitragen. Insgesamt ist dieser Roman auf dem Gegensatz zwischen dem Verfall Deutschlands vom Kulturstaat zum Barbarentum und dem Aufstieg der Sowjetunion zur neuen sozialistischen Zivilisation aufgebaut. Mit der Haßpropaganda, die dieses Werk bestimmt, erfüllt es - über seine pädagogische Zweckbestimmung hinaus - noch die Vorstellung von der Literatur als ideologischer Waffe im Klassenkampf.

Der in "Menschen und Waffen" angedeutete Gedanke, daß der Krieg eine Schule fürs Leben sei, ist das Thema einer Reihe von Werken der jüngsten Zeit, die den Typ des Aufbauromans repräsentieren und in der Tradition solcher Werke stehen wie beispielsweise "Glück" (1947) von P.A. Pavlenko oder "Fern von Moskau" (*Далеко от Москвы*, 1948) von V.N. Ažajev. In der Erzählung "Petr Rjabinkin" (1968) von Vadim Koževnikov zum Beispiel findet der Held, durch Kriegserfahrung bereichert, ohne Mühe seinen Platz auf der "gigantischen Baustelle des Sozialismus"¹.

¹ В.И. Протченко, Повесть 60-х - начала 70-х годов, ааО S. 204.

Diese pädagogische Absicht wird am Ende des Werkes noch einmal programmatisch zusammengefaßt: "Es ging darum, daß Rjabinkin im Krieg gelernt hatte, die verschiedenen Menschen und ihre unterschiedlichen Charakterzüge auf geduldige und bewundernswerte Weise zu verstehen, und deswegen ging ihm die Arbeit auf seinem Bauabschnitt gut von der Hand"². In seiner späteren Erzählung "Eine Spezialeinheit" (*Особое подразделение*, 1969) greift Koževnikov dieses Thema der Wechselbeziehung zwischen dem Erfolg im Krieg und der Fähigkeit, in Friedenszeiten zum Nutzen der sozialistischen Heimat schöpferisch tätig zu sein, wieder auf. Beide Werke brachten dem Autor 1971 den Staatspreis der UdSSR ein.

Diese Erzählungen sollen hier nur beispielhaft für die traditionelle, d.h. parteikonforme, streng ideologisch ausgerichtete Prosa der neueren Zeit genannt werden, deren politischer Grundzug stark an die Konzeption von Polevojs "Erzählung über einen wahren Menschen" erinnert; im übrigen ist der Autor dieses Werkes auch in seinen späteren Produkten dem altbewährten Rezept treu geblieben, die Bewährung eines Menschen in einer Ausnahmesituation zu zeigen und dies pathetisch überhöht zu gestalten. In dem Roman "Tiefes Hinterland" (*Глубокий тыл*, 1958) zum Beispiel geht es beim Aufbau einer zerstörten Textilfabrik mitten im Krieg um die heroische Überwindung größter Schwierigkeiten im Kampf gegen die Deutschen und gegen die widrige Natur. Ebenso zeigt der 1962 entstandene Roman "Am wilden Ufer" (*На диком берегу*) mit dem Thema des Baus eines Wasserkraftwerkes in gewohnter Weise die romantisch-verklärte Darstellung außergewöhnlicher Menschen, das heißt, um die Terminologie sowjetischer Kritik heranzuziehen, "starke, heldische Charaktere sowjetischer Menschen, ihr alltägliches sprudelndes Leben und das Wachsen des sozialistischen Bewußtseins"³. Somit wird in der ununterbrochenen Linie der dogmatischen Parteiliteratur stets das "Spezifisch-Sowjetische" (A. Steininger) deutlich, in der

² В. Кожевников, Петр Рябинкин. In: ders., *Петр Рябинкин - Особое подразделение. Повести*. Москва 1973. S. 334.

³ *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5 (1968) Sp. 835, s.v. *Полевой*.

es für kritisch distanzierte Darstellungen im Grunde keinen Platz geben kann.

Innerhalb der kritischen Richtung der sowjetischen Kriegsprosa nimmt die Erzählung "Mach's gut, Schüler" eine herausragende Stellung ein; denn die Analyse dieses Werkes im Vergleich mit jenen anderen ist zu dem Ergebnis gekommen, daß sowohl Viktor Nekrasov als auch Grigorij Baklanov und Vasil' Bykaŭ in ihren Kriegserzählungen die Grausamkeiten des Kampfes unverblümt darstellen und die persönlichen Bedrängnisse des Einzelnen anschaulich im Detail entfalten, während bei Bulat Okudžava die 'Schützengrabenwahrheit' durch verhüllendes und verstellendes Sprechen über den Krieg zum Vorschein kommt. Diese Methode der indirekten Sujetentfaltung zeigt sich in den naiven, unerwarteten, oft verblüfften und vorher Gesagtes wieder in Frage stellenden Äußerungen des Schüler-Soldaten. Eine so entstehende Ambivalenz der Aussage mit ihrer Dialektik von vordergründig Gesagtem und dem durch versteckte Hinweise im Text angedeuteten hintergründig Gemeinten, wie sie auch zahlreiche Gedichte dieses Autors kennzeichnet, macht das Wesen der Ironie als desjenigen Verfahrens der uneigentlichen Redeweise aus, die durch erkennbare Vortäuschung von Unwissenheit das Vorgetäuschte selbst entlarvt und die Verstellung des Eigentlichen durchschaubar macht: im Rückgriff auf das ursprüngliche Verständnis des Ironiebegriffes lag somit der methodische Ausgangspunkt für die Analyse der Erzählung "Mach's gut, Schüler". In der Wertung parteikonformer Literaturkritik ist ihr Held der 'typische Antiheld' (*типичный антигерой*), weil dieser, anstatt zu kämpfen und handelnd in das Geschehen einzugreifen, sich dem Schicksal hilflos aussetze und nur über das Erlebte nachdenke (*рефлектирующий герой*). In der Tat sind in den Reflexionen des jungen Helden die wesentlichen Aussagen der Erzählung eingefaßt; denn äußere Handlung - nach einem traditionellen Verständnis der Gattung Kriegsprosa das Eigentliche und Wichtigste der Darstellung - ist von sekundärer Bedeutung und immer nur auf die Funktion beschränkt, die Bewußtseinsäußerungen des Schülers zu evozieren. Diese Erzähltechnik ermöglichte es, Okudžavas Werk typologisch mit dem europäischen Bewußtseinsroman (J. Joyce, V.

Woolf) und seiner Entsprechung innerhalb der russischen Literatur (V. Garšin, A. Belyj) in Beziehung zu bringen. Aus der Bipolarität von notizartig referierter Handlung und breit entfalteter Reflexion in dieser Erzählung ergab sich zudem die charakteristische Struktur des sogenannten Reflexionstagebuches, welches durch die Verflechtung zweier diskontinuierlicher Erzählebenen gekennzeichnet ist, eine Kompositionstechnik, die Bulat Okudžava in seinem Roman "Der arme Avrosimov" mit vergleichbaren künstlerischen Verfahren wieder aufgenommen und noch erweitert hat. Ähnliche Doppelstrukturen liegen auch einer Reihe seiner Gedichte über den Krieg zugrunde, in denen das Kriegsthema nur Vorwand ist, um tiefere Schichten bloßzulegen.

Die bisher veröffentlichten Prosawerke Bulat Okudžavas sind - wie sich aus der Überschau seiner Romane ergibt - auf dem Grundsatz des Entdeckens durch Verbergen geschrieben; denn da es dem Dichter aufgrund der in der Zeit zwischen Ende 1962 bis zum Juni-Plenum des Zentralkomitees der KPdSU im Jahre 1963 verschärften kulturpolitischen Maßnahmen nicht möglich ist, sich direkt und unverstellt mit menschlichen und gesellschaftlichen Fragen seiner Gegenwart auseinanderzusetzen, bedient er sich der Methode der Verschlüsselung: er entzieht seinen Themen die vordergründige Aktualität, indem er sie durch historische oder gleichnishafte Modelle gestaltet. In dem 1964 verfaßten Roman "Fotograf Žora" zum Beispiel setzt sich der Autor mit der gedanklichen Starrheit und Posenhaftigkeit der Menschen auseinander. Er schildert die Geschichte des Fotografen Žora, der bei der Betrachtung eines Fotos, das einen Soldaten zeigt, die individuellen Züge dieser ihm fremden, unbekanntenen Person entdeckt. In seiner Phantasie erschließt sich Žora allmählich - unterstützt durch Äußerungen und Briefe der anderen Romanfiguren - das Schicksal einer unabhängig denkenden Familie, die, weil sie nach einer individuellen Wahrheit suchte, parteiamtlichen Verfolgungen ausgesetzt war: der Soldat wurde erschossen, seine Frau lange Jahre in Konzentrationslagern gefangengehalten; autobiographische Anspielungen scheinen hier nicht ausgeschlossen zu sein. In dem komplizierten Gefüge von Handlungsbericht, Bewußtseinsdarstellung und Erzählerkommentar in diesem

Werk zeigen zahlreiche versteckte Hinweise auf verbrecherische Vorgänge zur Zeit der Verfolgung dieser Familie den Willen des Autors, sich nicht die Freiheit eigenen Denkens und selbständigen künstlerischen Schaffens nehmen zu lassen. Im Dienste dieser freiheitlichen Denkart, welche die Gleichheit der Gesinnung ablehnt, stehen auch Okudžavas historische Romane, die Prosa-gattung, der sich der Dichter mit dem Roman "Der arme Avrosimov" erstmalig zugewandt hat. Während in diesem Werk die Bewußtseinsbildung eines einfachen Menschen im Sinne aufrechter politischer Überzeugung gezeigt wird, steht im Mittelpunkt der Handlung von "Mersi oder die Abenteuer Šipovs" (1971) ein genialer Betrüger, der - unabhängig von Zwang und Pflicht - sich die Freiheit nimmt, die Gesetze zu überschreiten, den starren und moralisch defekten Staatsapparat zu erschüttern, und diesen selbst sogar zum Betrüger werden läßt. Es geht in diesem Roman um die Erlebnisse eines bestechlichen Moskauer Polizeispitzels, der in allerhöchstem Auftrag die angeblich subversive Tätigkeit des Schriftstellers Lev Tolstoj untersuchen soll und mit Hilfe gefälschter Protokolle Staatsgelder zur Finanzierung seiner Unternehmungen kassiert. Nach Aufdeckung dieses gigantischen Betrugsmanövers sind die Behörden, die ihm unwissend bei seinen Betrugereien geholfen hatten, schließlich in ihrem eigenen Interesse dazu gezwungen, den Bestechungsskandal zu vertuschen. Zur Zeit arbeitet Bulat Okudžava an seinem dritten historischen Roman "Reise eines Dilettanten", einem Projekt, zu dem der Autor selbst sagt: "Was den Titel betrifft, so bezieht er sich auf die Seelenverfassung zweier Liebender, gegen die sich die Gesellschaft verbündet, und zwar eine Gesellschaft, die in ihrer platten Übereinstimmung soweit gelangt ist, daß man von einem 'professionellen' Konformismus sprechen kann, im Vergleich zu dem das liebende Paar in seiner Ursprünglichkeit wie 'Dilettanten' wirkt. So ereilt sie auch das Schicksal der Dilettanten: Sie gehen zugrunde"⁴. So scheint auch in diesem Roman, dessen Handlung im Jahre 1851 spielt, die Kritik an der gegenwärtigen Gesellschaft mit eingeschlossen zu sein. Als

⁴"Poesie entsteht immer aus Protest", aaO.

Kernthema des bisher vorliegenden Werks Bulat Okudžavas kann damit der Kampf und die Behauptung des Individuums gegen eine übergroße anonyme Macht, die das Recht des Einzelnen beschneidet, herausgestellt werden, ein menschliches Anliegen, das in der 1975 in Israel erschienenen Fabel "Entzückende Abenteuer" in den Mund eines Tieres gelegt wird: "Er zwingt mich, das zu tun, was er will, aber ich will es so, wie ich es selbst will"⁵.

Die genannten Beispiele machen deutlich, daß Bulat Okudžava in allen seinen Werken seine Ablehnung gegenüber jeglicher Art von Zwang auf verschiedene Weise zum Ausdruck bringt. Diese Einstellung zeigt sich in der Erzählung "Mach's gut, Schüler" darin, daß er den nichtgewollten Krieg als überflüssig und unmenschlich entlarvt und ihn nicht - wie zum Beispiel Boris Polevoj - als Mittel der menschlichen Bewährung überhaupt auffaßt; denn jener bringt, indem er den Krieg als notwendigen Hintergrund für die Entstehung eines vorbildhaften 'positiven Helden' heranzieht, seine unkritische Haltung zum Ausdruck. Sein Werk hat so die Funktion eines Erbauungsbuches im Sinne einer Belehrung, deren Wahrheitsgehalt gemäß der Formel "ein wahrer Mensch - ein Bolschewik" zum geistigen Allgemeingut der Sowjetmenschen werden soll. Dies wird zumindest durch die extrem hohen Auflageziffern (225.000 bzw. 200.000 in den Jahren 1952 und 1955⁶) und die Häufigkeit der Neuauflagen (allein der Verlag "Progress" gab 1965 schon die fünfte Auflage dieses Werkes heraus⁷) angezielt. Dagegen zeigen die Autoren der 'neuen Welle' durch das Fronterlebnis selbst die zerstörerische Kraft des Krieges auf, der sie persönlich ausgesetzt waren (autobiographischer Hintergrund), so daß ihre Werke nach den Vorstellungen der Partei pädagogisch unwirksam sind; da sie das subjektive Erlebnis des Versagens mit einbringen, haben sie den Charakter eines Bekenntnisses. Die Erzählhaltung, das Verhältnis dieser Autoren zum wiedergegebenen Geschehen, ist somit

⁵Б. Окуджава, *Прелестные приключения*. Тель-Авив 1975. S. 31.

⁶Diese Auflageziffer erreichen vergleichsweise alle von Okudžava erschienenen Lyrik- und Prosabände zusammen.

⁷Dagegen hat keines der Werke Okudžavas jemals eine Neuauflage erlebt.

durch kritische Distanz gekennzeichnet. Daß Bulat Okudžava darüber hinaus die Vorgänge perspektivisch verkleinert, indem er den Kriegsalltag durch einen Schüler erleben läßt, erhöht diesen Grad der Distanz noch mehr. Seine Erzählung verkörpert somit weitaus stärker als die Werke der anderen Autoren der kritischen Richtung die Gegenposition zu Polevojs Fliegererzählung - und allen Werken gleicher Konzeption -: während dieser den Leser propagandistisch beeinflußt und rhetorisch auf ihn wirken will, indem er eine kollektive Moral verkündet, hat Okudžava seine Erzählung ausschließlich auf die wahrhaftige und aufrichtige Darstellung eigenen Erlebens hin angelegt. Im Hinblick auf die gegen die Feinde der Subjektivität und des individuellen Ausdrucks in der Literatur gerichtete Methodenkritik von Vladimir Pomerancev, der mit den Begriffen 'Beichte' (*ucnoeđb*) und 'Predigt' (*nponoeđb*) das ehrliche Selbstbekenntnis einerseits und die rein lehrhafte Deklamation andererseits als die beiden diametralen Erzählhaltungen in einem literarischen Werk bezeichnet hat, ist Bulat Okudžavas Erzählung "Mach's gut, Schüler" ein Beispiel für solche Werke, die Individualität, Moralität und Objektivität untrennbar in sich vereinigen.

BIBLIOGRAPHIE

Es werden alle für den Text herangezogenen Titel in alphabetischer Ordnung erfaßt, die der natürlichen Wortfolge unter Nichtberücksichtigung der Umlaute ä, ü, ö und des einleitenden bestimmten Artikels entspricht. Russische Namen und Titel werden in dieses System eingeordnet.

In der Sowjetunion erschienene Werke Bulat Okudžavas

Diese Bibliographie ist die erste umfassende Zusammenstellung der bisher erschienenen Werke Okudžavas. Bei Einzelgedichten werden die Namen der Sammelbände, Zeitschriften bzw. Zeitungen, in denen sie erschienen sind, zugrunde gelegt; innerhalb dieser Ordnung geht die Aufnahme chronologisch vor. Diese Gliederung liefert im Hinblick auf die Biographie des Dichters einen Anhaltspunkt für den Grad seiner Anerkennung in der offiziellen Presse und hat somit exegetischen Charakter. Die mögliche Aufschlüsselung nach Einzeltiteln hätte dagegen nur statistischen Wert und würde zudem zu einer dem Charakter dieser Arbeit nicht angemessenen Ausweitung der Bibliographie führen, da viele Gedichte durch Herausgeber und Redakteure mit verschiedenen Titeln bzw. unterschiedliche Gedichte mit ein und demselben Titel versehen worden sind u.ä., so daß zahlreiche Querverweise nötig wären. Von Okudžava übersetzte Werke sind nach Verfassernamen zusammengestellt. Im Ausland erschienene russische bzw. ins Deutsche übersetzte Gedichte Okudžavas werden chronologisch geordnet. In allen anderen Fällen erfolgt die Gliederung alphabetisch nach Titeln.

Lyrik

- Buchausgaben

Лирика. Налуга: Газета "Знамя" 1956. 63 S.

Март великодушный. Стихи и поэма. Москва: Советский писатель 1967. 142 S.

Острова. Лирика. Москва: Советский писатель 1959. 91 S.

По дороге к Тинатин. Авторские стихотворения и перевод с грузинского. Тбилиси: Изд. "Тбилиси" 1962.

— *Стихи Грузии и переводы.* Тбилиси: Литература да хеловнеба 1964. 150 S.

Веселый барабанщик. Книга стихов. Москва: Советский писатель 1964. 105 S.

- Samizdat-Buchausgaben

20 песен для голоса и гитара. Москва 1974. 35 S. [Erweiterter Nachdruck der polnischen Ausgabe: *20 piosenek na głos i gitarę.* Kraków 31974].

[*Песни, стихи, переводы*]. Москва о.ж. 147 S.

- Beiträge in Sammelbänden

День поэзии. Москва 1960. S. 76 (*К небу поднимающиеся городские строения...*).

—. Москва 1962. S. 142-143 (*Живописцы - Песенка об открытой двери*).

—. Москва 1963. S. 223-224 (*Время - О кузнечиках*).

—. Москва-Ленинград 1965. S. 117-118 (*Человек стремится в простоту... - Тбилиси*).

—. Москва 1966. S. 125-126 (*Прощание с Польшей - Монолог гончара - Прощание с осенью*).

—. Москва 1967. S. 85-87 (*Тиль Уленшпигель - Джазисты - Письмо Антокольскому - Личное дело*).

—. Москва 1969. S. 101-103 (*Из путевого дневника*).

—. Москва 1971. S. 135-136 (*Семь дней недели*).

—. Москва 1972. S. 110-111 (*Чудесный вальс - Дальняя дорога*).

Юность. Избранное 1955-1965. Москва 1965. S. 713-716 (*А остальное все приложится... - Стихи про маляров - В городском саду*).

Стихи 1957. Сборник. Москва: Советская Россия 1958. S. 70 (*В музее революции*).

Вечер поэзии. Москва: Искусство 1964. S. 33-34 (*Песенка об открытой двери - Ах, война, что ты сделала, подлая...*).

- Beiträge in Zeitschriften

Дружба народов 1970. 11. S. 111-112 (*Допети все песни - Зачем торопится в леса поэт Горбовский? - В чаду кварталов городских*).

— 1975. 4. S. 132-138 (*Музыка арбатского двора: Весна - Живие, вставай... - Речитатив - Танго - Романс - Чаепитие на Арбате - Батальное полотно - Я сидел в апрельском сквере... - Памяти Галактиона Табидзе - Лукин в Забайкалье*).

Юность 1962. 6. S. 59 (*Ах, война, что ж ты сделала, подлая... - Ленька Королев - Полночный троллейбус*).

— 1963. 2. S. 58-59 (*Это случится... - Каравай - Аисты - Картина - Март - Ладони*).

— 1964. 2. S. 23-24 (*А остальное все приложится... - Ленинградская музыка - Свет в окне - Стихи про маляров - Сверчки*).
12. S. 72-74 (*В городском саду - Дорога - Храмули - Черный мессер - Вот я, убитый, падаю... - То падая, то снова нарастая... - Песенка о художнике Пиромани - Срываю красные цветы... - Франсуа Вийон*).

— 1965. 1. S. 107 (*Далеким москвичам. Песня*). - 12. S. 76-77 (*Руиспири. Шуточная баллада*).

— 1966. 7. S. 25-26 (*На тихоокеанском берегу - Не о смерти - Александр Сергеевич - Поэзия в столовке заводской*).

— 1967. 4. S. 69 (*Мой город засипает... - Первый гвоздь - Песенка о ночной Москве - В детстве мне встретился как-то кузнечик...*).

— 1968. 2. S. 18 (*Путешествие по ночной Варшаве в дрожках - Времена - Цирк*).

— 1971. 8. S. 25 (*Напутствие сыну - Боярышник "пастушья шпора" - Старинная студенческая песня - Былое нельзя воротить... - Приезжая семья фотографируется на площади Пушкина...*).

Литературная Грузия 1960. 10. S. 35-37 (*Детство - Город*).

— 1961. 6. S. 34-35 (*Картли - Весна - Колибельная*).

— 1962. 12. S. 6-7 (*Октябрь в Карданахи - Арбат - Бумажный солдат*).

Литературная Калуга 1954. 2. S. 177-183 (*Весна в октябре. Поэма*).

Молодая гвардия 1957. 4. S. 8 (*Я встречу гостей*).

— 1962. 11. S. 56-58 (*Я строил замок надежды... - Десять тысяч дорог... - Старый дом - Арбатский дворик - Песенка об Арбатских ребятах*).

Москва 1960. 2. S. 128 (*Баллада о небе*).

Нева 1957. 4. S. 107 (*Письма*).

Новый мир 1955. 11. S. 80-81 (Зависть - Сидишь, одета в плстые ситцевое...).

Пионер 1961. 2. S. 3 (Песенка о веселом барабанщике).

Сельская молодежь 1966. 1. S. 32-33 (Песенка о комсомольскй богине - Песенка о часовых любви - Песенка о каплях датского короля - Песенка о барабанном переулке - Песенка об отряде - Песенка про черного кота - Песенка о такой любви - Песенка о бумажном солдатике).

Смена 1966. 12. S. 33 (Надежда).

Знамя 1957. 9. S. 141-142 (В музее революции - Картли - Под-московье).

Звезда 1965. 7. S. 72-74 (Строитель, возведи мне дом... - Март великодушный - Грибоедов в Цинандали - Встреча - Как научиться рисовать).

Звезда востока 1967. 3. S. 102-106 (Размышления возле дома, где жил Тициан Табидзе - Мгновенно слово - Есть армия врагов... - Баллада о пшенице - Одна морковь с заброшенного огорода - Я ни-когда не витал... - Двадцатый век, ты странный, человек...).

- Beiträge in Zeitungen

Гудок 1.1.1968 (Когда мне захочется в Новом году).

Комсомольская правда 22.4.1957. S. 2 (Мы приходим к нему).

— 1.5.1957. S. 2 (Цвет любви).

Литературная газета 29.10.1959. S. 1 (Разговор по душам).

— 4.2.1960. S. 2 (Баллада о небе - Ходьба... - Сикья - Много ли нужно человеку...).

— 1.1.1961. S. 3 (Отечество мое).

— 9.5.1961. S. 2 (Перед рассветом. Баллада. Посвящается сорокалетию Советской власти в Грузии).

— 16.2.1961. S. 1 (Но Африка встает...).

— 23.8.1962. S. 3 (Мой карандашный портрет - Осень в Кахетии - Два великих слова).

— 20.9.1967. S. 5 (Джазисты).

— 21.8.1974. S. 3 (Песня об Инте).

- 1.1.1975. S. 16 (*Песенка об отсутствии присутствия*).
- Московский комсомолец* 27.3.1960. S. 4 (*Начало - Чаепитие*).
- 15.9.1960. S. 3 (*Ласточка нового дня - Рай*).
- 6.11.1966. S. 6 (*Монолог гончара*).
- 23.6.1974. S. 4 (*Нам нужна одна победа...*).
- Московский литератор* 24.9.1959. S. 4 (*Огонек - Баллада о небе*).
- Неделя* 30.9.-6.10.1962. S. 13 (*Когда метель кричит как зверь*).
- 21.-27.10.1962. S. 13 (*Старый дом*).
- 11.-17.12.1966. S. 6 (*Прощание с Польшей*).
- Смена* 21.7.1965. S. 3 (*Строитель, возведи мне дом... - Март великодушный - Как научиться рисовать*).
- 9.5.1971. S. 3 (*Песня из кинофильма "Белорусский вокзал"*).

Prosa

- Buchausgaben

Фронт приходит к нам. Повесть. Москва: Детская литература 1967. 48 S.

Глоток свободы. Повесть о Павле Пестеле [= Бедный Авросимов]. Москва: Политиздат 1971. 358 S.

Похождения Шипова, или старинный водевиль. Роман. Москва: Советский писатель 1965. 262 S.

Женя, Женечка и "катюша", или необыкновенные и достопоучительные фронтовые похождения рядового Евгения Колишкина, вчерашнего школяра. Киноповесть. Москва: Искусство 1968. 87 S. (Библиотека кинодраматургии).

- Beiträge in Sammelbänden, Zeitschriften und Zeitungen

Александрина. Глава из романа [*Путешествие дилетанта*]. In: *Аврора* 1973. 8. S. 24-32.

Бедный Авросимов. Роман. In: *Дружба народов* 1969. 4. S. 107-141; 5. S. 133-198; 6. S. 103-168.

Будь здоров, школяр. Повесть. In: *Тарусские страницы. Литературно-иллюстрированный сборник*. Hg. K. Paustovskij. Налуга: Налужское книжное Изд. 1961. S. 50-75.

Нам с иголки. Повесть. In: *Кодри* 1969. 5. S. 45-95. [Diese Angabe konnte nicht überprüft werden.]

Мерси, или похождения Шипова. Старинный водевиль. Роман. In: *Дружба народов* 1971. 12. S. 88-199.

Промонсис. Рассказ. In: *Юность* 1966. 1. S. 55-63.

Тайные агенты. Отрывок из романа "Старинный водевиль". In: *Памир* 1970. 4. S. 24-37.

Утро красит нежным светом... In: *Литературная газета* 16.4.1975. S. 7 [zum 30. Jahrestag des Kriegsendes].

Bühnenstücke und Filme nach Drehbüchern Okudžavas

Глоток свободы. Пьеса в 12-ти картинах с эпилогом. Красноярск: Театр юного зрителя им. Ленинского комсомола 1967. - Ленинград: Государственный театр юных зрителей 1971.

Мерси, или старинный водевиль. Пьеса. Ленинград: Музыкальный театр 1975.

[zusammen mit P. Todorovskij] *Верность. Кинофильм*. Одесса: Одесская студия 1965.

[zusammen mit dem Regisseur V. Motyl'] *Женя, Женечка и "катюша"*. Кинофильм. Ленинград: Ленфильм 1967.

Übersetzungen

- Buchausgaben

БАЛТАНИС, А.: *Пешая птица* [Kollektivübersetzung aus dem Litauischen]. Вильнюс 1969.

БОЖИЛОВ, Б.: *Весенняя поэзия. Избранная лирика* [Aus dem Bulgarischen]. Москва 1968. 95 S.

ЧАНГМАРИН: *Песни Паками* [Aus dem Spanischen]. Москва 1963. 111 S.

ЦАРУНЯН, А.: *Люди без детства. Повесть* [Aus dem Westarmenischen]. Москва 1964. 134 S.

- ДИНТОНИУС, Э.: *Колючее пламя* [Aus dem Finnischen und Schwedischen]. Москва 1969.
- ЭМИН, Г.: *В этом возрасте* [Aus dem Armenischen]. Москва 1972.
- МИРНЕЛИ, М.: *Горная тропа. Стихи* [Aus dem Grusinischen]. Москва 1965. 62 S.
- Современная польская поэзия.* Ред. В. Огнев [Kollektivübersetzung aus dem Polnischen]. Москва: Прогресс 1971. 255 S.
- Beiträge in Zeitschriften und Zeitungen
- АНДРИЦЮ, А.: Перед портретом Карла Маркса. Стихи [Aus dem Rumänischen]. In: *Московский комсомолец* 2.9.1964.
- : Песня. Стихи. In: *Заря востока* 5.3.1969.
- БЕРУЛАВА, Х.: И вновь сбываются мечты. Стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Заря востока* 1.1.1964.
- : Я - летописец. Стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Литературная Армения* 1964. 2. S. 74-75.
- : Летопись моя. Стихи. In: *Заря востока* 19.5.1963.
- : Молодежь. Стихи [Übers. zusammen mit V. Sidorovskij]. In: *Литературная Грузия* 1962. 2. S. 20-21.
- : Новые стихи. In: *Литературная Грузия* 1962. 5. S. 16-18.
- : Память хранить. Стихи. In: *Заря востока* 29.5.1964.
- : Поэзия. Стихи. In: *Заря востока* 12.10.1969.
- : Сказание о рождении Тбилиси. Поэма. In: *Литературная Грузия* 1962. 9. S. 3-6.
- ЧАРНВИАНИ, Д.: Новые стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Литературная Грузия* 1962. 8. S. 39-40.
- : Солнце восходит. Стихи. In: *Литературная Армения* 1964. 2. S. 83.
- ЧЕЛИДЗЕ, О.: Из писем тысячи и одной ночи. Стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Литературная Грузия* 1964. 6. S. 6-11.
- ГРАШИ, А.: Баллада о банке меда. Стихи [Aus dem Armenischen]. In: *Коммунист* 14.12.1969.
- НВЛИВИДЗЕ, М.: До востребования. Стихи [Aus dem Grusinischen zusammen mit A. Tarkovskij]. In: *Литературная Грузия* 1962. 10. S. 44.

- ЛАХТ, У.: Письмо молодому другу [Aus dem Estnischen]. In: *Литературная газета* 22.5.1962.
- : Птичье гнездо в стальной маске. Стихи. In: *Советская Эстония* 17.6.1962.
- : Разговор с сапожником. Стихи. In: *Советская Эстония* 25.8.1962.
- МАМПОРИЯ, О.: Проходят дни. Стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Литературная Грузия* 1963. 5. S. 48.
- МЕЖЕЛАЙТИС, Э.: Актер (Монолог). Стихи [Aus dem Litauischen]. In: *Юность* 1964. 1. S. 7-8.
- : Из новой книги стихов [Übers. zusammen mit B. Sluckij und Ju. Levitanskij]. In: *Новый мир* 1964. 4. S. 13-19.
- : "Я люблю человека". Беседа с литовским поэтом Межелайтис. In: *Советский спорт* 3.4.1966.
- : Мелодии. Цикл стихотворений [Übers. zusammen mit V. Kornilov, B. Sluckij und S. Kunjaev]. In: *Знамя* 1964. 10. S. 30-35.
- : Пульс. Стихи. In: *Советская Литва* 1.1.1964 und *Труд* 17.7.1965.
- : Земля - чудо. Стихи [Übers. zusammen mit L. Martynov]. In: *Знамя* 1962. 4. S. 3-7.
- МИРНЕЛИ, М.: Ветер. Стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Литературная Грузия* 1965. 11. S. 58.
- МРЕВЛИШВИЛИ, М.: Из цикла "Сувениры". Стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Литературная Грузия* 1962. 9. S. 21-23.
- НИШНИАНИДЗЕ, С.: О первом и последнем - Возвращение солдата. Стихи [Aus dem Grusinischen]. In: *Литературная Грузия* 1962. 12. S. 18-20.
- : Моря, реки, дороги. Стихи. In: *Литературная Грузия* 1964. 5. S. 29.
- СААГАЛЛА, АБУ АЛЬ-НАСИМ: Моя деревня - Телеграмма с гор - Барбарос - Оливковые поля - Пленный партизан - Поэт. Стихи [Aus dem Arabischen zusammen mit T. Sikorskaja, S. Bolotin und V. Sikorskij]. In: *Дружба народов* 1961. 5. S. 165-169.
- ШУНУХИ, А.: Из лирической тетради. Стихи [Aus dem Tadžikischen]. In: *Памир* 1970. 4. S. 21-22.*

Alle Angaben aus dieser Rubrik wurden nach den gängigen Bibliographien zusammengestellt und nicht mehr einzeln überprüft.

Sonstiges

- Дом друзей. In: *Литературная газета* 19.5.1960. S. 4 [Rez. zu Э. Нотляр, *Ветка. Стихи*. Москва: Изд. "Советский писатель"].
- Городок на Еринах. Билиново. In: *Литературная газета* 11.10.1962. S. 2.
- "И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной...". In: *Смена* 24.11.1971. S. 3 [Interview mit Okudžava von L. Sidorovskij].
- "Ядний". Заметки. In: *Смена* 1957. 24. S. 17.
- [Литературная жизнь: Писатели за работой]. In: *Вопросы литературы* 1964. 3. S. 241.
- [Письмо сценариста фильма "Женя, Женечка и 'Катюша'" Б. Окуджава кинокритику Ф. Марковой]. In: *Труд* 1.12.1967. S. 4.
- [Пока не требует поэта в священной жертве Аполлон...]. In: *Неделя* 24.11.1968. S. 24 [Antwort auf eine Frage nach seiner Freizeitbeschäftigung].
- Станция Нурят. In: *Литературная газета* 31.8.1971. S. 2.
- В редакцию "Литературной газеты". In: *Литературная газета* 29.11.1972. S. 9 [Distanzierung von der Herausgabe seiner Werke durch den Posev-Verlag, Frankfurt a.M.].
- [В защиту бездарности (Дискуссия о современной песне)]. In: *Литературная газета* 20.6.1973. S. 6.
- [Время идет (Дискуссия: Какой должна быть современная песня)]. In: *Вопросы литературы* 1967. 8. S. 64-66.
- Землякам на Нубу. In: *Юность* 1965. 1. S. 106-107 [Antwort auf einen Leserbrief].

Außerhalb der Sowjetunion erschienene Werke Bulat Okudžavas

Buchausgaben

- in russischer Sprache

Бедный Авросимов. Роман. Chicago 1970. 168 S.

Будь здоров, школяр - Стихи (опубликованные и неопубликованные). Frankfurt a.M.: Posev 1964. 204 S.; 4. erw. Aufl. 1968 unter

dem Titel *Проза и поэзия*. 319 S. [enthält zusätzlich die Erzählung *Промоксис*].

20 piosenek na głos i gitarę [russ./poln.], Red. W. Dąbrowski und W. Woroszyński. Kraków 1970. 67 S.; 1973. 68 S.

Два романа [Бедный Авросимов - Фотограф Жора]. Frankfurt a.M.: Posev 1970. 431 S.

Прелестные приключения. Тель-Авив 1975. 32 S.

Vesely Barabanshchik. Verses. London 1966. 104 S.

- in deutscher Übersetzung

Ausgewählte Gedichte [russ./deutsch]. Aus dem Russischen von M. von Holbeck. Frankfurt a.M.: Posev 1965. 55 S.

[*Бедный Авросимов*]. *Der arme Awrosimow. Historischer Roman*. Aus dem Russischen von A. Jais. München: Herbig 1970. 400 S.

[—]. *Der arme Awrosimow oder Die Abenteuer eines Geheimschreibers*. Aus dem Russischen von Th. Reschke. Berlin: Volk und Welt 1971. 383 S.

[*Будь здоров школяр*]. *Mach's gut*. Aus dem Russischen von L. Zimmerer. Berlin: Henssel 1963. 124 S.

Der fröhliche Trommler. Lieder, Chansons, Balladen. Aus dem Russischen von W. Fischer. Ahrensburg-Paris: damokles 1969. 92 S. [vom Verlag zusammengestellte Auswahl, keine Übersetzung des russischen Originals von 1964].

Gedichte und Chansons [russ./deutsch]. Aus dem Russischen von A. Kaempfe und G. Schindele. München: Kindler 1969. 112 S.

[*Мерси, или похождения Шипова*]. *Die Erlebnisse des Polizeiagenten Schipow bei der Verfolgung des Schriftstellers Tolstoj. Roman*. Aus dem Russischen von A. Jais. München-Berlin: Herbig 1974. 296 S.

Beiträge in Sammelbänden, Zeitschriften und Zeitungen

- in russischer Sprache

Фотограф Жора. Маленький роман. In: *Грани* 73 (1969) S. 99-170 [Erstveröffentlichung dieses Werks].

[*Gedichte*]. In: *Грани* 56 (1964) S. 183-187 (*Берегите нас, поэ-*

тов... - О войне - Черный кот - Эх, ты, шарик голубой... -
 Вся земля, вся планета... - Всю ночь кричали петухи... - Пе-
 сенка о дураках - Возьму шинель... - Песня о барабанщике). -
 58 (1965) S. 151-154 (Песенка о короле - Ванька Морозов -
 Припортовие царевни - Шарик - Солдат бумажный). [Nachdruck
 der in der Samizdat-Zeitschrift "Sintaksis" 1960, H. 2, er-
 schienenen Gedichte]. - 65 (1967) S. 18. (Мастер Гриша).

[—]. In: *Школа Окуджави. Песенник*. Сост. Д. Сонолов. London
 1971. S. 4-5, 10-21 (Вот - клоуны, а вот - поэты... - Веселый
 барабанщик - Сентиментальный марш - До свидания, мальчики... -
 Король).

[—]. In: *Anthology of Soviet Satire. Vol. 2: Modern Soviet Sa-
 tire*. Ed. P. Henry. London-Wellingborough 1974. S. 171-174
 (Песенка про черного кота - Песенка про дураках - Песенка о
 старом усталом больном короле - Песенка веселого солдата -
 Песенка о троллейбусе).

- in deutscher Übersetzung

[Gedichte]. In: *Russische Lyrik 1185-1963*. Hg. H. Baumann. Gü-
 tersloh: S. Mohn 1963. 255 S.

[—]. In: *Sternenflug und Apfelblüte. Russische Lyrik von 1917
 bis 1962*. Hg. E. Mirowa-Florin und F. Mierau. Berlin: Kultur
 und Fortschritt 1963. 505 S.

[—]. In: *Mitternachtstrolleybus. Neue sowjetische Lyrik*. Hg.
 F. Mierau. Düsseldorf: Brücken 1965. 234 S.

[—]. In: *Zwei und ein Apfel. Russische Liebesgedichte*. Hg. E.
 Mirowa-Florin und L. Kossuth. Berlin: Volk und Welt/Kultur
 und Fortschritt 1965. 240 S.

[—]. In: *Ost-Probleme* 17 (31.12.1965) H. 25/26. S. 808. Aus
 dem Russischen von M. von Holbeck (*Sinnend vor Tabidses Haus
 - Der schwarze Kater*).

[—]. In: *Mein Dokument - meine Poesie. Neue sowjetische Lyrik
 [russ./deutsch]*. Hg. R. Opitz. Leipzig: Institut für Litera-
 tur "J.R. Becher" 1967. 114 S.

[—]. In: *Sowjetliteratur* 1967. 6 (Moskau).

[—]. In: *Die sowjetrussische Poesie der Gegenwart*. Hg. J. Hon-
 zik. Dortmund: Rheinisch Westfälische Auslandsgesellschaft
 1968. 144 S.

[—]. In: *Gedichte an Gott sind Gebete*. Hg. F.Ph. Ingold und
 I. Rakusa. Zürich 1972. S. 18, 58, 59. Aus dem Russischen von
 M. von Holbeck und Ph. Ingold (*Kindheit - Ich brauche jemand,
 um ihn anzubeten... - François Villon*).

[—]. In: *Russische Songs*. Hg. R. Kazakowa. Berlin: Volk und Welt 1972. S. 12, 38, 72, 84, 104, 156, 168. Aus dem Russischen von M. Remané und G. Steineckert. (*Auf Wiederseh'n!... - Die Patrouillen zu zweit - Auf dem Krankenbett - François Villon - Sentimentaler Marsch*).

[—]. In: *Verse für Verliebte*. Berlin: Volk und Welt 1974. S. 70 (*Die Patrouillen zu zweit* - übers. v. G. Steineckert).

Gemeinsames Lied - gemeinsames Los. Rede anlässlich eines Besuches in Krakau und Warschau. In: *Polen* 1967. 10. - *Der fröhliche Trommler*. Ahrensburg-Paris 1969. S. 5-10. - Auszugsweise in: *Ost-Probleme* 19 (17.11.1967) H. 22/23. S. 627.

"Poesie entsteht immer aus Protest". Gespräch mit dem sowjetischen Dichter Bulat Okudschawa [von H. von Ssachno]. In: *Süd-deutsche Zeitung* 31.3.1976. S. 30.

Literatur über Bulat Okudžava

Über die zitierten Titel hinaus versucht die Bibliographie, die Sekundärliteratur zu Okudžava aus dem deutsch- und russischsprachigen Raum so vollständig wie möglich zu erfassen. Titel, die nicht eingesehen werden konnten, sind mit Sternchen* versehen.

АНДРЕЕВ, Ю.: Что поют? Поэзия и человек с гитарой. In: *Литература и современность*. Сб. 6. Москва 1965. 2. S. 272-276.

АННЕНСКИЙ, Л.: Вращенные войной. In: *Литературная Грузия* 1960. 7. S. 110-112.

АННИНСКИЙ, А. и Л. Нячкно: Суть поиска. Критический диалог. In: *Октябрь* 1962. 8. S. 200.

АНТОНОВСКИЙ, П.: Отцы и дети (Популярность песен Б.Ш. Онуджавы). In: *Литературная газета* 11.12.1962. S. 3.

БАРУЗДИН, С.: [Vorwort zu "Веднуј Авросимов"]. In: *Дружба народов* 1969. 4. S. 107.

БАТАЛОВ, А.: Диктует время... In: *Литературная газета* 6.10.1962. S. 3.

БЕРЕЗНИН, Г.: О мире и о себе. In: *Литературная газета* 11.3.1965. S. 2.

БЕСТАВАШВИЛИ, А.: Дорога любви. In: *Заря востока* 25.3.1965. S. 4 [über "Po doroge k Tinatin"].

БОЧАРОВ, А.: Человек и война. Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. Москва 1973. S. 47-51.

- BODE, B.: Sowjetliteratur 1961/62. Teil 1. In: *Osteuropa* 12 (1962) S. 801-803.
- БРОВМАН, Г.: Драматизм и героика отечественной войны. In: ders., *Проблемы и герои современной прозы. Критическое обозрение.* Москва 1966. S. 161-162.
- БУШИН, В.С.: Недосужно... In: *Русская речь* 1970. 4. S. 28-31 [Rez. zu "Bednyj Avrosimov"].
- : Удобность производит революцию... In: *Литературная газета* 8.10.1969. S. 6 (Teilübersetzung in: B. Okudschawa, *Der arme Avrosimov.* München-Berlin 1970. S. 397-400).
- Человек и эпоха. In: *Литературная газета* 17.5.1962. S. 1 [über "Bud' zdorov, školjar"].
- ХАЛМУДАРОВА, Р.: "Веселый барабанщик". In: *Ферганская правда* 19.2.1965.*
- Хроника текущих событий 17 (31.12.1970) S. 29-30; 25 (20.5.1972) S. 45; 26 (5.7.1972) S. 26-27. In: *Собрание документов Самиздата.* Hg. Radio Liberty Committee. München o.J. T. 10-A, 10-B.
- Читая журналы. Стихи одного номера. In: *Литературная газета* 5.3.1964. S. 3 [über die in "Junost'" 1964. 4 veröffentlichten Gedichte].
- ČIŽKOVA, M.: Okudžava. In: *Slovník spisovatelů národů SSSR.* Praha 1966. S. 332.
- DRAWICZ, A.: *Literatura radziecka 1917-1967. Pisarze rosyjscy.* Warszawa 1968. S. 301.
- : Spór o Okudżawę. In: *Poezja* 1969. 1. S. 103-104.
- ДРУЖИН, В.: О современной молодой поэзии. In: *Нева* 1961. 5. S. 182-189.
- ДЫМШИЦ, А.: Человек и общество. Статья в письмах. In: *Октябрь* 1962. 7. S. 182-185.
- ДЖЕНЕРОВ, А.: Под управлением любви. In: *Ферганская правда* 22.6.1968.*
- ДЗЕРЖИНСКИЙ, Ю.: С рекламы ли надо начинать? In: *Литературная газета* 24.4.1965. S. 2.
- EIMERMACHER, K.: Die russische Kriegsliteratur. In: *Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft.* Bd. 3. Freiburg-Basel-Wien: Herder 1970. Sp. 1106, 1108.
- ЕЛИГУШВИЛИ, Е.: Окуджава без анкомпанемента. О творчестве поэта. In: *Литературная Грузия* 1965. 11. S. 71-80.

- ЕЛЖИН, А.: Поэзия, время, новаторство. Поиски и находки молодых поэтов. In: *Комсомольская правда* 27.9.1961. S. 2-3.
- : Сложность простоты и разложение стиха. In: *Док* 1966. 2. S. 159-160.
- ЕРМИЛОВА, Е.: О ритмическом новаторстве советской поэзии. In: *Вопросы литературы* 1961. 2. S. 77, 87-88.
- ЕВТУШЕНКО, Е.: Они не подведут. In: *Московский литератор* 1961. No. 12. S. 2.*
- FORGUES, P.: Boulat Okoudjava. In: *Preuves* 178 (1965) S. 43-47.
- ГЕЙДЕНО, В.: Талант великодушный. О поэзии Б. Онуджавы. In: *Подъем* 1968. 3. S. 162-164.
- GERSTENMAIER, C.: *Die Stimme der Stummen. Die demokratische Bewegung in der Sowjetunion*. Stuttgart: Seewald 1971. S. 40, 53, 68, 180, 234.
- Geschichte der russischen Sowjetliteratur*. Hg. W. Beitz u.a. Bd. 2. 1941-1967. Berlin: Akademie 1975. S. 342.
- ГРИЦАЙ, Г.: "Среди книг". In: *Юность* 1968. 4. S. 95 [Rez. zu "Mart velikodusnyj"].
- ГРИНБЕРГ, Ю.: Жизнь, мысль, образ. In: *Вопросы литературы* 1966. 3. S. 26.
- ГУЛЬ, Р.: Булат Онуджава, Будь здоров, школяр : Стихи. In: *Новый журнал* 80 (1965) S. 296-299 [Rez.].
- HOLTHUSEN, J.: *Russische Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. 1941-1967. Bern-München: Dalp 1968. S. 128-140.
- : *Rußland in Vers und Prosa*. München: Sagner 1973. S. 141, 147-148, 158-159, 164, 177.
- История русской советской литературы в двух томах*. Ред. М.И. Метченко, Л.М. Полян, Л.И. Тимофеев. Т. 2. Москва: Изд. МГУ 1963. S. 756.
- в четырех томах. Ред. А.Г. Дементьев, Л.М. Полян, Л.И. Тимофеев. Т. 4. Москва: Изд. АН СССР 1971. S. 116-117, 134.
- [1 Bd.]. Ред. П.С. Выходцев. Москва: Изд. Высшая школа 1974. S. 516, 545.
- КАЕМПФЕ, А.: Bulat Okudschawa oder Das russische Chanson zwischen Popkultur und Sowjetliteratur. In: B. Okudschawa, *Gedichte und Chansons*. München: Kindler 1969. S. 107-111.
- : Grundstrukturen der Sowjetliteratur. In: *Merkur* 1967. 10. S. 930-931.

- KASACK, W.: *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*. Stuttgart: Kröner 1976 (s.v. Okudžava)
- НИРЕЕВА, А.: "Веселый барабанщик". In: *Юность* 1965. 2. S. 78-79 [Rez.].
- НЛЕПИНОВА, Е.: Поэзия добрых чувств. In: *Звезда* 1965. 10. S. 215-217 [über "Veselyj barabansčik" und "Po doroge k Tina-tin"].
- НОН, М.: Счастье борьбы. In: *Театр* 1967. 9. S. 45-47 [über die Aufführung von Okudžavas Stück "Glotok svobody" unter dem Regisseur I. Štokbant in Krasnojarsk 1967].
- НОНДРАТОВИЧ, А.: Человек на войне. In: *Новый мир* 1962. 6. S. 225-228. Nachdruck in: *Живая память поколений. Великая Отечественная война в советской литературе*. Сост. А. Ноган. Москва 1965. S. 195-301.
- НОВАЛЕВ, В.А.: *Многообразие стилей в советской литературе*. Москва-Ленинград 1965. S. 106.
- КРАСНОВ, Г.: Про ветер, солнце и орла. In: *Урал* 1963. 9. S. 135-150 [über Kriegsprosa von A. Zlobin, K. Vorob'ev und B. Okudžava].*
- КРАСУХИН, Г.: То грустен он, то весел он. In: *Вопросы литературы* 1968. 9. S. 40-55.
- КРЯЧКО, Л.: Герой не хочет взрослеть... In: *Литературная газета* 19.3.1963. S. 2-3 [über "Bud' zdrav, školjar" und Kriegsgedichte].
- НУНЛИН, Л.: "Веселый барабанщик". In: *Смена* 26.1.1965. S. 3-8 [Rez.].
- НУНЯЕВ, СТ.: Инерция аккомпанемента. In: *Вопросы литературы* 1968. 9. S. 31-39.
- LANGE, B.: Bulat Okudschawa. In: *Neue Zürcher Zeitung* 1.2.1970. S. 50.
- ЛЕСНЕВСКИЙ, СТ.: [über einige Okudžava-Gedichte]. In: *Литературная газета* 5.7.1967. S. 6.
- ЛИСОЧНИН, И.: О цене "шумного успеха". In: *Комсомольская правда* 5.12.1961. S. 4.
- Literatur und Repression. Sowjetische Kulturpolitik seit 1965.* Hrsg. u. eingeleitet von H. von Ssachno und M. Grunert. München: DTV 1970. S. 53, 120.
- ЛОБАНОВ, М.: Просвещенное мещанство. In: *Молодая гвардия* 1968. 4. S. 294-306.

- ЛУЧИНА, Н.: Гуманные образы. In: *Правда Украины* 26.8.1965. S. 3 [über den Film "Vernost"].
- MATHAUSER, Z.: *Die Spirale der Poesie. Die russische Dichtung seit 1945*. Übers. u. Anhang B. Scholz. Frankfurt a.M.-München: Kubon & Sagner 1975. S. 156-157, 167-169 [Originalausgabe "Spirála poésie". Praha 1967].
- MATHESIUS, B. u. J. FRANĚK: *Přehled sovětské literatury*. Č. 2. Praha 1971. S. 413-414.
- МАРНОВА, Ф.: Время не властно над памятью о войне. In: *Труд* 1.10.1967. S. 3 [über den Film "Ženja, Ženečka i 'katjusa' "].
- : [Antwort на письмо сценариста фильма "Женя, Женечка и 'катуша'" Б. Окуджавы кинокритику Ф. Марновой]. In: *Труд* 1.12.1967. S. 4.
- MAURINA, Z.: *Kleines Orchester der Hoffnung. Essays zur östlichen und westlichen Literatur*. Memmingen: M. Dietrich 1974. S. 100-117.
- МЕНЬШУТИН, А. и А. СИНЯВСКИЙ: Давайте говорить профессионально. In: *Новый мир* 1961. 8. S. 249.
- : За поэтическую активность (Заметки о поэзии молодых). In: *Новый мир* 1961. 1. S. 239-240 [zu den Gedichten aus "Ostrova"].
- МЕТЧЕНКО, А.: Новое в жизни и в литературе. In: *Коммунист* 1962. 5. S. 92-93 [über "Bud' zdorov, školjar"].
- НЕЙМИРОН, А.: "Человек за бортом!.." (О журнале "Синтаксис"). In: *Графи* 58 (1965) S. 195, 196.
- Neuerscheinungen in der "Drushba narodow". Interview mit L. Torakopian, stellvertretender Chefredakteur der Zeitschrift. In: *Sowjetliteratur* 1976. 4. S. 153-154.
- Okudshava. In: *Anthology of Soviet Satire*. Vol. 2: *Modern Soviet Satire*. Ed. P. Henry. London-Wellingborough 1974. S. 170-171.
- . In: *Lexikon der Weltliteratur*. Hg. G. von Wilpert. Stuttgart: Kröner 1975. S. 1207.
- . In: *Literaturlexikon 20. Jahrhundert*. Hg. H. Olles. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1971. S. 600-601 (Bd. 3).
- . In: *Die Weltliteratur*. Ergänzungsband II. Wien: Hollinek 1970. S. 456.
- Opposition in der Sowjetunion. Berichte und Analysen*. Hg. H. Brahm. Düsseldorf: Droste 1972. S. 50, 60, 67, 68, 71.

- ОШАНИН, Л.: Рождение песни. In: *Литературная газета* 29.4.1965. S. 3.
- PANKOV, V.: Traditionen, Heroismus, Patriotismus, Internationalismus. In: *Das Menschenbild in der Sowjetliteratur*. Hg. H. Jünger. Jena 1969. S. 73-74.
- PAPERNY, S.: Okudschawa, Bulat Schalwowitsch. In: *Handbuch der Sowjetliteratur 1917-1972*. Hg. N. Ludwig. Leipzig 1975. S. 382.
- : Старый парус и новая волна. In: *День поэзии*. Москва 1969. S. 211-212.
- ПЕРЕВЕРЗЕВ, Л.: О современных "бардах" и "менестрелях". In: *Литературная газета* 15.4.1965. S. 3.
- Писатель в газете. In: *Литературная газета* 12.4.1956. S. 2 [über den 3. Allunionskongreß junger Schriftsteller in Kaluga, an dem Okudžawa teilgenommen hat].
- ПЛОТНИН, Л.А.: *Литература и война*. Москва-Ленинград 1967. S. 118, 298-300.
- PÖRZGEN, H.: Er predigt Haß gegen den Krieg. Schriftsteller in der UdSSR: Der Fall Bulat Okudschawa. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 27.6.1972.
- : Der Fall Bulat Okudschawa. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1.7.1972.
- : Bulat Okudschawa gab nach. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1.12.1972.
- Приглашаем вас на заседание президиума. In: *Московский литератор* 1961. No. 43. S. 2-3 [zur Aufnahme Okudžawas in den Sowjetischen Schriftstellerverband].*
- ПРОТЧЕНКО, В.И.: Повесть 60-х - начала 70-х годов. In: *Современная русская советская повесть 1941-1970*. Ред. В. Новалев. Ленинград 1975. S. 208-210 [über "Bud' zdorov, školjar"].
- РАССАДИН, СТ.: Чужое вмиг почувствовать своим. Заметки о переводах. In: *Литературная Грузия* 1963. 9. S. 54-63.
- : Модно быть немодным. In: *Вопросы литературы* 1968. 2. S. 41.
- : Перед боем. In: *Искусство кино* 1965. 11. S. 34-37 [über den Film "Vernost'"].
- RINNER, F.: Zeitgenössische Literatur. Die slawischen Länder. In: *Wissen im Überblick. Die Literatur*. Freiburg-Basel-Wien: Herder 1973. S. 663.
- РОДНЯНСКАЯ, И.Б.: Окуджава. In: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5. Москва 1968. Sp. 414.

- ROTHBERG, A.: *The Heirs of Stalin. Dissidence and the Soviet Regime. 1953-1970.* Ithaca-London 1972. S. 46, 50, 67, 82, 223, 280, 291.
- Russische sowjetische Literatur im Überblick.* Hg. H. Jünger. Leipzig 1970. S. 335, 339-340.
- САЖИН, О.: Начало неведомого века. In: *Московская правда* 9.12.1967. S. 4.*
- СЕРЕБРОВСКАЯ, Е.: Проверь оружие, боец! In: *Литературная Россия* 5.4.1963. S. 10 [gegen die gute Kritik zu "Bud' zdorov, skoljar" von Barbara Bode].
- Силы творческой молодежи - на службу народу. In: *Правда* 27.12.1962. S. 1 [über eine Sitzung der Ideologischen Kommission beim ZK der KPdSU vom 24./26.12.1962].
- SLONIM, M.: *Die Sowjetliteratur.* Stuttgart: Kröner 1972. S. 381, 400-401.
- СМЕЛЯНОВ, Ю.: Строй гражданской лиры (Беседы). In: *Вопросы литературы* 1966. 4. S. 128.
- СМИРНОВ, С.: Метнуло! Реплика двум критикам. In: *Огонек* 26.2.1961. S. 29.
- СОКОЛОВ, В.: Пути обновления. In: *Вопросы литературы* 1968. 2. S. 46.
- СОЛОВЬЕВ, В.: По чертежам своей души... In: *Звезда* 1968. 5. S. 218-220 [über "Mart velikodušnyj"].
- : Поэзия и правда. Полемические заметки. In: *Октябрь* 1972. 2. S. 195.
- : Время, память, поэзия. In: *Юность* 1970. 9. S. 66-70.
- СОЛЖЕНИЦЫН, А.: *Бодался теленок с дубом.* Paris: YMCA-Press 1975. S. 282, 527.
- Soviet Literature in the Sixties. An International Symposium.* Ed. M. Hayward u. E.L. Crowley. New York-London 1964. S. 30, 179.
- SSACHNO, H. von: *Der Aufstand der Person. Sowjetliteratur nach Stalins Tod.* Berlin: Argon 1965. S. 177-178, 259, 260, 266, 267.
- STEININGER, A.: *Literatur und Politik in der Sowjetunion nach Stalins Tod.* Wiesbaden: Harrassowitz 1965. S. 180.
- ШТОРМ, Г.: История принадлежит поэту. In: *Литературная газета* 8.10.1969. S. 6. - Teilübersetzung in: В. Okudschawa, *Der arme Awrosimow.* München-Berlin 1970. S. 389-396.

- SZENFELD, I.: Miesiąc z Bułatem Okudźawą w Polsce. In: *Nowa Wieś* (Warszawa) 1967. No. 33. S. 4-5.
- ТАРАСОВА, Н.: Булат Окуджава - современный баян. In: Б. Окуджава, *Будь здоров, школяр - Стихи*. Frankfurt a.M.: Posev 1964. S. VII-XIV (1968: *Проза и поэзия*. S. 7-15).
- УРБАН, А.: Называя имена. In: *Звезда* 1971. 5. S. 184, 185, 188.
- : Жизненные основания поэзии. In: *Вопросы литературы* 1971. 4. S. 8, 21-23.
- ВЕРЧЕНКО, Ю.: Где же обещанные Норчагины? In: *Смека* 1963. 8. S. 10-11.*
- ВОСТОКОВ, Е.: Искусство, зовущее на подвиг. In: *Советский воин* 1963. 9. S. 14-15.*
- W gościnie w ZLP [= Polnischer Schriftstellerverband] w Warszawie. In: *Trybuna Ludu* 1964. No. 232. S. 3. - *Życie Warszawy* 1964. No. 202. S. 6.

Primärliteratur (außer Okudźawa)

- БАКЛАНОВ, Г.: Мертвые сраму не имут. Повесть. In: *Знамя* 1961. 6. S. 18-59.
- : Пядь земли. Повесть. In: *Новый мир* 35 (1959) N. 5. S. 3-45; 6. S. 62-111.
- BARBUSSE, H.: *Le feu (Journal d'une escouade)*. Paris: Flammarion 1916. 349 S.
- БЫНАУ, В.В.: *Третья ракета*. In: ders., *Аповесці*. Мінск 1969. S. 100-240. - Russische Übersetzung von M. Gribačev unter dem Titel *Третья ракета* in: *Дружба народов* 1962. 2. S. 10-76.
- ГОНЧАР, О.: Человек и оружие [Людина и зброя]. In: ders., *Собрание сочинений в 5-ти томах*. Т. 4. Москва 1974. S. 5-292.
- ГОРБАТОВ, Б.Л.: Непокоренные (Семья Тараса). Повесть. In: *Октябрь* 1943. 4-5. S. 3-21; 8-9. S. 4-44.
- НОЖЕВНИКОВ, В.: *Особое подразделение - Петр Рябиккин. Повести*. Москва 1973. 335 S.
- НУЛЬЧИЦНИЙ, М.: [Kriegsgedicht v. 1942]. In: *Советские поэты павшие на Великой Отечественной войне*. Сост. В. Нардин и И. Усок. Москва-Ленинград: Библиотека поэта. Большая серия 1965. S. 377-378.

НЕНРАСОВ, В.П.: Сталинград. Повесть в 2-х ч. [= "V okorach Stalingrada"]. In: *Знамя* 1946. 8-9. S. 3-82; 10. S. 38-145.

ПАВЛЕНКО, П.А.: На востоке. Роман в 2-х кн., 5-ти ч. In: *Знамя* 1936. 7. S. 3-203; 12. S. 49-167.

Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934. Стенографический отчет. Сост. И.Н. Луппол, М.М. Розенталь, С.М. Третьяков. Москва 1934. 708 S. - Deutsche Übersetzung: *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller.* Hg. H.-J. Schmitt und G. Schramm. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974. 441 S.

ПОЛЕВОЙ, Б.Н.: Повесть о настоящем человеке (в 2-х кн.). In: *Октябрь* 1946. 7-8. S. 7-49; 9. S. 90-140; 10-11. S. 9-83.

—: *dass.* [überarbeitete Fassung]. Ленинград 1971. 289 S.

REMARQUE, E.M.: *Im Westen nichts Neues.* Frankfurt a.M.-Berlin-Wien: Ullstein 1974. 204 S.

СИМОНОВ, Н.М.: Дни и ночи. Повесть. In: *Знамя* 1943. 9-10. S. 3-72; 11-12. S. 6-63; 1944. 1-2. S. 4-101.

—: *Стихотворения и поэмы.* Москва 1946. S. 5-8 (*Убей его!*).

СОЛЖЕНИЦЫН, А.: *Август четырнадцатого (10-21 августа ст.ст.).* Paris: YMCA-Press 1971. 573 S.

—: *Бодался теленок с дубом.* Paris: YMCA-Press 1975. 629 S.

ТОЛСТОЙ, Л.Н.: Севастопольские рассказы. In: *ders., Собрание сочинений в 12-ти томах.* Т. 2 (Москва 1973) S. 186-204.

—: *Война и мир.* In: *ders., Собрание сочинений в 12-ти томах.* Т. 4-7 (1973-1974).

ВИШНЕВСКИЙ, В.В.: Оптимистическая трагедия. In: *Новый мир* 1933. 2. S. 29-60.

Sekundärliteratur (außer zu Okudžava)

Titel, die in der Rubrik "Literatur über Bulat Okudžava" schon genannt worden sind, werden hier, wenn sie auch anderweitig benutzt wurden, noch einmal aufgeführt.

ALLEMANN, B.: Aufriß des ironischen Spielraums. In: *Ironie als literarisches Phänomen.* Hg. H.-E. Hass und G.-A. Mohrlüder. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973. S. 39-46.

—: *Ironie.* In: *Realllexikon der Deutschen Literaturgeschichte.* Bd. 1. Berlin: de Gruyter 1958. S. 757.

- : Ironie als literarisches Prinzip. In: *Ironie und Dichtung*. Hg. A. Schaefer. München: Ch. Beck 1970. S. 11-37.
- : *Ironie und Dichtung*. Pfullingen: G. Neske 1956. 237 S.
- АНДРЕЕВ, Ю.: Философия победы. In: *Нева* 1973. 7. S. 178-188.
- АННИНСКИЙ, А. и Л. Нрячко: Суть поиска. Критический диалог. In: *Октябрь* 1962. 8. S. 195-209 [zum Begriff des 'Antihelden'].
- БАРАБАШ, Ю.: Большой мир "маленького" человека. In: *Известия* 13.11.1959. S. 4 [zur Behandlung des einfachen russischen Soldaten in der Sowjetliteratur].
- BAUMHAUER, D.: *UdSSR. Geschichte und Entwicklung der Sowjetunion. Ein Leitfadens*. Bremen: C. Schünemann 1965. 419 S.
- БЯЛИН, Б.А.: Подвиг советской литературы. In: *Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны. Литературное наследство* 78 (1966) нн. 1. S. 16-20.
- BOERNER, P.: *Tagebuch*. Stuttgart: Metzler 1969. S. 15.
- Большая советская энциклопедия*. Т. 15. Москва 1974. S. 362. Sp. 1074 (s.v. Маресьев).
- БОНДАРЕВ, Ю.: Тенденция развития военно-исторического романа. In: ders., *Взгляд в биографию*. Москва 1971. S. 178-180.
- BOOTH, W.C.: *The Rhetoric of Fiction*. Illinois: The University of Chicago Press 1961. S. 352-353.
- BRECHT, B.: Forderungen an eine neue Kritik. In: ders., *Gesammelte Werke*. Bd. 18. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967. S. 113.
- BRİK, O.: *Two Essays on Poetic Language (Звуковые повторы. Ритм и синтаксис)*. Ann Arbor 1964. S. 37-45 [= Michigan Slavic Materials. 5.].
- BRONSKA-PAMPUCH, W.: Moskaus junge Männer. Ein Sammelband erregt Kritiker und Öffentlichkeit. In: *Stuttgarter Zeitung* 16.3.1962. S. 8 [über "Tarusskie stranicy"].
- CHMIELEWSKI, H. von: *Aleksandr Bestužev-Marlinskij. Kritische Betrachtungen*. Diss. München 1965. München: O. Sagner 1966. 134 S.
- DRAWICZ, A.: *Literatura radziecka 1917-1967. Pisarze rosyscy*. Warszawa 1968. S. 274-301.
- ДРЕМОВ, А.Н.: *Образ положительного героя в советской литературе*. Москва 1957.
- DRESSLER, W.: *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer 1972. S. 57-62.

- DREYER, H.-J.: *Petr Veršigora. "Ljudi s čistoju sovest'ju". Veränderungen eines Partisanenromans unter dem Einfluß der Politik.* München: O. Sagner i.Ko. 1976. 101 S. [= Arbeiten und Texte zur Slavistik. Hg. W. Kasack. 9].
- ЭЙХЕНБАУМ, Б.: *Мелодика русского лирического стиха.* Nachdruck des Nachdrucks von ders., Мелодика стиха (*Летопись Дома Литераторов* 1921. 4.) Петроград 1922. Leipzig 1973. S. 7-8.
- EIMERMACHER, K.: *Die russische Kriegsliteratur.* In: *Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft. Eine vergleichende Enzyklopädie.* Bd. 3. Freiburg-Basel-Wien: Herder 1970. Sp. 1095-1111.
- ERLICH, V.: *Russischer Formalismus.* München: Hanser 1964. S. 82, 236-248.
- ERMOLAEV, H.: *Soviet Literary Theories.* Los Angeles 1963. S. 144-145.
- ЕРШОВ, Л.Ф.: *Русский советский роман.* Ленинград 1967. S. 134-137.
- ФАДЕЕВ, А.: О Флобере. In: ders., *Собрание сочинений.* Т. 6. Москва 1971. S. 550.
- [ФАДЕЈЕВ]: *Über Literatur. Reden, Aufsätze, Briefe.* Hg. W. Beitz. Berlin 1973. 544 S.
- Фальсификаторы в роли "благодетелей". In: *Литературная газета* 29.11.1972. S. 9 [gegen den Posev-Verlag, Frankfurt a.M.].
- FORSTER, E.M.: *Aspects of the Novel.* London: Pelican Books 1966. 176 S.
- FRICKER, R.: *Der moderne englische Roman.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966. S. 103-123, 138-154.
- GERIGK, H.-J.: Vsevolod M. Garšin als Vorläufer des russischen Symbolismus. In: *Die Welt der Slaven* 7 (1962) H. 3. S. 247-250.
- GERSTENMAIER, C.: *Die Stimme der Stummen. Die demokratische Bewegung in Sowjetrußland.* Stuttgart: Seewald 1971. 395 S.
- Geschichte der russischen Sowjetliteratur 1917-1967.* 2 Bde. Hg. W. Beitz u.a. Berlin: Akademie 1973/1975.
- ГЛАДИЛИН, А.: В редакцию "Литературной газеты". In: *Литературная газета* 29.11.1972. S. 9 [Distanzierung von der Herausgabe seines Romans "Prognoz na zavtra" durch den Posev-Verlag].
- ГЛИННИН, П.: Эпос народного подвига. In: *Русская литература* 1971. 1. S. 34.

- : Страницы героической летописи. In: *Волга* 1973. 5. S. 175-183.
- ГОРЬНИЙ, М.: [Vorwort zur russischen Ausgabe des Romans "Le feu" von H. Barbusse]. In: ders., *Собрание сочинений в 30-ти томах*. Т. 24. Москва 1953. S. 196.
- GRÄSER, A.: *Das literarische Tagebuch. Studien über Elemente des Tagebuchs als Kunstform*. Diss. Saarbrücken: West-Ost-Verlag 1955. 142 S.
- Гуманизм и современная литература. In: *Вопросы литературы* 6 (1962) Н. 11. S. 3-49.
- HAMBURGER, K.: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett 21968. 284 S.
- : *Tolstoi. Gestalt und Problem*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 21963. 174 S.
- HASS, H.-E.: Über die Ironie bei Goethe. In: *Ironie und Dichtung*. Hg. A. Schaefer. München: Ch. Beck 1970. S. 59-83.
- HÖFFDING, H.: *Humor als Lebensgefühl (Der große Humor). Eine psychologische Studie*. Aus dem Dänischen von H. Goebel. Leipzig-Berlin: Teubner 1918. S. 129.
- HOLTHUSEN, J.: *Russische Gegenwartsliteratur*. 2 Bde. Bern-München: Francke 1963/1968 [= Dalp Tb].
- : *Rußland in Vers und Prosa. Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. München: Sagner 1973. S. 139-186.
- HUTCHENS, E.N.: Die Identifikation der Ironie. In: *Ironie als literarisches Phänomen*. Hg. H.-E. Hass und G.-A. Mohrlüder. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973. S. 47-56.
- История русской советской литературы*. 2 Bde. Москва: Изд. МГУ 1958-1963.
- : 4 Bde. Москва: Изд. АН СССР 21967-1971.
- : 1 Bd. Ред. П.С. Выходцев. Москва 21974.
- JUST, K.G.: Das Tagebuch als literarische Form. In: ders., *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern-München: Francke 1966. S. 25-41.
- KANDLER, G.: Zweitsinn in Literaturtiteln. In: ders., *Zweitsinn. Vorstudien zu einer Theorie der sprachlichen Andeutungen*. Diss. Bonn 1950. S. 70 ff.
- KASACK, W.: *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*. Stuttgart: Kröner 1976.

- KASACK, W.: *Der Stil Konstantin Georgievič Paustovskijs*. Köln-Wien: Böhlau 1971. S. 134.
- : *Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasil'evič Gogol'*. Wiesbaden: Harrassowitz 1957. S. 11-40.
- : Viktor Nekrassow. In: *Osteuropa* 1975. 3. S. 163.
- : Viktor Rozov. In: *Zeitschrift für slavische Philologie* 38 (1975) H. 1. S. 165.
- KAYSER, W.: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern-München: Francke 1965. 454 S.
- KILLY, W.: *Elemente der Lyrik*. München: Ch. Beck 1972. S. 21 ff.
- Краткая литературная энциклопедия*. Т. 1-7. Москва 1962-1972.
- KRUSCHE, D.: *Reclams Filmführer*. Stuttgart: Reclam 1973. S. 485-486.
- Kulturpolitik der Sowjetunion*. Hg. O. Anweiler und K.-H. Ruffmann. Stuttgart: Kröner 1973. 400 S.
- KÜPPERS, B.: *Die Theorie des Typischen in der Literatur. Ihre Ausprägung in der russischen Literaturkritik und in der sowjetischen Literaturwissenschaft*. München: Sagner 1966. S. 210-311 [= Slavistische Beiträge. 23.].
- МУЗЬМИЧЕВ, И.: Заметки о современном военном романе. In: *Октябрь* 1965. 3. S. 185-187 [zum Begriff der 'Schützengrabenswahrheit'].
- LÄMMERT, E.: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhdlg. 1970. 301 S.
- LAUSBERG, H.: *Elemente der literarischen Rhetorik*. München: Hueber 1963. S. 80. §§ 232-234.
- LEHNERT, H.: *Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrikinterpretation*. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz: Kohlhammer 1972. S. 107, 111.
- LEONHARD, W.: *Sowjetideologie heute*. Bd. 2: *Die politischen Lehren*. Frankfurt a.M.-Hamburg: Fischer 1962. 335 S.
- Lexikon der Weltliteratur*. Bd. 2: *Werke*. Stuttgart: Kröner 1968. S. 297.
- Литературный Ленинград в дни блокады*. Ред. В. Новалев и А.И. Павловский. Ленинград 1973. 292 S.
- ЛЪЯШЕВИЧ, Э.: Будни или праздники. In: *Звезда* 1954. 10. S. 184.
- MATHESIUS, B. und J.F. FRANĚK: *Přehled sovětské literatury*. Č. 2. Praha 1971. 447 S.

- Das Menschenbild in der Sowjetliteratur.* Hg. H. Jünger u.a. Jena 1969. S. 16-17.
- MEYER, R.M.: Die Entwicklungsgeschichte des Tagebuchs. In: ders., *Gestalten und Probleme*. Berlin: Bondi 1905. S. 285-290.
- MUIR, E.: *The Structure of the Novel*. London 1963. 151 S.
- Multinationale Sowjetliteratur.* Hg. G. Ziegengeist u.a. Berlin-Weimar 1975. S. 483-484.
- НЕПРАСОВ, Н.А.: [Brief an L.N. Tolstoj]. In: ders., *Полное собрание сочинений и писем в 12-ти томах*. Т. 10. Москва 1952. S. 236.
- NUTZ, W.: *Der Trivialroman. Seine Formen und seine Hersteller. Ein Beitrag zur Literatursoziologie*. Köln-Opladen 1962 [= Kunst und Kommunikation. 4].
- OBERLÄNDER, E.: *Sowjetpatriotismus und Geschichte*. Köln 1967. S. 9-27.
- OZEROV, V.: Das Problem des Typischen in der Sowjetliteratur. In: *Sowjetwissenschaft. Kunst und Literatur* 1953. 2. S. 29-72.
- ПАВЛОВСКИЙ, А.: *Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны*. Ленинград 1967. S. 54.
- ПИСКУНОВ, В.: Знаменосцы победы. In: *Звезда* 1974. 2. S. 200 [zum Begriff 'Remarquismus'].
- ПЛОТНИН, Л.А.: Четверть века спустя. Новые произведения о Великой Отечественной войне. In: *Литература и современность*. Сб. 11. Москва 1972. S. 280.
- : *Литература и война. Великая Отечественная война в русской советской прозе*. Москва 1967. 356 S.
- : Современная проза о Великой Отечественной войне. In: *Литература в школе* 1974. 3. S. 2-9.
- ПОМЕРАНЦЕВ, В.: Об искренности в литературе. In: *Новый мир* 29 (1953) Н. 12. S. 218-245.
- ПРОТЧЕНКО, В.И.: Повесть 60-х - начала 70-х годов. In: *Современная русская советская повесть 1941-1970*. Ред. В.А. Новалев. Ленинград 1975. S. 161-223.
- RAUCH, G. von: *Geschichte der Sowjetunion*. Stuttgart: Kröner 1969. 606 S.
- RUFFMANN, K.-H.: *Sowjetrußland. Struktur und Entfaltung einer Weltmacht*. Lausanne: ed. Rencontre 1969. 297 S.

- RÜHLE, J.: *Das gefesselte Theater*. Köln-Berlin 1957. 461 S.
- : *Theater und Revolution. Von Gorki bis Brecht*. München: DTV 1963. 208 S.
- Russische sowjetische Literatur im Überblick*. Hg. H. Jünger. Leipzig: Reclam 1970. 418 S.
- SCHULZE, M.: *Puschkin: Boris Godunow. Dichtung und Wirklichkeit*. Frankfurt a.M.-Berlin: Ullstein 1963. S. 122.
- Силы творческой молодежи - на службу великим идеалам. In: *Литературная газета* 10.1.1963. S. 1-3 [Rede L.F. Il'ičevs auf einer Sitzung der Ideologischen Kommission des Zentralkomitees der KPdSU mit jungen Schriftstellern am 26. Dezember 1962].
- SLONIM, M.: *Die Sowjetliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: Kröner 1972. 432 S.
- Slovník spisovatelů národů SSSR*. Praha 1966. 549 S.
- СМИРНОВ, В.М.: Романы военных лет (1942-1945 годы). In: *Вопросы советской литературы*. Т. 9. Ленинград 1961. S. 289-325.
- Sowjetische Kinderliteratur. In Überblicken und Einzeldarstellungen*. Hg. N. Ludwig und W. Beitz. Berlin 1974. S. 155.
- SSACHNO, H. von: *Der Aufstand der Person. Sowjetliteratur nach Stalins Tod*. Berlin: Argon 1965. 396 S.
- STAIGER, E.: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis ⁶1963. 256 S.
- STANDOP, E. und E. Mertner: *Englische Literaturgeschichte*. Heidelberg: Quelle & Meyer 1967. S. 633-637.
- STANZEL, F.K.: *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht ³1967. 77 S.
- STEININGER, A.: *Literatur und Politik in der Sowjetunion nach Stalins Tod*. Wiesbaden: Harrassowitz 1965. 232 S.
- STENDER-PETERSEN, A.: *Geschichte der russischen Literatur*. Bd. 2. München: Ch. Beck 1957. 585 S.
- STRUVE, G.: *Geschichte der Sowjetliteratur*. München: Isar ²1958. 595 S.
- : Soviet Literature in Perspective. In: *Soviet Literature in the Sixties. An International Symposium*. Ed. M. Hayward und E.L. Crowley. New York-London 1964. S. 130-149.
- : Andrej Belyj's Experiments with Novel Technique. In: *Stil-*

- und *Formprobleme in der Literatur*. Hg. H. Böckmann. Heidelberg: C. Winter Universitätsverl. 1959. S. 459-467.
- TARNOW, A. von: *Demokratie in der Illegalität. Die "Chronik" der laufenden Ereignisse. Ein Untergrund-Informationsblatt in Sowjetrußland*. Stuttgart: Seewald 1971. S. 82-86, 184.
- TEESING, H.P.H.: *Ironie als dichterisches Spiel*. In: *Ironie als literarisches Phänomen*. Hg. H.-E. Hass und G.-A. Mohrlüder. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973. S. 121-129.
- ТЕРЦ/СИНЯВСКИЙ, А.: *Что такое социалистический реализм*. In: *Фактастический мир Абрама Терца*. Trowbridge-London: Redwood Press Ltd. 1967. S. 399-446.
- ТИМОФЕЕВ, Л.И.: *Русская советская литература*. Москва 1950. S. 8, 338.
- и Н. Венгров: *Краткий словарь литературоведческих терминов*. Москва 1955. 179 S.
- и С.В. Тураев: *Словарь литературоведческих терминов*. Москва 1974. 509 S.
- ТОМАШЕВСКИЙ, Б.В.: *О стихе*. Nachdruck der Ausgabe Ленинград 1929. München 1970. 328 S. [▪ Slavische Propyläen. 75.]
- : *Русское стихосложение*. Nachdruck der Ausgabe Петроград 1923. Würzburg: jal reprints o.J. S. 110-111.
- : *Стилистика и стихосложение*. Ленинград 1959. S. 9.
- : *Теория литературы (Поэтика)*. Nachdruck der Ausgabe Москва-Ленинград 1928. London-New York 1967. S. 67
- ТОПЕР, П.: *Человек на войне*. In: *Вопросы литературы* 1961. 4. S. 20-51
- TRETJAKOV, S.: *Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts*. Aus dem Russischen von K. Hielscher u.a. Hg. H. Boehnicke. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1972. 219 S.
- WEHRLI, M.: *Allgemeine Literaturwissenschaft (Wissenschaftliche Forschungsberichte)*. Hg. K. Hönn. Bern 1951. S. 116.
- WELLEK, R. und A. WARREN: *Theorie der Literatur*. Aus dem Englischen von E. und M. Lohner. Frankfurt a.M.-Berlin: Ullstein 1966. 327 S.
- WERTH, A.: *Rußland im Krieg*. Bd. 2. München-Zürich: Knaur 1965. S. 186-188.
- ZAHRÁDKA, M.: *Stalingradská bitva v literárním zobrazení. Téma, žánr, styl*. Ostrova 1973.

ЗАЛЕСНАЯ, Л.И.: *О романтическом течении в советской литературе*. Москва 1973. S. 212-213.

ЖИРМУНСКИЙ, В.: *О ритмической прозе*. In: *Русская литература* 1966. 4. S. 103-114.

NAMEN- UND WERKREGISTER

Das Register enthält alle im Text erwähnten Namen. Zitierte Werke erscheinen in deutscher Übersetzung und im Original mit wechselseitigem Verweis, wobei sich erstere unter den Autorennamen befinden. Auf die Nennung von Autoren und Werktiteln, die aus Kapitelüberschriften hervorgehen, wird für diese Kapitel verzichtet. Für die alphabetische Ordnung gelten die theoretischen Vorbemerkungen zur Bibliographie. Alle Seitenangaben, die sich nur auf Anmerkungen beziehen, sind kursiv gesetzt.

- Ах, война, что ж ты сделала, подлая...* = OKUDŽAVA, Ach, was hast du nur getan, Krieg, Gemeiner...
- ACHMADULINA, B.A.: 33.
- AKSENOV, V.P.
Sternenfahrrkarte (*Звездный билет*): 41.
- Август четырнадцатого* = SOLŽENICYN, August 14.
- AŽAEV, V.N.
Fern von Moskau (*Далеко от Москвы*): 154.
- BAVAEVSKIJ, S.P.
Licht über der Erde (*Свет над землей*): 51.
- BAKLANOV, G. Ja.: 24, 67, 90, 104, 113, 114, 156.
- Auf die Toten fällt keine Schande (*Мертвые сраму не имут*): 63, 80-81.
- Ein Fußbreit Erde (*Пядь земли*): 59, 62-63, 65, 67, 82, 89, 96, 102-104.
- Баллада о солдате* = EŽOV, Ballade vom Soldaten.
- BARBUSSE, H.
Das Feuer. Tagebuch einer Korporalschaft (*Le feu. Journal d'une escouade*): 66-67.
- Батальное полотно* = OKUDŽAVA, Kriegsgemälde.
- BEBEL', A.: 39.
- Бедный Авросимов* = OKUDŽAVA, Der arme Avrosimov.
- Белая береза* = BUBENNOV, Die weiße Birke.
- BELYJ, A.: 157.
- Kotik Letaev: 107.
- Petersburg (*Петербург*): 107.
- BEREZKO, G.S.: 62.
- BESTUŽEV-MARLINSKIJ, A.A.: 110.
Roman und Ol'ga (*Роман и Ольга*): 60.
- Блокада* = ČAKOVSKIJ, Blockade.
- Бодался теленок с дубом* = SOLŽENICYN, Eiche mit Kalb.
- BÖLL, H.
Wo warst Du, Adam?: 42.
- BOGOMOLOV, V.M.
- Ivan: 99.
- Ivans Kindheit (*Иваново детство*): 99.
- BONDAREV, J.V.: 59.

- BRECHT, B.
Forderungen an eine neue
Kritik: 17.
- BUBENNOV, M.S.
Die weiße Birke (*Белая береза*): 22.
- BUDENNYJ: 16.
- Будь здоров, школяр* = OKUDŽAVA, Mach's gut, Schüler.
- ВУКАЌ, V.V.: 24, 90, 104, 113, 114, 156.
Die dritte Leuchtkugel
(*Третья ракета*): 64, 80, 82, 88, 96, 97, 102, 103-104.
- ЏАКОВСКИЈ, A.B.
Blockade (*Блокада*): 59.
- Человек и оружие* = GONČAR, Menschen und Waffen.
- Черный кот* = OKUDŽAVA, Der schwarze Kater.
- Четвертый год подряд...* = OKUDŽAVA, Das vierte Jahr hintereinander...
- Четыре дня* = GARŠIN, Vier Tage.
- Ходьба...* = OKUDŽAVA, Das Gehen...
- CHRUŠČEV: 22, 33.
- Что такое социалистический реализм* = SINJAVSKIЈ/TERC, Was ist der sozialistische Realismus.
- Далеко от Москвы* = AŽAEV, Fern von Moskau.
- DANIĚL', J.: 33, 34.
- Декабрь под Москвой* = SURKOV, Dezember bei Moskau.
- Десять тысяч дорог...* = OKUDŽAVA, Zehntausend Wege...
- Дни и ночи* = SIMONOV, Tage und Nächte.
- DONSKOJ, M.: 15, 18.
- Двое в степи* = KAZAKEVIČ, Die Zwei in der Steppe.
- ERENBURG, I.G.: 16.
- EVTUŠENKO, E.A.: 28, 29.
- EŽOV, V.A.:
Ballade vom Soldaten (*Баллада о солдате*): 99.
- FADEEV, A.A.
- Die junge Garde (*Молодая гвардия*): 37, 59, 88, 88-89.
- Über Flaubert (*О Флобере*): 48.
- FEDIN, K.A.
Erste Freuden (*Первые радости*): 51.
- Le feu* = BARBUSSE, Das Feuer.
- Фронт приходит к нам* = OKUDŽAVA, Die Front kommt zu uns.
- GARŠIN, V.M.: 157.
Vier Tage (*Четыре дня*): 107.
- GINZBURG, A.: 33.
- GLADILIN, A.T.: 35.
Prognose für morgen (*Прогноз на завтра*): 35.
- Глоток свободы* = OKUDŽAVA, Der arme Avrosimov.
- Глубокий тыл* = POLEVOJ, Tiefes Hinterland.
- GOGOL', N.V.: 71, 18.
Taras Bul'ba: 60.

- GONČAR, O.: 62.
 - Bannerträger (*Знаменосци*): 59.
 - Menschen und Waffen (*Людина и зброя*): 154.
- GORBATOV, B.L.
 Die Familie des Taras (*Семья Тараса*): 17-18.
- GOR'KIJ, M.: 13.
 - Mutter (*Мать*): 49.
 - Vorwort zur russischen Ausgabe des Romans "Das Feuer" von H. Barbusse: 66-67.
- GRIBAČEV, N.M.
 Frühling in "Pobeda" (*Весна в "Победе"*): 51.
- GRONSKIJ, I.: 46.
- HITLER: 61-62.
- IL'IČEV, L.F.: 34.
Иваново детство = BOGOMOLOV, Ivans Kindheit.
- Я пою ненависть* = SURKOV, Ich singe Haß.
- Я призываю к ненависти* = TOLSTOJ, A.N., Ich rufe auf zum Haß.
- Я уйду от пули...* = OKUDŽAVA, Ich entkomme der Kugel...
- JOYCE, J.: 156.
 Ulysses: 106, 107.
- Как закалялась сталь* = OSTROVSKIJ, Wie der Stahl gehärtet wurde.
- KALATOZOV, M.: 99.
- KARAMZIN, N.M.
 Marfa Posadnica: 60.
- KAZAKEVIČ, E.G.
 - Frühling an der Oder (*Весна на Одере*): 22, 59.
 - Die Zwei in der Steppe (*Двое в степи*): 71.
- Киров с нами* = TICHONOV, Kir-rov mit uns.
- KORNEJČUK, A.E.
 Front: 16.
- Котик Летаев* = BELYJ, Kotik Letaev.
- KOŽEVNIKOV, V.M.
 - Eine Spezialeinheit (*Особое подразделение*): 155.
 - Petr Rjabinkin: 154-155.
- KUL'ČICKIJ, M.V.
 Kriegsgedicht vom 26.12. 1942: 123-124.
- LEBEDEV-KUMAČ, V.I.: 100.
Летят журавли = ROZOV, Wenn die Kraniche ziehen.
- LEVITANSKIJ, J.: 29.
Лирика = OKUDŽAVA, Lyrik.
- Людина и зброя* = GONČAR, Menschen und Waffen.
- MAKARENKO, A.S.
 Pädagogisches Poem (*Педагогическая поэма*): 49.
- MALENKOV, G.: 46.
- MARES'EV, A.: 44.
- Марфа Посадница* = KARAMZIN, Marfa Posadnica.
- MAR'JAN, D.: 13.
Март великодушный = OKUDŽAVA, Der hochherzige März.
- Мать* = GOR'KIJ, Mutter.

Мерси, или похождения Шипова
= OKUDŽAVA, Mersi oder die
Abenteuer Šipos.

Мертвые сраму не имут = BAK-
LANOV, Auf die Toten fällt
keine Schande.

Молодая гвардия = FADEEV, Die
junge Garde.

MOTYL', V.: 99.

На диком берегу = POLEVOJ, Am
wilden Ufer.

На востоке = PAVLENKO, Im
Osten.

NAROVČATOV, S.: 29.

Наука ненависти = ŠOLOCHOV,
Wissenschaft des Hasses.

Не верь войне, мальчишка... =
OKUDŽAVA, Trau nicht dem
Krieg, mein Junge...

Неистов и упрям... = OKUDŽAVA,
Rasend und unnachgiebig...

NEKRASOV, N.A.
Brief an L.N. Tolstoj: 61.

NEKRASOV, V.P.: 22, 24, 61, 79,
80, 90, 104, 114, 156.
Stalingrad bzw. In den Schüt-
zengräben von Stalingrad
(*Сталинград / В окопах Ста-*
линграда): 19-21, 59, 61,
76-77, 78, 87, 89, 96-97,
103, 111, 113, 153.

Непокоренные (Die Unbeugsamen)
= GORBATOV, Die Familie des
Taras.

Nestorchronik: 63.

О Флобере = FADEEV, Über Flau-
bert.

Один солдат на свете жил...
= OKUDŽAVA, Es lebte einmal
ein Soldat.

Одна морковь с заброшенного
огорода... = OKUDŽAVA, Eine
Mohrrübe aus einem vernach-
lässigten Gemüsegarten...

OKUDŽAVA, B.Š.: 5, 22, 24,
67, 87, 159-160.

- Ach, was hast du nur getan,
Krieg, Gemeiner... (*Ах, вой-*
на, что ж ты сделала, под-
лая...): 118-119, 151.

- Der arme Avrosimov (*Бедный*
Авросимов): 31, 108-110,
157, 158.

- Auf dem Wege nach Tinatin
(*По дороге к Тинатин*): 30.

- Eine Mohrrübe aus einem
vernachlässigten Gemüsegar-
ten... (*Одна морковь с за-*
брошенного огорода...): 132.

- Entzückende Abenteuer (*Пре-*
лестные приключения): 31,
159.

- Der erste Tag an der Front
(*Первый день на передовой*):
124-127, 146-149, 151, 152.

- Es lebte einmal ein Sol-
dat... (*Один солдат на све-*
те жил...): 33, 132-135,
137, 151.

- Fotograf Žora: 31, 117,
157-158.

- Der fröhliche Trommler (*Ве-*
селый барабанщик): 31.

- Die Front kommt zu uns
(*Фронт приходит к нам*): 27,
31, 100, 117, 150.

- Das Gehen... (*Ходьба...*):
132.

- Gemeinsames Lied - gemein-
sames Los: 27, 29, 57-58,
90, 93-94.

- Der hochherzige März (*Март*
великодушный): 31.

- Ich entkomme der Kugel...
(*Я уйду от пули...*): 128-
129, 148, 152.

- Ich erinnere mich nicht an
Böses... (*Не помню зла...*):
130.

- Ich werde den Soldatenmantel, den Tornister und den Helm nehmen... (*Возьму шинель и вещмешок и каску...*): 138-139, 143, 144, 146-147, 152.
 - Inseln (*Острова*): 30.
 - Kriegsgemälde (*Батальное полотно*): 140-142.
 - Len'ka Korolev: 33, 117-118, 118, 152.
 - Lied von der Infanterie (*Песенка о пехоте*): 132.
 - Lyrik (*Лирика*): 28.
 - Mach's gut, Schüler (*Будь здоров, школяр*): 5, 6, 22-23, 26, 29, 31, 44, 57, 64, 68-75, 76, 83-86, 90-96, 98, 100, 101, 102, 103, 104-106, 107, 110, 113-116, 117, 121, 126, 127, 131, 149, 150, 152, 153, 156-157, 159.
 - Mersi oder die Abenteuer Širovs (*Мерси, или похождения Шипова*): 31, 158.
 - Militärparade (*Военный парад*): 121-122, 124, 131, 143, 145-146, 151.
 - Promoksis: 31, 117.
 - Rasend und unnpachgiebig... (*Неистов и упрям...*): 27.
 - Reise eines Dilettanten (*Путешествие дилетанта*): 32, 158.
 - Rot strahlt an der Morgen mit zartem Licht... (*Утро красит нежным светом...*): 26, 100-101.
 - Der schwarze Kater (*Черный кот*): 29.
 - Sentimentaler Marsch (*Сентиментальный марш*): 129-130, 151, 152.
 - Trau nicht dem Krieg, mein Junge... (*Не верь войне, мальчишка...*): 119-120, 151.
 - Treue (*Верность*): 27, 99.
 - Über den Krieg (*О войне*): 129.
 - Das vierte Jahr hintereinander... (*Четвертый год подряд...*): 152.
 - Zehntausend Wege... (*Десять тысяч дорог...*): 130-131, 132, 135, 151.
 - Ženja, Ženečka und "das Salvengeschütz" (*Женя, Женечка и "катюша"*): 27, 99, 99-100.
 - Der Zinnsoldat (*Оловянный солдатик*): 30, 135-138, 151, 152.
- OLEŠA, J.K.: 10, 11.
- Оловянный солдатик* = OKUDŽAVA, *Der Zinnsoldat*.
- Оптимистическая трагедия* = VIŠNEVSKIJ, *Optimistische Tragödie*.
- Особое подразделение* = KOŽEVNIKOV, *Eine Spezialeinheit*.
- Острова* = OKUDŽAVA, *Inseln*.
- OSTROVSKIJ, N.A.
Wie der Stahl gehärtet wurde (*Как закалялась сталь*): 48, 52.
- О войне* = OKUDŽAVA, *Über den Krieg*.
- PANOVA, V.F.
Weggefährten (*Спутники*): 21, 59.
- PASTERNAK, B.L.
Doktor Živago: 120.
- PAUSTOVSKIJ, K.G.: 28.
Tarussker Blätter (*Тарусские страницы*): 23, 29.
- PAVLENKO, P.A.
- Im Osten (*На востоке*): 13-14.
- Glück (*Счастье*): 51, 154.
- Педагогическая поэма* = MAKARENKO, *Pädagogisches Poem*.
- PEREL'ŠTEJN, R.: 18.
- Первые радости* = FEDIN, *Erste Freuen*.

Первый день на передовой = OKUDŽAVA, Der erste Tag an der Front.

Песенка о пехоте = OKUDŽAVA, Lied von der Infanterie.

Петербург = BELYJ, Petersburg.

Петр Рябинкин = KOŽEVNIKOV, Petr Rjabinkin.

PIL'NJAK, B.A.: 11.

Плядь земли = BAKLANOV, Ein Fußbreit Erde.

По дороге к Тинатин = OKUDŽAVA, Auf dem Wege nach Tina-tin.

POLEVOJ, B.N.: 79, 159-160.

- Am wilden Ufer (*На диком берегу*): 155.
- Erzählung über einen wahren Menschen (*Повесть о настоящем человеке*): 5, 19, 24, 57, 58, 59, 68, 71, 77-78, 81-82, 88, 111-113, 116, 153, 155.
- Tiefes Hinterland (*Глубокий тил*): 155.

POMERANCEV, V.: 58, 160.

Повесть о настоящем человеке = POLEVOJ, Erzählung über einen wahren Menschen.

Прелестные приключения = OKUDŽAVA, Entzückende Abenteuer.

Прогноз на завтра = GLADILIN, Prognose für morgen.

PROUST, M.: 106.

Путешествие дилетанта = OKUDŽAVA, Reise eines Dilettanten.

RADEK, K.: 9-10.

Радуга = VASILEVSKAJA, Regenbogen.

REMARQUE, E.M.

Im Westen nichts Neues: 13, 65-67, 96.

Роман и Ольга = BESTUŽEV-MARLINSKIJ, Roman und Olga.

Рославлев, или русские в 1812 г. = ZAGOSKIN, Roslavlev oder die Russen im Jahre 1812.

ROZOV, V.S.

- Die ewig Lebenden (*Вечно живые*): 99.
- Wenn die Kraniche ziehen (*Летят журавли*): 99.

Русские люди = SIMONOV, Russische Menschen.

Счастье = PAVLENKO, Glück.

Семья Тараса = GORBATOV, Die Familie des Taras.

Сентиментальный марш = OKUDŽAVA, Sentimentaler Marsch.

Севастопольские рассказы = TOLSTOJ, L.N.: Sevastopoler Erzählungen.

SIMONOV, K.M.: 62.

- Die Lebenden und die Toten (*Живые и мертвые*): 59.
- Man wird nicht als Soldat geboren (*Солдатами не рождаются*): 59.
- Russische Menschen (*Русские люди*): 16.
- Tage und Nächte (*Дни и ночи*): 18-18, 59.
- Töte ihn! (*Убей его!*): 123.
- Waffengefährten (*Товарищи по оружию*): 59.

SINJAVSKIJ, A.: 33, 34, 47, 51.

Was ist der sozialistische Realismus (*Что такое социалистический реализм*): 11, 41, 47, 51.

- SLUCKIJ, B.A.: 33.
Солдат бумажный = OKUDŽAVA, Es lebte einmal ein Soldat...
- Солдатами не рождаются* = SIMONOV, Man wird nicht als Soldat geboren.
- ŠOLOCHOV, M.A.: 13.
 Wissenschaft des Hasses (*Наука ненависти*): 15-16.
- SOLŽENICYN, A.I.: 34.
 - August 14 (*Август четырнадцатого*): 5, 94, 97, 153.
 - Eiche mit Kalb (*Бодался теленок с дубом*): 21, 35.
- Спутники* = PANOVA, Weggeführten.
- STALIN: 10, 13, 14, 20, 46, 61-62.
- STOLPER, A.: 18, 19.
- STRAMM, A.: 149.
- SUMAROKOV, A.P.: 47.
- SURKOV, A.A.
 - Ich singe НаВ (*Я пою ненависть*): 123.
 - Dezember bei Moskau (*Декабрь под Москвой*): 123.
- Свет над землей* = BABAEVSKIJ, Licht über der Erde.
- TARKOVSKIJ, A.: 99.
Тарусские страницы = PAUSTOVSKIJ, Tarussker Blätter.
- TČUCHRAJ, G.: 99.
- TERC, A. = SINJAVSKIJ.
- TICHONOV, N.S.
 Киров mit uns (*Киров с нами*): 16.
- TODOROVSKIJ, P.: 99.
- TOLSTOJ, A.N.: 16.
 Ich rufe auf zum НаВ (*Я призываю к ненависти*): 15.
- TOLSTOJ, L.N.: 79.
 - Krieg und Frieden (*Война и мир*): 5, 79, 87-88, 97, 153.
 - Sevastopoler Erzählungen (*Севастопольские рассказы*): 5, 60-61, 87-88, 153.
- Товарищи по оружию* = SIMONOV, Waffengeführten.
- Третья ракета* = ВУКАЌ, Die dritte Leuchtkugel.
- TRET'JAKOV, S.M.: 17.
- TVARDOVSKIJ, A.T.
 Vasilij Terkin: 59.
- Убей его!* = SIMONOV, Töte ihn!
- Утро красит нежным светом...*
 = OKUDŽAVA, Rot strahlt an der Morgen mit zartem Licht...
- В окопах Сталинграда* = NEKRASOV, Stalingrad.
- VASILEVSKAJA, V.L.
 Regenbogen (*Радуга*): 15.
- Вечно живые* = ROZOV, Die ewig Lebenden.
- Верность* = OKUDŽAVA, Treue.
- Веселый барабанщик* = OKUDŽAVA, Der fröhliche Trommler.
- Весна на Одере* = KAZAKEVIČ, Frühling an der Oder.
- Весна в "Победе"* = GRIBAČEV, Frühling in "Pobeda".

- VIŠNEVSKIJ, V.V.: 5.
Optimistische Tragödie (*Оптимистическая трагедия*):
10-11, 51.
- Военный парад* = OKUDŽAVA, Mi-
litärparade.
- Война и мир* = TOLSTOJ, L.N.,
Krieg und Frieden.
- VOROŠILOV, K.: 9, 16.
- Возьму шинель и вещмешок и
каску...* = OKUDŽAVA, Ich
werde den Soldatenmantel,
den Tornister und den Helm
nehmen...
- Der wahre Mensch = POLEVOJ,
Erzählung über einen wahren
Menschen.
- WIELAND, Ch.W.
Schach Lolo oder das göttli-
che Recht: 93.
- WOOLF, V.: 157.
Mrs. Dalloway: 106.
- ZAGOSKIN, M.N.
Roslavlev oder die Russen
im Jahre 1912 (*Рославлев,
или русские в 1812 г.*):
60.
- ZAMJATIN, E.I.: 11.
- ŽDANOV, A.: 9, 11.
- Женя, Женечка и "катюша"* =
OKUDŽAVA, Ženja, Ženečka
und "das Salvengeschütz".
- ZIL'BERŠTEJN, E.: 18.
- Живые и мертвые* = SIMONOV,
Die Lebenden und die To-
ten.
- Знаменосцы* = GONČAR, Banner-
träger.
- ŽUKOV, G.K.: 16.
- Звездный билет* = AKSENOV,
Sternenfahrkarte.

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 1 Sabine Appel: Jurij Oleša. "Zavist'" und "Zagovor čuvstv".
Ein Vergleich des Romans mit seiner dramatisierten Fassung.
1973. 234 S. DM 24.-
- 2 Renate Menge-Verbeeck: Nullsuffix und Nullsuffigierung
im Russischen. Zur Theorie der Wortbildung.
1973. IV, 178 S. DM 18.-
- 3 Jozef Mistrík: Exakte Typologie von Texten.
1973. 157 S. DM 18.-
- 4 Andrea Hermann: Zum Deutschlandbild der nichtmarxistischen
Sozialisten. Analyse der Zeitschrift "Russkoe Bogatstvo"
von 1880 bis 1904.
1974. IV, 198 S. DM 20.-
- 5 Aleksandr Vvedenskij: Izbrannoe.
Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Kasack.
1974. 116 S. DM 15.-
- 6 Volker Levin: Das Groteske in Michail Bulgakovs Prosa
mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij.
1975. 158 S. DM 18.-
- 7 Геннадий Айги: Стихи 1954 - 1971.
Редакция и вступительная статья В. Казака.
1975. 214 S. DM 20.-
- 8 Владимир Казаков: Ошибка живых. Роман.
1976. 201 S. DM 20.-
- 9 Hans-Joachim Dreyer: Petr Veršigora. "Ljudi s čistoj
sovest'ju". Veränderungen eines Partisanenromans un-
ter dem Einfluß der Politik.
1976. 101 S. DM 15.-
- 10 Николай Эрдман: Мандат. Пьеса в трех действиях.
Редакция и вступительная статья В. Казака.
1976. 109 S. DM 15.-
- 11 Karl-Dieter van Ackern: Bulat Okudžava und die kritische
Literatur über den Krieg.
1976. 196 S. DM 20.-

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

