

Sonderdruck aus:

Dominik Müller / Daniel Rothenbühler (Hgg.)

unter Mitarbeit von  
Corinna Jäger-Trees und Stefanie Leuenberger

Literatur und Kalter Krieg  
in der deutschsprachigen Schweiz

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2024

Siegfried Weichlein, Freiburg i. Ue.

## Sprache, Literatur und Kalter Krieg

### Felder und Perspektiven in der historischen Forschung

Als Historiker von Literatur zu handeln, legt Klärungen und Absicherungen auf diesem Hochseilakt nahe. Sind Geschichte und Literatur füreinander Kontext und im Kern getrennt, weil die ästhetisch-literarische Zugangsweise andere erkenntnisleitende Interessen, Methoden und Begriffe als die Geschichtswissenschaft kennt? Oder sind Geschichte und Literatur in der Sache verbunden, verknüpft und zusammen verdichtet, schon weil Geschichte selbst immer sprachlich wahrgenommen, bearbeitet und vermittelt wird? Auch die nationalen Wissenschaftskontexte spielen hier hinein. Im englischsprachigen Zusammenhang gibt es eine lange Tradition von Historischer Prosa, und Geschichte gilt als Kunst. So gesehen sind Geschichte und Literatur in sachlicher und methodischer Hinsicht verknüpft.

Diesem Verständnis folgen diese Ausführungen: Literatur und Geschichtswissenschaft sind einander nicht äußerlich. Literatur besitzt ein historisches Bewusstsein vergangener Texte. Sie ist nicht das Resultat von historisch gewordenen Umwelteinflüssen und Kontexten, aber sie interagiert mit ihnen. Selbst wo sie absolute Kunst sein will, setzt sie auf ein bestimmtes ästhetisches Konzept, das einer historischen Epoche verpflichtet bleibt. Literatur ist für die Geschichtswissenschaft nicht nur Quelle, sondern sie selbst erzählt und ist poetologischen Konzepten verpflichtet.<sup>1</sup>

Nicht alle Literatur im Kalten Krieg ist Literatur des Kalten Krieges. Literatur des Kalten Krieges thematisiert den Kalten Krieg, seine Akteure, Gesellschaften, Tiefenstrukturen, kollektive und individuelle Auswirkungen und Konfliktstrukturen. Das muss nicht direkt geschehen, sondern geschieht zumeist verschoben, oft auch in erzählten Zeiten vor 1947. Zur Literatur im Kalten Krieg – nicht nur der deutschen – gehört von vorneherein, dass sie auf mehreren Ebenen auftrat und intervenierte. Einerseits nahmen die politischen und kulturellen Akteure Literatur in ihren Dienst

---

1 Weichlein: Representation and Recoding; Weichlein: ‚Soft power‘ in der Kulturgeschichte des Kalten Krieges; Weichlein: Blickumkehr: Differenzikonographie im Kalten Krieg.

als mehr oder weniger offene Propaganda. Andererseits beobachteten andere (zumeist männliche) Autoren genau dies und machten es zu ihrem literarischen Gegenstand. Literatur war in der Lage, sich selbst und das, was „Kalter Krieg“ hieß, zu beobachten. Sie diente sowohl als Austragungsort des Kalten Krieges als auch als Selbstbeobachtungssystem des Kalten Krieges von einem Standpunkt außerhalb. Die folgenden Beobachtungen zur Literatur als Selbstbeobachtungssystem im Kalten Krieg arbeiten weniger mit Material aus der deutschen, sondern mehr aus der englischen Literatur, die für den Kalten Krieg weitaus besser erforscht ist.<sup>2</sup> Sie richten zudem ihren Blick intermedial auf Literatur und ihre Verfilmung. Der folgende Überblick versammelt einige neuere Felder und Perspektiven der Forschung sowohl zur Sprache als auch zur Literatur des Kalten Krieges.

## Die Sprache des Kalten Krieges

Der Begriff „Kalter Krieg“ ist selbst eine dezidiert westliche meteorologisch-militärische Metapher von Walter Lippmann aus dem Jahr 1947.<sup>3</sup> Wenige Monate zuvor, im März 1947, benutzte ihn der französische Finanzmogul Bernard Baruch. Auch George Orwell gebrauchte diesen Begriff 1945 in einem Artikel mit dem Titel „You and the Atomic bomb“. In den dreißiger Jahren war die Rede von „La guerre froide“ oder „La guerre blanche“ in Frankreich verbreitet. Eine andere prägende Metapher war „iron curtain“ (Eiserner Vorhang), den Churchill in seiner Rede in Fulton Missouri 1946 bekannt machte.

Die kognitive Linguistik geht davon aus, dass die Metapher die Kluft zwischen Sprache und Kognition überbrücken hilft. George Lakoffs und Mark Johnsons Ansatz „Metaphors we live by“ trifft auf die Sprache des Kalten Kriegs zu. Bei der Sprache des Kalten Kriegs geht es nicht nur um die Darstellung einer gegebenen Realität durch sprachliche Signifikanten. Vielmehr

---

2 Barnhisel/Turner: *Pressing the Fight Print*; Belletto/Grausam: *American Literature and Culture in an Age of Cold War*; Brunner: *Cold War Poetry*; Caute: *Politics and the Novel during the Cold War*; Cornis-Pope: *Narrative Innovation and Cultural Rewriting*; Grausam: *On Endings*; Hammond: *Global Cold War Literature*; Lipschutz: *Cold War Fantasies*; Jonnes: *Cold War American Literature and the Rise of Youth Culture Children of Empire*; Nelson: *Pursuing Privacy in Cold War America*; Seed: *American Science Fiction and the Cold War*; Hammond (Hg.): *The Palgrave Handbook Of Cold War Literature*.

3 Lippmann: *The Cold War: A Study in U.S. Foreign Policy*.

impliziert die Sprache die Art und Weise, wie wir über den Kalten Krieg denken und was der Kalte Krieg für uns bedeutet. Das mit „Kalter Krieg“ Bezeichnete lebt von Metaphern.<sup>4</sup> In Osteuropa fand sich dagegen der Begriff „Kalter Krieg“ außer bei den politischen Parteiliten und den Kulturschaffenden kaum. Zeitzeugeninterviews in der Slowakei ergaben, dass die Begrifflichkeit vom „Leben unter dem Kommunismus“ weitaus verbreiteter war.<sup>5</sup> Der „Kalte Krieg“ blieb damit ein Begriff der Quellsprache und war kein analytischer Begriff.

Beide Seiten benutzten jedoch Metaphern der Krankheit, um das System der anderen Seite zu beschreiben. Der Kommunismus war für die westliche Seite ein Virus, eine soziale Krankheit und eine Krankheit des politischen Körpers. Kapitalismus und bürgerliche Kultur waren aus der kommunistischen Sicht die Ursache für Ansteckung, Krebs und Fäulnis. „Krankhafte Bourgeoisie“ und „kommunistische Ansteckungsgefahr“ waren geläufige Metaphern.<sup>6</sup> Die Ansteckung konnte durch unsichtbare Viren erfolgen, weshalb man immer auf der Hut sein musste. Die Begriffspragmatik zielte auf die sofortige Behandlung und Heilung der Krankheit, was jeweils zur eigenen Aufgabe wurde. Das schloss die Impfung der Gesunden mit ein.

Metaphern dienten dem Framing von Unsicherheit, einer Konstante des Kalten Kriegs. Sie standen unter der Meta-Frage: Wie kann man verhindern, dass aus dem kalten ein heißer Krieg wird? Framing wurde in Zeiten der Ungewissheit besonders wichtig, weil die Erwartungen und Ängste von Millionen nach Interpretation verlangen. Die meisten Akteure waren nur indirekt mit dem Kalten Krieg verbunden. Das Framing durch Metaphern bot ihnen einen – freilich gelenkten – Zugang.

Vergleicht man den die kulturelle Produktivität des Kalten Kriegs mit derjenigen des Ersten Weltkriegs, dann fällt auf, wie wenig Neues in Kunst und Kultur durch die Blockkonfrontation zwischen den USA und der Sowjetunion geschaffen wurde. Man sucht hier vergeblich nach Dada und seinen Folgerichtungen. Das dürfte am Charakter des Kalten Kriegs in der nördlichen Hemisphäre liegen, wo er überwiegend mit Ideologie geführt wurde, was künstlerisch wenig Stoff bot. Hier überwog eher Verfremdung, Ironie und Verschiebung des Konflikts in andere Felder, zumeist in die Psyche der Protagonisten.

---

4 Lakoff/Johnson: *Metaphors We Live By*.

5 Blaive/Molden: *Grenzfälle*.

6 Barnet: *The Giants*. S. 79.

Schaut man dagegen auf die Rhetorik und die Sprache des Kalten Kriegs, so treten Kontinuitäten und Innovationen zum Vorschein.<sup>7</sup> Zahlreiche neue Metaphern und Begriffe waren der Konfrontation zweiter Blöcke geschuldet, was zu einer Reihe von Gegensatzfiguren führte. Besonders prominent waren „Freiheit gegen Diktatur“ oder „Freiheit oder Sozialismus“, näher an der politischen Debatte schon „Menschenrechte oder soziale Rechte“. In der politischen Sprache des Kalten Kriegs standen Großmetaphern in hohem Kurs, um den Konflikt der Systeme auszudrücken: Planung, Wachstum, Wettbewerb, Modernität, soziale Gleichheit und soziale Rechte waren Begriffe, die aus westlicher Sicht das politische Feld klar in Freund und Feind teilten. Es entstand der „nukespeak“, der einerseits Bedrohungsgefühle und andererseits eine massive Desillusionierung über das idealisierte nationale Selbstverständnis der Vereinigten Staaten zum Ausdruck brachte.<sup>8</sup> Einerseits verstärkten sich Sprachweise und Denkweise im „nukespeak“ wechselseitig. „Nukespeak“ filterte Informationen entlang nuklear-militärischer Vorannahmen, die ihrerseits nicht auf dem Prüfstand standen. Kritisch gewendet legte der „nukespeak“ aber auch die nukleare Denkweise als Weltansicht und Glaubenssystem der Nuklearentwickler offen. Was anfangs noch eine gesellschaftliche Vision von einer besseren Zukunft mit euphorischen Visionen von Nukleartechnologien wie Röntgenstrahlen oder Radium war, änderte sich spätestens in der Zeit der Nixon-Administration. „Nukespeak“ stand jetzt nicht mehr für den amerikanischen Fortschritt, sondern für die Bedrohungen, die von den USA und der UdSSR ausgingen.<sup>9</sup>

Die politische Sprache des Kalten Kriegs diente dazu, unklare Situationen von Blockzugehörigkeit und Loyalität eindeutig zu bezeichnen und zuzuordnen. Der „horror vacui“ ließ nichts Drittes zu. Alles hatte seinen Ort: Lakaien, „bootlickers of capitalism“, Revanchisten (gegen die politische Ordnung von Jalta), „Agenten des Westens“, Kliken (besonders die Tito-Klique), Abweichler („deviationists“) und „Dissidenten“ bezeichneten aus östlicher Sicht Fälle, die zwar unklar auftraten, aber in Tat und Wahrheit zum kapitalistischen Westen gehörten. „Pinkos“ (= rosa) und „fellow-travelers“

7 Hinds/Windt: *The Cold War as Rhetoric*; Medhurst (Hg.): *Cold War Rhetoric*; ders.: *Atoms for Peace and Nuclear Hegemony*; Ivie: *Metaphor and the Rhetorical Invention of Cold War „Idealists“*.

8 Aubrey (Hg.): *Nukespeak*; Chilton: *Language and the Nuclear Arms Debate*; Hilgartner/Bell/O'Connor: *Nukespeak*.

9 Hirshberg: *Perpetuating Patriotic Perceptions*. S. 17; Hilgartner/Bell/O'Connor: *Nukespeak*.

und die „fünfte Kolonne“ (Moskaus) identifizierten umgekehrt subjektive Unklarheit als objektive Blockzugehörigkeit zum Osten. Papiertiger (paper-tigers) war aus westlicher Sicht für die sozialistische Bürokratie und „card-carrying“ für Parteiloyalität reserviert. Lehnübersetzungen nach dem sowjetischen Vorbild sollten Merkmale des Kommunismus bezeichnen und sind auch nach 1991 gebräuchlich geblieben: Kombinat, Kader, Nomenklatur, Plansoll, Kulturhaus, Apparatschik und Konsum. Umgekehrt entstanden Lehnübersetzungen nach dem US-Vorbild, die in West und Ost gebräuchlich waren: Job, Comic, Fan, Hobby, Beat und Pop. Für die Reichweite des „American way of life“ sprechen DDR-Adaptionen von Amerikanismen wie Broiler und Dispatcher. Die SED führte eine parteitreue Tanzmusik ein, genannt „Lipsi“.

## Die linken Intellektuellen

Viele der Intellektuellen siedelten sich nach 1945 auf der politischen Linken an. Die Vordenker der Rechten blieben einstweilen diskreditiert. Zahlreiche Autoren arbeiteten sich an den Erfahrungen der Zwischenkriegszeit, Diktatur und Krieg, ab. Ihre politischen Sympathien galten überwiegend der Linken, vor allem den Antifaschisten, die sie von den Nationalsozialisten befreit hatten. Im literarischen Feld, ganz besonders in Frankreich, Italien und der Bundesrepublik, dominierten linke Sympathien. In Frankreich standen Intellektuelle in den 1950er Jahren der Kommunistischen Partei PCF nahe. Während in der Zwischenkriegszeit das Überschwenken oder Stillhalten der gemäßigten Rechten für die Stabilität der autoritären Regime zentral gewesen war, war nach 1947 die gemäßigte Linke, vor allem Gewerkschaftler, Sozialdemokraten und linke Autoren, der größte Preis des frühen Kalten Krieges. Würden ihre Sympathien den ideologischen Verwandten im Marxismus-Kommunismus oder der Vormacht der kapitalistischen Demokratien, den USA, gelten? Wie dieser Wettbewerb ausgehen würde, war ex ante nicht entschieden, zumal der Antifaschismus der Sowjetunion und der Roten Armee bei den Opfern des Nationalsozialismus und Faschismus auf der Linken äußerst attraktiv war. Der Antifaschismus war in der französischen *resistance* und der italienischen *resistenza* enorm attraktiv. Antifaschistisch zu sein hieß in der Praxis, Sympathien für die Sowjetunion zu haben.<sup>10</sup>

---

10 Agethen: Der missbrauchte Antifaschismus; Rabinbach: Begriffe aus dem Kalten Krieg.

Politische Stellen in Bonn, Paris, London und Washington erkannten früh die Bedeutung dieser Multiplikatoren, deren Sympathien und Loyalität die Politik der westlichen Staaten in der Folge zu gewinnen suchte. Dazu gehörten Intellektuelle, Künstler und Schriftsteller, Gewerkschaftler und Sozialdemokraten. Die US-Regierung stellte auf direktem Weg oder über die Ford Foundation Mittel zur Finanzierung politischer Kampagnen bereit. Dazu gehörte besonders prominent der „Congress for Cultural Freedom“, der 1950 in Berlin tagte. Er versammelte zumeist linke Autoren, die in vielen Fällen in der Zwischenkriegszeit Kommunisten gewesen waren, aber während der Dreißigerjahre und zumal im Spanischen Bürgerkrieg restlos desillusioniert wurden. Arthur Koestler, Melvin Lasky, Ignazio Silone und andere wurden zur Speerspitze dieses linken Antikommunismus. In Romanen wie *Darkness at noon* (1940) beschrieb er seine Abwendung vom Kommunismus. 1946 erschien der Roman unter dem Titel *Sonnenfinsternis* auf deutsch und 1949 dann *The God that failed*, in dem sechs ehemalige Kommunisten – der Italiener Ignazio Silone, der Franzose André Gide, der Brite Stephen Spender, die Amerikaner Louis Fischer und Richard Wright sowie der in Budapest geborene Arthur Koestler – ihre Abwendung vom Kommunismus publikumswirksam beschrieben.<sup>11</sup> Der Congress for Cultural Freedom finanzierte auch linksintellektuelle Zeitschriften wie *Der Monat*, *Preuves*, *Il tempo presente* und *The Encounter*.<sup>12</sup>

Der *Congress for Cultural Freedom* war in 35 Ländern rund um die Welt vertreten. Sein besonderes Interesse galt jedoch den westeuropäischen Intellektuellen. In den frühen fünfziger Jahren gab die Kulturdiplomatie der Vereinigten Staaten 129 Millionen Dollar für Kongresse, Konferenzen, Verlagshäuser und Zeitschriften aus, ein über ganz Westeuropa ausgreifendes Netzwerk anspruchsvoller intellektueller Initiativen, die alle um die Loyalität der Intellektuellen warben, ohne die USA schlicht in den schönsten Farben zu malen. 70 Amerikabibliotheken wurden in Westeuropa mit ideologisch passendem Lesestoff eingerichtet. Allein 134 Millionen englischsprachige Bücher wurden in Österreich zugänglich gemacht.<sup>13</sup>

- 
- 11 Crossman/Koestler (Hg.): *The God That Failed*; Koestler: *Darkness at Noon* (= ders.: *Sonnenfinsternis*).
  - 12 Hochgeschwender: *Freiheit in der Offensive?*; Angster: *Konsenskapitalismus und Sozialdemokratie*; Coleman: *The Liberal Conspiracy*; Miller Harris: *The CIA and the Congress for Cultural Freedom in the Early Cold War*. S. 1; Scott-Smith: *The Politics of Apolitical Culture*.
  - 13 Hammond: *Western European Literature and the East-West Conflict*. S. 534; Judt: *Postwar*. S. 223f.

Höhe- und zugleich Wendepunkt der binären Konstruktion von Ost und West bildeten die literarischen Verarbeitungen des Baus der Berliner Mauer 1961. Einerseits verblieb die Literatur zur Berliner Mauer bei den Antagonismen zwischen Ost und West und zwischen staatlicher Politik und Privatleben. Dazu zählten Uwe Johnsons *Zwei Ansichten* (1965), Joseph Brodskys *The Berlin Wall Tune* (1981) und Christoph Heins *Der Tangospieler* (1989). Doch traten bald komplexere Erzählungen der Mauer auf. Für Dennis Brutus' *Berlin Notes* (1979), Audre Lordes *I cross her borders at midnight* (1986), Martin Walsers *Dorle und Wolf* (1987) und Marie Bassards *Polygraph* (1988) stand die Teilung nicht für einen Aspekt des Kalten Kriegs, sondern für ihn selbst. Wie ein Reißverschluss hielt die Mauer nämlich Ost und West zusammen (Peter Schneider). Die gemeinsame Erfahrung der Teilung, das Übergreifende und Verbindende der Mauer trat neben seinen binären Charakter. Peter Schneider ging noch einen Schritt weiter, als er mit dem Freie-Welt-Diskurs im Westen abrechnete, der zu Selbstgerechtigkeit und Selbstbeschäftigung führe. Gerade in West Berlin sei man wie in einer Gruppentherapie nur mit dem eigenen Selbst beschäftigt. Die Mauer wirke dabei wie ein Spiegel, der den Westberlinern täglich sagte, wer die Schönste im ganzen Lande sei.<sup>14</sup>

In Ländern mit einer starken Kommunistischen Partei, wie Frankreich und Italien, aber auch Belgien, Finnland, Dänemark, den Niederlanden und Island, fühlten sich viele Intellektuelle von der Sowjetunion angezogen. In Frankreich waren Paul Éluard, Louis Aragon, Jacques Prévert und Benjamin Péret schon in den 20er Jahren der Kommunistischen Partei beigetreten und engagierten sich auch nach 1945. Dafür stehen Paul Éluards *Ode à Staline* (1950) und Préverts „Angela Davis“ (1971). In Italien machten linke Intellektuelle die soziale und ökonomische Ungerechtigkeit zum Thema, u. a. Salvatore Quasimodos „Giorno dopo giorno“ (1946), Cesare Paveses „Il Compagno“ (1947), Vasco Pratolinis „Cronache di poveri amanti“ (1947) und Elsa Morantes „Menzogna e sortilegio“ (1948). Mit dem Ungarn-Aufstand und Chruschtschows Geheimrede auf dem 20. Parteitag der KPdSU 1956 ließen die Sympathien für die Sowjetunion auf der Linken deutlich nach und machten einer großen Ernüchterung Platz. Zu den Intellektuellen, die sich von der Sowjetunion abwandten, zählten die Franzosen André Malraux, Claude Roy, Elio Vittorini und Louis Aragon. Auch wenn Aragon später den Lenin Orden erhielt, blieb er doch in seinem sechsbändigen Werk „Les Communistes“ (1949-67) zurückhaltend gegenüber der Sowjetunion. In

---

14 Hammond: *Western European Literature and the East-West Conflict*. S. 541f.

Italien zeigte Italo Calvino seine Zweifel in „Il visconte dimezzato“ (1952).<sup>15</sup> Wer sich von der Sowjetunion abwandte, musste deswegen noch keine Sympathien für die USA empfinden. Etwas Drittes entstand.

## Die Internalisierung des Konflikts

In der nordamerikanischen Literatur und im Film – und nicht nur dort – änderte sich die Beschreibung des Kalten Krieges grundlegend. Aus dem Gegensatz zwischen „Wir gegen sie“ wurde der Gegensatz von „Wir gegen uns“. Zu Beginn des Kalten Kriegs waren die betreffenden Texte, hier zumeist Romane, noch um die binäre Differenz von West gegen Ost, Vereinigte Staaten gegen Sowjetunion, Demokratie versus Diktatur, kurz: ‚wir gegen sie‘ organisiert. Das traf vor allem für Spionageromane zu. In den 1960er Jahren änderte sich das.

Die Literatur im Kalten Krieg dokumentierte und repräsentierte einerseits den politischen Gegensatz von Ost und West. Andererseits interpretierte und veränderte sie diese Leitdifferenz und wurde zudem selbst-reflexiv auf Literatur und Erzählstrukturen. Sie verlängerte nicht nur den Kalten Krieg, sondern bildete ein Selbstbeobachtungssystem. Die Literatur des Kalten Kriegs bezog sich nicht mehr nur auf einen Gegner, sondern auf den Kalten Krieg selbst, und das schloss für Autoren wie Thomas Pynchon die Literatur, ihren Autor und die Möglichkeit zu schreiben und sich überhaupt auf einen Gegenstand beziehen zu können ein. Diese Rückwendung auf sich selbst war generell in der Wissenschaft, in Forschungsinstitutionen, Bildern und Filmen, den Sozialwissenschaften und in der Literatur zu beobachten.<sup>16</sup>

In den 1950er Jahren setzte sich das sozialwissenschaftliche Vokabular von Moderne, Modernität und Modernisierung zur Selbst- und Fremdbeschreibung durch. Die binäre Sprache des Konfliktes zwischen Ost und West, bei dem nur eine Seite gewinnen konnte, trat allmählich zurück. Der binär geführte Konflikt war ein Nullsummenspiel, bei dem jedem Gewinn der einen ein Verlust der anderen Seite entsprach. Die binäre Begrifflichkeit von „Wir gegen sie“ adressierte noch nicht Fragen von Wachstum, Technik und Wissenschaft. An ihre Stelle trat die Modernisierungstheorie, die nicht mit scharfen Gegensätzen, sondern mit graduellen Wandel, langsamem Wachstum und mit Prozessbegriffen einherging. Die Rhetorik von ‚modern‘ und

15 Ebd. S. 538.

16 Engerman: *Social Science in the Cold War*; Latham: *Modernization as Ideology*; Solovey: *Cold War Social Science*.

„traditional“ war dafür typisch. Anders als „Wir gegen sie“ erlaubte sie Skalierung und war kein Nullsummenspiel. Dem Gewinn der einen musste kein Verlust der anderen Seite entsprechen. Der ‚Wettbewerb‘ trat an die Stelle der finalen Entscheidung, der Vergleich löste das atomare Armageddon ab.<sup>17</sup> Tradition trat kaum noch in einen Gegensatz zu Moderne, sondern beide lagen in Mischungsverhältnissen vor, was die Konjunktur von Prozessbegriffen wie Modernisierung und Nation-building belegte. Prozessbegriffe lösten die absoluten Gegensätze von Ost und West in dem Masse ab, in dem Wissenschaft, Weltraum und Technik, der Wettlauf zum Mond und das Rennen um den größten Mikrochip in den Vordergrund traten.

Die Modernisierung ließ die Spannungen indessen nicht verschwinden, sondern reproduzierte sie in der Gesellschaft und den Individuen. Schriftsteller und Schriftstellerinnen reagierten darauf sensibel und beschrieben die Spannungen im modernen Subjekt lange vor dem Zweiten Weltkrieg. Das soll für den Kalten Krieg an der sich wandelnden inneren Komplexität der Figur des Helden in Spionageromanen und Science-Fiction und anhand der literarischen Verkehrung von Zufall und Notwendigkeit gezeigt werden.

## Spionageromane

Spionageromane spielten die internationalen Bedrohungen im Kalten Krieg nach und kodierten sie gleichzeitig neu.<sup>18</sup> Ihre prominentesten literarischen Themen waren „Zerstörung“, „Verrat“ und der „Feind in den eigenen Reihen“, „The enemy within“. Dafür stehen exemplarisch die James Bond-Romane von Ian Fleming, die im Jahrestakt zwischen 1953 und seinem Tod 1963 und auch noch posthum erschienen.<sup>19</sup> Fleming blieb dem binären Erzählmuster von Ost gegen West verpflichtet.

---

17 Christian/Kott/Mateijka: *Planning in Cold War Europe*; Latham: *Modernization as Ideology*; Végső: *The Naked Communist*; Huysen: *After the Great Divide*; Genter: *Late Modernism*.

18 Cull: *Reading, Viewing and Tuning into the Cold War*; Hammond: *Cold War Literature*; Piette: *The Literary Cold War*; Hepburn: *World Citizens: Espionage Literature in the Cold War*.

19 Ian Fleming: *Casino Royale*; ders.: *Live and Let Die*; ders.: *Moonraker*; ders.: *Diamonds are Forever*; ders.: *From Russia with Love*; ders.: *Dr. No*; ders.: *Goldfinger*; ders.: *Thunderball*; ders.: *The Spy Who Loved Me*; ders.: *On Her Majesty's Secret Service*; ders.: *You Only Live Twice*; ders.: *The Man with the Golden Gun*; ders.: *Octopussy*; und die Sammlung von Kurzgeschichten, ders.: *For your Eyes only*.

Während Ian Flemings gedruckte Romane aus den 1950er Jahren eine binäre Sicht auf West und Ost vertraten, gab es in den James-Bond-Filmen, beginnend mit *Dr. No* im Jahr 1962, nicht nur eine sowjetische Spionageabwehrorganisation SMERSH (Akronym für russ: СПЕЦИАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ РАЗОБЛАЧЕНИЯ ШПИОНОВ = Spezielle Methoden der Spionageabwehr), sondern auch ein internationales Verbrechersyndikat mit dem Akronym SPECTRE (Akronym für SPecial Executive for Counter-intelligence, Terrorism, Revenge and Extortion). Die Filme der Bond-Saga machten den Kalten Krieg zu einer Handlung mit drei Gegenspielern: Bond, die Sowjetunion und – je länger, desto mehr – weltweit agierende Kriminelle, oft mit einem Nazi-Hintergrund.<sup>20</sup> Für die Popularität der James Bond-Saga sprach, dass die DDR 1963 in zeitlicher Nähe zu *Dr. No* ihren eigenen Spionagefilm über die „Kundschafter des Friedens“ unter dem Titel *For Eyes only / Streng geheim* herausbrachte. Von 1973 bis 1979 lief die Fernsehserie *Das unsichtbare Visier* mit Armin Müller-Stahl als Stasi-Agent Werner Bredebusch.

Ein weiteres Beispiel für die Abwendung vom binären Erzählmuster ist John le Carrés (Pseudonym für David Cornwell) Spionageroman *Der Spion, der aus der Kälte kam*, der 1963 unmittelbar nach der Kubakrise erstmals erschien. Le Carrés Protagonisten in Grossbritannien und in Ostdeutschland sind buchstäblich von der gleichen Sorte. Das tragische Ende dieses preisgekrönten Romans lässt keinen Platz für große Helden und böse Schurken, sondern steht für einen „zweideutigen Moralismus“ (Aronoff).<sup>21</sup> Das Individuum soll eine skeptische Balance zwischen Ethik und Politik durch Flexibilität und Vernunft finden und mit Ambiguitäten und Widersprüchen umzugehen lernen.<sup>22</sup> Dasselbe gilt für Le Carrés nachfolgende Spionageromane, die sich um Smiley als zentrale Figur entwickeln. Ebenso wenig wie le Carré verfolgten Graham Greene und Ian McEwan in ihren Romanen eine politische oder eindeutig moralische Lesart des Kalten Kriegs.

Spionageromane waren weit über Großbritannien hinaus beliebt. Sie gehörten oft zum Genre der „romans de la gare“ oder der Paraliteratur, einem für die Literatur des Kalten Kriegs besonders wichtigen Genre. Ihre massenhafte Verbreitung blieb nicht ohne Einfluss auf die populäre Imagination des Kalten Kriegs. Allerdings müssen Jean Bruces populäre französische

---

20 Chapman: *Licence to Thrill*; Comentale/Watt/Willman: Ian Fleming & James Bond; Dodds: *Screening Geopolitics*; Payk: *Globale Sicherheit und ironische Selbstkontrolle*.

21 Aronoff: *The Spy Novels of John Le Carré*.

22 Garthoff: *The Spy Novels of John Le Carré*. S. 150.

OSS-117-Romane, von denen mehr als 24 Millionen Exemplare verkauft wurden, vor den spezifisch französischen Hintergrund mit einer sehr starken Kommunistischen Partei (PCF) gesehen werden. Deren Einfluss reichte weit über Politik ins intellektuelle Feld hinein. Die Romane OSS 117 setzten sich markant vom Modell nordamerikanischer Modernität im Kalten Krieg ab. Die OSS 117-Spionageromane vermittelten eine französische Version der Modernität. Der Hauptakteur Hubert Bonnisseur de la Bath war nicht nur souverän im Umgang mit seiner technischen Ausrüstung, sondern auch von adliger Abstammung und unterschied sich damit deutlich von seinen amerikanischen und britischen Rivalen. Die französische Moderne des Kalten Kriegs hatte ein positives Verhältnis zur Tradition. Sie schätzte den sozialen Zusammenhalt höher ein als das Marktmodell. Aristokratische Charaktere verbanden sich mit einer Version der Hypermodernität. Die OSS 117-Romane versuchten auf literarische Weise, einen dritten Weg zwischen den Blockmodernen des Ostens und des Westens zu finden.<sup>23</sup>

## Science-Fiction

In Science-Fiction-Romanen und Filmen stellte das Invasionsmotiv im Weltall die Verbindung zum Kalten Krieg her.<sup>24</sup> Nach 1947 war die sowjetische Invasion das politische Hintergrundmotiv für Invasionen im Weltall in nordamerikanischen Science Romanen. Alles daran war binär kodiert: Verteidiger gegen Angreifer, die Eigenen gegen die Fremden und alles zusammenfassend: menschliche Wesen gegen Außerirdische. Der politische Differenzeffekt war eindeutig: die Dämonisierung der Sowjetunion als außerirdisches Monster. Science-Fiction brachte den „Cold War orientalism“ auf die Leinwand und machte die Sowjets zu asiatischen bestialischen Wesen. Science-Fiction spielte mit dem sehr viel älteren Stereotyp der „gelben Gefahr“ und übertrug ihn auf die Sowjets.<sup>25</sup> Solche polarisierten Differenznarrative lagen William C. Menzies' Horrorfilm *Invaders from Mars* (1953) und Byron Haskins' *The war of the worlds* (1953) zugrunde. Die Außerirdischen in ihren fliegenden

---

23 Bleton: Les anges de Machiavel; ders.: Western, France; ders.: La cristallisation de l'ombre.

24 Seed: American Science Fiction and the Cold War; Hammond/Seed: Divided Worlds; Booker: Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War; Dannenberg: Invasion Narratives and the Cold War.

25 Klein: Cold War Orientalism.

Untertassen trugen sowjetische Züge. Ihr Führer war ein Diktator, der über eine Armee voller hirnloser Diener gebot. Dennoch kam die Bedrohung von innen. Science-Fiction übernahm das Bedrohungsnarrativ der McCarthy-Ära. Der Senator aus Wisconsin hatte in der amerikanischen Öffentlichkeit und speziell in der Filmindustrie kommunistische Wühlarbeit am Werk gesehen. Auch auf der Leinwand überfielen schließlich nicht mehr Außerirdische das eigene Land. Sie tarnten sich als ganz normale Amerikaner und waren so viel gefährlicher.

Indem jedoch der Feind mehr und mehr die eigenen Züge annahm, entstanden psychologisch komplexe Geschichten der Invasion. In *The Manchurian Candidate* waren Außerirdische in der Lage, in eine einzelne Person einzudringen. Der individuelle menschliche Körper wurde zum Ort der Invasion, inklusive Indoktrination und Gehirnwäsche. Die eigene „home-land culture“ der 1950er und diejenige der Angreifer waren nicht mehr verschiedenen Personen zugeordnet, sondern sie spielten sich subtiler in einzelnen Personen und ihren Persönlichkeitsschichten ab. Das Eigene wurde so fremd. Das politische Ergebnis dieser Hybridität war Paranoia, also der verzweifelte Versuch, Binarität unter allen Umständen aufrechtzuerhalten. Weil man nicht wusste, wo der Gegner war, musste er überall sein. Der amerikanische Historiker Richard Hofstadter beschrieb diesen politischen Denkstil 1964 in seinem Text *The paranoid style of American Politics*.<sup>26</sup>

Science-Fiction-Romane und Filme, die in den 1960er Jahren populär wurden, waren zumeist Dystopien. Sie machten verdrängte Vorstellungen von Ängsten, Befürchtungen und Verschwörungstheorien zum Gegenstand.<sup>27</sup> Dystopien persiflierten sowohl die bestehende Gesellschaft als auch das utopische Bestreben, sie zu verändern. Dystopische Gesellschaften in Science-Fiction-Romanen waren laut Keith Booker „generally more or less thinly veiled re-figurations of a situation that already exists in reality“<sup>28</sup>. Die dystopischen Themen Krankheit, heimliche Invasion und Umsturz spiegelten die Ängste und die Paranoia während des Kalten Kriegs. In wirtschaftlicher Hinsicht löste der Science-Fiction-Film den Western als Kassenschlager ab. Weniger bekannte Autoren wie Frederick Pohl, Poul Anderson und Philip Wylie trugen zu diesem Genre der Science-Fiction des Kalten Kriegs ebenso bei wie die bekannteren Isaac Asimov, Ursula K. LeGuin, Ray Bradbury und Harlan Ellison.

---

26 Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics*.

27 Maus: *Series and Systems*. S. 72.

28 Booker: *The Dystopian Impulse in Modern Literature*. S. 15.

Im Science-Fiction-Genre des Kalten Kriegs ging es nicht um Wissenschaft, sondern um Katastrophen und Disaster, einem der ältesten Gegenstände der Kunst. Wie die Medientheoretikerin Susan Sontag 1965 schrieb, drehten sich Science-Fiction-Filme (und Romane) um eine Ästhetik der Zerstörung, die noch der Verwüstung ästhetische Schönheit abgewann. Science-Fiction knüpfte im Kalten Krieg – so Susan Sontag – an die ästhetische Attraktivität von Zerstörung an. Sie verwies damit auf ein grundlegendes Dilemma der Gegenwart, nämlich die menschliche Unfähigkeit, auf Katastrophen (Sontags Beispiel war die Zerstörung Berlins 1945) zu reagieren. Science-Fiction war für Susan Sontag ein Weckruf, indem sie die „inadequate response“, genauer: „the inadequacy of most people’s response to the unassimilable terrors that infect their consciousness“ zeigte.<sup>29</sup>

Science-Fiction-Romane und Filme benutzten Schlüsselmetaphern des Kalten Kriegs und setzten sie in einen neuen Kontext. Solche Metaphern waren „gefährliches Raubtier“, „Paranoia“, „Unterwanderung“, „Wettrüsten“, „Eiserner Vorhang“ und andere mehr. In Bernard Wolfes *Limbo* (1952) wurde das „Wettrüsten“ in einen Wettlauf zwischen Prothesen oder künstlichen Gliedmaßen umgedeutet, was das Vertrauen in den wissenschaftlichen Fortschritt untergrub. Nick Boddie wandelte in seinem Roman *Iron Curtain* von 1956 die Metapher des „Eisernen Vorhangs“ in einen „atomaren Vorhang“ um, der das Amerika nach dem Holocaust und nicht den Sowjetblock beschreibt. In gleicher Weise verwandte der Film *Them!* von 1954 die Metapher der ‚Ameisen als Monster‘ und der ‚Ameisen als Menschen‘, um die sowjetische Gesellschaft darzustellen.<sup>30</sup>

Sowohl die amerikanischen als auch die sowjetischen literarischen Dystopien wandten sich – wie schon die Spionageromane – von binären Mustern ab. Ihre Autoren unterstützten keine der beiden Seiten in ihrem ideologischen Kampf. Sie wollten vielmehr den übergreifenden logischen Zusammenhang des Konflikts aufzeigen und zugleich aufheben. Gary Saul Morson unterschied zwischen „seriellen Dystopien“ und „systemischen Dystopien“. Die Ersteren zeigen Gesellschaften, die in einer Schleife von gleichermaßen unerwünschten Revolutionen und Restaurationen gefangen waren, in Letzteren sind alle Parteien im ideologischen Kampf selbst dystopisch, was moralische Überlegenheit unmöglich machte.<sup>31</sup> Die Plot- und Bildersprachen der Science-Fiction-Filme und Literatur der 1950er Jahre begannen mit der

---

29 Sontag: *The Imagination of Disaster*.

30 Seed: *American Science Fiction and the Cold War*. S. 2.

31 Ebd. S. 73.

Dämonisierung der Außerirdischen, rückten davon ab und thematisierten die Gefahr im Inneren, die Zerrissenheit der eigenen Normalität. Science-Fiction-Filme interpretierten die Invasion neu und machten daraus ein psychologisierendes Drama der nordamerikanischen oder generell der westlichen Gesellschaft selbst. Von der Normalität der „nuclear family“ und dem idealisierten nationalen „amerikanischen Traum“ blieb nicht viel übrig.

Ambivalenzen, Widersprüche, Paradoxa und Dilemmata wurden zu den beherrschenden Themen der Literatur im Kalten Krieg, wie sie beispielhaft im Roman *Catch 22* (1961) von Joseph Heller zum Ausdruck kamen. Joseph Heller thematisierte darin die Irrationalität in den Vereinigten Staaten der 1960er Jahre anhand von zahlreichen unvorhersehbaren Reaktionen auf fast jede Handlung, die die Logik von Ursache und Wirkung weitgehend bedeutungslos machten. Der Roman verlagerte den Kalten Krieg der frühen 1960er Jahre in die Welt des Zweiten Weltkriegs und kehrte die Annahmen der Kriegsführung um: Helden desertierten, die Regeln des militärischen Verhaltens waren korrupt, der Zweck des Kriegs war irrational, das Spiel war festgelegt. Jeder wurde zum Feind und es machte keinen Unterschied mehr, wer den Krieg gewann. Auch Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow* (1973) siedelte die Handlung kurz vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs an und spiegelte die Ängste der 1970er Jahre vor Krieg und totaler Zerstörung wider. Pynchon führte Hellers Aussage über die Irrationalität des Krieges noch weiter in den philosophischen Nominalismus. Sinnvolle Ereignisse entstanden nicht durch Mitteilungen, sondern waren das Produkt von Diskursen. Diskurse machten Ereignisse sinnvoll, die es von sich aus nicht waren. Pynchon rekonstruierte die Verschwörungen des Kalten Krieges als einen Diskurs, der seine eigene Realität schuf.<sup>32</sup>

Auch in Osteuropa wich Science-Fiction immer öfter vom politischen Skript der Kommunistischen Parteien ab und übte Regimekritik. Besonders unter polnischen und sowjetischen Schriftstellern stellte Science-Fiction als systemische Dystopie den Kalten Krieg und die systemische Annahme einer besseren Zukunft im Kommunismus infrage. Die Brüder Strugatsky in der Sowjetunion und Stanislaw Lem in Polen schrieben so. Science-Fiction fand seine Hauptleserschaft in einer Schlüsselgruppe der kommunistischen Gesellschaft: in jungen, städtischen männlichen Angehörigen der technischen Intelligenz sowie Facharbeitern, die vom System gefördert wurden, aber ein starkes Gefühl der Zugehörigkeit zu einer globalen wissenschaftlichen community besaßen. Für die sowjetischen Schriftsteller war der dystopische

---

32 Melley: *Empire of Conspiracy*. S. IX, 239; O'Donnell: *Latent Destinies*.

Charakter der Sowjetunion als eine umgekehrte, nicht nur gescheiterte Utopie, durch fast drei Jahrzehnte Stalinismus deutlich geworden. Infolgedessen wurde die „Szientokratie“ – wie sie in Science-Fiction-Romanen erzählt wurde – zu einer verschlüsselten Kritik an der zeitgenössischen Parteibürokratie. Stanislaw Lem ging noch weiter. Er nutzte seine Science-Fiction-Romane zu einer allgemeinen kognitiven Theorie des Wissens, die über die kognitiven Modelle des Kalten Kriegs hinausging (*Solaris*, 1961).

## Zufall und Notwendigkeit

Literatur diene je länger je mehr als Selbstbeobachtungssystem, das sich keiner der beiden Seiten anschloss. Ein Beispiel kann das erläutern: die literarische Bearbeitung von Zufall und Notwendigkeit. Die literarischen Verdichtungen des Kalten Kriegs arbeiteten mit emphatischen Selbstbehauptungen und normativen Überhöhungen, aber auch mit einem Geschichtsbild, das mit Notwendigkeit auf die westliche kapitalistische Demokratie oder auf die östliche Planwirtschaft und Diktatur des Proletariats zuläuft. Besonders ausgeprägt war dieses Geschichtsbild in den kommunistischen Staaten, wo keine Gelegenheit ausgelassen wurde, den Ablauf der Geschichte öffentlich darzustellen. Dem Leser, Betrachter oder Zuhörer wurde so rational die notwendige Loyalität abverlangt. Der polnische Emigrant Jerzy Kosinski veröffentlichte 1960 in den USA sein Buch *The Future is ours, comrade*, worin er die politischen Folgen darstellte, die dieses Geschichtsbild in der Sowjetunion hatte.<sup>33</sup> Die Sowjetunion erschien so als ein Überwachungsstaat, in dem jeder Zufall ausgeschaltet war. Die Parteiführung hatte jedes Detail des Alltags im Griff. Dies ging so weit, dass die politische Führung sogar Zufälle in den Alltag einbaute, um das regelkonforme Verhalten der Bürger zu kontrollieren. So wurde nach Kosinski sichergestellt, dass alle auf einen Zufall wie vorgeschrieben – also nach Plan – reagierten. Der Zufall wurde zum letzten und ultimativen Beweis höchster Planung. Ideologisch vertrat die Sowjetunion einen strikten historischen Determinismus. Zufall konnte es zwar oberflächlich betrachtet geben. Das Bild der Geschichte beruhte ideologisch gesehen aber auf eindeutig angebbaren Kräften. Freiheit konnte – mit Hegel gesprochen – nur die Einsicht in die Notwendigkeit sein. Doch ein genauere Blick lehrte immer, dass in Wirklichkeit auch durch den Zufall die

---

33 Kosinski: *The Future Is Ours, Comrade*; Novak/Voelker: *Uns gehört die Zukunft, Genossen*.

objektiven Gesetze der Geschichte wirkten. Mit *No accident, comrade!* betitelte Steven Belletto sein Buch über die literarische Behandlung von Zufall und Notwendigkeit im Kalten Krieg.<sup>34</sup>

In den USA nahm man Kosinskis Buch enthusiastisch auf, weil es erlaubte, den Westen mit dem Zufall und in der Folge mit Freiheit, die Sowjetunion aber mit Notwendigkeit und Kontrolle zusammen zu denken. Die Sowjetunion war damit ein Reich der Notwendigkeit, und das war diskreditiert. Notwendigkeit und Zufall schlossen sich wechselseitig aus, die Sowjetunion und die Vereinigten Staaten blieben scharf getrennt. Diese Dichotomie von Zufall und Notwendigkeit spiegelte diejenige in den Künsten zwischen abstraktem Expressionismus in den USA und Sozialistischem Realismus in der Sowjetunion und ihren verbündeten Staaten. Wenn der laut Kosinski in der UdSSR in den Alltag eingebaute Zufall der Kontrolle diene, dann lebten die sowjetischen Bürger in einer Fiktion, die von ihren eigenen höchsten Stellen geschrieben wurde. Das Leben in der Sowjetunion wurde für Autoren wie Kosinski und andere zu einer großen Fiktion, die von einem auktorialen Autor an der Spitze des politischen Systems geschrieben worden war.<sup>35</sup>

Für die Literatur bot dies nicht nur Stoff. Das Insistieren auf Zufall und Freiheit forderte die geordnete Struktur des narrativen Designs selbst heraus. „Zufall und Freiheit“ mussten erzähltheoretisch mit Konsistenz, Struktur und Ordnung einer Erzählung in Einklang gebracht werden. Mehrere Autoren reagierten auf diese Herausforderung. Korrespondierte das literarische Erzählen noch mit der Wirklichkeit, die durch einen tiefen Indeterminismus gekennzeichnet war, wie nicht zuletzt die Physik des 20. Jahrhunderts bestätigt hatte? Was war die „objektive Realität“, auf die sich Autoren – fiktional oder nicht-fiktional – bezogen? Gab es literarische Erzählverfahren, die sich auf Zufall und Indeterminismus in der Geschichte und der Wirklichkeit beziehen ließen? Oder blieben das Erzählen und die Wirklichkeit notwendig himmelweit getrennt?

Autoren wie Thomas Pynchon (*V.*) und Don DeLillo und andere beschäftigten sich mit der paradoxen Struktur von Zufall und Notwendigkeit und suchten narratologisch neue Wege. Pynchon arbeitete die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen auktorialem Erzählen, das vom Zufall handelte, und modernen politischen Systemen heraus, die den Zufall als Kontrollinstrument für regelkonformes Verhalten benutzen. Auf dem Spiel stand jetzt der literarische Autor selbst. Literatur, zumal Science-Fiction-Texte,

---

34 Belletto: *No Accident, Comrade*.

35 Ebd. S. 5f.

nahm das Konzept des Zufalls auf und gebrauchten es selbstreflexiv bis hin zur Frage, ob es in der Literatur überhaupt die Möglichkeit gab, objektive Realität zu erzählen. Wie konnte ein Autor in seinem Schreiben einen Bezug zu einer Realität herstellen, die immer vom Zufall durchwirkt war? Was war der auktoriale Erzähler anders als der Herrscher über seine Figuren?<sup>36</sup>

### Ein kurzes Fazit

Im Bereich der Literatur scheint der Kalte Krieg Tendenzen und Richtungen verstärkt zu haben, die älter waren, jetzt aber massiv nach vorne traten. Dazu zählten vier literarische Strategien: die erzählerische Instabilität, die ontologische Unsicherheit, eine vernichtende Selbstreflexivität und das generelle Misstrauen gegenüber allen Formen von Metanarrativen und Geschichtsschreibung.<sup>37</sup> Die Story zumindest des Kalten Kriegs mit seinen binären Feindstellungen, aber generell der auktoriale Erzähler standen unter Ideologeverdacht. Der Kalte Krieg war daher auch die Phase des Übergangs von der literarischen Hochmoderne zur Postmoderne. Er wurde daher als „late modernism“ gekennzeichnet“.<sup>38</sup>

Im Mittelpunkt dieser Verschiebung von der modernistischen zur „spätmodernen“ oder postmodernen Literatur des Kalten Kriegs stand die Selbstreflexivität, die sich in neuen literarischen Techniken, im Aufbrechen traditioneller Handlungsstrukturen, im Aufdecken offener Enden und allgemein in einem höheren Bewusstsein für den Prozess der literarischen Produktion und des Autors ausdrückte. Das Werk von Thomas Pynchon verkörperte die „vernichtende Selbstreflexivität“, die mit der Suche nach dem Wesen der Subjektivität einherging. Er, John Barth, John Hawkes und andere schrieben über das Ende des Subjekts mit tiefenlosen und leeren Charakteren, die den Heroismus der Hochmoderne ablehnen. In der Kulturanalyse wandten sich Autoren wie Jacques Derrida, Paul de Man und Roland Barthes gegen die Vorstellung, dass der Autor und der Text der Grund für die Bedeutung sind. Der Kontext des Kalten Kriegs schimmerte in dem durch, von dem sie sich distanzieren: dem Glauben der Hochmoderne an die Autonomie der Künste als Beweis für eine freie Gesellschaft. Das war Kennzeichen der

36 Pynchon: *V. A Novel*; Grausam: *On Endings*; Cornis-Pope: *Narrative Innovation and Cultural Rewriting*; Belletto: *No Accident*. S. 35-60.

37 Hammond: *Cold War Literature*. S. 6.

38 Grausam: *On Endings*; Genter: *Late Modernism*.

frühen Jahre des Kalten Kriegs gewesen, als das New Yorker MoMA den abstrakten Expressionismus gegen den Sozialistischen Realismus aufbot.<sup>39</sup> Für die 1970er Jahre war es nicht mehr maßgebend.

Die literarische Postmoderne ersetzte die binäre Sprache der „containment culture“ (Alan Nadel) in ihrer modernistischen Verkleidung durch „polysystemische mappings“.<sup>40</sup> Nicht nur in den USA war die Postmoderne eine theoretische und künstlerische Bewegung, die das „containment paradigm“ der 50er Jahre selbst infrage stellte. Die literarische Postmoderne ließ die dichotomen Vorstellungen des Kalten Kriegs hinter sich und schuf polysystemische Kartographien, die zwischen differenzierten Subjekten und Kulturen gemäß der extravaganten Geographie des „Zickzack, des Vorwärtsgehens und des Zurückdoppelns, der Schleifen und der Schleifen in Schleifen“ erzählerisch vermittelten.<sup>41</sup> Andere wie John Barth, Donald Barthelme, Richard Brautigan, Robert Coover, Ursula K. LeGuin, Thomas Pynchon, Ishmael Reed und Kurt Vonnegut verwendeten den satirischen Modus, um die Dichotomien des Kalten Kriegs zu kritisieren. Da reichte so weit, dass die etablierte Form des Romans unter Verdacht geriet. Der „critifictional discourse“ griff den Roman als „Vehikel, das diese Realität ausdrückte und repräsentierte, direkt an: die diskursive Sprache und die traditionelle Form des Romans“.<sup>42</sup> Damit ging die Kritik am Inhalt Hand in Hand mit einer Kritik an der Form.

Diese Innovation in der Erzählstrategie war nicht auf den Westen oder die Vereinigten Staaten beschränkt. Auch östliche Schriftsteller setzten die postmoderne Erzählstrategie ein, um die Grundlagen der kommunistischen Hyperrealität anzugreifen.<sup>43</sup> Hier traf Hayden Whites Argument vom „content of form“ auch jenseits der Geschichtsschreibung zu, denn der Formalismus und die Betonung alles Formalen in der Literatur des Kalten Kriegs gingen Hand in Hand mit einer Kritik an den Binaritäten des Kalten Kriegs im Westen sowie am immer vergeblicheren Beharren des Kommunismus auf seinem Hyperrealismus. Dieser Formalismus hatte einen Inhalt, der die Glaubwürdigkeit des Kalten Kriegs unterminierte.<sup>44</sup>

---

39 Guilbaut: *Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat*.

40 Nadel: *Containment Culture*.

41 Cornis-Pope: *Narrative Innovation and Cultural Rewriting*, S. 3.

42 Federman: *Critifiction*, S. 23, 32.

43 Cornis-Pope: *Narrative Innovation and Cultural Rewriting*, S. 4.

44 White: *The Content of the Form*.

## Bibliografie

*Primärliteratur*

- Richard Crossman/Arthur Koestler (Hg.): *The God That Failed*. New York 1949.
- Ian Fleming: *Casino Royale*. 1953.
- Ian Fleming: *Live and Let Die*. 1954.
- Ian Fleming: *Moonraker*. 1955.
- Ian Fleming: *Diamonds are Forever*. 1956.
- Ian Fleming: *From Russia with Love*. 1957.
- Ian Fleming: *Dr. No*. 1958.
- Ian Fleming: *Goldfinger*. 1959.
- Ian Fleming: *For your Eyes only*. 1960.
- Ian Fleming: *Thunderball*. 1961.
- Ian Fleming: *The Spy Who Loved Me*. 1962.
- Ian Fleming: *On Her Majesty's Secret Service*. 1963.
- Ian Fleming: *You Only Live Twice*. 1964.
- Ian Fleming: *The Man with the Golden Gun*. 1965.
- Ian Fleming: *Octopussy*. 1966.
- Richard Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. New York 1965.
- Arthur Koestler: *Darkness at Noon*. London 1940 (= ders., *Sonnenfinsternis*. Roman. Rückübertragung aus dem Englischen von Arthur Koestler. Zürich 1946).
- Jerzy Kosinski: *The Future Is Ours, Comrade: Conversations with the Russians*. Garden City, NY 1960.
- Walter Lippmann: *The Cold War: A Study in U. S. Foreign Policy*. New York 1947.
- Joseph Novak (Pseudonym für Jerzy Kosinski)/Leopold Voelker: *Uns gehört die Zukunft, Genossen. Gespräche mit russ. Menschen*. Frankfurt a. M., Wien, Zürich 1964.
- Thomas Pynchon: *V. A Novel*. Philadelphia 1963.

*Sekundärliteratur*

- Manfred Agethen: *Der missbrauchte Antifaschismus: DDR-Staatsdoktrin und Lebenslüge der deutschen Linken*. Freiburg i.Br. 2002.
- Julia Angster: *Konsenskapitalismus und Sozialdemokratie. Die Westernisierung von SPD und DGB*. München 2003.
- Myron J. Aronoff: *The Spy Novels of John Le Carré. Balancing Ethics and Politics*. Basingstoke 1999.
- Crispin Aubrey (Hg.): *Nukespeak. The Media and the Bomb*. London 1982.
- Richard Barnet: *The Giants: Russia and America*. New York 1977.

- Greg Barnhisel/Catherine Turner (Hg.): *Pressing the Fight: Print, Propaganda, and the Cold War*. Amherst, Mass. [u. a.] 2010.
- Steven Belletto: *No Accident, Comrade: Chance and Design in Cold War American Narratives*. Oxford 2012.
- Steven Belletto/Daniel Grausam (Hg.): *American Literature and Culture in an Age of Cold War: A Critical Reassessment*. University of Iowa Press 2012.
- Muriel Blaive/Berthold Molden: *Grenzfälle. Österreichische und tschechische Erfahrungen am eisernen Vorhang*. Weitra 2009.
- Paul Bleton: *Les anges de Machiavel. Essai sur le roman d'espionnage. Froide fin et funestes moyens, les espions de papier dans la paralittérature française, du Rideau de fer à la chute du Mur*. Québec 1994.
- Paul Bleton: *Western, France: la place de l'Ouest dans l'imaginaire français*. Paris 2002.
- Paul Bleton: *La cristallisation de l'ombre: Les origines oubliées du roman d'espionnage sous la IIIe République*. Limoges 2011.
- Marvin Keith Booker: *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport 1994.
- Marvin Keith Booker: *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964*. Westport CT 2001.
- Edward Brunner: *Cold War Poetry*. Urbana [u. a.] 2001.
- David Caute: *Politics and the Novel during the Cold War*, New Brunswick, N.J. 2010.
- James Chapman: *Licence to Thrill. A Cultural History of the James Bond Films*. London 2007.
- Paul A. Chilton: *Language and the Nuclear Arms Debate: Nukespeak Today*. London [u. a.] 1985.
- Michel Christian/Sandrine Kott/Ondrej Matejka: *Planning in Cold War Europe: Competition, Cooperation, Circulations (1950s-1970s)*. Berlin 2018.
- Peter Coleman: *The Liberal Conspiracy. The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*. New York [u. a.] 1989.
- Edward P. Comentale/Stephen Watt/Skip Willman (Hg.): *Ian Fleming & James Bond. The Cultural Politics of 007*. Bloomington 2005.
- Marcel Cornis-Pope: *Narrative Innovation and Cultural Rewriting in the Cold War and After*. New York, NY [u. a.] 2001.
- Nicholas J. Cull: „Reading, Viewing and Tuning into the Cold War“. In: *The Cambridge History of the Cold War. Volume II: Crises and Détente*. Hg. von Melvyn P. Westad/Odd Arne Leffler. Cambridge 2010, S. 438-459.
- Hilary Dannenberg: „Invasion Narratives and the Cold War in the 1950s American Science Fiction Film“. In: *Between Fear and Freedom: Cultural Representations of the Cold War*. Hg. von Kathleen Starck. Newcastle 2010, S. 39-65.
- Klaus Dodds: „Screening Geopolitics: James Bond and the Early Cold War Films (1962-1967)“. In: *Geopolitics* 10 (2005) 2, S. 266-289.
- David C. Engerman: „Social Science in the Cold War“. In: *Isis* 101 (2010) 2, S. 393-400.

- Raymond Federman: *Critifiction: Postmodern Essays*. Albany 1993.
- Raymond L. Garthoff: „The Spy Novels of John Le Carré: Balancing Ethics and Politics“. In: *Political Science Quarterly* 115 (2000) 1, S. 150f.
- Robert Genter: *Late Modernism: Art, Culture, and Politics in Cold War America*. Philadelphia 2010.
- Daniel Grausam: *On Endings: American Postmodern Fiction and the Cold War*. Charlottesville 2011.
- Serge Guilbaut: *Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat : Abstrakter Expressionismus, Freiheit und kalter Krieg*. Dresden 1997.
- Andrew Hammond: *Cold War Literature. Writing the Global Conflict*. London 2005.
- Andrew Hammond: *Global Cold War Literature. Western, Eastern and Postcolonial Perspectives*. London [u. a.] 2012.
- Andrew Hammond (Hg.): *The Palgrave Handbook Of Cold War Literature*. Cham 2020.
- Andrew Hammond: „Western European Literature and the East-West Conflict“. In: *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*. Hg. von Andrew Hammond. Cham 2020, S. 531-549.
- Allan Hepburn: „World Citizens: Espionage Literature in the Cold War“. In: *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*. Hg. von Andrew Hammond. Cham 2020, S. 303-322.
- Stephen Hilgartner/Richard C. Bell/Rory O'Connor: *Nukespeak. Nuclear Language, Visions, and Mindset*. San Francisco 1982.
- Lynn B. Hinds/Theodore Windt: *The Cold War as Rhetoric: The Beginnings, 1945-1950*. New York, NY [u. a.] 1991.
- Matthew S. Hirshberg: *Perpetuating Patriotic Perceptions. The Cognitive Function of the Cold War*. Westport, CT 1993.
- Michael Hochgeschwender: *Freiheit in der Offensive? Der Kongress für Kulturelle Freiheit und die Deutschen*. München 1998.
- Andreas Huyssen: *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Basingstoke 1988.
- Robert L. Ivie: „Metaphor and the Rhetorical Invention of Cold War ‚Idealists‘“. In: *Communication Monographs* 54 (1987) 2, S. 165-182.
- Denis Jonnes: *Cold War American Literature and the Rise of Youth Culture Children of Empire*. New York 2015.
- Tony Judt: *Postwar: A History of Europe since 1945*. New York 2005.
- Christina Klein: *Cold War Orientalism. Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*. Berkeley 2003.
- George Lakoff/Mark Johnson: *Metaphors We Live By*. Chicago 1980.
- Michael E. Latham: *Modernization as Ideology. American Social Science and „Nation Building“ in the Kennedy Era*. Chapel Hill, NC 2000.

- Ronnie D. Lipschutz: *Cold War Fantasies: Film, Fiction, and Foreign Policy*. Lanham, Md. [u. a.] 2001.
- Derek Maus: „Series and Systems: Russian and American Dystopian Satires of the Cold War“. In: *Critical Survey* 17 (2005) 1, S. 72-94.
- Martin J. Medhurst (Hg.): *Cold War Rhetoric: Strategy, Metaphor, and Ideology*. New York 1990.
- Martin J. Medhurst: „Atoms for Peace and Nuclear Hegemony: The Rhetorical Structure of a Cold War Campaign“. In: *Armed Forces & Society* 23 (1997) 4, S. 571-593.
- Timothy Melley: *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*. Ithaca 2000.
- Sarah Miller Harris: *The CIA and the Congress for Cultural Freedom in the Early Cold War: The Limits of Making Common Cause*. London 2016.
- Alan Nadel: *Containment Culture: American Narrative, Postmodernism, and the Atomic Age*. Durham, NC 1995.
- Deborah Nelson: *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York [u. a.] 2002.
- Patrick O'Donnell: *Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U. S. Narrative*. Durham 2000.
- Marcus M. Payk: „Globale Sicherheit und ironische Selbstkontrolle. Die James-Bond-Filme der 1960er Jahre“, in: *Zeithistorische Forschungen* 7 (2010), S. 314-322.
- Adam Piette: *The Literary Cold War, 1945 to Vietnam: Sacrificial Logic and Paranoid Plotlines*. Edinburgh 2009.
- Anson Rabinbach: *Begriffe aus dem Kalten Krieg: Totalitarismus, Antifaschismus, Genozid*. Göttingen 2009.
- Giles Scott-Smith: *The Politics of Apolitical Culture: The Congress for Cultural Freedom, the CIA and Post-war American Hegemony*. London [u. a.] 2002.
- David Seed: *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*. Edinburgh 1999.
- David Seed: „Divided Worlds: The Political Interventions of Science Fiction“. In: *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*. Hg. von Andrew Hammond. Cham 2020, S. 263-281.
- Mark Solovey: *Cold War Social Science: Knowledge Production, Liberal Democracy, and Human Nature*. Basingstoke 2012.
- Susan Sontag: „The Imagination of Disaster“. In: *Commentary Magazine* (1965), S. 42-48.
- Roland Végső: *The Naked Communist. Cold War Modernism and the Politics of Popular Culture*. New York 2012.
- Siegfried Weichlein: „Representation and Recoding. Interdisciplinary Perspectives on Cold War Cultures“. In: *The Cold War. Historiography, Memory, Representation*. Hg. von Konrad Jarausch/Christian F. Ostermann/Andreas Etges. Bonn/New York 2017, S. 19-66.

- Siegfried Weichlein: „Soft power‘ in der Kulturgeschichte des Kalten Krieges“. In: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*. Hg. von Katharina Hochmuth. Berlin 2017, S. 243-256.
- Siegfried Weichlein: „Blickumkehr: Differenzikonographie im Kalten Krieg“. In: *Politische Ikonographie und Differenzrepräsentation*. Hg. von Eva Marlene Hausteiner/Sebastian Huhnholz. Baden-Baden 2018 (Leviathan Sonderband 34 2018), S. 361-382.
- Hayden White: *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, Md 1987.

# Inhaltsverzeichnis

## EINLEITUNG

Dominik Müller, Genf

Die Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz  
und der Kalte Krieg.

Zur Einleitung ..... 11

Siegfried Weichlein, Freiburg i. Ue.

Sprache, Literatur und Kalter Krieg.

Felder und Perspektiven in der historischen Forschung ..... 31

## ZWISCHEN DEN BLÖCKEN

Jürgen Barkhoff, Dublin

Max Frischs *Die Chinesische Mauer* als Drama des Kalten Kriegs ..... 57

Michael Fischer, Zürich

Zwischen Stuhl und Bank.

Friedrich Dürrenmatt – Querdenker im Kalten Krieg ..... 77

Isabel Hernández, Madrid

Die zwei Gesichter von Kubas Utopie.

Max Frischs und Hugo Loetschers Verhältnis zu Kuba

vor und nach der Revolution ..... 95

Anna Fattori, Roma

Zürich als geteilte Stadt oder erträumte Geschichte.

Uchronische Vorstellungen und Ost-West-Topographien

im *Berliner Journal* von Max Frisch ..... 111

Ewa Mazurkiewicz, Katowice

In den Mühlen des Kalten Kriegs zwischen der Schweiz  
und der DDR.

Harry Gmür als Kommunist, Journalist und Schriftsteller ..... 127

Malcolm Pender, Glasgow Aus der ‚Terra incognita‘ des Kalten Kriegs. Walter Matthias Diggelmann und Klara Obermüller: <i>DDR – Tagebuch einer Erkundungsfahrt</i> (1977) .....	139
Dariusz Komorowski, Wrocław Ein Schweizer zwischen den Fronten. Zu Urs Jaeggis Auseinandersetzung mit der Macht anhand des Romans <i>Grundrisse</i> .....	151
Dorota Sośnicka, Szczecin Zerfall des ‚Ostblocks‘ aus schweizerischer Sicht. Das Bild Polens und der Schweiz in Reto Hännys ‚Reisebericht‘ <i>Am Boden des Kopfes. Verwirrungen eines Mitteleuropäers</i> <i>in Mitteleuropa</i> (1991) .....	165
Vesna Kondrič Horvat, Maribor Schweizer Blick hinter den Eisernen Vorhang aus weiblicher Sicht	187
KALTER KRIEG NACH INNEN	
Peter Utz, Lausanne Literarische Kriegsspiele im „Zivilverteidigungsbuch“ .....	209
Margit Gigerl, Bern Die Hinterlassenschaften des Walter Matthias Diggelmann. Über antikommunistische Biedermänner, politische Brandstifter und Kalte Krieger .....	235
Christoph Gellner, Zürich Gegenerzählungen zu Deutschschweizer Mentalitäten des Kalten Kriegs. Politik und Religion bei Otto F. Walter, Thomas Hürlimann und Hugo Loetscher .....	253

Barbara Pogonowska, Katowice	
Über den Wahnsinn des Alltags.	
Die politische und militärische Realität in der Schweiz	
der 1970er Jahre in Walter Vogts Kriminalroman <i>Schizogorsk</i> .....	271
Margrit Zinggeler, Ypsilanti	
Das Hörspiel der Deutschschweiz im Kalten Krieg .....	285
Karin Baumgartner, Utah	
„Mein Vaterland hat mir nie Fragen gestellt. Ich ihm schon.“	
Laure Wyss und die Schweiz im Kalten Krieg .....	303
„Ich bin absolut kein Gläubiger mehr“	
Christoph Geiser im Gespräch mit Daniel Rothenbühler .....	319
Beiträgerinnen und Beiträger .....	330
Namenregister .....	333