

ABHANDLUNGEN

Kann Geschichte schön sein? Zur Konstruktion von Vergangenheit in zwei Romanen Viivi Luiks

von Cornelius Hasselblatt

Die Frage, ob Geschichte schön ist oder zumindest sein kann, stellt die Geschichtswissenschaft normalerweise nicht – allein schon aus dem Grunde, weil ihre Beantwortung sie nach dem gegenwärtigen Selbstverständnis des Faches überhaupt nicht interessiert. Aber auch außerhalb der historischen Zunft wird diese Frage in der Regel nie gestellt, weil gemeinhin angenommen wird, daß ästhetische Kategorien wie Schönheit oder Häßlichkeit nicht in Betracht kommen, wenn es um die Bewertung, Einordnung und Analyse der Vergangenheit geht. Denn meistens fragt man nur nach wahr oder falsch, und die Kategorie schön/häßlich ist allenfalls sekundär, da sie den Wahrheitsgehalt nicht beeinflußt.

Umgekehrt scheint es bei der Literatur, die vermutlich eher einer ästhetischen Bewertung unterworfen wird, während das Interesse an der Wahrheit in den Hintergrund tritt. Da nun aber ein erheblicher Teil der Literatur (man kann, je nach Definition, auch sagen: *jede* Literatur) in der einen oder anderen Form mit der Vergangenheit zu tun hat, ist die Kombination von Wahrheit und Ästhetik keineswegs abwegig. Bei der „Schönen Literatur“ (Belles lettres, estn. *ilukirjandus*) wird in der Gattungsbezeichnung bereits ein hochästhetisches Attribut verwendet; insofern ist die Frage, wie schön Schöne Literatur denn sein kann, solange ihr Gegenstand (auch) die Geschichte ist, keineswegs abwegig.

Beim Werk von Viivi Luik drängt sich diese Frage zudem auf, weil sie ihrem letzten Roman den Titel „Die Schönheit der Geschichte“ gegeben hat und in diesem Roman eine Periode der jüngsten (sowjet-)estnischen Geschichte behandelt, die mit vielen Attributen versehen wird, kaum jemals aber mit der Kategorie „schön“. Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, die literarische Darstellung von Geschichte in zwei Romanen Viivi Luiks unter dieser Fragestellung zu beleuchten (4.); als Hintergrundinformation hierzu werden kurz die Autorin und ihr Werk vorgestellt (1.), ehe auf ihre zwei Romane (2.) und die ihnen zugrundeliegenden zeitgeschichtlichen Hintergründe (3.) näher eingegangen wird.

1. Die Autorin

Viivi Luik ist am 6. November 1946 in Tänassilma (Südestland) geboren. Schon als Dreijährige kann sie Buchstaben entziffern und erfolgreich in Büchern herumstöbern; in ihrer relativ einsamen Kindheit, die sie abgeschieden auf dem Lande verbringt, liest sie alles, was sie in die Hände bekommen kann. Frühzeitig beginnt sie, Gedichte zu schreiben: 1962 erscheinen in einem Provinzblatt in Viljandi die ersten Verse der 15jährigen. Im nächsten Jahr finden ihre Gedichte bereits Aufnahme in der Zeitschrift „Noorus“, die damals ein wichtiges Publikationsorgan für die jüngere Generation war. 1964 erscheint ihre Lyrik erstmals in „Looming“, der 1923 gegründeten, bis heute führenden Literaturzeitschrift Estlands, und 1965 erfolgt schließlich ihr Buchdebüt „Festtag der Wolken“ – in der dritten „Kassette“!¹

Der estnische Zentralverlag (Eesti Riiklik Kirjastus, nach seiner Umbenennung 1964 Eesti Raamat) brachte zwischen 1962 und 1968 fünf sogenannte Buchkassetten heraus, die gebündelt drei bis fünf schmale Bändchen mit den Debüts junger Autorinnen und Autoren enthielten. Insgesamt 19 Neulingen wurde somit eine Publikationsmöglichkeit mit (in der Sowjetunion üblicher) hoher Auflage geboten, und es ist nicht übertrieben zu behaupten, daß ca. die Hälfte von ihnen für den Rest des Jahrhunderts zur Crème der estnischen Literatur gehörte. In der ersten Kassette debütierten beispielsweise Mats Traat und Paul-Eerik Rummo, in der dritten neben Viivi Luik auch Jaan Kaplinski und Hando Runnel.

Ihrem Buchdebüt, das vielleicht nicht ganz so jubelnd aufgenommen wird wie die Gedichte von Kaplinski oder Rummo, folgen schnell weitere Gedichtbände,² und es entsteht ein lyrisches Gesamtwerk, dem die Kritik bald hohes Lob angedeihen läßt. Zu ihrem dritten Band „Die Liederverkäuferin“ („Lauludemüüja“) schreibt Jaan Kaplinski: „Was sie empfindet und ausdrücken kann, wird uns allen vielleicht erst morgen oder übermorgen klar. Um so dankbarer sollten wir solchen Autorinnen und Autoren sein, die manchmal in ihrer Aufgewecktheit frühzeitig (rechtzeitig?) die Anzeichen einer nahenden Krankheit bemerken. Die Lieder der Liederverkäuferin haben den Wert von Symptomen.“³

¹ Pilvede püha. Luuletusi 1961–1963. Tallinn: Eesti Raamat 1965, 56 S. (Noored autorid. 1964).

² Taevaste tuul. Teine luuleviik. Tallinn: Eesti Raamat 1966, 61 S.; Lauludemüüja. Tallinn: Eesti Raamat 1968, 82 S.; Hääl. Tallinn: Perioodika 1968, 51 S. (Loomingu Raamatukogu. 45/1968); Ole kus oled. Tallinn: Eesti Raamat 1971, 56 S.; Pildi siseminek. Tallinn: Eesti Raamat 1973, 48 S.; Põliskevad. Tallinn: Eesti Raamat 1975, 67 S.

³ Jaan Kaplinski, Nagu kanarilind kaevanduses (Wie ein Kanarienvogel im Bergbau), in: Looming (1968), H. 7, S. 1104–1107 (hier zit. nach dem Wiederabdruck in: Kir-

Folgerichtig wird Viivi Luik 1970 in den Schriftstellerverband aufgenommen, zusätzlich zu ihren Gedichten publiziert sie auch eine Erzählung,⁴ und bereits 1977 erhält die 30jährige einen festgebundenen, fast 200 Seiten starken Auswahlband⁵ – ein in Sowjetzeiten eher seltenes Ereignis. 1978 und 1982 erscheinen ihre bislang letzten, gleichfalls vielgepriesenen und mit Literaturpreisen ausgezeichneten Gedichtbände.⁶ Ferner hat Viivi Luik Kinderbücher veröffentlicht sowie 1998 einen Band mit Essays und nochmals eine umfangreichere Gedichtauswahl.⁷

2. Die Romane

Ihre internationale Bekanntheit erreichte die Autorin jedoch mit zwei Romanen, die sie unmittelbar im Anschluß an ihr lyrisches Werk schrieb. Im Jahre 1985 erschien „Der siebte Friedensfrühling“,⁸ 1991 „Die Schönheit der Geschichte“.⁹ Die beiden Romane wurden jeweils zu Zeitpunkten veröffentlicht, denen die spätere Historiographie eine gewisse Geschichtsträchtigkeit zuschreibt, doch müssen diese oberflächlichen Koinzidenzen ins rechte Licht gerückt werden: „Der siebte Friedensfrühling“ verließ Ende März 1985 die Druckerei,¹⁰ war also ein halbes Jahr zuvor in Satz gegangen¹¹ und entsprechend früher geschrieben worden. Zu Beginn der 80er Jahre, die man als Entstehungszeit des Textes ansehen muß,¹²

jandus kriitiku pilguga. Arvustusi ja aastaülevaateid 1962–1972 [Literatur mit dem Blick des Kritikers. Rezensionen und Jahresüberblicke 1962–1972], zusammengest. v. Kalju Kääri. Tallinn 1975, S. 375–381, hier S. 381).

⁴ Salamaja piiri. Tallinn: Perioodika 1974, 47 S. (Loomingu Raamatukogu. 34/1974).

⁵ Luulet 1962–1974. Tallinn: Eesti Raamat 1977, 185 S.

⁶ Maapäälsed asjad. Tallinn: Eesti Raamat 1978, 63 S.; Rängast röömust. Tallinn: Eesti Raamat 1982, 52 S.

⁷ Inimese kapike. [Tallinn]: Vagabund 1998, 110 S. (Essays); Maa taevas. Tallinn: Varrak 1998, 228 S.; „gesammelte Gedichte“ der Autorin liegen somit noch nicht vor.

⁸ Seitsmes ruuhkevad. Romaan. Tallinn: Eesti Raamat 1985, 190 S. Deutsche Übersetzung: Der siebte Friedensfrühling. Roman. Aus dem Estn. v. Horst Bernhardt. Reinbek: Rowohlt 1991, 298 S.

⁹ Ajaloo ilu. Tallinn: Eesti Raamat 1991, 119 S. Deutsche Übersetzung: Die Schönheit der Geschichte. Roman. Aus dem Estn. v. Horst Bernhardt. Reinbek: Rowohlt 1995, 160 S.

¹⁰ Da ich im Februar/März 1985 als Gast des Estnischen Schriftstellerverbandes in Tallinn war, kann ich dies aus eigener Erfahrung und Anschauung bezeugen. Am 31. März fuhr ich mit dem Schiff von Tallinn nach Helsinki; Viivi Luik kam zum Hafen und brachte mir eines der ersten, druckfrischen Exemplare des Buches. Während der vierstündigen Schiffspassage konnte ich somit „als einer der ersten“ das neue Buch lesen.

¹¹ Laut Vermerk im Impressum des Buches am 24. September 1984; in Druck gegangen ist das Buch am 24. Januar 1985.

¹² Die Autorin selbst teilt in einem Interview mit, sie habe drei Jahre an dem Roman geschrieben und ihn 1982 abgeschlossen; vgl. Kodumaa Nr. 15 vom 15. April 1987,

herrschten in Estland noch die üblichen sowjetischen Zensurverhältnisse,¹³ und es war nicht unbedingt abzusehen, daß sich dies bald ändern würde. Das Erscheinen des Romans etwa zwei Wochen nach dem Amtsantritt von Michail Gorbačev kann inhaltlich natürlich nicht mit den politischen Veränderungen nach dem Führungswechsel an der Spitze der Sowjetunion in Verbindung gebracht werden.

Ebenso irreführend ist die gelegentlich erfolgte Etikettierung des Romans „Die Schönheit der Geschichte“ als der „erste Roman, der in Estland erschien, nachdem es 1991 seine Unabhängigkeit von der Sowjetunion erlangt hatte“.¹⁴ Das mag möglicherweise stimmen, doch wird hiermit ein falscher Kausalzusammenhang suggeriert. Die Verlags- und Druckereisituation war in den letzten sowjetischen Jahren in Estland gelinde gesagt chaotisch. Zwar war einerseits die Zensur seit dem Sommer 1989 völlig weggefallen, andererseits sorgten die schwierige wirtschaftliche Lage und die beginnende Marktwirtschaft zunächst eher für eine Produktknappheit (in diesem Falle Papier) als für Publikationsfreiheit, so daß viele Bücher lange Zeit im Produktionsbetrieb festsäßen. Es konnte sogar geschehen, daß die finnische Übersetzung eher auf dem Markt war;¹⁵ daß es Luiks Buch war, das nach dem mißglückten Putsch in Moskau und der Anerkennung der estnischen Unabhängigkeit durch El'cin als erstes die Druckpressen eines freien Estlands verließ, ist selbstverständlich als reiner Zufall aufzufassen.¹⁶ Die finnische Übersetzung erschien im übrigen beinahe zeitgleich, d.h. einen Monat später (Anfang Oktober).¹⁷

S. 3. Hinweise auf die Zeit der Entstehung gibt es übrigens auch im Roman selbst; vgl. Rahukevad (wie Anm. 8), S. 80, wo das Jahr 1982 explizit genannt ist, ähnlich S. 178.

¹³ Die Zensur beeinflußte das Buch indes nur marginal: Nach Angaben der Autorin (persönliche Information) mußten zwei Wörter geändert werden. An anderer Stelle teilt die Autorin mit, daß sie das Manuskript tatsächlich etwasbekommen zum Verlag getragen habe, letztlich aber keinerlei Änderungen habe vornehmen müssen (Helsingin Sanomat, 5. November 1986); vgl. ähnlich ihre Aussage in: Estonia (1987), H. 3, S. 111.

¹⁴ So geschehen im Klappentext der deutschen Übersetzung. In einem schwedischen Zeitungsartikel heißt es dagegen völlig richtig, daß es Zufall war, daß dies der erste im unabhängigen Estland publizierte Roman wurde; vgl. Åsa Karlsson, Bland änglar och potatisåkrar, in: Nytid vom 16. Januar 1992, S. 10.

¹⁵ So etwa bei Jaan Kross' Roman „Ausgrabungen“, der 1989 zuerst in seiner finnischen Übersetzung in Helsinki erschien, ehe er 1990 in Estland herauskam. Ursache hierfür war nicht etwa die Zensur, sondern die Notlage in Estland.

¹⁶ In der Buchfassung steht am Ende des Romans der Entstehungshinweis „1990–1991“; in einer Manuskriptkopie, die sich in meinem Besitz befindet, ist am Ende handschriftlich von der Autorin die präzisere Angabe „04.1990–04.1991“ vermerkt worden. Dies ist korrekt, denn ich konnte dieses Manuskript am 25. Mai 1991 – wiederum während der Schiffspassage von Tallinn nach Helsinki – lesen. Vgl. ferner das Interview mit Viivi Luik in: Eesti Elu/Estonian Life Nr. 6 (18) vom 3. Mai 1991, in dem sie über die Fertigstellung ihres neuen, damals noch titellosen Romans berichtet.

¹⁷ Charakteristisch für die „chaotischen“ Zustände in Estland ist, daß manche Rezensenten glaubten, das Buch sei zuerst in Finnland erschienen (und dies als störend

Ich bin so ausführlich auf die Entstehungsgeschichte dieser beiden Romane eingegangen, weil man meiner Meinung nach bei einer (literatur-) historischen Einordnung diese Details durchaus im Auge behalten sollte.

„Der siebte Friedensfrühling“¹⁸ umspannt in seiner Handlung den Zeitraum von etwa einem halben Jahr vom Herbst 1950 bis zum Frühjahr 1951 und spielt nahezu ausschließlich auf dem Lande in Südestland. Der Roman ist in Ich-Form abgefaßt und beschreibt mit den Augen eines etwa fünfjährigen Mädchens die Zustände und Ereignisse in jener Zeit. Vereinfacht gesagt, handelt es sich also um eine Kindheit im Stalinismus, wobei die Allwissenheit der (erwachsenen) Erzählerin zugunsten einer bisweilen nahezu unbekümmerten, deskriptiven Berichterstattung in den Hintergrund tritt. Diese detailgetreue, selten kommentierte Schilderung der Ereignisse verleiht dem Roman, der ansonsten ohne besondere Spannungsbögen, z.B. auch ohne jegliche Liebesgeschichte, auskommt, eine gewisse suggestive Kraft, die letztlich auch für den Erfolg des Buches verantwortlich ist. Es wurde in Estland stürmisch gefeiert und mit zahlreichen Rezensionen bedacht. Sehr schnell, nämlich noch vor der finnischen Übersetzung, wurde es sogar im benachbarten Finnland vorgestellt, rasch folgten Übersetzungen in eine Reihe von anderen Sprachen.¹⁹

Gerade die Nüchternheit der Beschreibung schafft eine Identifikationsmöglichkeit für viele Leserinnen und Leser. Insgesamt gesehen, ist das Besondere des Buches vor allem auch die Neuartigkeit des Themas – gepaart mit der reichen Sprache einer reifen Dichterin –, denn über diesen Zeitraum, aus dieser Perspektive und gleichermaßen ideologiefrei hatte bis dahin niemand in der estnischen Literatur geschrieben.

„Die Schönheit der Geschichte“²⁰ spielt im Jahre 1968 und hat zwei Hauptpersonen: eine – namenlose – ca. 20jährige (estnische) Frau und den jungen jüdischen Bildhauer Lion, der in Riga wohnt. Dorthin, wo auch der Großteil des Romans spielt, ist die Estin gereist, um dem Künst-

empfanden!), so z.B. Hannes Varblane, Tahaksin olla Ilmar Trull (Ich wäre gerne Ilmar Trull), in: *Vikerkaar* (1992), Nr. 3, S. 81f., hier S. 82.

¹⁸ Vgl. zum Inhalt auch: Cornelius Hasselblatt, *Viivi Luik und der „Siebte Friedensfrühling“*, in: *baltisches jahrbuch* [3] (1986), S. 227-236, bzw. hiervon eine un wesentlich veränderte estnische Fassung: *Viivi Luik ja „Seitsmes rahukevad“*, in: *Vikerkaar* (1986), Nr. 6, S. 85ff.; ferner: Fünf Fragen an Viivi Luik den „Siebten Friedensfrühling“ betreffend, in: *Estonia* (1987), H. 3, S. 109ff.

¹⁹ Neben finnisch (1986, mehrere Auflagen) u.a. russisch (1987 in einer Zeitschrift, 1988 in Buchform), schwedisch (1988), deutsch (1991), französisch (1992), spanisch (1993), norwegisch (1994), lettisch (1995; Auszüge waren bereits 1987 in einer Literaturzeitschrift erschienen).

²⁰ Vgl. zum Inhalt auch: Cornelius Hasselblatt, Bruch oder Kontinuität. Zur estnischen Literatur Mitte der neunziger Jahre, in: *Osteuropa* 46 (1996), H. 8, S. 769-784, speziell S. 772ff.

ler Modell zu stehen. Es entspinnt sich zwischen diesen beiden Personen ein sparsam angedeutetes Liebesverhältnis vor dem Hintergrund des Prager Frühlings und der Schwierigkeiten – Einberufungsbefehlen, Ausreisegesuchen u.ä. –, die Juden (obendrein mit Verwandtschaft im Westen, was in sowjetischen Augen ja prinzipiell zweifelhaft ist) in der Sowjetunion hatten. Auch dieser Roman ist handlungsarm und vor allem wiederum die Abbildung einer bestimmten Epoche – diesmal der Brežnev-Zeit. Diese in der Rückschau häufig als Stagnationszeit charakterisierte Periode der sowjetischen Geschichte stimmt kaum optimistischer als die Stalinzeit, und folgerichtig endet der Roman eher deprimierend: mit dem Tod von Lions Tante und der Ablehnung der Estin, dem Bildhauer in die Emigration zu folgen, was gleichzeitig die Beendigung des Liebesverhältnisses bedeutet.

Auch wenn dieser Roman weniger sensationell als der vorangegangene war – er kam nicht ähnlich überraschend aus „heiterem“ Himmel, außerdem sind die 60er Jahre gelegentlich Gegenstand der estnischen Literatur gewesen, wenn auch nicht aus dieser Perspektive und in dieser Form –, war die Aufnahme kaum weniger stürmisch und positiv. Gut 20 Rezensionen sind in der Presse erschienen, nicht selten in ein und derselben Zeitung mehr als eine. Ebenso hat das Buch im Ausland schnell Verbreitung gefunden.²¹

3. Die dargestellte Zeit in Estland

Im Titel „Der siebte Friedensfrühling“ wird explizit der Zeitraum, um den es geht, genannt. Estland war 1940 (kampflos, d.h. nach Ultimaten, der zwangsweisen Einräumung von Militärstützpunkten etc.) von der Sowjetunion annektiert worden und wurde nach Hitlers Ausweitung des Krieges nach Osten unmittelbarer Kriegsschauplatz. Von 1941 bis 1944 war Estland von Nazi-Deutschland besetzt, ohne die Spur einer Chance auf Wiedererlangung der Unabhängigkeit zu haben; als sich die deutschen Truppen infolge der sich abzeichnenden Niederlage zurückzogen, folgte ihnen die sowjetische Armee auf dem Fuße, so daß es im Sommer und Herbst 1944 erneut zu erbitterten Kriegshandlungen in Estland kam. Erst Ende November verließen die letzten deutschen Truppen die Inseln Estlands, das nun wieder ganz in sowjetischer Hand war. Im Gegensatz zu vielen anderen Ländern, die Kriegsschauplatz waren, herrschte im

²¹ Neben finnisch (1991) u. a. niederländisch (1992), schwedisch (1993), dänisch (1994), norwegisch (1994), lettisch (1995), deutsch (1995), französisch (1996), ungarisch (1998), isländisch (1998).

Frühjahr 1945 in Estland erstmalig Frieden. Der siebte Friedensfrühling fällt somit in das Jahr 1951.

Stalin hatte bereits im Sommer 1941, kurz vor dem deutschen Überfall, ca. 10 000 Menschen aus Estland inhaftieren (3 000 Männer) oder nach Osten deportieren (7 000 Frauen, Kinder und Alte, d.h. die Angehörigen der Männer) lassen. Es folgten erhebliche Kriegsverluste und ein ca. 60 000-70 000 Menschen umfassender Flüchtlingsstrom nach Westen gegen Ende des Krieges. Im März 1949 schließlich ließ Stalin im Zuge der Kollektivierung der Landwirtschaft erneut 20 000 Menschen nach Osten deportieren, wobei der Anteil der Männer bei gut 20 % lag, knapp die Hälfte waren Frauen, der Rest Kinder. Ein Teil der Männer, die diesem Schicksal entkamen, zog sich in die Wälder zurück und leistete bis weit in die 50er Jahre hinein der Sowjetmacht bewaffneten Widerstand.

Dies sind die historischen Ereignisse, die den Hintergrund für den Roman „Der siebte Friedensfrühling“ bilden. In den folgenden Jahren erfolgte nach Stalins Tod (1953) bzw. Chruščevs Rede auf dem XX. Parteitag (1956) eine deutlich spürbare Lockerung der politischen und ideologischen Fesseln, die in der Kultur zum sogenannten „Tauwetter“ führte. Nach Chruščevs Absetzung und Brežnevs Machtantritt (1964) wurden die Zügel jedoch wieder straffer gezogen. Diese Verhärtung der ideologischen Positionen und Zementierung der sowjetischen Machtstrukturen kulminierte in der Niederschlagung des Prager Frühlings im August 1968. Letzteres bildet den historischen Hintergrund für den Roman „Die Schönheit der Geschichte“.

4. Die literarischen Mittel zur Darstellung von Geschichte

Die Bezüge zwischen den tatsächlichen historischen Ereignissen und den in den beiden Romanen dargestellten Zeiträumen sind somit recht transparent und bedürfen kaum der weiteren Erklärung. Jedes literarische Werk, dessen Handlung eindeutig in einer konkret abgrenzbaren Periode der Vergangenheit spielt, trifft Aussagen über diese Vergangenheit und transportiert sie in die Gegenwart. Es dürfte keine sonderlich spektakuläre Aussage sein zu behaupten, daß dies ganz allgemein auf die Mehrheit der Werke in jeder Nationalliteratur zutrifft. Die einzige Besonderheit im Falle der beiden vorliegenden estnischen Romane wäre – aber auch hier gilt die Einschränkung, daß es parallele Entwicklungen und Zustände in nicht wenigen anderen Ländern gab –, daß zum Zeitpunkt des Erscheinens der beiden Romane von einer pluralistischen Geschichtsschreibung in Estland nicht die Rede sein konnte. Das führte dazu, daß es sowohl

große Lücken, weiße Flecken hinsichtlich der von der Geschichtswissenschaft bearbeiteten Zeiträume gibt, als auch noch größere Defizite, was die Blickwinkel, Untersuchungsmethoden und Bearbeitungsmöglichkeiten gewisser Themen anbetrifft. In solchen Fällen wird der vermeintlich wissenschafts- und ideologiefremden Schönen Literatur häufig die Funktion der Ersatzhistoriographie unterstellt. Dies hat zum Teil ganz gewiß seine Begründung, sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß nach meinem Verständnis bei der Belletistik die künstlerische Be- und Verarbeitung eines Themas aus der Vergangenheit im Vordergrund steht – und *nicht* die wahrheitsgetreue Darstellung der einen oder anderen historischen Epoche.

Viivi Luiks Romane haben diesen Anspruch schon aus dem einfachen Grunde nicht, weil ein Verständnis der Romane *ohne* Kenntnis gewisser historischer Fakten bruchstückhaft bleibt. Dies bezieht sich keineswegs nur auf historisches Allgemeinwissen (wenn beispielsweise in „Die Schönheit der Geschichte“ der Ortsname Auschwitz auftaucht), sondern durchaus auf spezifische Ereignisse in der estnischen Geschichte. Und genau dies ist ein Ansatzpunkt für die hier gestellte Frage.

Der erste Satz von „Der siebte Friedensfrühling“ lautet: „In den großen grauen Höfen am Weg hatten die Kulaken gewohnt und ihr Gold in den Füßen der Eisenbetten versteckt.“²² Hier muß man zunächst wissen, wer oder was ein Kulak ist (war) – eine vielleicht noch zu lösende Aufgabe, da der Begriff ja nicht auf die estnische Geschichte beschränkt ist und Eingang in die Enzyklopädien gefunden hat. Komplizierter ist aber die Frage, ob es den so bezeichneten Bauernstand in Estland überhaupt gegeben hat und was es mit dem Gold auf sich hat. Die erste Frage wird im allgemeinen verneinend beantwortet, der Begriff ist erst mit der Sowjetisierung nach Estland gekommen.²³ Gleichzeitig wurden Geschichten verbreitet, denen zufolge dieser Typ Großbauer steinreich war (weil er sich ja schließlich auf Kosten des einfachen Volkes bereicherte) und seinen Reichtum in Form von Gold zu Hause irgendwo anhäufte bzw. versteckte. Ohne dieses Wissen geht ein Teil der Information zweifellos verloren. Der Wiedererkennungseffekt ist bei Angehörigen der gleichen Generation selbstverständlich größer als bei allen anderen, weswegen es auch nicht verwundern kann, daß ein Großteil der begeisterten Rezensionen von Altersgenossinnen und -genossen der Autorin stammte. Nicht selten

²² Zitiert nach der deutschen Übersetzung, S. 7.

²³ Es gab sogar Kritik an der Verwendung des Wortes „kulak“ im ersten Satz des Romans – die Esten hätten dieses Wort niemals benutzt und lediglich in dem Ausdruck „jemanden zum Kulaken machen“ benutzt; vgl. Andres Langemets (der Hando Runnel zitiert): Kirjandusilu ja ilus ajalugu (Literaturschönheit und die schöne Geschichte), in: Looming (1991), Nr. 11, S. 1569ff., hier S. 1569.

wurde dabei darauf hingewiesen, daß das Buch als Biographie einer ganzen Generation gelesen werden könne.²⁴

Der Eröffnungssatz des Romans ist kein Einzelbeispiel. Der ganze Text ist durchzogen von Begriffen, die vielleicht als Signalwörter bezeichnet werden könnten und eine Fülle von Konnotationen haben sowie auf die Assoziationskraft der Rezipienten bauen.²⁵

Wenige Beispiele mögen genügen. Schon der Titel des Romans ist ungewöhnlich, denn er enthält das Wort „rahu“ („Frieden“): In der gesamten estnischen Nachkriegsliteratur gab es – wie meine Auszählung ergab – vor Viivi Luiks Roman ein einziges (!) Buch, das dieses Wort im Titel verwendete, Erni Krustens „Im Namen des Friedens“.²⁶ Dieser Band mit Kurzgeschichten wird in der heutigen estnischen Literaturgeschichtsschreibung allenfalls am Rande erwähnt, und dann als Beispiel für Vulgärsociologie, Oberflächlichkeit und Konstruiertheit.²⁷ Sucht man dagegen Wörter wie „Kampf“, „Krieg“ oder „Sieg“ in den estnischen Buchtiteln der fraglichen Periode, so findet man schnell weit über ein Dutzend Belege. Die Sprache der Sowjetunion – egal ob unter Stalin, Chruščev oder Brežnev – war martialisch und militarisiert, und dies schlug sich natürlich auch in den Buchtiteln nieder. Dies sind mitnichten Äußerlichkeiten, denn auch inhaltlich hatte man sich wesentlich mehr mit Kampf und Krieg als mit dem nachfolgenden Frieden auseinandergesetzt. Besonders deutlich war dies gerade zur Erscheinungszeit von Viivi Luiks Roman geworden, als man sich (in Ost und West) auf die 40-Jahr-Feier des Kriegsendes vorbereitete und für „Frieden“ paradoxalement eigentlich gar keinen Platz hatte: Kampf, Sieg und Krieg bestimmten das Geschehen. Da kam ein Buch vom Frieden geradezu als Störenfried dazwischen.

Ein anderes Wort ist „Bunker“, worauf Mati Hint bereits hinwies.²⁸ Der Ort selbst bleibt beinahe mystisch, die wenigsten haben je einen Bunker

²⁴ Vgl. z.B. Rein Veidemann, *Neljakümnendal rahukevadel seitsmendast* (Im vierzigsten Friedensfrühling über den siebten), in: *Sirp ja Vasar* vom 17. Mai 1985; Asta Pöldmäe, *Ja valguse armulise* (Und das gnädige Licht), in: *Edasi* vom 1. Juni 1985; Joel Sang, *Tulevik eest- ja tagantavaat* (Die Zukunft in der Vor- und Rückschau), in: *Looming* (1985), Nr. 7, S. 985 f.; Ülo Tonts, *Inimesed ajas ja aeg inimestes* (Die Menschen in der Zeit und die Zeit in den Menschen), in: *Rahva Hääl* vom 3. November 1985; Mati Unt, *Ajast ja tüdrukust* (Von der Zeit und von einem Mädchen), in: *Keel ja Kirjandus* (1985), H. 10, S. 629-632. Bis auf Ülo Tonts (geb. 1931), der in seiner Rezension auch auf das Alter der anderen Rezendentinnen und Rezessenten verweist, gehören alle zur Generation von Viivi Luik.

²⁵ Vgl. hierzu Mati Hint, *Viivi Luige märksõnad ja määratlused* (Viivi Luiks Stichwörter und Definitionen), in: *Looming* (1986), H. 8, S. 1118-1125.

²⁶ Erni Krusten, *Rahu nimel. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus* 1951, 339 S.

²⁷ Vgl. z.B. *Eesti kirjanduse ajalugu*. Bd. 1: *Eesti nõukogude kirjandus* (Geschichte der estnischen Literatur. Bd. 1: Sowjetestnische Literatur), Tallinn 1987, S. 328 f.

²⁸ Hint, *Märksõnad* (wie Anm. 25), hier insbesondere S. 1122.

gesehen, aber auch ohne eine genauere Beschreibung fungiert das Wort als Symbol für Gewalt, Krieg, Gefahr, Unterschlupf etc. Wie bei vielen anderen Signalwörtern geht es hier nicht um ein Bauwerk, einen Gegenstand, eine konkrete Tatsache, sondern um die damit verbundenen Konnotationen und Assoziationen. Dieses besondere semantische Geflecht kreiert die Geschichtlichkeit des Textes.

Oder Blut. Dieses Wort läuft freilich ständig Gefahr, überstrapaziert, überinterpretiert oder übertrieben lyrisch gedeutet zu werden, aber tatsächlich kommt ihm im Werk von Viivi Luik besondere Bedeutung zu.²⁹ Allerdings bastelt die Autorin auch selbst ein wenig an dem Mythos, wenn sie behauptet, daß einige „warme Blutstropfen im Schnee, die ich als Kind sah“, zur Abfassung des Romans geführt haben.³⁰ Doch besteht kein Zweifel, daß die winterliche Szene, in der ein Kalb geschlachtet wird und die warmen Blutstropfen vom Schneegestöber gnädig zugedeckt werden (S. 124 des Originals, S. 196 der Übersetzung), eine (der vielen) Schlüsselepisoden des Buches ist. Oberflächlich wird die Trauer des Kindes über das getötete Kalb mitgeteilt, unterschwellig ist die Szene aber eine Anklage: Wieso muß es soweit kommen, daß man ein Kalb schlachten muß, weil es der Mutterkuh das Futter wegfrisst? Wieso gibt es nicht genug Viehfutter? Wieso verfaulte das Getreide, weil es niemand erntete, wieso lagen bei Bildung der Kolchosen 170 000 Hektar Land brach? Dieser ganze Rattenschwanz von Assoziationen wird im Roman durch wenige Wörter hervorgerufen. Diese Bauart des Romans bewirkt das, was ich weiter oben mit „suggestiver Kraft“ anzudeuten versucht habe: Die bekannte Wechselwirkung zwischen Text und Rezipient wird hier besonders deutlich, weil nur ein ausreichendes Vorwissen sicherstellen kann, daß alles mitverstanden wird, was die Autorin ausdrücken will.

Ebenso als formales Mittel zu betrachten ist alles, was *nicht expressis verbis* gesagt wird,³¹ d.h. was einfach ohne besondere Hervorhebung vorhanden ist – wie z.B. die weiter nicht kommentierte Aggressivität des Kindes, die ohne Zweifel auch für die Rohheit der Zeit stehen kann³² –, oder was eben abwesend ist. Am deutlichsten ist die weitgehende Abwesenheit von Männern: Neben Mutter und Großmutter spielt der Vater

²⁹ Vgl. ebenda; Hint weist darauf hin, daß auch in Viivi Luiks letztem Gedichtband („Rängast röömust“) „Blut“ eines der wichtigsten Symbolwörter ist.

³⁰ Viivi Luik, *Mida ta vastab ja miks ta kirjutab* (Was sie antwortet und was sie schreibt), in: *Keel ja Kirjandus* (1990), H. 2, S. 84-87, hier S. 86.

³¹ Hierauf wies ebenfalls bereits Mati Hint hin: „Der siebte Friedensfrühling“ wirkt sowohl durch das, was gesagt wird, als auch durch das, was unausgesprochen bleibt.“ Hint, *Märksõnad* (wie Anm. 25), S. 1122.

³² Vgl. hierzu Maire Jaanus, Viivi Luik: *War and peace; body and genotext in her novel „Seitsmes rahukevad“*, in: *Journal of Baltic Studies* (1989), H. 3, S. 265-282.

nur eine marginale Rolle, er taucht sporadisch zu Hause auf und erscheint als Bote einer fremden, nach Öl und Metall riechenden Welt. Diese Männerlosigkeit ist logisch und ein Abbild der Zeit: Erstens war unter den Kriegsopfern die Zahl der Männer größer, zweitens ist die Lebenserwartung der Männer ohnehin niedriger und ihr prozentualer Anteil an der Bevölkerung entsprechend geringer, und drittens waren die wenigen übriggebliebenen – wie der Vater – irgendwoandershin zur Arbeit abkommandiert. Die Dominanz der Frauen im Roman erhält jedoch einen zusätzlichen Aspekt: Krieg ist Männerache, Männer entfesseln ihn in der Regel, sie führen ihn durch, und – damit nicht genug – hinterher schreiben sie auch noch Bücher darüber. Was danach kommt, der Frieden, scheint dann nicht mehr ihr Geschäft zu sein, das ist Frauensache (weil es ja auch viel mühseliger ist!).

Hieraus leitet sich ein weiteres Mittel zur Konstruktion von Vergangenheit ab: die Großmutter.³³ Eine Großmutter ist per definitionem ein Symbol für Altes und Vergangenes, und im Roman wird der Gegensatz zwischen der „progressiven“ Enkelin (die schließlich eine glühende Verehrerin von Väterchen Stalin ist) und der konservativen Oma mehrfach ausdrücklich formuliert. Dieses Gegenüberstellen der Generationen – es muß sich dabei gar nicht einmal um einen Generationenkonflikt handeln – sorgt für eine gewisse Zeittiefe im Roman, ohne daß es historischer Exkurse bedürfte.³⁴

In umgekehrter Richtung funktioniert das ebenso: Ein weiteres Element zur Formulierung von Historizität stellen die Blicke in die Zukunft (bzw. Gegenwart) dar, die die Autorin hin und wieder einflicht. Indem sie die Entstehungszeit des Romans thematisiert, gelegentlich Dichter aus späteren Zeiten zu Wort kommen läßt, umgekehrt aber auch mitunter in die Zeit vor der eigentlichen Handlung zurückspringt, macht sie die Zeit an sich³⁵ zum Gegenstand ihrer Erörterungen. Reflexionen über die Zeit bedeuten aber immer auch ein historisches Stellungsbereichen.

Die Verbindung zwischen Zeit und Geschichte fällt zudem im Estnischen leichter als im Deutschen: Das estnische Wort für Geschichte (im

³³ Zur Großmutter im Roman vgl. auch Maire Jaanus, „Mina“ keeles: Viivi Luige „Seitsmes rahukevad“ (In der Sprache des „Ich“: Viivi Luiks „Der siebte Friedensfrühling“), in: Keel ja Kirjandus (1989), H. 3, S. 129-137, insbesondere S. 137.

³⁴ Hier steht die Autorin ausnahmsweise nicht allein: Die Stellung und Funktion der „vanaema“ („Großmutter“) in der estnischen Literatur verdient durchaus eine eigene Untersuchung. Wer sich ein wenig mit der neueren estnischen Literatur befaßt hat, wird sofort weitere Werke nennen können, in denen eine Großmutter in mehr oder weniger wichtiger Position vorkommt: z. B. Ülo Mattheus, Kuma. Tallinn 1989; Emil Tode, Piiririk. Tallinn 1993; Ervin Ounapuu, Olivia. Meistriklass. Tallinn 1996.

³⁵ Hierauf ist Mati Unt in seiner Rezension ausführlich eingegangen, dort auch weitere Beispiele: Ajast (wie Anm. 24).

Sinne von Vergangenheit, Historie, d. h. auch für die wissenschaftliche Disziplin) lautet „ajalugu“ und setzt sich zusammen aus dem Genitiv „aja“ von „aeg“ („Zeit“) und „lugu“, was „Geschichte, Erzählung“ bedeutet. Die im Deutschen vorhandene Polysemie des Wortes „Geschichte“ – einmal als „Erzählung“, einmal als „Vergangenheit“ – findet sich im Estnischen auf einer anderen Ebene wieder, hier kann man durch ein Auseinanderreißen der Wörter, d.h. die Schaffung eines simplen attributiven Genitivausdrucks Mehrdeutigkeit erzeugen: „ajalugu“ versus „aja lugu“ – „Geschichte“ versus „Geschichte oder Erzählung der/einer (bestimmten) Zeit“. Während im Deutschen das polysemische Element das Erzählte ist, liegt es im Estnischen bei der Zeit selbst.

Hieraus folgt, daß der Titel des zweiten Romans von Viivi Luik im Estnischen (im Gegensatz zum Deutschen) nicht mehrdeutig ist: Hier geht es eindeutig um die Vergangenheit, um das Vergangene, dem nach der Titelgebung der Autorin – oberflächlich betrachtet – somit eine gewisse Schönheit anhaftet. Stärker als im ersten Roman ist hier also von der Vergangenheit bereits im Titel die Rede, und es stellt sich zunächst die Frage, mit welchen Mitteln – über die Thematik und die dargestellte Zeit hinaus – in diesem Roman die Geschichte literarisch verbalisiert wird. Hierbei soll, wenn möglich, auch untersucht werden, ob die literarischen Mittel grundsätzlich anders sind als beim Roman „Der siebte Friedensfrühling“.

Zunächst ist festzustellen, daß beide Werke deutliche Gemeinsamkeiten und sogar gegenseitige Bezüge aufweisen. Neben einem vergleichbaren historischen Hintergrund (die Unterschiede zwischen der Stalin- und der Brežnev-Zeit scheinen sich in der Rückschau zusehends zu verkleinern!) ist die explizite Nennung des Jahres 1968 im ersten Roman (S. 24, Übersetzung S. 41) auffällig, umgekehrt gibt es auch im zweiten Roman Erinnerungen an das Jahr 1951 (S. 12, Übersetzung S. 19), überhaupt wird Stalin im zweiten Roman häufiger genannt als im ersten. Weitere Parallelen sind die Verwendung der Buchüberschrift bzw. Teilen davon im jeweils letzten Satz des Romans sowie die reichhaltige Verwendung von Dialekt in der wörtlichen Rede. Dieses Stilmittel zur Kreierung von Authentizität ist keine Spezialität von Viivi Luik, ähnlich wie das – häufig mit ihm verbundene – Großmutter-Element ist es weit verbreitet in der estnischen Literatur,³⁶ aber unter der gegebenen Fragestellung ist natürlich klar, daß die Autorin es hier speziell verwendet, um Geschichtlichkeit zu erzeugen. Denn in Estland, wie in anderen modernen Gesellschaften auch, werden

³⁶ Man vergleiche zahlreiche Werke von Mats Traat, in denen der südestnische Dialekt Verwendung findet.

die Dialekte mehr und mehr ins Abseits gedrängt, so daß ihnen ganz automatisch der Hauch des Vergangenen anhaftet.

Wie im ersten Roman kann man auch bei „Die Schönheit der Geschichte“ eine Reihe von Signalwörtern ausfindig machen. Zum Teil sind es sogar dieselben Wörter wie in ihren früheren Werken, so zum Beispiel das Blut: Ein Rezensent wies darauf hin, daß dieses „Lieblingswort der Autorin (...) beinahe auf jeder zweiten, dritten Seite“ vorkomme,³⁷ und wie meine Auszählung ergab, liegt er damit gar nicht falsch: In dem 120 Seiten umfassenden Roman kommt das Lexem „Blut“ 47mal vor, wobei auch Zusammensetzungen wie „Bluthund“, „kaltblütig“, „Blutfleck“ etc. mitgezählt wurden. Sicherlich hängt es auch immer von der individuellen Symbolsprache einer Dichterin ab, welche Bilder für welchen Vergleich bemüht werden, jedoch entbehrt es meiner Meinung nach nicht einer gewissen Signifikanz, wenn in einem Werk, das eine bestimmte Epoche der estnischen Geschichte zum Gegenstand hat, dermaßen häufig von Blut die Rede ist.

Ein weiteres überproportional häufig auftretendes Wort ist „Haare“: Zusammensetzungen und Ableitungen mitgerechnet taucht es 44mal im Text auf, durchschnittlich also häufiger als auf jeder dritten Seite. Es sei erwähnt, daß ein geplanter Titel des Romans dann auch „Haare“ lautete, jedoch ist die Autorin später wieder davon abgekommen. Haare deuten möglicherweise ganz allgemein insofern Historizität an, als sie Unvergänglichkeit symbolisieren. Im Roman haben alle Haare jedoch eine ganz konkrete Bedeutung: Es geht um das amerikanische Musical „Hair“ als Identifikationssymbol der 68er Generation, um die Haarberge von Auschwitz oder um die langen Haare der 68er Generation, die „ordentliche Bürger“ hinrichtungsartig im Zug zurechtstutzen. So kann ein harmloser Bestandteil des menschlichen Körpers zum historischen Symbol werden.

Neu ist der „Engel des Herrn“, der die Handlung ständig begleitet; er bringt ein übergeordnetes Element ins Spiel, kein ordnendes, denn er greift nicht in die Handlung ein, sondern begleitet sie lediglich. Insofern ist er kein Akteur der Geschichte, sehr wohl signalisiert er aber die Haltung der Autorin zur Geschichte. Es entsteht die Möglichkeit zur beobachtenden Distanz, zur Relativierung des Irdischen. In ihm ergreift die Autorin als Kommentatorin der Geschichte, und damit auch als ethische Instanz, das Wort.

Das Irdische, Alltägliche und Banale findet seinen Ausdruck in konkreten Politikernamen, die reichlich Verwendung finden. Auch dies sind

³⁷ Ülo Mattheus, ... ja pätid kusevad kotta (... und Penner pinkeln ins Treppenhaus), in: Eesti Elu Nr. 14 (25) vom 17. Oktober 1991.

Signale, selbst wenn sie beiläufig genannt werden. Sie dienen bisweilen als geographische Anhaltspunkte und ersetzen die Himmelsrichtungen: Die Himmelskuppel überwölbt Europa nicht etwa bloß von Nord bis Süd, sondern sie zieht sich vom Weißmeerkanal, „dessen Bau mehr Menschenopfer verlangte, als wir noch ahnen“, bis zu „Ceaușescus Reich“.³⁸ Hier ist nicht zufällig der Staatschef eines südosteuropäischen Landes genannt, auch mit der Nennung dieses Namens verbinden sich zahlreiche Assoziationen.

Nicht weniger konkret ist die Erwähnung und Veranschaulichung der Geheimsprache, die die Estin im Hause von Lion erstmals hört. Wie in totalitären Staaten üblich, benutzt man dort aus Angst vor den Abhörgeräten oder überhaupt vor fremden Ohren, für die die Botschaft nicht bestimmt ist, bei speziellen Themen einen geheimen Code, den nur Ein geweihte verstehen. Durch die Verwendung dieses Codes wird die Atmosphäre, die 1968 dort herrschte, zusätzlich vergegenwärtigt.

Die Mittel zur Erzeugung eines plastischen Bildes von der Vergangenheit im Roman „Die Schönheit der Geschichte“ sind meiner Meinung nach nicht grundsätzlich anders als beim ersten Roman. Die Verlagerung der Perspektive von einer Fünfjährigen auf eine 20jährige bewirkt keineswegs die Ersetzung kindlicher Naivität durch jugendliche oder erwachsene Rationalität. Denn auch die junge Frau, die zu einer unbekannten Familie nach Riga reist, kann erstaunlich naiv sein. Neu ist allenfalls die durch die Wahl des Titels vorbereitete häufigere Nennung von konkreten Persönlichkeiten aus der Geschichte. Sicherlich neu ist das metaphysische Element, das in Gestalt des Engels nicht nur den Bucheinband ziert, sondern auch im Text reichlich Verwendung findet. Hiermit gibt die Autorin letztendlich auch ihre Sichtweise auf die Geschichte preis: Der Lauf der Dinge kann kaum oder gar nicht von außen beeinflußt werden, denn der Engel des Herrn ist weitgehend machtlos. Er weicht die Ruten wohl im Salzwasser ein, er schwingt sie zur Übung über dem Kopf, aber er schlägt nicht damit zu.

Dies korrespondiert gut mit dem Titel des Romans, deren eine Interpretationsmöglichkeit die Autorin in einem Gespräch mit einer schwedischen Journalistin selbst gegeben hat: „Die Geschichte ist schön. Geschichte ist wie eine Spirale, die immer wiederkehrt. Sie greift alte vergessene Dinge auf, aber jedes Mal auf eine neue Weise. Das Spiel ist ständig in Bewegung, aber die Regeln ändern sich fortlaufend. Und doch ist es immer dasselbe Spiel. Das ist schön und gleichzeitig schrecklich.“³⁹

³⁸ Zitiert nach der deutschen Übersetzung, S. 7.

³⁹ Karlsson, Änglar (wie Anm. 14), S. 10: „Historien är vacker. Dess spiraler gör att den alltid kommer tillbaka. Den tar upp gamla, bortglömda saker, men varje gång på ett nytt sätt. Spelet är ständigt igång, men reglerne förändras hela tiden. Ändå är det fråga om samma spel. Det är vackert och fruktansvärt samtidigt.“

Eine zweite Möglichkeit ist, den Titel ironisch und somit als Gegenentwurf zu einer gewissen Mythenbildung zu verstehen.⁴⁰ Eine Mythenbildung bezüglich der Vergangenheit gibt es wohl bei allen Völkern, und auch bei den Esten gibt es Beispiele aus früheren Zeiten: Das 17. Jahrhundert wurde im Volksbewußtsein im nachhinein als die „gute alte schwedische Zeit“ bezeichnet, weil die folgende russische Zeit – beispielsweise hinsichtlich der Leibeigenschaft – offenbar noch schlimmer war und auch weniger lang zurücklag, obgleich es auch im 17. Jahrhundert an Not und Kriegen nicht mangelte. Dem vergleichbar wurden die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts gerne als „golden“ apostrophiert, obwohl es unter Brežnev nicht viel zu lachen gab. Aber mehr als unter Stalin allemal, das Kulturreben konnte sich ganz anders entfalten, die Möglichkeiten hatten sich vervielfacht, die Straflager hatten sich geöffnet. Einer solchen Glorifizierung der 60er Jahre ist Viivi Luik 1991 in einem Interview entschieden entgegengetreten: „Meine persönliche Erfahrung steht im Gegensatz zu dem, was in letzter Zeit über die ‚golden‘ Sechziger‘ geredet wird. Ich habe auch früher schon gesagt, daß diese Jahre nicht golden waren, sie waren blutig, oder wenigstens schmutzig.“⁴¹ In jener Zeit wurde „der Kollektivgeist in Estland heimisch, der in Estland eine Generation heranzüchtete, deren Weltanschauung und Denkweise Estland noch lange daran hindern werden, ein wahrhaft demokratischer europäischer Staat zu werden“.⁴²

So könnte man das Wort „Schönheit“ – und ebenfalls „Frieden“ –, wenn sie zur Charakterisierung der Geschichte bemüht werden, durchaus als ironisch interpretieren. Die Zeit um 1951 war alles andere als friedlich, und Brežnevs Panzer in Prag waren ganz bestimmt nicht schön. Abgesehen von der Titelgebung, die eine ironische Interpretationsmöglichkeit nahelegt, erfolgt die übrige literarische Gestaltung der Geschichte jedoch zum überwiegenden Teil mit anderen, subtileren Mitteln, wie ich im Voranstehenden zu zeigen versucht habe.

Die Frage, ob Geschichte schön sein kann, stellt sich die Autorin gewiß nicht. Die ungestellte Frage, ob Darstellung von Geschichte schön sein kann, hat die Autorin indes beantwortet. Ihre beiden Romane verkörpern vieles, rufen in den verschiedenen Leserinnen und Lesern die unterschiedlichsten Dinge hervor, sie sind bitter, grausam, brutal, roh, hart – aber auch schön.

⁴⁰ Auf die mögliche Ironie im Titel bei beiden Romanen wies auch Jüri Kurman hin: *Kosmos, keel ja gnostitsismi: Viivi Luige kahe romaan kolmainsus* (Kosmos, Sprache und Gnostizismus: die Dreieinigkeit der beiden Romane von Viivi Luik), in: *Mana* 61/62 (1992), S. 86-89.

⁴¹ In *Rahva Hääl* vom 13. Oktober 1991, hier zit. nach Mattheus, ... ja pätid (wie Anm. 37).

⁴² In *Rahva Hääl* vom 13. Oktober 1991, hier zit. nach Langemets, *Kirjandusilu* (wie Anm. 23), S. 1569.