Zeitschrift: Der klare Blick : Kampfblatt für Freiheit, Gerechtigkeit und ein starkes Europa

Herausgeber: Schweizerisches Ost-Institut

Band: 6 (1965)

Heft: 9

Artikel: Moskauer Sommer 1964 : Mihajlo Mihajlov aus "Delo", Belgrad. 3

Autor: Mihajlov, Mihajlo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1076953

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

❸ Mihajlo Mihajlov

Aus «Delo», Belgrad

«Die Dogmatiker sind nicht die Schlimmsten», meinte Dudinzew. «Sie sind wenigstens auf ihre Art anständig. Am schlimmsten sind jene, die überhaupt keine Ideen haben und sich an das alte Boot bis zum letzten Augenblick klammern, um es erst dann zu verlassen, wenn das neue nahe genug herangekommen ist. Am meisten kämpfen sie dagegen, allein zu schwimmen. Es ist unklar, wie das Unkraut wieder hervorgekommen ist, nachdem es so ausgesehen hatte, als habe der Oktober den Humus so umgepflügt, dass der Boden steril geworden sei.»

Sich an das Gelärm des Jahres 1956 erinnernd, meinte der Schriftsteller, sein bedeutendstes und grösstes Erlebnis sei gewesen, wenn ihm in der Strassenbahn oder in der Untergrundbahn völlig unbekannte Leute, ohne ihm in die Augen zu blicken, heimlich die Hand gedrückt hätten. «Hierfür lohnt es sich zu leiden», sagte er.

Im Unterschied zu Ehrenburg und Leonow beurteilt Dudinzew die neue Generation der sowjetischen Literatur sehr positiv, und wie viele andere hält er Nowela Matwejewa, eine junge kranke Frau, die im wahren Sinne des Wortes für und von der Poesie lebt, für die bedeutendste Erscheinung in der Poesie. Der Schriftsteller las mir das Gedicht «Der Leuchtturm» von der Matwejewa vor, das voll tiefer Symbolik und in einer kräftigen ursprünglichen russischen Sprache geschrieben ist, was heute in der Poesie der Jungen, insbesondere bei Jewtuschenko, nicht oft der Fall ist. Dudinzew las hervorragend und begeistert, man spürte, dass er die letzten Verse des Gedichtes direkt mit seinem Schicksal verband:

Vergebens schleicht mit Diebsgedanken
sich einer nachts am Ufer hin.
Er möchte gern dein Feuer schliessen,
so wie die Hand den Mund verschliesst
und heischen: «So! Verstumme!»

Du aber sprichst mit Feuerklarheit
erkennbar in die Finsternis,
dass man dich in der feuchten Ferne
noch sehen wird und hören wird.
Die Schiffe draussen werden dich
schon recht verstehen. (10)

Dudinzew hatte keine Gelegenheit gehabt, Pasternaks «Doktor Schiwago» zu lesen. «Ich würde gerne Jugoslawien besuchen», erklärte der Schriftsteller zum Schluss. So wie die Dinge sich heute in der UdSSR entwickeln, wird zweifellos auch der Roman «Der Mensch lebt nicht von Brot allein» eine kraftvolle Rehabilitierung erleben und in einer grossen Auflage neugedruckt werden. Schon heute wirken die Worte des Kritikers V. Oserow komisch:

«Ja, bei uns sind Werke erschienen, die von der sowjetischen Oeffentlichkeit vollkommen zu recht verurteilt worden sind. Nach den ‚Kritikaster-Dramen', die die führenden Kader des sowjetischen Staates als abgestumpfte Bürokraten hingestellt haben, erblickte V. Dudinzews Roman ‚Der Mensch lebt nicht von Brot allein' das Licht des Tages, in dem sich überhaupt kein Platz für die Darstellung der schöpferischen Tätigkeit der Partei gefunden hat, dafür aber allmächtige Beamten wirken. Selbstverständlich werden solche Werke sehr schnell und für immer vergessen werden, man muss jedoch daran denken, wie gefährlich unter unseren Bedingungen die geringste Unterschätzung des Themas Partei ist.» (11)

Tamara Sirmunskaja

Von der Plejade junger Dichter waren Jewtuschenko und Rosdenstwenski an der Nordsee, Rima Kasakowa irgendwo im Süden, Juna Moriz und Nowela Matwejewa «auf der Datscha», und in Moskau waren nur Wossnessenski und Sirmunskaja. Ich telephonierte selbst mit der Dichterin. Sie sagte, ich solle kommen, wann immer ich wolle, denn sie gehe nicht aus dem Hause: sie erwarte ein Baby.

Tamara Sirmunskaja ist 1936 geboren und hat wie alle jungen Dichter und die Mehrzahl der jungen Prosaisten, Okudzawa und Wossnessenski, der Architekt ist, ausgenommen, die Studien am Institut für Literatur «Maxim Gorki» in Moskau absolviert, das von einem der grössten Meister der russischen Prosa unserer Zeit — Konstantin Pausstowski — geleitet wird. Später ist sie als Journalistin viel herumgereist und hat an Dichterabenden und Matinées ihre Werke gelesen. Nicht so begabt wie Achmadulina und Matwejewa, schreibt sie eine Lyrik, die von den breitesten Leserschichten wegen ihrer Vollendetheit, Einfachheit und zugänglichen Lyrismen leicht verstanden wird. Das Grundmotiv ist die «Erwartung des Glücks», charakteristisch ist der Titel ihres einzigen Sammelbandes «Der Bereich meiner Liebe» (1962). In einem noch aus der «Zarenzeit» stammenden Hause in der Gorki-Strasse, in einer Wohnung, überladen mit altertümlichen Möbeln (gerade so müssen die Wohnungen von Tschechows Intelligenz ausgesehen haben) lebt sie als massige blonde Frau, von der man niemals annehmen würde, dass sie eine Dichterin ist; sie zeigt mir Photographien von den vielen Auftritten der «Jungen»: Jewtuschenko, Rosdenstwenski, Wossnessenski und sie ... und eine grosse Menschenmenge. Sie erzählte, das Publikum hungere so nach etwas Neuem, dass es genüge, wenn zehn völlig unbekannte Namen auf einem Plakat einen Poesieabend ankündigen, um den Saal zu füllen. Ein solches Potential «wirkt inspirierend, und das ist eben auch jener wahre ‚soziale Auftrag'» — ein sehr richtiger und berechtigter Begriff, leider durch die ewige Identifizierung mit den Aufträgen der ideologischen Kommission des ZK der KPdSU verrufen und kompromittiert.

Bald kam der Mann der Dichterin, Redaktor einer Filmzeischrift, und so hatte ich Gelegenheit, auch noch viel Interessantes über die Situation im sowjetischen Filmwesen zu erfahren.

Die Filme

Der Mann der Sirmunskaja erzählte mir das ganze Drumherum um den Film «Die Fahne von Iljitsch», nach einem Moskauer Bezirk benannt. Und zwar hatte vor drei Jahren der Regisseur Marlen Huzijew nach einem Drehbuch von Gennadij Schtolkow einen Film über den Zusammenstoss zwischen der jüngsten sowjetischen Generation und den Vätern gedreht, einen Film, von dem alle, die ihn gesehen haben, behaupten, es handle sich um ein Meisterwerk. Die Parteikommission liess den Film jedoch nicht auf die Leinwand, denn: «bei uns gibt es keinen Generationenkonflikt zwischen Vätern und Kindern». Besonders erregt war Chruschtschew, und zwar über die letzte, programmatische Schlussszene, die die ganze Idee des Werkes enthält. In dieser Szene spielt sich folgendes ab: Der Held des Films, ein sowjetischer Jugendlicher der Gegenwart, ist in eine schwere Lebenssituation geraten. Nachts träumt er, sich während des Krieges in einem Bunker zu befinden und mit seinem Vater am Vorabend von jenem Vorstoss zu sprechen, bei dem der Vater anderntags

fiel. Der Jüngling fragt ihn: «Vater, was soll ich tun?» und der Vater antwortet: «Wie alt bist du, mein Sohn?» Der Jüngling: «Dreiundzwanzig, Vater». Der Vater: «Warum fragst du dann mich, ich bin einundzwanzig.»

Die Symbolik ist klar: Jeder ist für sich selbst verantwortlich, und niemand kann für einen anderen denken oder etwas entscheiden.

Chruschtschew hat bei dieser Szene erregt erklärt: «Nicht einmal ein Tier lässt seine Kinder sitzen, und in diesem Film tut das ein Sowjetmensch!»

Der Film wird jedoch bald mit einigen Abänderungen gezeigt werden, und sogar die Schlussszene bleibt dabei unverändert.

In diesem Jahre haben die Filme aus dem gegenwärtigen Leben die grösste Aufmerksamkeit auf sich gezogen: «Ich schreite durch Moskau» und «Der Mensch folgt der Sonne». Die besondere Ueberraschung des letzteren ist die ausserordentliche, elektronische avantgardistische Musik eines jungen Kiewer Komponisten. Natürlich ist der Film gerade wegen seiner Musik kritisiert worden.

Die grösste Anerkennung des Publikums und der jungen Kritiker erhielt die neue Version des «Hamlet» in der Regie des Leningrader Regisseurs Kosinzew. Nach meiner Meinung bleibt der Hamelt des jungen Schauspielers Smoktunowski nicht hinter dem von Laurence Olivier zurück. Smoktunowski wird als Typ des «Schauspieler-Intellektuellen» bezeichnet. Und Smoktunowski macht einen starken, unvergesslichen Eindruck, weil er mit minimalen, kaum merklichen Nuancen in Stimmfarbe und Gesichtsausdruck das Hamletdrama lebendig werden lässt. Wo ein anderer Schauspieler «Crescendo» spielen würde, schafft Smoktunowski mit mikroskopischen, «homöopatischen» Dosen der Ausdrucksmittel die schreckliche Realität der Tragödie. Ein grosses Erlebnis ist die Musik, die Schostakowitsch komponiert hat. In der Rolle der Ophelia trat die Tochter des berühmten russischen Dichters und Chanconniers Wertinski auf, der 1943 mit besonderer Genehmigung Stalins aus der Emigration zurückgekehrt war. Fast alle Studenten, mit denen ich gesprochen habe, waren von «Hamlet» begeistert. Swetlana Saruchanowa, Sekretärin des Komsomol der Leningrader Universität, die mir Leningrad zeigte, war entsetzt, als sie erfuhr, dass ich den Film noch nicht gesehen hatte, und bestand darauf, dass ich ihn auf jeden Fall ansehe. Sie hatte ihn dreimal besucht und sie wiederholte mehrmals: «Dieser Film handelt gerade von uns, von der Jugend, ja, ja!»

Nebenbei gesagt, ich hatte die Absicht, in Leningrad den berühmten Tscherkassow — Darsteller des Iwan des Schrecklichen und Alexander Newskis aus Eisensteins Filmen — zu sehen. In diesem Jahr hatte Tscherkassow den Lenin-Preis erhalten. Ich konnte leider nur telephonisch mit ihm reden. Er machte sich gerade auf den Weg «in die Datscha», und ich flog am nächsten Morgen nach Moskau zurück. Jetzt bereitet er sich auf die Rolle Karenins in der neuen Filmversion «Anna Karenina» vor.

Im übrigen werden in den über achtzig Moskauer Filmtheatern auch neue westliche Filme gezeigt. «Scheidung auf italienisch» in zweiundzwanzig Kinos! «Die Geheimnisse von Paris», «Fanfan, der Husar» mit Gérard Philippe und viele andere. Am schwersten ist es wegen des Gedränges, in den amerikanischen Cowboyfilm mit Jul Brynner «Die sieben Grossen» zu kommen.

Sehr populär sind auch die kleinen satirischen, halbdokumentarischen Filme über die aktuellsten und brennendsten Themen des zeitgenössischen Lebens. Sie heissen «Der Brennpunkt» (fitilj) und kommen, numeriert, regelmässig heraus.

Theater

Von den dreissig Moskauer Theatern arbeiteten im Juni nur noch die Hälfte. In den übrigen gastierten Ensembles aus dem Landesinnern.

Meine Freunde, Studenten der Theaterakademie «Gitis», die ich schon während der Zagreber Studententheater-Festspiele 1963 kennengelernt hatte (die Welt ist klein), Theaterenthusiasten und Fanatiker, waren zweifellos die kompetentesten Führer durch die Programme von hunderten verschiedener Vorstellungen auf den Bühnen der Hauptstadt.

Leider stimmten alle darin überein, dass diese und die vergangene Saison an interessanten Schöpfungen ausserordentlich arm gewesen sei, und dass es nur zwei, drei Vorstellungen gebe, die man ansehen müsse. Erstens, und das auf jeden Fall, irgendeine Vorstellung im Theater «Zeitgenosse». Irgendwie geriet ich in dieses Theater zur Vorstellung von Rostandows «Sirana». Die Vorstellung an sich würde, trotz des ausserordentlichen Spiels, kaum die Aufmerksamkeit der Moskauer erregen, würde das Theater «Sowremennik» (d. h. Zeitgenosse) nicht versuchen, die verknöcherte Tradition der russischen Bühne, die sich seit der Zeit von Krlezàs «Ausflug nach Russland» (Dreissigerjahre. Anm. d. Herausgebers) nicht um Haaresbreite geändert hat, zu modernisieren und die langjährige Schablone des «Realismus à la Stanislawski» zu zerschlagen. Gerade darum rief die Vorstellung «Sirana» beim Publikum laute Begeisterung hervor. Die Schauspieler hatten verschiedenfarbige Bärte und Haare (grün, violett, rot, orange), das Bühnenbild war nur angedeutet und stilisiert, und die Handlung selbst spielte sich zeitweilig im Zuschauerraum ab.

Einen Tag später sah ich im Chudoschestwenny-Theater (Künstlertheater) das Drama in drei Akten des sehr fruchtbaren, aber nicht gerade sehr begabten Schriftstellers D. Granin «Ich gehe dem Sturm entgegen», eine der meistbesuchten Vorstellungen der vergangenen Saison. Es ist einfach unbegreiflich, dass die Mitglieder dieses Theaters derart stupide und langweilige Stücke spielen und das Publikum sie ohne zu pfeifen sehen kann. Es handelt sich natürlich um ein sogenanntes «Produktions»-Drama, d. h. der Hauptkonflikt zwischen den Helden spielt sich auf der Ebene des Kampfes um den Aufbau oder um eine Erfindung oder um die Uebererfüllung der Norm ab. Aber während in Dudinzews Roman der Zusammenstoss zwischen dem Ingenieur Lopatkin und der technischen Bürokratie nur als Mittel diente, um die tiefere, existentielle Tragödie des heroischen Einzelmenschen in der totalisierten Gesellschaft darzustellen, verbirgt sich in den Werken Granins und unzähliger ihm ähnlicher unter der Oberfläche eines in die Länge gezogenen und psychologisch unmotivierten Zusammenstosses nichts als Leere. Vergebens waren die Bemühungen der Darsteller, diese Leere auszufüllen. Und wohl um dieses Vakuum auszufüllen, nahm die Regie Zuflucht zu allen möglichen szenischen Effekten. So sieht man sogar ein fliegendes Flugzeug, in dem sich einige Szenen abspielen (wirklich eine Meisterleistung), Donner bollern, Blitze funken, und alles erinnert an einen sehr, sehr schlechten Film.

Im Moskauer Satirischen Theater sah ich die Komödie in zwei Akten von Afanassji Salinski «Laz za uski krug» (Eine Lüge im kleinen Kreis), über die die sowjetische Presse ziemlich viel geschrieben hat, und die von einem Kritiker sogar als «sowjetischer Tartuffe» bezeichnet worden ist. Eine Frau erfährt, dass der Mann, den sie einmal hätte heiraten sollen, und der an der Front gefallen ist, jetzt zum Helden proklamiert wird. Sie verkündet darauf hin, dass gerade dieser Held der Vater ihrer unehelichen Tochter sei. Da diese Frau zugleich höhere Funktionärin ist, hofft sie, auch politischen Profit herausholen zu können. Indessen taucht irgendjemand auf, der behauptet, Beweise zu haben, dass der Verstorbene nicht ein Held, sondern ein Verräter gewesen sei. Die Heldin erschrickt und dementiert ihre Erklärung über die Vaterschaft. Die Katastrophe tritt erst ein, als eine der positiven Personen — ein Mitarbeiter des Staatsarchivs und ehemaliger NKWD-Mann (das wird betont) — die Verleumdung aufdeckt und die Ehre des toten Helden rettet. Alles das ist armselig, langgezogen, und die Satire ist so mild, dass sie nicht züchtigt, sondern liebkost.

Die vierte Vorstellung, ein Drama von J. Golossowski, «Zelim da vjerujem» (Ich möchte glauben), das ich in der Aufführung des Leningrader Theaters mit Namen «Lensowjet» sah, schien mir ziemlich interessant. Die Fabel ist einem kriminal-psychologischen Drama zwar sehr ähnlich: es handelt sich um die Wiederherstellung der Reputation einer Frau, die beschuldigt wird, während des Krieges mit dem Okkupator zusammengearbeitet zu haben. Die Grundidee des Werkes ist jedoch, dass trotz allen möglichen Tatsachen und materiellen Beweisen das Gefühl und die Intuition doch immer im Recht sind. Stellenweise waren hier psychologische Tiefe und die Kraft eines dramatischen Konfliktes vorhanden.

Das interessanteste Erlebnis aber war auf jeden Fall das Drama von S. Aljoschin «Palata» (Der Krankensaal) im Moskauer Kleinen Theater, ein Drama, das im Laufe des Jahres 1963 von 44 Bühnen im Lande gespielt worden ist und 1320 Aufführungen erlebt hat, so dass es in der Liste der meistgespielten Stücke der Saison den vierten Platz einnahm. (12)

Die Handlung des Dramas spielt in einem Krankenhaus, wo in einem Saal vier Menschen liegen, die ausser vom Arzt hin und wieder von ihren Verwandten besucht werden. In dem Stück spielen nur sehr wenige Personen mit, aber sogar unter ihnen kommt das schwere Erbe des «Stalinkults» zum Ausdruck. Es kommt zu einem Zusammenstoss zwischen zwei Kranken — dem verantwortlichen Leiter Prosorow und dem Schriftsteller Nowikow. Die Unterhaltung wird ohne Zeugen geführt und ist darum ganz offen. Auf die Vorwürfe des Schriftstellers Nowikow wegen der «Führer-Ueberheblichkeit» enthüllt Prosorow sein wahres Gesicht:

Prosorow: «Und das, was Stalin gesagt hat, haben Sie natürlich schon vergessen?»

Nowikow: «Leider erinnere ich mich nur zu gut daran.»

Prosorow: «Ah, Sie sind sicher von jenen . . . Waren Sie vielleicht eingesperrt?»

Nowikow: «Und wer sind Sie?»

Prosorow: «Ich gehöre zu jenen, die der Meinung sind, dass manche nicht hätten freigelassen werden sollen. Besonders nicht solche wie Sie: Schriftsteller. Man drängt sich um sie, lässt sich beraten, überzeugen, hört ihre Meinungen. Und sie haben ihre Zungen gewetzt. Sie klügeln, diskutieren, drängen sich mit ihren Ratschlägen vor. Ich hätte es Ihnen vor 1953 schon gezeigt. Ich hätte Sie . . .» (macht mit der Hand einen Würgegriff). (13)

In diesem Drama wird der Stalinist in einer unbarmherzigen und in abscheulichster Form gezeigt; er wirft Nowikow, der eine schwere Herzoperation vor sich hat, sogar zynisch zu: «Sie werden hier nicht herauskommen. Sie werden unter dem Messer sterben. Das habe ich im Verbandsraum gehört. Sie werden krepieren!» Im Drama wird nichts über den Ausgang der Operation an Novikow gesagt, aber etwas anderes wird gezeigt: der ausgeheilte Prosorow packt seine Koffer und geht nach Hause. Der Erfolg des Dramas zeigt, dass das Theater nur leben kann, wenn es aktiv an der Lösung der aktuellsten Probleme der Gesellschaft und des Menschen teilnimmt.

Die Theater sind überfüllt, auch wenn es «Produktions»-Stücke gibt, langweilige, stereotype. Diese Tatsache ist sehr schwer zu erklären. Weder in Jugoslawien noch in Westeuropa könnten derartige Vorstellungen genügend Publikum für eine Reprise zusammenbekommen. Und ich glaube zurecht. Die sowjetischen Theater aber sind überfüllt. Als bestehe eine unüberwindliche Gier nach Leben, nach Veränderung, nach etwas, was beim sowjetischen Publikum nicht alltäglich ist; darum die Theaterbesuche, ohne Rücksicht auf die Qualität des Repertoirs. Anders sind diese immer überfüllten Säle nicht zu erklären. (Man muss auch berücksichtigen, dass die meisten Theater täglich zwei Vorstellungen geben!)

Und trotzdem, die sowjetischen Theater sind heute, von seltenen Ausnahmen abgesehen, Museen. Die Popularität des «Sovremennik»-Theaters, das mutig Novitäten (selbstverständlich Novitäten nur in bezug auf die sowjetische Bühne) einführt und versucht, auf szenischem Wege Meierhold und Tairow zu rehabilitieren, zeigt, dass die sowjetische Bühne unbedingt eine Theaterrevolution erleben muss. Die Moskauer Studenten haben vor ein paar Jahren versucht, Ionesco zu spielen, jetzt erreichen sie grosse Erfolge mit Brecht, der für die sowjetischen Theaterverhältnisse «zu modern» ist. Ich glaube, dass in einigen Jahren sich die französischen Avantgardisten die sowjetischen Bühnen erobert haben werden. Gerade dort sind sie am notwendigsten, sie werden alle szenischen Museen stürzen. Der Widerstand der «verantwortlichen» Theaterfunktionäre gegen Veränderungen ist offensichtlich. Das zeigt auch die bewusste Vernachlässigung des zweifellos grössten modernen russischen Dramatikers Ewgenij Schwarz. Obwohl Schwarz offiziell nicht anathemisiert worden ist, obwohl die Aufführungen seiner satirischen Dramen ungeahnte Erfolge erleben, in der Sowjetunion und auch im Ausland (das Drama «Zmaj» — Der Drache — begeisterte in der vergangenen Saison New York), spielen die Theaterverwaltungen nur ungern seine Werke, und ich hatte weder in Moskau noch in Leningrad Gelegenheit, die Aufführung eines seiner Stücke zu sehen.

Ewgenij Iwanowitsch Schwarz, geb. 1896, war in seiner Heimat viele Jahre hindurch als brillanter Schreiber von Kinderspielen bekannt: «Rotkäppchen» (1937), «Schneewittchen» (1938), «Aschenbrödel» (1947) usw. Indessen erfuhr die Oeffentlichkeit erst posthum, dass Schwarz ein genialer Satiriker gewesen ist und dass er einige der bedeutendsten satirischen Werke der russischen Literatur dieses Jahrhunderts geschrieben hat, und zwar während der Zeit des finstersten «Kults».

Unmittelbar vor dem Zweiten Weltkrieg, in der Zeit der schlimmsten Säuberungen einerseits und der seelenlosen «Lackiererei» in der Kunst andererseits, machte sich der grosse Künstler in seinem wertvollsten Drama «Sjena» (Der Schatten) (1940) über das Leben lustig, verlachte alles Finstere und Schreckliche in seinem Lande, erfüllt von dem unendlichen Glauben, dass am Ende doch das Recht siegen wird.

Natürlich blieb das Drama viele Jahre in der Schublade, während auf den russischen Bühnen die Stücke des «offiziellen Satirikers» Boris Romaschow — konfliktlose «Lackiertheiten» — gespielt wurden 1941 («Jedem kann es passieren», 1941, u. a.).

Die Fabel des Dramas ist einfach, sie basiert auf dem bekannten Andersen-Märchen: In ein exotisches Königreich kommt ein fremder Gelehrter, er verliebt sich in die Prinzessin-Thronfolgerin, verliert seinen Schatten, dieser materialisiert sich, nimmt seinem ehemaligen Besitzer durch Betrug die Prinpessin und wird zum Machthaber. Der Schatten, Verkörperung alles Finsteren und Niedrigen der menschlichen Natur, ist bestrebt, den Gelehrten mit Hilfe der Höflinge zu zerbrechen und sich dienstbar zu machen. Der Gelehrte wählt lieber den Tod; im gleichen Augenblick, in dem sein Kopf fällt, fällt auch der seines Schattens. Um den Schatten wieder lebendig zu machen, geben sie dem Gelehrten mit Hilfe des «Zauberwassers» das Leben wieder. Die Grundidee ist: die Bürokratie hat die Revolution enthauptet, um aber selbst bestehen zu können, ist sie gezwungen, die Revolution wiederzubeleben.

Der Wert des Dramas liegt natürlich nicht in der ausgeliehenen Fabel. Die Originalität und der nicht zu wiederholende künstlerische Zauber des Werkes liegen in der seltsamen Mischung von zarter Poesie und Lyrik und in der tiefen Satire. Durch das verworrene Geflecht der Zusammenstösse und durch glänzende, geistreiche Dialoge in interessanten grotesken Formen, die in vielem dem Schaffen Ionescos und der anderen französischen Avantgardisten nahekommen, werden alle Typen aus der Zeit des «Personenkults» entlarvt: die geheimen Minister und Geheim-

polizisten, Denunzianten und Spitzel, Intriganten und Karrieristen, verkaufte Journalisten und Künstler und überhaupt alle jene, die, wie Schwarz sagt, «für Honorar als Einschätzer und Menschenfresser in den städtischen Pfandleihen für lebende Menschenware gearbeitet haben».

Es ist interessant, dass Schwarz die Beamten, d. h. die bürokratische Kaste, mit der kapitalistischen Klasse identifiziert. Das einzige, was sie sich wünschen, ist, wie Schwarz sagt, dass es niemals «irgendwelche Veränderungen, irgendwelche Pläne, irgendwelche Träumereien» gebe. Die Beamten sind unbesiegbar, weil ihnen alles gleich ist: das Leben und der Tod und die grossen Entdeckungen. Anspielungen auf tatsächliche Ereignisse reihen sich das ganze Drama hindurch aneinander. Vom Vater der Prinzessin, dem ehemaligen König, sagt jemand: «Der Verstorbene war ein kluger Mensch, aber das Königsein verdirbt den Charakter. Am Beginn seiner Herrschaft vergiftete der Erste Minister, dem der Herrscher mehr glaubte als seinem Vater, die geliebte Schwester des Königs. Der König liess den Ersten Minister enthaupten. Der zweite Premierminister war kein Giftmischer, aber er belog den König so, dass dieser aufhörte, irgendjemandem und sogar sich selbst zu glauben. Der dritte Premier war kein Lügner, aber er war entsetzlich durchtrieben. Er spann und spann und spann das feinste Spinnennetz um die einfachsten Dinge: Bei seinem letzten Bericht wollte der König sagen: ich bestätige: und plötzlich summte etwas, klein wie eine Fliege, die sich im Spinnennetz verfangen hatte. Und der Minister wurde auf die Forderung des königlichen Hofarztes hin entlassen. Der vierte Premier war nicht durchtrieben. Er war aufrichtig und einfach. Er stahl dem König die goldene Tabakdose und floh. Und der Herrscher zog sich von den Regierungsgeschäften zurück. Von da an begannen die Premierminister selbst einer den anderen abzulösen. Der Herrscher beschäftigte sich mit dem Theater. Aber man sagt, das sei noch schwerer als einen Staat zu regieren.»

Schwarz stellt nicht nur die Bürokratie dar, sondern auch jene gesellschaftlichen Schichten, die deren Existenz ermöglichen: die Höflinge, Journalisten, Künstler usw. «Das sind», wie eine Person in einem andern Drama (Krug pravich ljudi) sagt, «Schauspieler, Schriftsteller, Höflinge. Zu uns kommt sogar ein Minister. Wir sind nicht elegant, wir haben keine Vorurteile und wir verstehen alles.»

Aber trotz allem werden die Kräfte des Bösen besiegt. Denn wie der Gelehrte sagt: «Auf der einen Seite ist das lebendige Leben, auf der anderen Seite der Schatten. All mein Wissen sagt, dass der Schatten nur für eine gewisse Zeit siegen kann. Diese Welt hält sich an uns, an die schöpferischen Menschen. Um zu siegen, muss man aber auch in den Tod gehen.»

«Der Schatten» (Sjena) ist ein grosses und bedeutendes Bühnenwerk. Die moderne und zeitgenössische Dramentechnik, in der heutigen russischen Dramenliteratur so selten anzutreffen, — typische Theatersprache des Dramas, zahlreiche Szeneneffekte, die nur auf der Bühne leben und die unmöglich auf Papier übertragen werden können — macht das satirische Drama von Ewgenij Schwarz zu einem Meisterwerk der modernen russischen Dramendichtung; mit ihm können nicht einmal die Theaterstücke der besten sowjetischen Dramenschriftsteller Pogodin, Wischnjewski, Ws. Iwanow und Lenow verglichen werden.

An einer Stelle des Dramas sagt der Gelehrte: «Euer Land ähnelt allen Ländern der Welt. Reichtum und Armut, Adel und Sklaverei, Tod und Glück, Verstand und Dummheit, Keuschheit, Verbrechen, Gewissen, Schamlosigkeit — das alles ist so eng miteinander vermischt, dass man erschrecken kann. Es wird sehr schwer sein, das alles auseinanderzuhalten, zu trennen und in Ordnung zu bringen, ohne dass Lebendiges dabei Schaden nimmt.» Unter jenen Verhältnissen, in denen der «Schatten» geschrieben worden ist, genügte schon ein solcher «ketzerischer» Gedanke, um die Aufführung des Dramas grundsätzlich unmöglich zu machen. Eine gewisse Zeit hindurch geschah dies auch. Aber was auch die finsteren Kräfte und die verschiedenartigsten Schatten unternahmen, das Leben siegte doch. Gewiss ist die Erfahrung des Premierministers aus dem Stück nicht ganz ohne Wert: «Während langer Dienstjahre habe ich ein nicht besonders angenehmes Gesetz entdeckt. Gerade wenn wir völlig siegen, hebt das Leben den Kopf.» Und vergebens sind die Bemühungen seiner Günstlinge, die beim Worte Kopf sofort fragen: «Haben Sie den königlichen Henker gerufen?!»

Heute wird in den sowjetischen Zeitschriften viel über Schwarz geschrieben. So brachte die diesjährige fünfte Nummer der Zeitschrift *Snamja* die interessanten Memoiren des bekannten sowjetischen Dramenschriftstellers Alexander Stein (geb. 1906) unter dem Titel «Die Geschichte vom Entstehen eines Sujets». Stein beschreibt seine Zusammenkünfte mit Boris Lawrenjow, mit dem Emigrantendichter Wertinski, dem Dramatiker Schwarz und anderen. Stein schreibt: «Die Mehrzahl der Dramen Ewgenij Schwarz' wurde nach seinem Tode gedruckt und gespielt. Auch er selbst wurde erst nach seinem Tode als Künstler bekannt und mit lautstarken Lobgesängen in Artikeln und Büchern gepriesen.» Der Schatten (Sjena) ist nämlich erst 1956 ans Licht gekommen und ein anderes bedeutendes Drama «Goli kralj» (Der nackte König), 1934 geschrieben, ist, wie Stein schreibt, erst 1960 im Theater «Sowremennik» aufgeführt worden, das sein Entstehen dem Enthusiasmus der Schüler des Künstlertheaters und mehr noch dem Geist der neuen Zeit verdankt.

Während des Krieges lehnten Schwarz und seine Frau trotz eines schweren Herzleidens es ab, aus Leningrad evakuiert zu werden und sie hielten alle Leiden der dreijährigen Belagerung aus. Ueber die Zeit nach dem Kriege schreibt Stein: «1946 traf ich Ewgenij Schwarz, gedrückt und verloren . . . Er kehrte von einer Konferenz zurück, bei der — und zwar in Abwesenheit — Achmatowa und Soschtschenko aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen worden waren. Soschtschenko war als Gesindel, Achmatowa als Dirne bezeichnet worden.» Aus Steins Memoiren erwächst das plastische Bild des begabten Dramatikers und ungewöhnlich ehrenhaften und humanen Menschen Schwarz, lange Jahre hindurch unverdienterweise ignoriert und totgeschwiegen.

Die Bedeutung Schwarz' für die künftige russische Dramenliteratur ist ausserordentlich.

Leonid Leonow

Die Moskauer Hauptstrasse, die Gorki-Strasse, wird von den Studenten «Moskauer Broadway» genannt. Die Strasse ist breit, mit unterirdischen Uebergängen; an dem einen Ende mündet sie direkt auf den Roten Platz vor dem Kreml, am anderen Ende geht sie in die Leningrader Chaussee über, die ihrerseits in die berühmte Wolokolamski Strasse mündet, auf der 1941 die glorreichen Kämpfe stattgefunden haben, als Guderians Panzer auf dieser direkt in den Kreml führenden Rollbahn auftauchten.

Fast an jedem Haus der Gorki-Strasse hängt eine Gedenktafel: hier hat dann und dann Demjan Bjedni, oder Fadjejew oder Nikolaj Ostrowski, geistiger Vater des Pawel Kortschagin, gelebt und gearbeitet. Oder hier hat an diesem und diesem Tage im Jahre 1918 oder 1919 oder 1922 Lenin gesprochen. Am Anfang der Strasse, in der Nähe des Roten Platzes, lebt Ilja Ehrenburg, am anderen Ende —Leonid Leonow. Diese beiden berühmtesten Veteranen aus jener Zeit Moskaus, als Jessenjin noch in den Moskauer Kneipen zechte, Lenin Reden hielt, Dscherschinski in Moskau die Konterrevolutionäre verhaftete, haben, nach allem zu urteilen, schon Häuser gewählt, an denen Gedenktafeln hängen werden.

(Fortsetzung folgt)