

*Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa: Die 60er bis 80er Jahre. Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. Hrsg. v. Wolfgang Eichwede.*

Bremen (Edition Temmen) 2000, 472 S., zahlr. Abb. (Dokumentationen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa 8).

Seit ihrer Gründung im Jahr 1982 hat die Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen mehrere Titel zum Themenkreis Dissens und Samizdat publiziert. Der nun vorliegende Katalog zur Ausstellung „Samizdat“, die im Herbst 2000 in der Berliner Akademie der Künste zu sehen war, schließt in vielem an diese früheren Veröffentlichungen an.

Eingeleitet wird der Katalog mit einem Text über den „Archipel Samizdat“ von Wolfgang Eichwede, der den moralischen Wert des Samizdat unterstreicht. Dietrich Beyrau unternimmt einen Rundblick über die Entwicklungsphasen und Peripetien der Samizdatkultur in den einzelnen Staaten selbst, aber auch in der Gegenüberstellung mit dem Exil und den westlichen Medien. Mit tschechischen oder slowakischen Themen beschäftigen sich mehrere Beiträge: Jan Pauer liefert eine transparente Darstellung des Entstehens, Wirkens und der Bedeutung der Charta 77, Ivo Bock konzentriert sich auf literarisch anerkannte Leistungen des tschechischen Samizdat, Karel Šrp wirft einen Blick auf die tschechische Kunst 1968–1989, Peter Zajac faßt den slowakischen Samizdat der siebziger und achtziger Jahre zusammen, und Zuzana Bartošová berichtet über Tendenzen der slowakischen inoffiziellen Kunst.

Die genannten Beiträge sind für sich genommen fachlich fundiert und gut geschrieben, doch haben sie – dem Zweck der Publikation entsprechend – Überblickscharakter, so daß sie für Fachleute in diesem Bereich wenig Neues bringen. So kommt es, daß die Texte über die Samizdat-Kulturen der Sowjetunion, Polens, Ungarns und der DDR für Kenner der tschechischen und slowakischen Verhältnisse wesentlich interessanter sind. Überdies erweisen sich besonders jene Autoren als lesenswert, welche bestimmten Detailfragen nach- und dadurch mehr in die Tiefe gehen oder aber verstärkt persönliche Erinnerungen in ihre Ausführungen einbeziehen. Dazu gehören Aleksandr Daniel, der einerseits klare Definitionen der Begriffe „Dissens“, „Samizdat“ und „Tamizdat“ liefert, andererseits aber auch mit großem Erfahrungswissen von der „Chronik der laufenden Ereignisse“ berichtet, die von 1968–1983 ein Zentrum des russischen Samizdat bildete. Daneben ist besonders Wolfgang S. Kissels Aufsatz „Samizdat als kulturelles Gedächtnis“ hervorzuheben:

er demonstriert anhand der russischen Terror- und Gulag-Literatur der sechziger Jahre die Bedeutung des Samizdat als Erinnerungsliteratur.

Der Charakter der einzelnen Textbeiträge ist unterschiedlich, einmal handelt es sich um wissenschaftliche Studien im engeren Sinne, dann sind es populärwissenschaftliche Abrisse, zuletzt auch Texte mit literarischem Anspruch, zum Beispiel der Essay von György Konrád „Rückblick auf den Samizdat 1989“. Vom engeren Thema weichen die Beiträge aus dem Bereich der Bildenden Kunst ab, wenngleich auch hier ähnliche Mechanismen der Unterdrückung und Strategien des Widerstands nachzuweisen sind. Über die inoffizielle Kunstszene berichten – neben der bereits erwähnten Zuzana Bartošová – Wolfgang Schlott, Karel Šrp, Sabine Hänsgen, László Beke und Edit Sasvári, sowie Christoph Tannert über die DDR-Kunst zwischen Staat und Underground. Aus seinem und dem Beitrag von Erhart Neubert wird deutlich, wie wenig sich in der DDR eine echte Subkultur entwickelt hat, wie sehr der Widerstand auf Einzelheiten statt auf das ganze System gerichtet war und wie schwierig es im Gegengewicht zum gleichsprachigen Nachbarland BRD war, eigene Strukturen aufzubauen.

Einen Zwischenbereich zwischen dem geschriebenen Wort und der Bildenden Kunst nimmt die Graphik ein, die für die oft äußerst bibliophil gestalteten Produkte des Samizdat eine wichtige Rolle spielte und daher zu Recht im Band behandelt wird, wenn auch etwas kurz.

In unmittelbarem Zusammenhang mit der graphischen Gestaltung der Samizdat-Bände stehen die technischen Möglichkeiten des Samizdat. Mit ihnen beschäftigt sich ein ausführlicher und informativer Beitrag von Manfred Mack, der die Textsorten des Samizdat, die tatsächlichen Produktionsverfahren und die Umgehung der Zensur beschreibt.

In seinem Bildteil enthält der Band seltene und ansprechende Ausstellungsstücke wie jene Gedichtheft von Nikolaj Glazkov aus den Jahren 1936–1953, die als erste die Bezeichnung „Samsebjazdat“ tragen (S. 276), eine Originalmitschrift des zweiten Prozesses gegen Iosif Brodskij von Frida Vigdorova aus dem Jahr 1964, die am eigentlichen Beginn des Samizdat steht (S. 202), oder ein unter den Lagerbedingungen ganz zerfallenes Samizdat-Exemplar von Aleksandr Solženicyns „Im ersten Kreis“ vom Ende der sechziger Jahre (S. 211).

Ein Verzeichnis aller 885 (!) Ausstellungsexponate führt leider keine Seitenzahlen für die in der Publikation abgebildeten Exponate an; da diese nicht der Reihung in der Ausstellung folgen, kann man sie im Katalog nicht systematisch finden. Ein Anhang bringt des weiteren ein Verzeichnis der benutzten Archivfonds und der Leihgeber, einen Abbildungsnachweis, Kurzinformationen zu den Autoren sowie ein ausführliches Impressum. Das Lektorat ist insgesamt sorgfältig. Nur die Marginalien scheinen manchmal inhaltlich so falsch gesetzt, als wären sie im nachhinein recht beliebig von unwissender Hand eingefügt worden; auch ist nicht klar, welche Seite des zweispaltigen Textes sie bezeichnen.

Als stärkste Seite des vorliegenden Bandes erweist sich sein synoptischer Charakter: durch das Nebeneinanderstellen der nationalen Samizdatkulturen eröffnet sich eine Möglichkeit zum Vergleich und werden die Linien der gegenseitigen Befruchtung sichtbar. Hinsichtlich der Technik etwa waren die Polen vorbildgebend,

die die sogenannte „Ramka“ (einen Siebdruck-Rahmen) verwendeten, mit der sie in relativ kurzer Zeit Tausende von Exemplaren produzieren konnten. Die Ungarn steuerten die Taktik der Bestechung von Mitarbeitern der Staatsdruckereien bei, wie man im Beitrag von Miklós Haraszti „Von der Zivilcourage zur zivilen Gesellschaft“ erfährt. Im Zusammenhang mit der jeweiligen politischen Entwicklung und dem Maß der Repressionen, hatte der Samizdat in jeder Kultur unterschiedliche Konjunkturphasen. Bei den Tschechen war er wegen der überaus restriktiven Normalisierung in den siebziger und achtziger Jahren am stärksten institutionalisiert und differenziert, in Ungarn zum Beispiel entstand er erst zu Beginn der achtziger Jahre. Es zeichnen sich aber auch Gemeinsamkeiten ab, die für alle Phasen und Länder gelten, so bestimmte bevorzugte Themen (etwa geschichtliche) und der vorwiegend dokumentarisch-faktographische oder grotesk-phantastische Charakter der im Samizdat veröffentlichten Texte.

Zuletzt stellt sich die Frage nach dem Kontext dieser Publikation. Nach der ersten spontanen Rückschau auf die Zeit des Samizdat kurz nach 1989 in den einzelnen Ländern scheint nun die Zeit reif für eine Zusammenschau aus der zeitlichen (und räumlichen) Distanz. In Wien etwa war im Winter 1999/2000 im Museum Moderner Kunst eine große Ausstellung mit dem Titel „aspekte/positionen. 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999“ zu sehen. Statt „Mitteleuropa“ wird im Samizdat-Band die Bezeichnung „Zentraleuropa“ gewählt, vielleicht, weil der Mitteleuropa-Begriff historisch belastet ist. „Zentraleuropa“ vermittelt aber einen falschen Eindruck von der tatsächlichen politischen Bedeutung der Staaten zwischen den Machtzentren in Ost und West. Zwar sind die Grenzen von Mittel- oder Zentraleuropa nicht eindeutig festzumachen, doch gehören das ehemalige Jugoslawien und Rumänien zweifellos wenigstens zu guten Teilen in den mitteleuropäischen Raum; sie werden im vorliegenden Buch jedoch nicht erwähnt. Auch fehlt ein Hinweis auf Differenzierungen innerhalb des sowjetischen Samizdat-Systems, etwa zum ukrainischen „Samvydav“. Nicht zuletzt klingt das Wort „alternativ“ im Untertitel des Bandes angesichts der tatsächlichen Umstände ein wenig zu harmlos.

Die Initiatoren und Autoren des vorliegenden Bandes zum Samizdat bieten vielerlei Standpunkte, Stimmen und Genres, um ein Phänomen zu erklären, das wohl schon der Vergangenheit angehört, als Ausschnitt aus der „Freiheitsgeschichte“ (Wolfgang Eichwede, S. 194) der einzelnen Länder aber in die Gegenwart hereinwirkt. In diesem Sinne verweist zum Beispiel Leszek Szaruga auf die Bedeutung des Samizdat über das Jahr 1989 hinaus: Seine intakten Strukturen waren demnach verantwortlich für die große Dynamik der freien polnischen Presse nach 1989. Und Wolfgang Eichwede schreibt verallgemeinernd (S. 194):

Wenn irgendwo in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts um die Zivilisierung von Macht und Gesellschaft mit friedlichen Mitteln und einer Strategie gerungen wurde, die sich selbst disziplinierte, dann war es hier. Insofern enthält der Samizdat eine Botschaft, die in die Gegenwart hinüberreicht.

In den betreffenden Ländern selbst wird das vom Großteil der Bevölkerung freilich schon lange nicht mehr so empfunden.