

Literatur und Revolution

Rückblicke auf 100 Jahre

Oktoberrevolution

Tatjana Petzer (Hg.)



Reihe

Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur. Hallesche Beiträge. Band 6

Gerd Antos, Ines Bose, Thomas Bremer, Ursula Hirschfeld,
Andrea Jäger, Werner Nell, Angela Richter (Hg.)

Publikation des Promotionsstudiengangs an der Internationalen
Graduiertenakademie der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg:
Sprache – Literatur – Gesellschaft. Wechselbezüge und Relevanzbeziehungen
vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

© 2018

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der Freigrenzen des Urheberrechts
ist ohne Zustimmung der AutorInnen unzulässig.

Finanziell unterstützt durch den Publikationsfond „Open Access“
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

Bei Zitation ist der Uniform Resource Name anzugeben:

urn:nbn:de:gbv:3:2-97603

ISSN: 2194-7473

E-ISBN: 978-3-86829-976-2

Satz: Johannes Brambora

Umschlag: Steffen Hendel basierend auf dem Titel zu John Reed „Zehn Tage, die die Welt
erschütterten“ (Moskau, 1925) von Sergej Čechonin

■ Hinweis zur Navigation im PDF-Dokument: (1) Im Menü „Anzeige“ unter „Seitenanzeige“
Zweiseitenansicht und Deckblatt wählen. (2) Mit der Tastenkombination ALT + Pfeil links
kommt man zurück zur letzten Position. Das ist hilfreich für die Navigation zwischen
Endnotentext und Endnotenzeichen.

Literatur und Revolution.
Rückblicke auf 100 Jahre Oktoberrevolution

Tatjana Petzer (Hg.)

Inhaltsverzeichnis

Tatjana Petzer		
	Weltsichten. Der Rote Oktober und die Literatur	S. 5
Intellektuelle Konstellationen		
Gabriela Lehmann-Carli		
	Aspekte der Empathie von Vertretern der Intelligenzija angesichts der Oktoberrevolution	S. 19
Yvonne Drosihn		
	„Heil Moskau!“ Der westliche Blick auf die Oktoberrevolution und das junge Sowjetrusland	S. 29
Steffen Hendel		
	Die Sowjetwolke. Der Malik-Verlag Berlin zwischen Oktoberrevolution und deutschen Lesern	S. 43
Zur Sprache der Revolution		
Vasilij Kamenskij		
	ЧУДО-РЕСПУБЛИКА РОССИЯ / Russland, eine Wunderrepublik	S. 57
Maxim Schuhmacher		
	Vasilij Kamenskij, Futurist und Dichter der neuen Rus'	S. 59
Sergej Birjukov		
	DIE REVOLUTION.DOC	S. 63

Anna Joravel	Vom Sprachkult zur Kultsprache. Gedanken zur Poetik des Revolutionären	S. 67
Swetlana Mengel	Von der Sprache der Revolution zur Sprache der Perestrojka	S. 83
Zeitzeugen aus Europa und Übersee		
Angela Richter	Ein unorthodoxer Linker auf den Spuren des sowjetischen Experiments Miroslav Krležas <i>Ausflug nach Russland</i>	S. 97
Eva Kowollik	Intention und Fiktion in August Cesarec' Russlandtexten	S. 111
Andrea Jäger	Drei Augenzeugen der Oktoberrevolution aus dem ‚freien Amerika‘. Eine Konkurrenz um Fakten und Wahrheit: John Reed, Upton Sinclair und Hubert Renfro Knickerbocker	S. 125
Thomas Bremer	„Un super-poema bolchevique“. Manuel Maples Arce und der Einfluss der Russischen Revolution in Mexiko	S. 141
	Kurzbiographien der Autorinnen und Autoren	S. 149

Weltsichten

Der Rote Oktober und die Literatur

Gesellschaftliche Umbruchsituationen, insbesondere Revolutionen, haben immer spezifische Dynamiken der Literaturproduktion, ästhetische Intensitäten und auch besondere Indienstnahmen der Literatur bedingt. Dies trifft auf die russische Revolution vom 7. November 1917 (25. Oktober nach dem damals in Russland noch gültigen julianischen Kalender), die eine Weltrevolution entfachen sollte, umso mehr zu, da die Wortführer sich auch das marxistische Konzept der Weltliteratur¹ auf die Fahnen schrieben. Die vielzitierte Passage aus dem *Kommunistischen Manifest* zielte nicht nur auf die Überwindung bürgerlicher Nationalliteraturen, sondern auch weltbürgerlicher Vorstellungen in Goethes Nachfolge. Durch die proletarische Internationalisierung werde *eine* globale Literatur als organisierte revolutionäre Praxis geschaffen. Dass die wechselseitige Inspiration von Literatur und Revolution noch weiter greift, legen nicht nur die Bedeutungsverschiebungen nahe, die durch verschiedene Verknüpfungen wie ‚Revolution der Literatur‘, ‚Literatur der Revolution‘, ‚Literatur über die Revolution‘ usw. entstehen. Ganz gleich ob als Teil oder nur im Fahrwasser einer Revolution, ob kritisch, affirmativ oder neutral, ob diesseits oder jenseits normativer Konzepte von Literatur – gemeinsam ist den vielfältigen Beziehungsformen eine immanente Perspektive: die Weltsicht.

Allgemein wird unter ‚Weltsicht‘ die Betrachtung und Wahrnehmung der kontingenten Welt gefasst, die unterschiedliche Sichtweisen hervorruft und durch verschiedene Zeichensysteme (Sprache, Bild, Ton) repräsentiert, als eigene oder fremde Sicht spezifiziert und als solche auch relativiert werden kann. Die Konstruktion der Weltsicht(en) eilt der Konstruktion der Welt voraus.² In der gesellschaftlichen Praxis geht es, folgt man Pierre Bourdieu, um die „Durchsetzung der legitimen Weltsicht“,³ den Kampf sozialer Akteure (einer Klasse) um die symbolische Macht. Auch ohne das soziologische Raster auf die Literatur um 1917 zu legen, erscheinen die in den jeweiligen Repräsentationen verankerten positionsgebundenen Weltsichten und die individuellen wie kollektiven Konstruktionsakte als Teil des Revolutionsdispositivs. Vom Einzeltext bis zum institutionalisierten Aussagesystem figuriert Literatur nicht nur als Prisma zeitgenössischer Weltsichten, sondern ist vielmehr intervenierender Kommentar.⁴

In diesem Kontext stehen die im vorliegenden Band versammelten Beiträge, die setzen an verschiedenen Punkten des komplexen Verhältnisses von Literatur und Revolution an und untersuchen aus innerussischer bzw. innersowjetischer, europäischer und transatlantischer Perspektive die veränderten Perzeptionen und Konstruktionen der Welt im Zuge der Oktoberrevolution. Die Texte ordnen sich in drei Abschnitte, mit denen, ohne die einzelnen Studien darauf reduzieren zu wollen, drei grenzüberschreitende Aspekte des Weltbezugs betont werden; diese seien im Folgenden kurz umrissen.

Welt-Resonanz: Über das Revolutionsgeschehen von 1917 notierte der Augenzeuge Ivan Bunin: „Dieses verwünschte Jahr ist zu Ende. Doch was weiter? Vielleicht kommt etwas noch Schrecklicheres. Wahrscheinlich sogar. / Aber allerorten geschieht Erstaunliches: Aus irgendeinem Grunde sind fast alle ungemein vergnügt [...]“. ⁶⁵ Der Rote Oktober ist, wie aus Bunins 1935 im Berliner Exilverlag unter dem Titel *Okajannyje dni* (Verfluchte Tage) erschienenen Revolutionstagebuch hervorgeht, ein ambivalenter Raum resonierender Empfindungen. In der Momentaufnahme prallen Revolutionsgewalt und Vergnügtsein unmittelbar aufeinander und lassen hinter revolutionärem Chaos und euphorischer Weltbejahung bereits so manche verborgene Ängste und kommende Depressionen erahnen. ⁶ Im Spiegel der Literatur von/über 1917 offenbart sich der Graben, der mit dem bolschewistischen Einschnitt in die Geschichte auch in die Revolutionswahrnehmung gezogen wurde und – landes- wie auch weltweit – die kulturellen Eliten entzweite. Bunin, selbst von adliger Abstammung und Prosaiker in der realistischen Tradition Lev Tolstojs, verlässt Russland mit dem letzten Schiff nach Frankreich und wird Kultfigur der Emigration, 1933 erhält er den Literaturnobelpreis.

Resonanzboden für die Revolution sollten aber weniger die Eliten als das Proletariat aller Länder sein. Als Führer der Revolution und Vertreter der russischen Intelligenzija haben Vladimir Il'ič Ul'janov (Lenin) und Lev Davidovič Bronštejn (Tročkij / Trotzki) ihre Vorstellungen über eine Literatur und Kunst, die im Einklang mit den Revolutionsidealen steht, bereits um 1905, im Jahr der gescheiterten Revolution also, festgehalten. ⁷ Die von ihnen vertretene marxistische Literaturtheorie stellt das Verhältnis von Literatur/Kunst und Revolution als ästhetische Kernfrage einer aktiven Wechselbeziehung heraus, beantwortet diese aber konservativ und mit Bezugnahme auf das Erbe des Realismus. ⁸ Zeitgenössischen Tendenzen, wie dem symbolistischen Konzept des ‚Lebenschaffens‘ (*žiznnetvorčestvo*), der formalistischen Idee des ‚Lebenbauens‘ (*žiznnetstroenie*) und anderen Strömungen

der aufkommenden Avantgarde, die sich um eine „Revolutionierung des Lebens durch Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis“⁹ bemühten, begegneten sie skeptisch oder ablehnend.

Literatur und Kunst im Russland der ersten beiden Dezennien des 20. Jahrhunderts, die vor dem Hintergrund der anhaltenden revolutionären Unruhen und Kriege einen Höhepunkt im so genannten Silbernen Zeitalter von Symbolismus und Postsymbolismus fanden, generierten eigene ästhetische Vorstellungen von Revolution. Der Symbolist Andrej Belyj definierte sie in seinem Essay *Revoljucija i kul'tura* (Revolution und Kultur) von 1917 als eine „Explosion, die eine tote Form in ein formloses Chaos verwandelt“.¹⁰ Der internationale Kampfaufbruch der künstlerischen Weltavantgarde ging noch weiter und richtete sich nicht nur gegen tote, sondern jegliche alte Form. Literatur und Kunst, die sich im Roten Oktober darauf beriefen, Neues und Wandel im Leben hervorzurufen, betraten damit gefährliches Terrain. Für die Berufsrevolutionäre war Revolution kein kreativer Akt, Literatur sollte der Konsolidierung der proletarisch-revolutionären Bewegung dienen. Zwar stützten sie sich bis in die 1920er Jahre teilweise auf die revolutionäre Potenz der Avantgarde, allen voran auf den Konstruktivismus eines Aleksandr Rodčenko oder Ėl' Lisickij, weil ihnen diese ungeachtet aller Willkürlichkeit und Autonomie für die Mobilisierung der Menschen nützlich erschien. Den affirmativen Emotionen eines Aleksander Blok und eines Vladimir Majakovskij jedoch standen die Bolschewiki von Anfang an skeptisch gegenüber, umso mehr, als deren poetische Stimmen zunehmend an Resonanz gewannen. Die von ihnen besungenen Helden erschienen, wie der Volkskommissar für Bildungswesen, Anatolij Lunačarskij, später reflektierte, in mystisch-romantischer Färbung als „spontane Träger des revolutionären Prinzips“,¹¹ also eben nicht eines gesetzmäßigen Umschwungs, aus dem sich der Herrschaftsanspruch der Bolschewiki legitimieren ließe.

Diskutiert wird das Verhältnis von Literatur und Revolution in der Tagespresse: zwischen Vertretern der verschiedenen Strömungen der Avantgarde, zwischen Berufsrevolutionären und Theoretikern der literarischen Bewegungen des Landes ebenso wie international von marxistischen Autoren. Trockij's 1923 erschienener Band *Literatura i revoljucija* (*Literatur und Revolution*)¹², der sein Engagement in der aktuellen Auseinandersetzung noch einmal bündelt, lässt bereits erahnen, dass die Bemühungen von Künstlern, im Strom der Revolution mitzuschwimmen, in einem nicht-resonanten Erfahrungsraum des bolschewistischen Weltversuchs stattfanden. Die Verflechtung von Avantgarde und Revolution¹³ und die Koexistenz avantgardistischer und konservativer Elemente in der Revolutionszeit löste sich

spätestens durch das Inkrafttreten des sozialistischen Realismus 1934 auf dem I. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller auf; die Literaturdoktrin, die literarische Weltansicht und Wirkungsästhetik regelte, wurde von linksorientierten ausländischen Schriftstellern wie André Malraux und Louis Aragon, die als Gastdelegierte am Moskauer Kongress teilnahmen, mitgetragen.¹⁴ Damit kippte, wie der desillusionierte Revolutionär Jevgenij Zamjatin bereits 1923 in seinem Essay *O literature, revoljucii, entropii i pročem* (Über Literatur, Revolution, Entropie und anderes)¹⁵ antizipierte, das System in entropische Auflösung, begann die Zeit des Dogmas. Für die russische Literatur brachte die als Zensurinstanz fungierende Literaturleitlinie eine weitere Spaltung, denn neben die Emigrantenliteratur trat nun eine inoffizielle, im Exilverlag (*Tamizdat*) oder im Selbstverlag (*Samiždat*) herausgegebene Literatur.

Der analytische Blick auf die intellektuellen Konstellationen im In- und Ausland offenbart Verklärungen wie Verwerfungen angesichts des Revolutionsgeschehens. Sympathie und Zuversicht, Skepsis und Verleumdung, die der Rote Oktober unweigerlich heraufbeschwor, zeigen sich in den verschiedenen sozialen Empathie-Rollen der russischen Intelligenzija (↳ Gabriela Lehmann-Carli) ebenso wie in den stereotypen Außenwahrnehmungen Russlands (↳ Yvonne Drosihn). Der Wunsch, zu einem objektiveren Bild beizutragen, manifestiert sich im Engagement von Verlegern wie den Begründern des Malik-Verlags, die kommunistische Literatur aus dem Land der Bolschewiken zugänglich machten und eigene Sichten auf die Revolution literarisch kommunizierten (↳ Steffen Hendl). Dieser Resonanzraum wurde durch die literarische und literaturtheoretische Publizistik kontinuierlich erweitert, in der, mit der Oktoberrevolution im Rückspiegel, die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Revolution weiterhin und mit aktuellem Zeitbezug zirkulierte. Genannt sei exemplarisch der Essayband *Russische Literatur – Russische Revolution* von Georg Lukács, der die Werke der russischen Romantik und des Realismus in den Kontext der Weltliteratur stellte und nach dem Einfluss des Roten Oktobers auf die Literatur ein halbes Jahrhundert nach 1917 fragte.¹⁶

Wort-Welt. Im März 1917 verbreitete die von Petrograder Kunstschaffenden begründete Vereinigung „Na Revoljuciju“ (Auf zur Revolution) über die Presse eine Anzeige, in der die aufständischen Arbeiter und Soldaten aufgefordert werden, sich bei ihren Proklamationen und der Gestaltung von Manifesten, Plakaten und Bannern von Dichtern und Künstlern unterstützen zu lassen.¹⁷ Zu den Organisatoren dieser Aktion, bei der sich die Künstler – unbezahlt – in den Dienst

der Revolution stellten, gehörten bekannte Figuren der Kunstszene, darunter Dichter und Literaturtheoretiker des Formalismus und Futurismus wie der Theoretiker und Schriftsteller Viktor Šklovskij und Osip Brik, der Theaterregisseur Vsevolod Mejerchol'd / Meyerhold, die avantgardistische Malerin und Buchillustratorin Vera Ermolaeva, der Architekt Vladimir Tatlin, der Komponist Artur Vincent Lur'e / Arthur Lourié, um nur einige Namen zu nennen. Die Arbeiter aus den Fabriken kamen tatsächlich zur Kunstakademie, um sich ihre Slogans auf roten Stoff schreiben und mit Arbeitssymbolen illustrieren zu lassen. Vertreter des linken Flügels der Avantgarde, die mit ihrer Kunst am revolutionären Geschehen partizipieren wollten, waren, vom revolutionären Rausch ergriffen, auf den Zug der Oktoberrevolution aufgesprungen. Wie für den Arbeiter wurde nun auch für Künstler und Dichter wie Majakovskij und Vasilij Kamenskij (♠ Maxim Schuhmacher) die Straße zur Bühne des Aufbegehrens.

Auch die vorrevolutionären Schlachten innerhalb der Avantgarde wurden nach 1917 in künstlerischen Kontroversen weitergeführt (♠ Sergej Birjukov), doch über eins waren sich alle einig: Man müsse Kunst und Leben engführen, die Kunst mit dem Alltag verschmelzen lassen. Konflikte mit der marxistischen Literaturtheorie wurzelten insbesondere in der Frage, ob dem Wort (der Kunst) oder der Tat (dem Weltgeschehen) das Primat gebührte. In einem Zeitungsartikel im Regierungsblatt *Pravda* (Die Wahrheit), der auch in den Band *Literatura i revolucija* eingegangen ist, stellt Trockij dem russischen Formalismus – stellvertretend für die Avantgarde – sein Verdikt entgegen: „für sie gilt ‚Am Anfang war das Wort‘. Für uns aber stand am Anfang die Tat.“¹⁸ Doch die Trennlinien zwischen Wort/Bild und Tat bzw. Kunst und Leben verblassten zunehmend, gestützt von der Politik. Selbst die eigentliche Revolution, die Übernahme des Regierungssitzes am Abend des 25. Oktober / 7. November 1917, wurde 1920 unter künstlerischer Leitung des Theatertheoretikers Nikolaj Evreinov als Massenspektakel *Šturm Zimnego dvorca* (Sturm auf den Winterpalast) reinszeniert, der eigentliche Sturz der provisorischen Regierung war eine von wenigen Leuten ausgeführte Nacht- und Nebelaktion.¹⁹ Mejerchol'd rief den ‚Theateroktober‘ aus und verlagerte das Theater auf die Straße und in die Fabriken, wo Arbeiter nach Feierabend zu Schaustellern wurden. Die Künstler gingen auch in die Fabriken und Kolchosen, um die Jahrestage der Revolution zu gestalten. Unter Aktivierung großer Menschenmassen wurde eine neue Gemeinschaft inszeniert. Auch die 1928 gegründete Gruppe *Okťabr'* (Oktober), die ihre Kräfte noch einmal gegen den sich anbahnenden Widerspiegungsrealismus bündelte, wollte Produktivität und Funktionsmäßigkeit des nachrevolutionären

Konstruktivismus im sozialistischen Alltag mit einer synthetischen Massenkunst, insbesondere angewandt auf Straßenfeiern, unter Beweis stellen.

Wort und Tat, künstlerische und politische Praxis vermischten sich auch in den Aktionen der *Proletarskie kul'turno-prosvetitel'nye organizacii* (Proletarische kulturell-aufklärende Organisationen, kurz: Proletkul't), einer Bewegung, die von „Lenins Rivalen“²⁰, dem Arzt und Schriftsteller Aleksandr Bogdanov, mitinitiiert wurde und die sich bereits eine Woche vor der Oktoberrevolution in Petrograd formierte. 208 Delegierte trafen zur ersten Proletku'lt-Konferenz zusammen, um eine umfassende Kulturrevolution jenseits der bürgerlichen Kunst zu entfachen. Proletku'lt war eine Massenbewegung von unten, die ein landesweites Netz von selbstverwalteten Organisationen sowie um 1920 nahezu eine halbe Millionen Mitglieder zählte. Damit war die Zahl der Proletkul't-Aktivisten vergleichbar mit der der Mitglieder von Lenins bolschewistischer Partei und dieser wegen ihres Anspruchs auf Autonomie ein Dorn im Auge. Auf Lenins Geheiß wurde Proletkul't kurzum dem Volkskommissariat für Bildungswesen unterstellt.²¹

Im Gegensatz zum normativen Literaturverständnis, wonach Literatur auf Schriftlichkeit basiere, setzte der Kanon der proletarischen Revolutionsliteratur bei der mündlichen Volkskultur an und formierte sich aus Reden und Rezitationen, Manifesten, Liedern und Flugblättern und vor allem auch aus performativen Formen wie Stegreifliteratur und Agitproptheater. Ein beliebtes Unterhaltungsgenre war das Gerichtstheater, kurz Agitgericht (*agitsud*). Die szenischen Texte wurden in kleinen Broschüren in Auflagen bis zu 100.000 Exemplaren abgedruckt, meist mit vorangestellter Inszenierungsanleitung für Laiendarsteller, und an die landesweit entstandenen Arbeiter- und Bauernklubs verschickt. Sie enthielten praktisches Orientierungswissen und Instruktionen für Arbeiter, Bauern und Soldaten, um sich in der neuen Weltsicht und politischen Wahrheit zu schulen, nahmen aber auch jene Rechts- und Gerichtspraxis vorweg, wie sie nach dem Verschwinden der *agitsudy* auf der Bühne der stalinistischen Schauprozesse der 1930er Jahre zur Entfaltung kommen sollte.²²

Wie bereits in Frankreich um 1830, als die Revolution auch eine Revolution im Literatursystem auslöste und eine Arbeiterliteratur ermöglichte,²³ konnte im Windschatten der proletarischen Kulturbewegung in Sowjetrußland jedermann in beliebiger Weise über jedes beliebige Thema schreiben. Als bildende ‚Grundschule‘ dienten, mit Blick auf eine zu achtzig Prozent analphabetische Bevölkerung, in der unmittelbaren Revolutionszeit die massenwirksamen (bild)sprachlichen Kompositionen der erzieherischen Agitationskunst, also das Revolutionsplakat und das

Schaukastentheater, die so genannten ROSTA-Fenster,²⁴ unter denen Majakovskijs Entwürfe herausstachen (▷ Anna Jouravel).

Die Welt wurde sprachlich umgestaltet:²⁵ durch eine eigenwillige Praxis der Umbenennung und sprachlichen Neuschöpfung, aber auch durch linguistische Prozesse, die soziale und ökonomische Umbruchssituationen kontinuierlich einfordern (▷ Swetlana Mengel). Einen eindrucksvollen Versuch, die ‚vergnügte‘ Sprache der Revolution in der Literatur realistisch nachzugestalten, hat der Elektroingenieur und Schriftsteller Andrej Platonov unternommen. Sein Roman *Čevengur* von 1929²⁶ dokumentiert, wie sich Bauern, meist Analphabeten, die abstrakten städtischen Redeweisen, mit denen die Bolschewiki ihre Macht legitimierten, aneigneten und wie sich in der Alltagssprache das revolutionäre Wort nun mit der alten Sprache des gläubigen Volks vermischte. Die Wort-Welt, die Sprache ist bei Platonov der Ort, an dem die sowjetische Utopie ihren Anfang nimmt und das Dorfleben radikal verändert. Auf dem Weg zur Neuen Menschheit war es dem revolutionären Newspeak bestimmt, neue Realitäten zu schaffen, und es war der Glaube an diese neue Sprache, der das sozialistische Bewusstsein des sowjetischen Volkes prägte. Diese Erkenntnis bedeutete für Platonov in der Sowjetunion Publikationsverbot.

Welt-Spiegel. Im literarischen und journalistischen Spiegel erschien die Revolution von 1917, wie in einem Brennglas gebündelt, in verschiedenen kleinen bis großen Formaten: in privaten Notizen und Tagebüchern, in Reiseskizzen und Essays, im enthusiastischen oder kritischen Bericht, nicht zuletzt im konspirativen Poem oder Roman. Jedes Format, eingeschlossen der nur noch mittelbaren postrevolutionären Darstellungen, hat seine Berechtigung als Zeitzeugnis, doch ist ihr dokumentarischer Wert nach anderen Kriterien als einer historischen Faktizität und Verifizierbarkeit zu bemessen. Wie bereits bei den epochalen Revolutionen von 1789 und 1848 fungierten die Texte als Vermittlungsinstanz zwischen historischer Gegebenheit und revolutionärem Ideal, sie sind Hybridisierungen von Dokumentation und Vision, Weltspiegel und Selbstspiegel zugleich. Indem sie auf die bolschewistische Realität als literarisches Raster für Weltansichten zurückgreifen, eröffnen sie auch die Diskussion von Kategorien wie Parteilichkeit und Sachlichkeit.

Das sozialistisch-realistische Funktionsbewusstsein, das die literarische Praxis als parteiliche Gestaltungsmethode nutzbar macht und sich der sachlich-objektivierenden Darstellung verpflichtet, kann als wesentlicher Impuls für die Schreibweisen gelten, derer sich Anhänger bzw. Sympathisanten der kommunistischen Idee bedienten. Die Dokumentations- und Reportagenliteratur der 1920er Jahre wurde

auch von der russischen Avantgarde inspiriert, konkret vom Programm einer an dokumentarischen Formen und visuellen Medien geschulten *literatura fakta* (Literatur des Fakts), mit dem die mit Publikationsverbot belegte Zeitschrift *Levyj Front Iskusstva* (Linke Kunstfront, kurz: LEF) 1928 ein Comeback als *Novyj LEF* versuchte. Sergej Tret'jakov, der u. a. Bertolt Brecht, Erwin Piscator, George Grosz und John Heartfield in der Sowjetunion bekannt gemacht hatte und 1931 auf Einladung Walter Benjamins und Brechts für ein halbes Jahr nach Berlin ging, war ein wesentlicher Vermittler der literarischen Faktographie.

Die Reportage *Ten Days That Shook the World*, mit der der US-amerikanische Journalist John Reed nebst einer Einführung zur russischen Revolution in ihrem weltgeschichtlichen Zusammenhang 1919 Partei für die Bolschewiken ergriff, ist ein prominentes Beispiel dafür, wie Geschichte durch Literatur gemacht wird. Lenin lobte in seinem kurzen Vorwort zur amerikanischen Ausgabe die „wahrheitsgetreue und äußerst lebendige Darstellung der Ereignisse“.²⁷ Folglich wurde zum zehnjährigen Jahrestag der Oktoberrevolution der Agit-Monumentalfilm *Oktjabr'. Desjat' dnej, kotorye potrjasli mir* (Oktober. Zehn Tage, die die Welt erschütterten) von Sergej Ėjzenštejn / Eisenstein nach Reeds literarischem Skript auf die Leinwand gebracht. Das war möglich, weil es, wie Lenins Lebensgefährtin Nadežda Krupskaja in ihrem Vorwort zur russischen Übersetzung von Reeds Reportage betonte, „freilich sehr wenige Augenzeugen der Revolution gegeben“²⁸ hat. An die Stelle der Augenzeugenschaft war die Kunstaktion eines choreographierten Massensturms getreten, durch das Re-Enactment wurde das historische Ereignis glaubhaft gemacht.

Ein völlig anderes Bild als Reed vermittelt der Schriftsteller, Literaturtheoretiker und Wegbereiter des serbischen Expressionismus Stanislav Vinaver, der einige Wochen vor der Oktoberrevolution als Übersetzer der serbischen diplomatischen Vertretung nach St. Petersburg entsandt wurde und ebenfalls als Augenzeuge berichtet. Als erster von 18 Essays des Zyklus *Kod bolševika. Iz zemlje koja je izgubila ravnotežu* (Bei den Bolschewiken. Aus einem Land, das sein Gleichgewicht verloren hat) in der serbischen Zeitschrift *Politika* erscheint am 5. Juni 1919 der Text *Ostrvo doktora Morea* (Die Insel des Dr. Moreau):²⁹

„Kann man in Sowjetrußland leben? Wer kann in Sowjetrußland leben, wer aber nicht? Ist das überhaupt ein Leben oder ist es etwas anderes? Der Leser erinnert sich vielleicht an den Roman *Die Insel des Dr. Moreau* des englischen Sozialutopisten H. G. Wells. Darin ist beschrieben, wie Dr. Moreau, ein großer und furchtloser Wissenschaftler, schreckliche Experimente und Operationen an

Tieren durchführt, um aus ihnen mit Hilfe von Säge und Skalpell Menschen zu kreieren. Mit gewaltigen Mühen erschafft er aus Hund, Stier, Hyäne, Bär und Tiger einen Menschen, der nur entfernt, aufgrund einiger Eigenschaften noch an Hund, Wolf, Tiger und Bär erinnert. Viele Tiere verenden unter dem Messer unter schrecklichen Schmerzen, und die Menschen, die vorher wilde Tiere waren, erstarren vor Entsetzen, wenn die Erinnerung an die durchlittenen Qualen sie überkommt. Das Ende des Romans ist schaudererregend und ganz im Sinne der Darwin'schen Theorie: Dr. Moreau wird getötet und alle Tier-Menschen verwandeln sich wieder zurück in ihr ursprüngliches, wildes Sein und sind fortan wieder Wölfe, Tiger, Bären und Hyänen. Das ganze Sowjetrusland ist heute eine schreckliche Insel Lenins, Trotzki's, Gorki's, Dserschinski's, Peters' und Lazis'.³⁰ Unter ihren schrecklichen Sägen und Skalpellen wird gewaltsam, blutig und barbarisch grausam ein neuer, zukünftiger Mensch erschaffen. Jedoch haben die wilden Tiere begonnen aufzubegehren und vielleicht wird schon bald der fanatische wie gelehrte Vollstrecker der blutigen Experimente von seinen eigenen Bestien barbarisch verprügelt.³¹

Vinaver billigt den Chimären der Revolution nur ein Inseldasein zu und bringt die Hoffnung zum Ausdruck, dass sich der vor Ort erlebte Rote Terror, der ihn (einzig mit Bloks Revolutionspoem in der Tasche³²) zur Flucht veranlasste, nur von kurzer Dauer erweist. Sein intertextueller Kommentar antizipiert hingegen die Gewaltpraxis des Homo sovieticus. Ihren Anfang markiert Vinaver mit der von Lenins Regierung im Dezember 1917 ins Leben gerufenen Sonderkommission zur Bekämpfung der Opposition, der berüchtigten Čeka, der unter dem Vorsitz Dzeržinskijs bereits in den ersten Monaten Zehntausende zum Opfer fielen. Diese Zusammenführung von dystopischem Narrativ und faktischem Wissen hebt Vinaver nicht nur von späteren Zeitzeugnissen aus Jugoslawien ab, sondern löste seinerzeit durch die kritische Distanznahme eine Kontroverse unter linken Schriftstellern und Intellektuellen aus, bei der die Russlandtexte von Miroslav Krleža (▷ Angela Richter) und August Cesarec (▷ Eva Kowollik) eine wesentliche Rolle spielten. In diesem Rezeptionskontext erfordern die Figuren des ‚Rückkehrers‘ (Derrida) und des ‚gläubigen Intellektuellen‘ (Ryklin) eine wesentliche Differenzierung.³³

Die Reaktionen auf die Oktoberrevolution reichen in Übersee vom Rückkehrerbericht des Kommunisten Reed über den sozialkritischen Roman eines Upton Sinclair bis hin zum nüchternen Bericht des Journalisten Hubert Renfro Knickerbocker; letztere bemühten sich in Auseinandersetzung mit der US-amerikanischen

Wahrnehmung und Darstellung der Sowjetunion um einen Paradigmenwechsel (▷ Andrea Jäger). In Mexiko, für das keine eigentlichen Zeitzeugnisse von der russischen Revolution, aber doch persönliche Begegnungen mit den Revolutionsführern verbrieft sind, findet sich ein interessanter Zugriff auf den ‚Bolschewismus‘. In einem 1924 von Manuel Maples Arce verfassten und 1929 von John Dos Passos ins Amerikanische übersetzten ‚bolschewistischen Supergedicht‘ figuriert der Rote Oktober als provokantes Revolutionsindiz der literarischen Avantgarde (▷ Thomas Bremer).

In den 1930er Jahren wird in beiden Amerikas die von Trockij so prominent aufgeworfene Diskussion um das Verhältnis von Literatur und Revolution fortgesetzt. Trockij, der 1928 verbannt und ein Jahr später ins Exil gezwungen wurde, bezog 1938 Stellung zum sozialistischen Realismus. Dieser entspräche aus seiner Sicht ganz offensichtlich der Bürokratisierung der künstlerischen Freiheit, der idealtypischen Verfälschung der Alltagswirklichkeit und diene dem Führerkult, nicht aber dem Ideal einer proletarisch-revolutionären Kunst. Sein in der linken Zeitschrift *Partisan Review* abgedruckter Leserbrief macht auch nicht vor der linken Intelligenz des Westens halt, der er den ‚Kniefall‘ vor der sowjetischen Bürokratie vorhält.³⁴ Mit dem Surrealisten André Breton und dem mexikanischen Maler Diego Rivera, die ihn in diesem Jahr in Mexiko besuchten, ging er ein Bündnis ein. Das gemeinsam erarbeitete Manifest *Für eine freie revolutionäre Kunst*³⁵, das dann aber nur von Breton und Rivera unterzeichnet ebenfalls in der *Partisan Review* veröffentlicht wurde, spricht sich nicht nur gegen eine soziale Kontrollinstanz der Kunst aus, sondern für eine weltweite Vereinigung revolutionärer Künstler gegen den Totalitarismus und ist somit auch ein Nachklang der 90 Jahre zuvor von Marx eingeforderten Weltliteratur.

Der vorliegende Band *Literatur und Revolution* dokumentiert das gleichnamige Symposium, das am 7. November 2017 anlässlich des 100. Jahrestages der Oktoberrevolution unter Mitwirkung der Slavistik, Germanistik und Romanistik der Hallenser Universität stattgefunden hat. Ich danke allen Autorinnen und Autoren für Ihre Mitwirkung und den Herausgeberinnen der Schriftenreihe *Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur. Hallesche Beiträge* für die Ermunterung, das Symposium in dieser Reihe zu dokumentieren. Mein besonderer Dank gilt der Institutssekretärin der Slavistik, Yvonne Stolze, für die Unterstützung beim Korrekturlesen, Johannes Brambora für die sorgfältige Einrichtung des Manuskripts sowie Steffen Hendel für die Umschlaggestaltung.

Anmerkungen

- 1 Karl Marx, Friedrich Engels: *Manifest der Kommunistischen Partei*. Stuttgart 1979, S. 27 f. Vgl. Claus Träger: *Revolution und Literatur bei Marx*. In: *Karl Marx und Grundfragen der Revolution in Theorie und Praxis*. Hg. von Gerhard Selzer. Leipzig 1980, S. 175–181. Aus sowjetischer Perspektive heißt es sogar: „Die Oktoberrevolution gab dem Begriff Weltliteratur einen neuen Sinn.“ (Wladimir Stscherbina: *Roter Oktober und Weltliteratur*. In: *Sinn und Form* 19 (1967), S. 1229–1240, hier S. 1229).
- 2 Vgl. Pierre Bourdieu: *Espace social et pouvoir symbolique* (1986), dt.: *Sozialer Raum und symbolische Macht*. In: ders.: *Rede und Antwort*. Frankfurt/M. 1992, S. 135–154, hier S. 143.
- 3 Ebd., S. 147.
- 4 Zur „Kommentarfunktion“ der Literatur vgl. Maja Suderland: *Habitus und Literatur: Literarische Texte in Bourdieus Soziologie*. In: *Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus: Grundlagen, Zugänge, Forschungsperspektiven*. Hg. von Alexander Lenger, Christian Schneickert und Florian Schumacher. Wiesbaden 2013, S. 325–345, hier S. 331.
- 5 Ivan Bunin: *Okajannyje dni* (1935), dt.: *Verfluchte Tage. Ein Revolutionstagebuch*. Übers. aus d. Russ. von Dorothea Trottenberg und mit einem Nachwort von Thomas Grob. Zürich 2005, S. 7.
- 6 Vgl. den animierten Dokumentarfilm *1917 – Der wahre Oktober* (Regie: Katrin Rothe, 2017), worin unmittelbare Reaktionen russischer Künstler, Dichter und Intellektueller auf den Umsturz rekonstruiert werden. Zu den „Logiken des Terrors“ in weiterer Perspektive vgl. den Essayband von Michail Ryklin: *Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz*. Frankfurt/M. 2003.
- 7 W[ladimir] I. Lenin: *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura* (1905), dt.: W[ladimir] I. Lenin: *Parteorganisation und Parteiliteratur*. In: ders.: *Ausgewählte Werke in zwölf Bänden*, Bd. 10. Moskau 1924, S. 29–34. Trockij veröffentlichte ab 1900 literaturkritische Beiträge in verschiedenen Provinzblättern, Tageszeitungen und seinem Exilblatt *Bjulleten' Opozicii* (Bulletin der Opposition); eine Auswahl späterer, insbesondere der in der *Pravda* publizierten Texte findet 1923 Eingang in den Essayband *Literatura i revolucija* (Anm. 12). Lenin und Trockij eint die Begeisterung für Nikolaj Černyševskijs Kunsttheorie, die dieser in seiner Magisterdissertation *Estetičeskie otnošenija iskusstva k dejstvitel'nosti* (Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit) von 1855 dargelegt hatte.
- 8 Die Frage, welches Erbe angetreten werden sollte, bewirkte so manche Revision des literarischen Kanons. Zum Konzept des Erbes vgl. Manfred Naumann: *Zum Begriff des Erbes in der Kulturtheorie Lenins*. In: *Revolution und Literatur. Zum Verhältnis von Erbe, Revolution und Literatur*. Hg. von Werner Mittenzwei und Reinhard Weisbach. Leipzig 1971, S. 377–409.
- 9 Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt/M. 1974, S. 98.
- 10 Andrej Belyj: *Revolucija i kul'tura* (1917). In: ders.: *Simbolizm kak miroponimanie*. Moskva 1994. S. 296–308, hier S. 300; meine Übersetzung, T.P.
- 11 A[natolij] V. Lunačarskij: *Blok i revolucija* (1932); dt.: Anatoli Lunatscharski: *Block und die Revolution*. In: ders.: *Die Revolution und die Kunst. Essays, Reden, Notizen*. Übers. aus d. Russ. von Franz Leschnitzer. Dresden 1962, S. 104–224, hier S. 218.
- 12 Lev Trockij: *Literatura i revolucija* (1923), dt.: Leo Trotzki: *Literatur und Revolution* (1924). Übers. aus d. Russ. von Eugen Schaefer und Hans von Riesen. Essen 1994.

- 13 Aus der Fülle der Sekundärliteratur sei hier nur auf den jüngsten Sammelband verwiesen: *Avantgarde und Revolution*. Hg. von Anke Niederbudde und Nora Scholz. Berlin 2018.
- 14 Vorangegangen waren Richtlinien für kommunistische Schriftsteller, die auf dem 6. Komintern-Kongress (1928) und auf dem 2. Kongress der Internationalen Organisation revolutionärer Schriftsteller in Char'kov (1930) verabschiedet wurden. Zum Schriftstellerkongress von 1934 vgl.: *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum I. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller*. Hg. von Hans-Jürgen Schmitt und Godehard Schramm. Frankfurt/M. 1974. Zum Funktionswandel der Literatur und Kunst nach 1917 vgl. Hubertus Gäßner, Eckhart Gillen: *Zwischen Revolutionskunst und sozialistischem Realismus. Dokumente und Kommentare. Kunstdebatten in der Sowjetunion 1917 bis 1934*. Köln 1979. Zur Literaturdebatte in Jugoslawien, dessen Schriftstellerverband sich 1952 mit Miroslav Krleža vom sozialistischen Realismus abwandte, vgl. Stanko Lasić: *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb 1970; Ljubica Sichelshmidt-Sabovljević: *Realismusdebatte in Jugoslawien 1919–1949. Literaturtheorie zwischen literarischer Avantgarde und sozialistischem Realismus*. Willingshausen 1980.
- 15 Jewgenij Zamjatin: *O literature, revolucii, entropii i pročem* (1923), dt.: Jewgeni Samjatin: *Über Literatur, Revolution, Entropie und anderes*. In: *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film. 1918–1923*. Hg. von Fritz Mierau. Leipzig 1987, S. 373–381.
- 16 Georg Lukács: *Russische Literatur – Russische Revolution*. Reinbek bei Hamburg 1969.
- 17 Dokumentiert unter dem Titel: *Auf zur Revolution (Appell an die Arbeiter- und Soldatenorganisationen und die politischen Parteien) März 1917*. In: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*. Hg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders. Stuttgart 1995, S. 126.
- 18 L[ev] D. Trockij: *Formal'naja škola i marksizm* (1923), dt.: Leo Trotzki: *Die formalistische Schule der Dichtkunst und der Marxismus*. In: ders.: *Literatur und Revolution* (Anm. 12), S. 166–186, hier S. 186.
- 19 Vgl.: *Nikolaj Evreinov: „Sturm auf den Winterpalast“*. Hg. von Inke Arns, Igor Chubarov und Sylvia Sasse. Zürich, Berlin 2017.
- 20 Dietrich Grille: *Lenins Rivale: Bogdanov und seine Philosophie*. Köln 1966.
- 21 *Proletarische Kulturrevolution in Rußland (1917–1921). Dokumente des ‚Proletkult‘*. Hg. von Richard Lorenz. München 1969; Gabriele Gorzka: *A. Bogdanov und der russische Proletkult. Theorie und Praxis einer sozialistischen Kulturrevolution*. Frankfurt/M., New York 1980.
- 22 *Gerichtstheater. Drei sowjetische Agitgerichte*. Hg. von Gianna Frölicher und Sylvia Sasse. Leipzig 2015.
- 23 Jacques Rancière: *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier* (1981), dt.: *Die Nacht der Proletarier. Archive des Arbeitertraums*. Übers. aus d. Frz. von Brita Pohl. Wien 2013.
- 24 Die 1918–1925 bestehende *Rossijskoe telegrafnoe agentstvo* (Russländische Nachrichtenagentur, kurz: ROSTA) ließ zu Propagandazwecken Plakate, von Avantgarde-Künstlern entwerfen, um sie in Schaukästen oder leerstehenden Ladenschau Fenstern auszustellen. Aufgrund der übergroßen Plakatmaße konnten diese ‚ROSTA-Fenster‘ nicht maschinell produziert werden, sondern entstanden in Handarbeit mit Hilfe von Schablonen.
- 25 Zur Sprache der Revolution vgl. auch die Online-Dokumentation des Puškin-Instituts: *1917. Revoljucija v jazyke*. <https://1917.pushkininstitute.ru/> [01.09.2018].
- 26 Andrej Platonov: *Čevengur* (1929), dt.: *Tschewengur. Die Wanderung mit offenem Herzen*. Übers. aus d. Russ. von Renate Reschke. Berlin 1990 (neu überarb. Aufl. 2018).
- 27 W[ladimir] I. Lenin: *Vorwort zur amerikanischen Ausgabe* (1919). In: John Reed: *Zehn Tage, die die Welt erschütterten*. Übers. aus d. Amerik. von Willi Schulz. Berlin 1957, S. 5.

- 28 N[adežda] K. Krupskaja: *Vorwort zur russischen Ausgabe*. In: Reed, *Zehn Tage* (Anm. 27), S. 6–7, hier S. 6.
- 29 Vinaver alludiert mit dem Titel des Zyklus auf sein expressionistisches Manifest *Priče koje su izgubile ravnotežu* (Geschichten, die das Gleichgewicht verloren haben) von 1913. Der Zyklus erschien 1924 in Sarajevo in Buchform unter dem Titel *Ruske Povorke* (Russische Paraden), darin ist, vermutlich aus Zensurgründen, der Text „Ostrvo doktora Moroa“ nicht enthalten.
- 30 Der polnisch-russische Berufsrevolutionär Feliks Dzeržinskij / Dzierżyński war Organisator und erster Leiter der Čeka, der Geheimpolizei Sowjetrusslands (der GPU und KGB folgten). Die Letten Martyn Lācis (eigentlich: Jānis Sudrabs) und Jēkabs Peterss / Jakov Peters nahmen Führungspositionen in der Čeka ein.
- 31 Stanislav Vinaver: *Ostrvo doktora Moroa*. In: ders.: *Dela Stanislava Vinavera u 18 knjiga*. Bd. 14: *Zemlje koje su izgubile ravnotežu. Evropske putopisne teme*. Hg. und kommentiert von Gojko Tešić. Belgrad 2015, S. 9–16; meine Übersetzung, T.P.
- 32 Vgl. ebd., S. 9. Vinaver übertrug Bloks Poem *Dvenadcat'* (Die Zwölf) ins Serbische, es erschien 1921 erstmalig in der Zagreber Zeitschrift *Kritika*.
- 33 Vgl. Jaques Derrida: *Moscou aller-retour* (1995), dt.: *Rückkehr aus Moskau*. Übers. aus d. Frz., Engl. und Russ. von Monika Noll und Dirk Uffelmann. Wien 2005; Michail Ryklin: *Kommunizam kak religija: intelektualy i Okjabr'skaja revolucija* (2009), dt.: *Kommunismus als Religion. Die Intellektuellen und die Oktoberrevolution*. Übers. aus d. dem Russ. von Dirk und Elena Uffelmann. Frankfurt/M., Leipzig 2008.
- 34 Leon Trotsky: *Art and Politics in Our Epoch* (1938), dt.: Lev Trotzki: *Kunst und Revolution*. In: ders.: *Literaturtheorie und Literaturkritik*, München 1973, S. 144–153, hier S. 149.
- 35 André Breton, Diego Rivera: *Pour un art révolutionnaire indépendant* (1938), dt.: *Für eine unabhängige revolutionäre Kunst*. In: Trotzki, *Literaturtheorie und Literaturkritik* (Anm. 34), S. 154–160.



Intellektuelle Konstellationen

Aspekte der Empathie von Vertretern der Intelligenzija angesichts der Oktoberrevolution

Aufgrund der Dynamik und absehbarer existenzieller Folgen der Oktoberrevolution war es für Vertreter der Intelligenzija kaum möglich, sich nicht zu positionieren. Inwiefern hat deren Empathie dabei eine Rolle gespielt?

Um das Kerenskij-Kabinett zu entmachten, hatte das Lev Trockij unterstehende, in schwarze Lederjacken gekleidete Militärische Revolutionskomitee am 25. Oktober / 7. November 1917 die strategisch wichtigsten Punkte der Hauptstadt und auch, relativ unblutig, das Winterpalais besetzt. Gleichzeitig tagte der zweite Allrussische Sowjetkongress, um den Forderungen der Soldaten und Arbeiter nach Brot, Land und Frieden zu entsprechen; ihn verließen rechte Sozialrevolutionäre und Menschewiki, um gegen den Aufstand zu protestieren; somit waren die Bolschewiki und die linken Sozialrevolutionäre unter sich.¹

Das gängige Bild und Narrativ vom bolschewistischen Aufstand als einem heroischen Kampf Zehntausender geht auf ein Stück des 1920 anlässlich des dritten Jahrestages der Oktoberrevolution inszenierten revolutionären Straßentheaters *Šturm Zimnego dvorca* (Sturm auf das Winterpalais) mit 10.000 Mitwirkenden zurück, besonders aber auf den auf Fiktionen beruhenden Propagandafilm *Oktjabr'* (Oktober) von Sergej Ėjzenštejn anlässlich des zehnten Jahrestages (der vorgeblich ein Dokudrama war).²

Das Winterpalais sollte eigentlich auf ein Signal aus der Peter-Pauls-Festung und vom Panzerkreuzer Aurora hin besetzt werden. In der Peter-Pauls Festung aber lagerten am 24. Oktober 1917 vor allem verrostete Museumsexponate, die man nicht abfeuern konnte. Daher musste man auf Platzpatronen zurückgreifen. Das welthistorische Ereignis begann also letztlich mit einem kleinen militärischen Staatsstreich. Der legendäre ‚Sturm‘ auf das Winterpalais war eher eine kleine Verhaftungs-Aktion mit zirka 200 Offiziersanwärtern. Trinklustige plünderten zugleich die Weinvorräte im Keller des Winterpalais. Kerenskij aber war – offenbar verkleidet als serbischer Offizier – die Flucht gelungen.

Doch das Narrativ einer heroischen revolutionären Erstürmung des Winterpalais war unverzichtbar für die affektive Ansteckung mit dem revolutionären Virus.

Damit sollte offenbar mittels zielorientierter Handlung und starker Emotionen Empathie gegenüber den Revolutionären geweckt werden. Die von Lenin zunächst als *perevorot* (hier: ‚Umsturz‘ oder ‚Aufstand‘) bezeichnete *Große Sozialistische Oktoberrevolution* ist dann als Volkserhebung und Ausdruck des Volkswillens ins kollektive Gedächtnis eingegangen.³

Im Folgenden soll es darum gehen, einige Aspekte der Reaktion ausgewählter Vertreter der russischen Intelligenzija auf die Revolution anzudeuten und dann das Verhalten einiger Schriftsteller aus der Perspektive der Empathie zu beleuchten. Ohne auf soziologische Erklärungsversuche einzugehen, stellt sich für mich somit die Frage, was das Verhalten von Vertretern der Intelligenzija – neben ihrer Herkunft und Sozialisation sowie ihrer politisch-ideologischen Einstellung, neben ihrem anthropologischen und geschichtsphilosophischen Konzept und ihren existenziellen Erfahrungen während der Revolution – geprägt haben könnte.⁴ Vorangestellt seien einige Bemerkungen zur Verwendung der Begriffe ‚Empathie‘ und ‚Intelligenzija‘:

Da Empathie-Konzepte ursprünglich von der Einfühlung inspiriert worden sind, ist es wohl kein Zufall, dass Michail Bachtin gerade Anfang der 1920er Jahre in seinem Aufsatz *Avtor i geroj v estičeskoj dejatel'nosti* (Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit) die Einfühlungstheorie weiterentwickelt hat. So heißt es bei ihm: „Das erste Moment der ästhetischen Tätigkeit ist die Einfühlung: Ich muß erleben – erblicken und erfahren –, was er [der Held] erlebt, seinen Platz einnehmen, gleichsam eins mit ihm werden.“⁵ Danach allerdings ist Distanznahme ein unverzichtbares Moment: „Die ästhetische Tätigkeit beginnt eigentlich dann, wenn wir in uns selbst, auf einen Platz außerhalb des Leidenden zurückkehren und das Material der Einfühlung gestalten und vollenden“⁶. Hier zeigt Bachtin, dass sich der Autor von einer zunächst nötigen Identifikation emanzipieren muss. Die ist vergleichbar mit einer funktionalen Empathie etwa eines Therapeuten.

In der neueren Empathie-Forschung gibt es neben der Einfühlungsästhetik verschiedene methodische Ansätze, die spezielle Formen von Empathie untersuchen: in der Evolutionsbiologie kognitive Akte, die zu Kooperation (Altruismus) führen oder sich in Konkurrenzverhalten äußern, in der Hirnforschung die Ähnlichkeit der Gehirnaktivität von Beobachter und Beobachtetem, in der Philosophie (*Theory of Mind*) das Verstehen von Emotionen und Zuständen anderer, in der Phänomenologie das Mit-Erleben der Situation des anderen.

Empathie soll hier als Versuch verstanden werden, sich in den Anderen hineinzuversetzen, somit als resonantes Mitfühlen bzw. Mit-Erleben. Danach muss also

Empathie nicht unbedingt prosozial sein, sondern sie kann sogar manipulativ sein. Das in unserer Sozialisation erworbene Wissen über die Kodierungen von Emotionen und kognitiven Prozessen ist Voraussetzung für das Verstehen anderer. Auszugehen ist von einer Performativität sozialer Empathie-Rollen sowie einem empathischen Habitus; Empathie ist eine soziale Praxis⁷ und an Narrative gebunden. Zudem gibt es verschiedene Mechanismen und Techniken der Blockade, Steuerung und Unterdrückung von Empathie. So kann z.B. die Zuweisung von Schuld als Auslöser einer Empathie-Blockade dienen. Im Folgenden sollen einige Aspekte der von Fritz Breithaupt analysierten „Kulturen“⁸ und „dunklen Seiten“⁹ der Empathie in Hinblick auf die Einstellung einiger Vertreter der Intelligenzija zur Revolution mitbedacht werden.

Den Begriff Intelligenzija haben der Schriftsteller Pëtr Boborykin und der slavophile Publizist Ivan S. Aksakov erstmalig in der Mitte des 19. Jahrhunderts verwendet. Bezeichnet wurden damit hochgebildete Personen: kreativ, unabhängig in ihrem Denken und geprägt von freiheitlichen Überzeugungen, oft in Opposition zur Macht, dabei ausgestattet mit dem Gefühl der moralischen Verantwortung vor dem Volk und einem aufklärerischen Impetus. Wer zur Intelligenzija zählt, ist also nicht nur ein nichtadliger oder auch adliger Schriftsteller, Künstler, Akademiker, ein Arzt oder Lehrer, sondern verfügt unbedingt über eine nicht verhandelbare ‚innere Freiheit‘ und zeigt eine Distanz zur Macht.

Im Jahre 1924 findet sich dann in Boris Eĭchenbaums Aufsatz *V ožĭdanii literatury* (In Erwartung der Literatur) eine zutiefst resignative Einschätzung der zeitgenössischen Intelligenzija:

„Die russische Literatur hatte lange Zeit ihren treuen Leser und Verehrer – die ‚russische Intelligenzija‘. Diesen Leser gibt es nicht mehr, weil es die Intelligenzija nicht mehr gibt, zumindest nicht im überlieferten Wortsinn. Als eine besondere, selbstständige Schicht war sie nur im sozial amorphen alten Rußland möglich. Die Revolution hat derlei Illusionen zerstört. Wir haben uns ein zweites Mal ‚europäisiert‘. Statt der früheren Intelligenzija haben wir jetzt nurmehr Leute mit intellektuellen Berufen. Sie weisen keinen spezifisch ‚intelligenzlerischen‘ Habitus mehr auf, fühlen sich nicht als Träger einer Missionsidee; sie essen zu Mittag, ohne das Gottesproblem gelöst zu haben oder auch nur lösen zu wollen.“¹⁰

Was war in der Zwischenzeit geschehen?

Kommen wir zum Hauptrevolutionär, eigentlich Vladimir Il'ič Uljanov (1870–1924)¹¹, einem exponierten Vertreter der revolutionären Intelligenzija, der zutiefst von dem revolutionären Demokraten Nikolaj Černyševskij und dessen Roman *Čto delat'?* (*Was tun?*) beeindruckt war. Protagonisten des Romans sind ‚neue‘ Menschen wie Kirsanov, Lopuchov und Vera Pavlovna sowie ein ‚außergewöhnlicher‘ Mensch, ein Rigorist. Der Rigorist Rachmetov ist ein idealtypischer Berufsrevolutionär, der mit den Wolgatreidlern gearbeitet und Russland durchwandert hat und nur das isst, was sich auch das Volk leisten kann. Lenin, geboren als Sohn eines streng religiösen Vaters, eines zum erblichen Dienstadel aufgestiegenen Volksschuldirektors und einer deutschen Mutter namens Maria, hatte 1887 ein traumatisierendes und prägendes Erlebnis: Sein älterer Bruder Alexander wurde wegen eines geplanten Attentats der Narodniki (‚Volkstümler‘) auf Zar Alexander III. zum Tode verurteilt. Der spätere Lenin war damit stigmatisiert und hat seit Beginn seines Jura-Studiums in Kazan' unter Gendarmerie-Aufsicht gestanden, war danach in der Verbannung oder in der Emigration. Er verleugnete seinen bildungsbürgerlichen Habitus nicht, war rhetorisch brillant, konnte in Diskussionen sarkastisch werden und zeigte oft gegenüber anderen Intellektuellen ein ironisch-überlegenes Lächeln. Nicht ohne Schadenfreude wurde kolportiert, dass selbst Lenin kurz nach der Oktoberrevolution wegen seines bürgerlichen Aussehens in Moskau angegriffen worden sein soll. Für das einfache Volk war er eine charismatische Vaterfigur (wohl auch ein Ersatz für Väterchen Zar), die schwierige und komplexe Zusammenhänge für alle verständlich darstellen konnte.

In der Empathie-Forschung wird angenommen, dass kulturell wertvolle Akte Empathie induzierend sind.¹² Empathie allerdings kann zu bloßer Identifikation mutieren. Statt mit den notleidenden Menschen mitzufühlen, konnten sich nicht nur Soldaten und Arbeiter, sondern auch ein Teil der Intelligenzija mit dem Retter und Demiurgen Lenin identifizieren. Der Berufsrevolutionär Lenin besaß neben einem ausgeprägten sozialen Gerechtigkeitsgefühl sowohl ein hohes Maß an funktionaler, mitunter auch manipulativer Empathie, aber auch einen ausgeprägten Machtinstinkt, verbunden mit der Fähigkeit, seine Empathie gegenüber den realen und vermeintlichen Gegnern der Revolution völlig zu blockieren. Lenin konnte offenbar Empathie für diejenigen, die er für einstige Stützen des zaristischen Systems, für Ausbeuter oder Feinde der Revolution hielt, strikt limitieren.

In der Empathie-Forschung wird vermutet, dass der Parteinahme und nicht dem moralischen Urteil das Primat zukommt.¹³ Zuweisung von Schuld kann als Auslöser einer Blockade von Empathie dienen, nicht nur bei Lenin. Empathie kann nicht nur

zu prosozialem Verhalten führen, sondern tendiert zu einem Schwarz-Weiß- bzw. Freund-Feind-Denken. Konflikte können also nicht trotz, sondern aufgrund von Empathie eskalieren, da Menschen Partei ergreifen und die gewählte Seite empathisch beschönigen.

Die Oktoberrevolution sollte die Intelligenzija noch weitaus stärker politisch-ideologisch und geschichtsphilosophisch polarisieren, als dies während des Zarismus je möglich gewesen wäre. Nicht wenige Vertreter der Intelligenzija emigrierten, andere, die der Revolution sehr kritisch gegenüberstanden, wie etwa Anna Achmatova, blieben bewusst in Russland. Das Spektrum der Reaktionen der Intelligenzija auf die Oktoberrevolution reicht von euphorischer Identifikation über die bergwöhnten sogenannten *Popučiki* („Weggefährten“ oder auch „Mitläufer“; nichtproletarische Schriftsteller ohne Parteibuch) bis hin zu erbitterter Gegnerschaft. In diesem Kontext gibt es neben einer generellen Empathie für die vom Zarismus geknechteten Menschen bzw. für ihre Befreier, die Revolutionäre, und einer Empathie für der Repression ausgesetzte Leidensgenossen auch eine durch Gewalt nahezu erzwungene Empathie, das sogenannte Stockholm-Syndrom. In Extremsituationen wird häufig eine Identifikation des Opfers mit dem Gewalttäter beobachtet.

Der renommierte Autor Maksim Gor'kij, Förderer von Künstlern und kritischer Begleiter der Bolschewiki¹⁴, welcher das Leben des einfachen Volkes bestens kannte, hatte bereits vor dem bolschewistischen Umsturz erhebliche Differenzen mit Lenin. Diese brachte er in der Kolumne *Nesvoevremennye mysli o kul'ture i revoljucii* (Unzeitgemäße Gedanken über Kultur und Revolution) in seiner Zeitung *Novaja žizn'* in den Jahren 1917 und 1918 ebenso zum Ausdruck wie sein Entsetzen über den Ausbruch „tierischer Instinkte“¹⁵ in der Revolution. Zugleich beklagte er, dass die Revolution nicht wirklich in erster Linie von der Empathie der Revolutionäre gegenüber dem russischen Volk getragen sei, sondern vor allem der russische Arbeiter „nur ein Reisigbündel“ sei, das die Regierung im Smolnyj „anzündet, um zu probieren, ob sich nicht am russischen Feuer eine gesamteuropäische Revolution“ entzünden lasse.¹⁶ Anatolij Lunačarkij, Volkskommissar für Bildung, litt an seiner Machtlosigkeit angesichts des bolschewistischen Terrors; er soll auf einer Sitzung des Sownarkom am 2. November in Tränen ausgebrochen sein, als er das (unzutreffende) Gerücht hörte, die Bolschewiki hätten bei den Gefechten in Moskau die Kathedrale des Heiligen Basilus zerstört. Gor'kij, einer seiner engsten politischen Freunde, der ihn bald darauf mit seinen Bitten, er möge die Schriftsteller und Künstler vor Verfolgung schützen, behelligte, hielt Lunačarskij in dieser Phase für eine unglückliche Figur.¹⁷

Eher konservative Vertreter der Moskauer Intelligenzija, die bereits 1909 mit dem Sammelband *Vechi* mit der revolutionären Strömung der Intelligenzija abgerechnet hatten und von denen nicht wenige emigrierten, betrachteten in ihrer 1918 kursierenden Schrift *De Profundis (Iz glubiny). Sbornik statej o rusškoj revoljucii* (Aus der Tiefe. Sammelband über die russische Revolution) die Revolution infolge des Ersten Weltkriegs, eines Selbstmords Europas, als Apokalypse. Sie wandten sich unter Berufung auf Fedor M. Dostoevskijs *Bejy* (Dämonen) gegen den Rechtsnihilismus der Intelligenzija, besonders der Volkstümler und der Sozialrevolutionäre, die in ihrer manipulativen Empathie gegenüber dem einfachen Volk dieses zugleich verklärten und verführten und damit Barbarei und Zivilisation vereinigten. Die Reaktionen russischer Schriftsteller auf die Oktoberrevolution waren insgesamt sehr ambivalent.

Der nihilistische Flügel der Avantgarde, darunter besonders futuristische Dichter wie der einstige Bohemien Vladimir Majakovskij, bildeten innerhalb der Proletkul't-Bewegung eine extrem bilderstürmerische Gruppierung. Für diese Vertreter der Avantgarde war diese Revolution eine Zeit des Aufbruchs und futuristischer Experimente, die die Zerstörung der alten Kultur in Kauf nahmen. Der von der dionysischen Kraft des Volkes begeisterte Dichter Aleksandr Blok, der der Mystik, dem „Sturm“, der „Flut“ und „Musik“ der „kosmischen“ Revolution erlag und von der „Explosion der Volksseele“ fasziniert war, glaubte, die Intelligenzija habe die Revolution erlebt, „als ob der Bär ihr aufs Ohr getreten sei“.¹⁸ Nicht zufällig stellte er in seinem Poem *Dvenadcat'* (Die Zwölf) vom Januar 1918 Christus an die Spitze der Roten Garden. Ihm entging nicht, dass die Wucht der Revolution Teile der Intelligenzija zutiefst verunsicherte.

Der Symbolist Andrej Belyj, u.a. bekannt durch seinen Roman *Peterburg* (Petersburg) von 1913, hatte den Blutsonntag 1905 miterlebt und nahm den Umsturz von 1917 in mystischer Interpretation als Möglichkeit für eine religiöse und geistige Erneuerung Russlands auf, war aber entsetzt angesichts der barbarischen Grausamkeit. Er unterrichtete nach der Revolution in Proletkul't-Studios.

Michail Bulgakov, Sohn eines Professors an der Kiever Geistlichen Akademie, arbeitet während der Revolution als empathischer Landarzt bei Smolensk und Kiev – siehe die autofiktionalen *Zapiski junogo vrača* (Aufzeichnungen eines jungen Arztes). Er verfasste das Theaterstück und den Roman *Belaja gvardija* (Weiße Garde), ab 1926 als *Dni Turbinych* (Die Tage der Turbins) am *Moskovskij chudožestvennyj akademičeskij teatr* (Moskauer Künstlertheater) unter Stalins Augen aufgeführt. Aus der Perspektive des Protagonisten Aleksej Turbin werden die weißen Petljura-Leute und die

Bolschewiki hinsichtlich ihrer Gräueltaten zu einer Art Zwillingbrüder. Empathie-induzierend ist im Text das Leid ihrer Opfer.

Aleksej Remizov, der 1921 emigrieren konnte, sah im bolschewistischen Umsturz von 1917 ein dem Tatareneinfall des 13. Jahrhunderts vergleichbares tragisches Ende des alten religiösen Russlands. Die einstige Generalstochter Aleksandra Kollontaj, die für die freie Liebe plädierte, avancierte im November 1917 gar zur Volkskommissarin für Sozialfürsorge.¹⁹ Die direkte Augenzeugin des Roten Oktober, Zinaida Gippius, Dichterin und Salondame aus gutem Haus, mit Kerenskij befreundet, verurteilte hingegen vehement den bolschewistischen als einen gegen Freiheit und Menschenwürde gerichteten Akt. Bei den Revolutionären vermisse sie jegliches Mitgefühl. Gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem symbolistischen Schriftsteller Dmitrij Merežkovskij, floh sie 1919 über Warschau nach Paris. Merežkovskij glaubte, der Bolschewismus sei das metaphysisch Böse und habe zur „Vertierung“ und zum „Veitstanz“²⁰ des russischen Volkes geführt.

Evident ist, dass es neben ihren politischen Überzeugungen das eigene Schicksal der Intelligenzija war, das ihre Empathie für die Bolschewiki blockierte. Ihre anfängliche Sympathie für die als gerecht empfundenen Anliegen der Akteure der Revolution schlug in Ablehnung um angesichts dessen, dass die hehren Ziele der Revolution den Bolschewiki zunehmend als Rechtfertigung barbarischer Mittel wie Zensur, Gewalt und Terror dienten.

Evgenij Zamjatin, Schiffbauingenieur und Schriftsteller, war bereits 1905 wegen politischer Aktivitäten in der bolschewistischen Fraktion der Sozialdemokraten verhaftet worden. Nach der Revolution wurde er eine Leitfigur der literarischen Avantgarde in Petrograd, hielt literarische Kurse ab und inspirierte die russischen „Serapionsbrüder“, ein 1921 nach dem Vorbild der deutschen Romantik gegründeter literarischer Kreis. Im Jahre 1920 schreibt er seinen dystopischen Roman *My* (Wir) über den ‚Einzigsten Staat‘, einen technisierten und gläsernen Überwachungsstaat, in dem ein ‚Wohltäter‘ – analog zu Ivan Karamazovs Großinquisitor – das Volk einem kollektiven Glückszwang unter repressivem Entzug sittlicher und politischer Freiheit unterwirft. Ein Arzt sagt seinem „Patienten“, er sei unheilbar erkrankt: „Bei Ihnen hat sich offenbar eine Seele gebildet“.²¹ Die Herausbildung einer „Seele“ ist im ‚Einzigsten Staat‘ eine schwerwiegende Erkrankung, die sogar einen neurologischen Eingriff rechtfertigt. Individualität wird durch kollektive Gleichschaltung unterdrückt. Menschen haben keine Namen, sondern Nummern; die einzelne Nummer hat keinen Anspruch auf Empathie. ‚Innere Freiheit‘, die die Intelligenzija eigentlich ver-

körpern sollte, ist in diesem Staat unmöglich. Die einzige Option, nämlich ein panegyrischer Staatsdichter zu werden, wollte auch der einer zunehmend repressiven Kulturpolitik ausgesetzte Autor Zamjatin nicht. Bereits 1922 wird er von den Bolschewiki verhaftet, verzichtet aber zunächst auf die angebotene Emigration.

Vladimir Korolenko, ein politisch engagierter Erzähler, der in seiner Jugend als aufklärerischer Volkstümpler aktiv war, lehnte aus religiöser Überzeugung und Empathie für die einfachen Menschen das Prinzip des Klassenkampfes und den bolschewistischen Umsturz kategorisch ab. Er wandte sich zwischen 1917 und 1921 mutig gegen Willkür und roten Terror und versuchte Menschenleben zu retten. Sein Protest gegen den sowjetischen Terror, der aus eigenen bewegenden Konfrontationen mit dem Leid von Opfern resultierte, kommt besonders deutlich in seinen Briefen an Lunačarskij zum Ausdruck. Am 22. September 1920 warf Korolenko – inzwischen eine moralische Instanz – seinem Briefpartner und dessen Genossen vor, infolge eigener Grenzerfahrungen wie Gefängnis, Verbannung und Straflager kein Gespür für das Leben und damit keine wirkliche Empathie für das Volk zu haben und daher stets zu extremen Mitteln zu greifen:

„Die mit dem werktätigen Volk befreundete Intelligenz wurde in den Untergrund, nach Sibirien oder in die Emigration gedrängt, führte ein abgeschiedenes und erbittertes Leben ohne direkte Verbindung zur Realität in der Heimat. Dadurch wiederum wurde das Denken dieser Intelligenz pervertiert und auf den Weg von Schematismus und Materialismus geführt. [...] Die nun eintretende Explosion gehörte nicht zu jenen schöpferischen Ausbrüchen, die nur die Hindernisse für eine normale Entwicklung des Landes aus dem Weg räumen, sondern sie fügte dem lebendigen Gewebe des gesellschaftlichen Organismus tiefe Wunden zu. Ihr wurdet die natürlichen Repräsentanten dieses russischen Volkes mit seinem Hang zur Willkür und seinen naiven Erwartungen, ‚alles auf einmal‘ zu bekommen – einem Volke, in dem es nicht einmal Ansätze für eine vernünftige Organisation und ein rationelles Schöpfertum gab.“²²

Korolenko zufolge ist also der revolutionäre Flügel der Intelligenzija, dessen Handeln durch eine fehlgeleitete Empathie mit dem einfachen Volk motiviert ist, wegen einer Entfremdung von den einfachen Menschen einer wirklichen Empathie zu diesem russischen Volk nicht fähig. In der Tat können die Revolutionäre offenbar um einer abstrakten Ideologie und ihrer Utopie willen häufig ihre Empathie für den einzelnen Menschen aus dem Volk blockieren, den sie als Vertreter der Intelligenzija

nicht immer gut genug kennen. Gemäßigtere, aber auch der Revolution nicht gerade wohlgesonnene Vertreter der Intelligenzija zeigen sich indes oft besorgt über die Angriffe auf ihresgleichen, über den revolutionären Terror und empfinden mitunter Empathie für das verführte, zu barbarischen Aktionen missbrauchte einfache Volk. Gemäßigtere Vertreter der Intelligenzija, die sich für das Volk verantwortlich gefühlt und für dieses Volk Empathie empfunden haben, sahen darüber hinaus offenbar das Ende einer soziokulturellen Utopie gekommen.

Anmerkungen

- 1 Manfred Hildermeier: *Geschichte der Sowjetunion 1917–1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates*. 2., überarb. und erw. Aufl. München 2017, S. 113–126.
- 2 Orlando Figes: *Die Tragödie eines Volkes. Die Epoche der russischen Revolution 1891 bis 1924*. (1996) Übers. aus d. Engl. von Barbara Conrad, 2. Aufl. Berlin 2008, S. 781; *100 Jahre Roter Oktober. Zur Weltgeschichte der Russischen Revolution*. Hg. von Jan Claas Behrends, Nikolaus Katzer und Thomas Lindenberger. Berlin 2017, S. 60–65.
- 3 Im Jahre 2005 wurde übrigens der 7. November im russischen Feiertagskalender auf Initiative der russisch-orthodoxen Kirche durch den 4. November ersetzt. Am 4. November 1612 hatten Moskowiter die polnisch-litauische Intervention beendet, womit die Dynastie der Romanovs etabliert werden konnte.
- 4 *Velikaja russkaja revolucija glazami intellektualov: chrestomatija*. Hg. von Aleksandr A. Veršinin und Marija V. Gurylina. Moskva 2015; Ju. V. Aksjutin, N. E. Gerdt: *Russkaja intelligencija i revolucija 1917 goda: v chaoze sobytij i v smjatenii čuvstva*. Moskva 2017; Michael Ryklin: *Kommunizm kak religija*, dt.: *Kommunismus als Religion. Die Intellektuellen und die Oktoberrevolution*. Übers. aus d. Russ. von Dirk und Ellen Uffelman. Frankfurt/M. 2008; Jutta Scherrer: *Die russische Intelligenzija. Visionen der Zukunft – Erfahrungen des Umbruchs*. In: *1917. Revolution. Russland und die Folgen. Essays*. Hg. vom Deutschen Historischen Museum und dem Schweizer Nationalmuseum. Dresden 2017, S. 83–95; Karl Schlögel: *Jenseits des großen Oktober. Das Laboratorium der Moderne. Petersburg 1909–1921*. Berlin 1988, S. 67–122.
- 5 Michail M. Bachtin: *Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti* (um 1920-1925), In: Bachtin: *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva 1979, S. 24 f. Hier und im Folgenden meine Übersetzung, G. L.-C.
- 6 Ebd.

- 7 *Grenzen der Empathie. Philosophische, psychologische und anthropologische Perspektiven.* Hg. von Thiemo Breyer. München 2013, S. 24–26.
- 8 Fritz Breithaupt: *Kulturen der Empathie.* Frankfurt/M. 2009.
- 9 Fritz Breithaupt: *Die dunklen Seiten der Empathie.* 2. Aufl., Frankfurt/M. 2017.
- 10 Boris Eichenbaum: *In Erwartung der Literatur.* In: ders.: *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur.* Frankfurt/M. 1965, S. 53–70, hier S. 53.
- 11 Stefan Bollinger: *Lenin. Theoretiker, Stratege, marxistischer Realpolitiker.* Köln 2017.
- 12 Breithaupt, *Kulturen der Empathie* (Anm. 8), S. 51.
- 13 Ebd., S. 191.
- 14 *Krasnyj Gor'kij: izbrannye stat'i* (1896-1917). Moskva 2016; Maksim Gor'kij: *Pis'ma: janvar' 1916 – maj 1919.* Moskva 2006 (= Polnoe sobranie sočinenij. Maksim Gor'kij: Pis'ma v dvadcati četyrech tomach, T.12)
- 15 Maxim Gorki: *Unzeitgemäße Gedanken über Kultur und Revolution.* Frankfurt/M. 1974, S.134.
- 16 Alle Zitate ebd.
- 17 Figes, *Die Tragödie eines Volkes* (Anm. 2), S. 541.
- 18 Alexander Blok: *Intelligencija i revolucija* (1918). In: Ders.: *Sočinenija v dvuch tomach.* Bd. 2. Moskva 1955, S. 228.
- 19 Gisela Notz: *Die vielen Leben der Alexandra Kollontai.* In: *Roter Oktober. Beiträge zur Geschichte der russischen Revolution.* Hg. von Bernd Hüttner und Christoph Jünke. Berlin 2017, S. 30–51.
- 20 Dimitrij Mereschkowski: *Das Reich des Antichrist.* München 1921, S. 166 und S. 195.
- 21 Jewgenij Samjatin: *Wir. Utopischer Roman.* Hemmingen 2017, S. 89.
- 22 Wladimir Korolenko: *Ohne Freiheit keine Gerechtigkeit: Die Briefe an den Volkskommissar Lunatscharski (1920).* Hg. und mit einem Vorwort von Michael Harms. Übers. aus d. Russ. von Ernst Kuhn. Berlin 1993 (= Stimmen aus Russland 2), S. 74.



„Heil Moskau!“

Der westliche Blick auf die Oktoberrevolution und das junge Sowjetrussland

Es wird in diesem Beitrag um Russophobie und Russophilie als gleichermaßen ewig aktuelle Stränge in der (westlichen) Russlandbetrachtung¹ in ihrer Ausprägung im zeitgenössischen Blick auf die Oktoberrevolution und das junge Sowjetrussland gehen,² um Stereotypen im – vor allem – deutschen Russland-Bild nach der Revolution und um bestimmte wiederkehrende Topoi. Zeiten der Umbrüche sind Zeiten der Stereotype; es wird zur Deutung der an sich unbekanntenen Situation auf sie zurückgegriffen. Es geht mithin um Klischees, einen bestimmten, aus dem Eigenen kommenden, projektiven Blick im Zusammenhang mit der westlichen Berichterstattung im Gefolge der russischen Revolution von 1917. In seiner Untersuchung „*Indien im Nebel*“. *Die ersten Reisenden ins „neue Rußland“*, abgedruckt in dem von ihm und Lew Kopelew herausgegebenem Band *Deutschland und die Russische Revolution. 1917-1924* der Reihe „West-Östliche Spiegelungen“, spricht Gerd Koenen von „Modellen projektiver Wahrnehmung“, denen in diesem Beitrag ebenfalls nachgegangen werden wird und von denen einige hier vorgestellt werden sollen. Dabei wird es zunächst um Journalisten bzw. Abenteuerreisende gehen (Fritz Schotthöfer, August Heinrich Kober, Colin Ross), sodann um Poeten (Alfons Paquet, Johannes R. Becher) sowie schlussendlich um eine Parodie auf das gesamte Sowjetunion-Reportage-Genre. Das Zusammenbringen von Journalisten und Schriftstellern hier hängt unmittelbar damit zusammen, dass der jeweilige Name des Schriftstellers das Experiment der Revolution aufgewertet hat und andersherum, wie Burckhard Dücker u.a. am Beispiel Joseph Roths beschreibt.³

Koenen spricht von der Spannbreite spezifisch deutscher Russland-Projektionen dieser Jahre: Etwa vierzig Russlandreisende aus dem deutschen Sprachraum haben zwischen 1920 und 1924 ausführlichere Berichte geliefert.⁴ Bis ins Frühjahr 1920 hinein war das bolschewistische Russland ein von weißen Armeen umringtes „rotes Moskowien“, dessen Verbindungen zur Außenwelt zum größten Teil abgebrochen waren.⁵ Nahezu alle Korrespondenten ausländischer Zeitungen hatten Ende 1918 Moskau und das ausgestorbene Petrograd verlassen.⁶

„Alle Reiseberichte dieser Jahre standen in einem expliziten oder impliziten Widerspruch zu den vielen überwiegend negativen, ‚einseitigen‘ und oftmals traumatischen Erlebnisberichten und Memoiren, die von den emigrierten Gegnern der Bolschewiki oder Flüchtlingen des russischen Bürgerkriegs verfaßt worden waren. Wer sich im Jahre 1920/21 aufmachte, um zu erfahren, wie es ‚wirklich‘ im bolschewistischen Rußland aussah, schrieb nicht zuletzt dagegen an.“⁷

An negativen Augenzeugenberichten der ersten Stunden zu erwähnen sind die Schilderungen von Erich Koehrer und Franz Cleinow, die von Massenerschießungen der Roten im Baltikum (die über das Richten der „baltischen Barone“ weit hinausgingen) sowie von den willkürlichen „rasstrely“ berichten: Erschießungen im Zuge einer Vergeltungsaktion für die Inhaftierung Karl Radeks im Zusammenhang mit dem Spartakistenaufstand auf deutscher Seite.⁸ Es ist immer wieder das Problem des „Gewaltrechts des Guten“ (wie Ernst Bloch es nennt)⁹, das die Intellektuellen, Russlandberichterstatter und Beobachter bewegt.

Die Bezeichnung des neuen, bolschewistischen Russland als ein „Indien im Nebel“ (im Nebel der Geschichte), das quasi neu entdeckt wurde¹⁰, in Koenens Beitrag über projektive Wahrnehmungen rekurriert ebenfalls auf Ernst Bloch. Im Zusammenhang mit einem Sehnen nach einem „Ex oriente lux“ heißt es bei diesem, Russland erscheine als ein „Indien im Nebel“: Es bringe „zusammen mit anderen, vor allem jüdischen und christlichen Erwartungsideen dem ‚leeren westlichen Menschen‘ wieder Tiefere“¹¹. Der Russlandtopos „Ex oriente lux“ wird noch des Öfteren begegnet, auch und gerade im Zusammenhang mit der Revolution von 1917.

Fritz Schotthöfers Reisebericht *Sowjet-Rußland im Umbau* aus dem Jahre 1921, als erste professionelle Journalisten wieder ins Land der Sowjets kamen, bezeichnet Koenen als ersten „nüchtern journalistische[n] Versuch, die neue Gesellschaftsformation in Sowjetrußland zu beschreiben [...] ohne erklärte Parteinahme pro oder contra“¹². Von Burckhard Dücker wird es subsumiert unter dem Topos „Land im Werden“¹³.

Sachlich bleiben ist Schotthöfers Maxime, er beschreibt seinen Standpunkt so: „Man kann den Kommunismus theoretisch für einen Irrtum halten und sich dennoch bemühen, sachlich zu bleiben.“¹⁴

Koenen konstatiert dann doch Schotthöfers Bestreben, die „Politik der Bolschewiki in ihrem Radikalismus und ihrer Tragweite möglichst zu minimieren“ (z.B. bei

der Beschreibung der Agrarzustände).¹⁵ Hinzu kommt der recht milde Tadel Schotthöfers, dass die Sowjetregierung die internationale Hungerhilfe sich nicht hat frei entfalten lassen. „Wie bei so vielen zeitgenössischen Besuchern überspielte auch bei Schotthöfer die Faszination der führenden Figuren manche kritischen Einblicke“¹⁶, so Koenen.

In der abschließenden Betrachtung von Schotthöfers Buch wird unter dem Titel „Der Sinn der Tragödie“ Dostoevskij bzw. eine seiner Romanfiguren zitiert: „Der höhere russische Gedanke ist – die Versöhnung aller Ideen.“¹⁷ Hier findet sich das Klischee ‚junges Volk‘ (kombiniert mit Dostoevskijs *vssemirnost’* ‚Allweltlichkeit‘¹⁸). Das deutsche Russlandbild der Zeit ist ein aus Dostoevskijs Werken extrahiertes. Selbst die, die versuchen, nüchtern und sachlich zu bleiben, projizieren mithin etwas hinein.

Im Zuge der Hungerkatastrophe räsoniert Kober, der im Winter 1921/22 als Journalist in die Hungergebiete Russlands reist, in seinem Buch *Unter der Gewalt des Hungers. Vom neuen Werden in Russland* über die metaphysische Bedeutung des Hungers in Russland. Er will darin etwas Positives sehen. Auch hier also der Topos „Land im Werden“. Es ist der Beginn geplanten Serie von Reisebildern aus Asien, unter dem Titel „Erdekräft. Eindrücke aus dem Osten“.¹⁹

„[...] in Rußland stirbt eine alte Welt ab, fallen tausende von Menschen unserer Generation als Düngererde für einen neuen Typus des europäischen Menschen. Auch mit seinem Hunger kämpft das bolschewistische Rußland einen Kampf für die ganze Menschheit. Das Kreuz der neuen Erlösung erhebt sich über dem Osten.“²⁰

Das Klischeebild bzw. Stereotyp ‚Erlösung aus dem Osten‘ hier also: Ex oriente lux bzw. Leidensfähigkeit / Messianismus.²¹

Man will dem Westen etwas entgegen setzen in der Phase zwischen den Weltkriegen, so Koenen.²² Im Gegensatz dazu steht bei Kober der satte Mitteleuropäer.²³ Vom „Hunger als Schutzgeist des Bolschewismus“ ist gar die Rede, indem er die (uneinsichtige) Vorgängergeneration einfach absterben lässt:

„Die ganze Rettungsaktion Rußlands für seine Hungernden gilt den Kindern. Das ist brutal, aber natürlich bei einem Staate, der mit aller Vergangenheit gebrochen hat und nur vom Glauben an die Zukunft, an kommende Generatio-

nen leben kann. Selten hat sich die Natur herabgelassen, eine neue Lebenshaltung durch die einfache Abdrosselung großer Massen der widerstrebenden Vorgängergeneration zu unterstützen, wie es hier jetzt in Rußland der *Hunger als Schutzgeist des Bolschewismus* tut.“²⁴

Das Problem „Land der Zukunft“ also und die häufig vernachlässigte Gegenwart des utopischen Prozesses – auch vom Bolschewismus zunächst begeisterte Apologeten wie Alfons Paquet trösteten sich damit, dass die damit einhergehende Gewalt eine zeitweilige Erscheinung sei.²⁵

Weitere von Kober bediente und allgemein virulente Klischees bzw. Topoi der westlichen Russlanderzählung sind *Einfachheit*²⁶, *Licht aus dem Osten*, das russische Volk als *Kind*²⁷, der Russe als einziger, „der einer Zukunft lebt“²⁸.

Des Weiteren ist da der Abenteurer und Globetrotter Colin Ross, der 1922/23 wieder in das neu zusammengefügte eurasische Reich reist, das eben dabei ist, sich als eine „Union Sozialistischer Sowjetrepubliken“ zu konstituieren.²⁹ Laut Koenen ist Ross einer der erfolgreichsten Reiseschriftsteller in Deutschland während der Weimarer Republik wie später in den Jahren der Nazi-Herrschaft – (von den Zeitgenossen) wird er in einem Zug genannt mit Egon Erwin Kisch. In *Der Weg nach Osten. Reise durch Rußland, Ukraine, Transkaskasien, Persien, Bucharu und Turkestan* aus dem Jahre 1923 ist von den Russen als „geborenen Fatalisten“³⁰, ein klassischer Russland-Topos, im Zusammenhang mit der Hungerkatastrophe in der Ukraine die Rede:

„Im allgemeinen stirbt das russische Volk mit einem für Europäer unbegreiflichen Stoizismus. [...] Jedes andere Volk würde sich erheben, um sich mit Gewalt aus den Ländern der Satten Nahrung zu holen. In Rußland sterben apathisch Millionen [...].“³¹

Der vereinnahmende Ton Russland betreffend – Koenen spricht an anderer Stelle vom „Element der Bemächtigung“ – macht die emphatische Russlandzuwendung stets problematisch:³²

„[Vor] allem im Osten finden wir bei Russen wie bei Mohammedanern weitgehende Sympathie. [...] Gewaltig sind die Möglichkeiten, die sich deutscher Wirtschaft und Technik im Osten bieten; es gilt, sie rechtzeitig zu ergreifen, ohne



Abb. 1: Sofakissen „Heil Moskau!“

Scheu vor persönlichen und materiellen Opfern [...]. Diese Scheu ist begreiflich, vor allem soweit sie Rußland betrifft; allein ihre Überspannung kann leicht dazu führen, daß die günstige Stunde, in der Deutschland die erste Hypothek auf alle Unternehmungen im Osten hat, ungenützt verstreicht.³³

Von einem Sowjetdeutschland ist gar die Rede bei dem Journalisten und Schriftsteller Alfons Paquet, der von März bis November 1918 diplomatisch und publizistisch in Moskau tätig gewesen ist – im Zusammenhang mit einem Brief Karl Radeks zum Zusammengehen der deutschen und der russischen Arbeiterklasse.³⁴

„Der Zusammenschluß zwischen Sowjetrußland und Sowjetdeutschland könne im wesentlichen schon wirtschaftlicher Natur sein“, so Koenen in Bezug auf den Brief Radeks an Paquet.³⁵ Paquet ist für eine „Vergeistigung“, d.h. ein Zusammengehen von proletarischer und intellektueller Klasse,³⁶ sonst sei die Revolution sinnlos. „[...] daß die russische Revolution auch eine grelle Warnung vor ‚dem Unvermögen beider revolutionären Lager, des proletarischen und des intellektuellen, die Wege zueinander offen zu halten‘, darstelle“, heißt es da.³⁷ „Denn jede Revolution

müsse eine ‚wesentlich geistige‘ sein, wenn alles Blutvergießen nicht vergeblich sein sollte.“³⁸ Es bleibt also das Grundproblem, ob die Gewalt gerechtfertigt ist. Paquet verurteilt die Gewalt, den Machtgebrauch und -missbrauch im bolschewistischen Herrschaftssystem bzw. bezeichnet das Vorgehen des „Menschen der russischen Revolution“ als plump.³⁹ Paquet wird sich denn auch nach anfänglicher Revolutionsbegeisterung dem „weißen Bolschewismus“ (wie er es nennt) der Quäker zuwenden.⁴⁰

Als einen, der in der Sowjetunion seine ideologische Heimat gefunden hat und darin keine Fremdheitserfahrung sieht, bezeichnet Burckhard Dücker den zunächst expressionistischen Dichter und späteren SED-Politiker Johannes R. Becher.⁴¹ Dieser ist letztlich mehr an sich selbst, der Herausbildung seines Egos, interessiert, wie Michael Rohrwasser in seinem Beitrag *Das rettende Rußland* über die *Erweckungserlebnisse des jungen Johannes R. Becher* darlegt.⁴² Unter der Überschrift „Erlösung aus dem Osten“ heißt es da:

„Der biblische Ton, der beim Becher der zwanziger Jahre vernehmbar ist, verbindet sich mit dem erlösungssüchtigen Blick gen Osten. [...] Becher sieht sich selbst als ein neuer Moses, der sein Volk nach Osten blicken läßt und als dichterischer Prophet die Gebote verkündigt. [...] Das zur Realität gewordene Heilsversprechen, das ‚heilige Reich‘ und buchstäblich das ‚Paradies‘ sieht Becher nach 1917 bereits in der ‚Sowjet-Republik‘.“⁴³

Aber diese „Sowjet-Republik“ sei noch sehr eine Schöpfung Tolstojs und Dostoevskijs, später dann Gor’kijs gewesen.⁴⁴

„Dieses Rußland, das einer gewaltigen, donnernden Fahne glich, verhieß Erlösung von aller ‚angstzerknüllten‘ Individualität. Und es lieferte die überlebensgroßen Vaterfiguren, denen man sich endlich unterwerfen konnte: zuerst die großen Dichter und Propheten, Tolstoj und Dostojewski, dann die großen Täter und Theoretiker, Lenin und Stalin.“⁴⁵

In Bechers Gedicht *Gruß des Deutschen Dichters an die Russische Föderative Sowjetrepublik* sieht Koenen „die russische Sowjet-Republik als Rächerin der deutschen Niederlage“. „Der ‚Deutsche Dichter‘ verlangt von der Sowjetrepublik Unerbittlichkeit und Härte bei der Zertrümmerung der westlichen Demokratien“, so Rohrwasser.⁴⁶

Dietrich Beyrau konstatiert ein Russland betreffendes, Heilserwartung versprechendes Denken vieler Intellektueller dieser Zeit:

„Das Russlandbild der Intellektuellen im deutschsprachigen Raum war geprägt von den moralischen Exzessen und Abgründen der Romanfiguren Dostojewskis und Tolstojs und ihrem antiwestlichen und antimodernen Denken.⁴⁷ Die deutsche Öffentlichkeit war fasziniert von der Gleichzeitigkeit von äußerer Knechtschaft, innerer Freiheit und dem Hang zum Absoluten. Die ‚russische Seele‘ figurierte auf diese Weise als Antipode zu westlicher Zivilisation, zum Kommerz und Rationalismus.“⁴⁸

Mit Blick auf Becher stellt Rohrwasser darüber hinausgehend fest: „Aber hinter den chauvinistischen Tönen verbirgt sich Bechers eigener Erlösungswunsch, der nur in menscheitsumfassenden historischen Bildern den rechten Maßstab findet“.⁴⁹ „Die Partei, von der Becher dichtet, das Sowjetrußland, dem Becher seine Liebe erklärt, hatte mit historischen Realitäten nur sehr vermittelt zu tun“, so sein Fazit.⁵⁰

Bei Becher zeigt sich verdichtet ein gewisser vereinnahmender Gestus. Wie oben bereits erwähnt profitierten sowohl die ausländischen Schriftsteller als auch der junge sowjetische Staat voneinander. Mit „*Nur eine russische Berichterstattung kann meinen guten Ruf retten*“ ist Burckhard Dückers Beitrag über Russlandorientierungen deutscher Künstler im 20. Jahrhundert überschrieben. Es handelt sich hierbei um ein Zitat von Joseph Roth, der 1926 die Stelle des Moskaukorrespondenten der Frankfurter Zeitung einfordert (in Ablösung der Pariser Stelle, die er bis dato innehatte).⁵¹

Den Erkenntniswert von Reisereportagen als solchen betreffend, die immer schon Romanhaftes enthalten – zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität also – ist bei Martina Stemberger in ihrem Beitrag über Léon Villanúas *La Rusia inquietante* (aus dem Jahr 1931) die Rede von der Sowjetunionreise als einem „monologische[n] Ritual“, in dem man sich das Gelingen seiner Reise bestätigt.⁵² In seiner Verbindung von Reisereportage und pikareskem Roman stellt Villanúas Buch eine Parodie auf das Genre der ‚Reise in die Sowjetunion‘ dar.

Diese Reisen folgen immer bereits Vorgeschiedenem: Stemberger zitiert Mayte Gomez’ *Bringing home the truth about revolution*⁵³: Es ging nicht so sehr um Entdeckungen, sondern Bestätigungen des schon Bekannten.⁵⁴ Das Genre schreibt zahlreiche klassische Topoi der ‚alten‘ Russland-Reise fort.⁵⁵ Dabei thematisiere Villanúa mit seinem Roman auch den politischen Charakter literarischen Schreibens – besonders über einen Gegenstand wie die Sowjetunion. „Freunde wie Kritiker der Sowjetunion

berufen sich auf die Authentizität ihrer Erfahrungen, um gegnerische Orientierungen zu korrigieren“, stellt Dückler fest.⁵⁶

Darum wird z.B. zuerst die eigene Integrität betont;⁵⁷ Villanúas Romanheld gesteht gleich zu Anfang, dass er es aus purer Geldnot tut, er ist also ein gedungener Reporter, der sich den Vorgaben seiner Auftraggeber jedoch „durch Desorientierung, gepaart mit Desinteresse bzw. purem merkantilen Interesse“ entzieht, sich wiegert, am „Mythos Sowjetunion“ mitzuschreiben.⁵⁸

Villanúas „provokant fehsichtiger Held“ mache „gleichsam die Blindheit derer sichtbar, die sich für sehend halten“, so Stemberger.⁵⁹

„Der Mythos der persönlichen Erfahrung ‚vor Ort‘ und ihres superioren Erkenntniswertes [...], die Illusionen der ‚direkten‘ Begegnung und der ‚authentischen‘ Kommunikation, auf denen viele andere Reisende bestehen, werden hier gnadenlos demaskiert: wo nicht einmal eine gemeinsame Sprache vorhanden ist und die Fähigkeit fehlt, die Codes der anderen Kultur zumindest annähernd richtig zu lesen, kann von Begegnung und Austausch kaum die Rede sein. Der angeblich empathische Dialog zwischen den Besuchern aus dem Westen und den ‚einfachen‘ Sowjetbürgern ist in Wirklichkeit ein monologisches Ritual, in dem erstere sich die Geschichte ihrer perfekt nach Plan gelingenden ‚Entdeckung‘ der Sowjetunion erzählen.“⁶⁰

Sein Protagonist findet die russische Realität auch vor Ort als immer schon vorge-schriebenen Text vor.⁶¹ Unter anderem durch spanische Texte über die Reise in die Sowjetunion, die seinem vorausgegangen sind in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre. Das Problem des Prätexts, auf den man sich gewollt oder ungewollt bezieht, scheint hier auf.⁶²

Stemberger weist darauf hin, dass in den mehr oder weniger üblichen Reiseberichten aus der Sowjetunion die Rückkehr ins Heimatland oft stark ritualisiert ist.⁶³ Es geht dabei darum, nach der Rückkehr das Andere sicher anderswo zu verorten, sich zu versichern, dass Europa intakt ist. Bei Villanúa gebe es jedoch keine endgültige Wahrheit,⁶⁴ entfällt die übliche ritualisierte Selbstvergewisserung am Ende der Reportagen: Da wird gerade die zweite Spanische Republik ausgerufen, während der Protagonist an der Niederschrift seiner Sowjetunionerlebnisse arbeitet. Das Andere lässt sich eben nicht sicher anderswo verorten bzw. wurde als so anders eben nicht wahrgenommen.

Burckhard Dücker spricht in seinem Beitrag von den je zeitbedingten Russlandorientierungen deutscher Künstler im 20. Jahrhundert.⁶⁵ Was die Zeit zwischen 1917 und 1945 betrifft, sei der Topos „Land der Zukunft“ vorherrschend gewesen, wobei die technische und wirtschaftliche Überlegenheit zu einem bloß vorübergehenden Problem wird. Einerseits „revolutionäres Land der Zukunft“⁶⁶, das deutschen Schriftstellern und Künstlern ein Heimerlebnis als Gegenentwurf zur Eigenkultur vermittelt. Andererseits lässt sich dieses nur in den Formen des Bekannten fassen – u.a. bedarf es der religiösen Formensprache, um das Rituelle der revolutionären Wirklichkeit zu übersetzen. So sind es die „weltlichen Gottesdienste“, das Gemeinschaftserlebnis anlässlich eines Ersten Mai, den er in Murmansk in einem Club der Hafendarbeiter und Seeleute erlebte, die den Schriftsteller Franz Jung begeistern.⁶⁷ Koenen konstatiert zur Reisemotivation, es sei eines der Motive gewesen, „das viele der damaligen Rußlandfahrer vor jeder konkreten Erfahrung schon be-seelte“: „Man war gekommen, eine ‚Menschenheimat‘ zu suchen – und man fand sie“.⁶⁸

Und Oskar Maria Graf kommt sich im Lenin-Mausoleum „wie bei einer Wallfahrt nach Altötting“ vor.⁶⁹ Wenn hier das Neue bzw. Fremde in den Formen des Bekannten gesehen bzw. eingeordnet wird, wird klar, dass beim Lesen der Codes der anderen Kultur stets eigene Stereotypen ins Spiel kommen. Auch das hier eingangs erwähnte Phänomen der Russophobie bzw. Russophilie erklärt sich letztlich somit. Die objektive Sowjetunion-Darstellung ist ohnehin eine Fiktion:

„Noch Interpretationen sowjetischer Realität, die sich wie Kriminalromane oder auch paranoide Delirien lesen, beharren auf der eigenen nüchternen Faktizität. Villanúas Parodie zeigt, wie sehr die Sowjetunion der unbedingt faktentreuen, objektiven westlichen Reisenden immer schon mehr oder weniger elaborierte Fiktion ist.“⁷⁰

Bildnachweis

- 1 Sofakissen „Heil Moskau!“, 1920er Jahre, aus dem Besitz der Familie Richard Voigts. Ausgestellt 2017 in der Gedenkstätte „Roter Ochse“ Halle (Saale). (Foto: Y. Drosihn)

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu Yvonne Drosihn: *Zwischen Russophobie und Russophilie: Der Westen und der „Osten“ und ein russisches „writing back“*. In: Gabriela Lehmann-Carli, Yvonne Drosihn, Ulrike Klitsche-Sowitzki: *Russland zwischen Ost und West? Gratwanderungen nationaler Identität*. Berlin 2011, S. 161-264.
- 2 Vgl. die zeitgenössische bildhafte Darstellung einerseits im Plakat zum „Ostschutz“ aus dem Jahr 1919 und andererseits dem Gemälde „Kulturarbeit der Studenten im Sommer“ (1924) von Heinrich Vogeler in: Peter Jahn, Andrea Kamp u.a. (Hg.) (2007): *Unsere Russen, unsere Deutschen. Bilder vom Anderen 1800 bis 2000* (Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karshorst e.V.). Berlin 2007, S. 121 und 125.
- 3 Der Titel von Burckhard Dückers Untersuchung „*Nur eine russische Berichterstattung kann meinen guten Ruf retten*“ zitiert Joseph Roth und geht zurück auf den „literarisch wirksame[n] Revolutionstourismus“. Im Zusammenhang mit Alfons Paquet, Ernst Toller, Joseph Roth heißt es bei Dücker weiter, die exorbitante Bedeutung Moskaus habe dem Berichterstatter dabei Publizität, fachliche Reputation und entsprechendes Einkommen verschafft. Andererseits werde „das Experiment“ der Revolution durch den Ruf des Berichterstatters propagandistisch aufgewertet, so Dücker. Burckhard Dücker: „*Nur eine russische Berichterstattung kann meinen guten Ruf retten*“. *Rußlandorientierungen deutscher Künstler und Schriftsteller im 20. Jahrhundert*. In: Dietrich Harth: *Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik*. Frankfurt/M. 1994, S. 137–158, hier S. 144. Vgl. auch Gerd Koenen: *Der deutsche Russland-Komplex. Zur Ambivalenz deutscher Ostorientierungen in der Weltkriegsphase*. In: *Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert*. Hg. von Gregor Thum. Göttingen 2006, S.16–46, hier S. 37, der vom „Gestus der Bedeutsamkeit“ spricht, „den die ‚Entdeckungsreisen ins neue Russland‘ ab 1920 [...] atmeten“, „Bedeutungsschwere, ob pro oder contra“.
- 4 Gerd Koenen: „*Indien im Nebel*“. *Die ersten Reisenden ins „neue Rußland“*. *Neun Modelle projektiver Wahrnehmung*. In: *Deutschland und die russische Revolution. 1917–1924*. Hg. von Gerd Koenen und Lew Kopelew, München 1998 (Reihe: West-östliche Spiegelungen. Hg. von Mechthild Keller unter der Leitung von Lew Kopelew Reihe A Bd. 5), S. 557–616, hier S. 557.
- 5 Ebd.
- 6 Ebd., S. 559.
- 7 Ebd.
- 8 Gerd Koenen: *Vom Geist der russischen Revolution. Die ersten Augenzeugen und Interpreten der Ummwälzungen im Zarenreich*. In: Koenen/Kopelew, *Deutschland und die russische Revolution* (Anm. 4), S. 49–98, hier S. 81–85.

- 9 Ernst Bloch: *Thomas Münzer als Theologe der Revolution*. Frankfurt/M. 1969, S. 113 f. Zitiert nach Karol Sauerland: *Von Dostojewskij zu Lenin. Georg Lukács' und Ernst Blochs frühe Auseinandersetzungen mit dem revolutionären Rußland*. In: Koenen/Kopelew, *Deutschland und die russische Revolution* (Anm. 4), S. 482–502, hier S. 500.
- 10 Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 559.
- 11 Sauerland, *Von Dostojewskij zu Lenin* (Anm. 9), S. 500.
- 12 Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 602.
- 13 Dücker, *Nur eine russische Berichterstattung* (Anm. 3), S. 148.
- 14 Fritz Schotthöfer: *Sowjet-Rußland im Umbau. Eindrücke und Studien von einer russischen Reise*. Frankfurt/M. 1923, S. 3 f. Zit. n. Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 602.
- 15 Ebd., S. 605.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd., S. 607.
- 18 Vgl. die „Anverwandlungsfähigkeit“, von der Dostoevskij in seiner Puškin-Rede spricht – zuerst erschienen in *Dnevnik pisatelja* (Tagebuch eines Schriftstellers, 1880, August, Kap. II). Im Zusammenhang mit Dostoevskijs Puškin-Rede spricht Felix Ingold von der „vsemirnaja otzyvčivost“, der „allweltlichen Resonanzfähigkeit bzw. Empfindsamkeit“, von der Dostoevskij in Bezug auf Puškin spreche. Die Russen – Dichter wie Normalverbraucher – nähmen „alles Fremde ‚brüderlich‘ bei sich auf und ließen es unangetastet. Im Unterschied zu den europäischen Autoren seien sie in der Lage, das Fremde mit dem Eigenen zu versöhnen und es vollumfänglich einzugemeinden.“ Felix Philipp Ingold: *Russische Wege. Geschichte – Kultur – Weltbild*. München 2007, S. 374.
- 19 Vgl. Koenen zu August Heinrich Kober: *Unter der Gewalt des Hungers. Vom neuen Werden in Rußland*. Jena 1922. In: Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 595.
- 20 Ebd., S. 596.
- 21 Zum Topos russische „Leidensfähigkeit“ vgl. Yvonne Drosihn: *Literarische Russlandbilder. Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern in der russischen und russlandbezogenen Literatur der Transformationszeit*. Hamburg 2018, S. 243–245.
- 22 Vgl. Koenen *Der deutsche Russland-Komplex* (Anm. 3), S. 33 und 40.
- 23 Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 597.
- 24 Ebd., S. 600 (Herv. Y. D.). Koenen zitiert Kober, *Unter der Gewalt des Hungers* (Anm. 19), S. 75.
- 25 Winfried Baumgart: *Von Brest-Litovsk zur deutschen Novemberrevolution: aus den Tagebüchern, Briefen und Aufzeichnungen von Alfons Paquet, Wilhelm Groener und Albert Hopman; März bis November 1918*. Hg. von Winfried Baumgart. Göttingen 1971, S. 18.
- 26 Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 597; vgl. in diesem Zusammenhang auch Koenens Interpretation von Feuchtwangers *Moskau 1937*. Vgl. zu Feuchtwangers Moskauer Reisebericht auch Dücker, *Nur eine russische Berichterstattung* (Anm. 3), S. 151.
- 27 Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 601.
- 28 Ebd.
- 29 Ebd., S. 609.
- 30 Ebd., S. 611.
- 31 Ebd., S. 612.
- 32 Koenen, *Der deutsche Russland-Komplex* (Anm. 3), S. 38.

- 33 Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 609. Koenen bezieht sich auf Colin Ross: *Der Weg nach Osten. Reise durch Rußland, Ukraine, Transkaukasien, Persien, Buchara und Turkestan*. Leipzig 1923, S. 4.
- 34 Koenen, *Vom Geist der russischen Revolution* (Anm. 8), S. 91.
- 35 Ebd.. Vgl. auch Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 563: Die Vision des Wirtschaftsjournalisten Alfons Goldschmidts von einer „sozialistischen deutsch-russischen Großraumwirtschaft“ (bezieht sich auf Alfons Goldschmidt: *Die Wirtschaftsorganisation Sowjet-Rußlands*. Berlin 1920). Das enge wirtschaftliche, militärische und kulturelle Zusammengehen von Deutschem Reich und Sowjetrußland entspricht ab 1923 bzw. 1926 auch der Realität, vgl. Jahn/Kamp, *Unsere Russen, unsere Deutschen* (Anm. 2), S. 79.
- 36 Vgl. den Titel des Buchs von Alfons Paquet: *Der Geist der russischen Revolution*. Leipzig 1919.
- 37 Koenen, *Vom Geist der russischen Revolution* (Anm. 8), S. 91.
- 38 Ebd.
- 39 Alfons Paquet: *Der Geist der russischen Revolution*. 2. Aufl., München 1920, S. 25 f. Zit. n. Koenen, *Vom Geist der russischen Revolution* (Anm. 8), S. 93.
- 40 Ebd., S. 96.
- 41 Dücker, *Nur eine russische Berichterstattung* (Anm. 3), S. 145.
- 42 Michael Rohrwasser: *Das rettende Rußland. Erweckungserlebnisse des jungen Johannes R. Becher*. In: Koenen/Kopelew, *Deutschland und die russische Revolution* (Anm. 4), S. 462–481.
- 43 Ebd., S. 467.
- 44 Vgl. ebd., S. 476.
- 45 Vgl. ebd., S. 462-464: das schwierige Verhältnis Bechers zum Vater, Schulschwierigkeiten, Drogenprobleme, mehrere Selbstmordversuche. Das Zitat findet sich in: ebd., S. 475 unter Rückgriff auf Gerd Koenen: *Die großen Gesänge. Lenin, Stalin, Mao Tse Tung. Führerkulte und Heldenmythen des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1992, S. 39.
- 46 Ebd.
- 47 Vgl. dazu auch Koenen, *Der deutsche Rußland-Komplex* (Anm. 3) bzw. Drosihn, *Literarische Rußlandbilder* (Anm. 21), S. 227.
- 48 Dietrich Beyrau: *1917. Der Rote Oktober in zeitgenössischen Deutungen. Bolschewistische Camouflage und bürgerliche Apokalypse*. In: *100 Jahre Roter Oktober. Zur Weltgeschichte der Russischen Revolution*. Hg. von Jan Claas Behrends, Nikolaus Katzer und Thomas Lindenberger. Berlin 2017, S. 29–56, hier S. 50.
- 49 Vgl. Rohrwasser, *Das rettende Rußland* (Anm. 42), S. 475. Rohrwasser zitiert Johannes R. Becher: *Der Aufenthalt in der UdSSR – ein Wendepunkt in meinem Leben* (zit. nach Edgar Weiß: *Für uns entdeckt. Johannes R. Becher über „Levisite“ und die Sowjetunion*. In: *Weimarer Beiträge*, H. 2 (1964), S.197 f.): „Die russische Revolution von 1917 revolutionierte mich, sie machte die in mir schlummernden Kräfte frei und fegte vieles Faule und Verdorbene aus meinem Leben hinweg. Der sozialistische Aufbau formte mich selbst um, er vervielfachte meine Kräfte und half mir, Wunschträume zu verwirklichen, die ich bis dahin für unerfüllbar gehalten hatte [...]“.
- 50 Vgl. Rohrwasser, *Das rettende Rußland* (Anm. 42), S. 480.
- 51 Dücker, *Nur eine russische Berichterstattung* (Anm. 3), S. 144.
- 52 Martina Stemberger: *Wer hat Angst vor Rußland? León Villanúas „La Rusia inquietante“ als Parodie der „Reise in die Sowjetunion“*. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*, Jg. 39/1, 2008, S. 97–129, S. 124.

- 53 Mayte Gomez: *Bringing home the truth about revolution. Spanish Travellers to the Soviet Union in the 1930s*. In: *Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s*. Hg. von Charles Burdett und Derek Duncan. New York 2002, S. 65–84.
- 54 Stemberger, *Wer hat Angst vor Russland?* (Anm. 52), S. 99.
- 55 Ebd., S.97.
- 56 Dücker, *Nur eine russische Berichterstattung* (Anm. 3), S. 150.
- 57 Vgl. Koenen, *Vom Geist der russischen Revolution* (Anm. 8), S. 81 f., der darstellt, wie Erich Köhrer seine Integrität betont in der von ihm herausgegebenen und eingeleiteten Schrift: *Das wahre Gesicht des Bolschewismus! Tatsachen, Berichte, Bilder aus den baltischen Provinzen November 1918–Februar 1919*. Berlin 1919, S. 4 und 6.
- 58 Stemberger, *Wer hat Angst vor Russland?* (Anm. 52), S. 99.
- 59 Ebd., S. 114.
- 60 Ebd., S. 124.
- 61 Ebd., S. 101.
- 62 Interessant der Fakt, dass Villanúas Romanheld als Südländer gegenüber dem ‚Osten‘ indifferent ist: „Während sich seine Übersetzerin sich in endlosen Tiraden über den ‚Sonderstatus‘ Russlands, seine einzigartige Identität ergeht (271), kommentiert der Protagonist knapp, die Russen versuchten lediglich, sich den Orientalen gegenüber als Europäer auszugeben und umgekehrt [...]“. Ebd., S. 109. Stemberger bezieht sich mit der Seitenangabe im Zitat auf folgenden Text von León Villanúa: *La Rusia inquietante. Viaje de un periodista español a la U.R.S.S. Años de 1928-29*. Madrid 1931.
- 63 Vgl. ebd., S. 128: „Am Ende vieler Reiseberichte aus der Sowjetunion steht die Inszenierung der triumphalen Rückkehr: nachdem er sich der eigenen politischen und kulturellen Identität vergewissert, das ‚Andere‘ sicher anderswo verortet und sich davon überzeugt hat, dass ‚Europa‘ weiterhin intakt ist, kann der Reisende sein sowjetisches Abenteuer getrost abschließen.“
- 64 Vgl. ebd., S. 129.
- 65 Dücker, *Nur eine russische Berichterstattung* (Anm. 3), S. 138.
- 66 Ebd., S. 149.
- 67 Koenen, *Indien im Nebel* (Anm. 4), S. 564.
- 68 Ebd.
- 69 Dücker, *Nur eine russische Berichterstattung* (Anm. 3), S. 127.
- 70 Stemberger, *Wer hat Angst vor Russland?* (Anm. 52), S. 111.



Die Sowjetwolke

Der Malik-Verlag Berlin zwischen Oktoberrevolution und deutschen Lesern

Im Juli 1919 notierte der 23-jährige Wieland Herzfelde einen Traum, den er wie andere, die er 1920 in dem Band *Tragigrotesken der Nacht* herausgab, datierte. Wenn ihm der nunmehr historische Umstand für diese surreale Erscheinung wichtig war, worüber könnte diese Kontextualisierung Auskunft geben? Herzfelde nennt sein Traum-Notat *Die Sowjetwolke* und gibt folgende Szenerie wieder: Er steht mit anderen vor einem Schaufenster in Berlin. Dort, über einer Landkarte von Europa, hängt eine Sanduhr, aus der Sand und zwar in Form der Grenzen des neuen Sowjet-Russlands niederrieselt. Bald erreicht dieser sowjetische Sand andere Länder. Die Zuschauer werden blass und laufen vor Entsetzen fort. Plötzlich passiert auch das:

„Über Berlin, mitten im dunklen Himmel lastet drohend eine ungeheure dunkle Wolke in Form des Sandbildes auf der Landkarte. [...]

In Städten und Dörfern, in jedem Stall, überall hat sich der Menschen und Tiere eine deutlich sichtbare, stetig sich steigernde Unruhe bemächtigt angesichts dieser Wolke, die nun den ganzen Kontinent beschattet, Vorbote eines Gewitters, das wie die Sintflut alles Existierende verschlingen wird.

Der Leib der Wolke scheint zu leben: er dehnt und wälzt sich, als wolle er gebären. [...] Plötzlich verbindet ein ungeheurer halbdurchsichtiger Schlauch die Wolke mit der Erde. Ein Wirbelwind reißt alles [...] darin hoch [...].

Gellendes Entsetzen hat die Menschen allerorts ergriffen. Sie rasen ziel- und kopflos durch zusammenstürzende Straßen. In allen Ländern sehe ich Kirchtürme, Rathäuser, Denkmäler unter der Saugkraft des Wolkenrüssels knicken wie Streichhölzer [...].

Da packt es auch mich! Fast schwinden mir die Sinne, doch – ich bin ja schon oben auf der Wolke; wie gebadet. Neu belebt!

Und sieh: Das ist gar keine Wolke, ist eine Insel des Ozeans, dunkelgrün vor üppigster Fruchtbarkeit: [...] wohliges Dehnen in jedem Lebendigen. [...] Ein unbekanntes Glücksgefühl steigt in mir auf [...].“⁴¹

Im Traum erlebte Herzfelde das Geschehen ambivalent. Er war zwar nicht Teil der verängstigten Mitmenschen, steht selbst aber auch ohnmächtig dem naturgewaltigen Sieg des Sowjet-Kommunismus, der die Welt vom Bürgerlichen reinigt, gegenüber. Zum anderen bezeugt der Traum aber eine Identität im Resultat. Herzfelde bedeutet der Sieg des Kommunismus nicht nur privates Glück, sondern stellt sich ihm dar als Segen für ‚alles Lebendige‘. Zweierlei mag das, was Traum war, dokumentieren:

Erstens waren die aktuellen politischen Ereignisse in Russland, die Große Oktoberrevolution 1917 und die folgende Durchsetzung eines kommunistischen Arbeiter- und Bauernstaats, unzweifelhaft Anlass für den Traum. Aber keineswegs im Sinne einer einfachen Ursache. Denn zweitens treffen die Ereignisse keinen unvorbereiteten Geist.

Nicht unvorbereitet, inwiefern? Herzfelde, Sohn eines sozial-revolutionären Dichters, war im Teenageralter mit seinem Bruder Helmut aus der Schweiz nach Berlin gekommen, hatte 1914, 18-jährig, seinen ersten Artikel in Franz Pfemferts *Aktion* veröffentlicht, hatte während des Ersten Weltkriegs gegen den Krieg gedichtet, auch handfeste Sabotage betrieben, traf dabei (zufällig) auf Piscator, und desertierte mehrmals von der Front. Bereits während der Kriegszeit hatte er sich mit seinem Bruder Helmut und dem neuen Berliner Freund Georg politisch zusammengefunden. Sie gaben, mittlerweile unter den gegen die deutsche Feindbild-Mode anglierten Namen John Heartfield und George Grosz, anti-militaristische und anti-nationale und deswegen mehrfach unter Zensur gestellte Flugblätter und Zeitschriften heraus. Zum Teil hatte Herzfelde deren Druckfahnen kaltschnäuzig an der Front redigiert und mittels Feldpost-Dienst verschickt.² – Der revolutionäre Umbruch im Osten hatte das politische Bewusstsein der Dreierrunde nicht begründet; zugleich wollten sie nichts anderes in Deutschland verwirklichen. Inwiefern also nahmen sie Bezug auf ihn, inwiefern wollten und konnten Herzfelde und seine Mitstreiter das Modell der Großen Oktoberrevolution für sich adaptieren?

Herzfelde hatte lebenslang die Bedeutung der Russischen Revolution für die Frage seiner politischen Arbeit betont. Sie bedeutete eine produktive Verunsicherung, 1966 schrieb er:

„Das Beispiel der Oktoberrevolution in Rußland, Lenins Telegramm *An Alle* ergriff breite Kreise der deutschen Bevölkerung, die hungrigen Feldgrauen an den Fronten wie die Hungernden in der Heimat. Es ergriff auch jeden von uns.“³

Hatte sich die Arbeit als Künstler und Intellektuelle noch zu Beginn des Ersten Weltkriegs darauf „beschränkt“, „den Krieg zu ignorieren“ und „einfach so zu dichten, zu zeichnen und zu malen wie im Frieden“, weil sie „Kunst seit eh und je für etwas dem Bürger Feindliches, also Revolutionäres“ hielten⁴ und hatte Herzfelde deswegen selbst seine Sabotage an der Front unter individualistischen, ästhetischen Gesichtspunkten durchgeführt und teilweise auch verworfen⁵, distanzierten sie sich nun von dem Idealismus eines kritischen Potenzials freier Kunst. Sie richteten ihre Kritik fortan auf jene, die angesichts von „Goethe im Trommelfeuer, Nietzsche im Tornister“ und „Jesus im Schützengraben“ glaubten, dass „der Geist oder irgendwelches Geistige“ diese Verhältnisse „regierten“⁶. Die geistige Ordnung, für die neben der historischen Kunst auch der zeitgenössische Expressionismus und die Abstraktion z.B. des Kubismus und (hiesigen) Futurismus einstanden, versuchten sie vorzuführen. Statt als Künstler sahen sie sich als Dadaisten, insbesondere als Monteure, Konstrukteure, Musikdadas und Dadasophen.

Dass diese Kritik der Kunst immanent blieb, erschien ihnen selbst schnell unvernünftig. So hatte Herzfelde bereits 1920 mit seiner Schrift *Gesellschaft, Künstler und Kommunismus* den entscheidenden Schritt vollzogen⁷, den er in einem anderen Büchlein, das er gemeinsam mit Grosz verfasste und ironisch mit *Die Kunst ist in Gefahr* betitelte und bebilderte, so umschrieb: „[U]nser *einzig*er Fehler war, uns mit der sogenannten Kunst überhaupt noch ernsthaft beschäftigt zu haben.“⁸ Angesichts von Russischer Revolution und verlorener deutscher Novemberrevolution sei anderes vonnöten. Dafür taugten „weder Gedichte noch Bilder“⁹: „Wir sahen die neue große Aufgabe: Tendenzkunst im Dienste der revolutionären Sache.“¹⁰ Das hieß, so Herzfelde und Grosz, „als Schilderer und Kritiker das Gesicht unserer Zeit spiegelnd“ für die „soziale Organisation des Lebens“ zu kämpfen.¹¹ Ignaz Wrobel, also Kurt Tucholsky, las Herzfelde. Euphorisch begrüßte er die Idee. Ganz selbstverständlich führte er sie mit dem politischen Modellfall zusammen, der wohl auch Herzfelde vorgeschwebt hatte: Herzfeldes 1920er Schrift sei „unser Aller Thema und durchaus von unserer Zeit“; sie führt „bis vor die neue große Tür: die nach Rußland“.¹²

Zentraler Ort dieser Arbeit wurde der 1917 von Herzfelde und Heartfield gegründete Malik-Verlag in Berlin, anders als zunächst geplant:

„1917 gegründet, noch ohne Zusammenhang mit der im Kriege unterirdischen proletarischen Opposition, war [der] wesentliche[...] Zug Auflehnung gegen die von der Kriegsmaschine an Körper und Geist ausgeübte Requisition. [...] Schon

im Januar 1919 fand sich die Gruppe um den Malik-Verlag wieder zusammen, gestärkt in Erkenntnis und Energie durch eigenen Kampf und vor allem durch das Erlebnis des endlich wachsenden proletarischen Klassenbewußtseins und Kampfwillens.“¹³

Zur neuen „Hauptaufgabe[.]“ des Verlags wurde erklärt, das deutsche Proletariat auf seine Revolution vorzubereiten. Dafür hatte es zunächst gegolten, „die Verleumder Räte-Rußlands und seiner Anhänger zu widerlegen und die altneuen Herren in Deutschland zu entlarven.“¹⁴ Die ersten Erzeugnisse des politisierten Verlags waren diesem Anliegen gewidmet: die Zeitungen *Neue Jugend*, *Jeder sein eigener Fußball*, *Die Pleite* und *Der Gegner*. Sie wurden alle mehr über kurz als über lang verboten. *Neue Jugend* erlebte unter der Herausgeberschaft von Herzfelde und Heartfield zwei Ausgaben. *Jeder sein eigener Fußball* unter Mitarbeit von Walter Mehring und Erwin Piscator und mit Werbung für den Kongress der Kommunistischen Internationalen in Moskau wurde bereits nach der ersten Ausgabe verboten. *Die Pleite* erlebte als eigenständiges Blatt nur sechs Nummern,¹⁵ *Der Gegner* konnte immerhin bis 1922 erscheinen.¹⁶

Die Möglichkeit, die „Hauptaufgabe“ der Bewusstseinsbildung nachdrücklich und von der Zensurbehörde ungehindert weiter verfolgen zu können, sah der Malik-Verlag schließlich im Medium Buch.

Die Bedingungen waren schlecht, in mehrfacher Hinsicht. AutorInnen und KünstlerInnen kommunistischer Überzeugung hatten, so Herzfelde, „weder Museen noch Bühnen“, auch deswegen „weder Zeit noch Geld“.¹⁷ Eine Öffentlichkeit konnten sie für ihre anti-bürgerlichen, kommunistischen Inhalte schwerlich erreichen. Auch Mitkämpfer hatten für Künstler, wie Herzfelde 1920 schreibt, (noch) kein wirkliches Verständnis:

„Die revolutionären Parteien Deutschlands [...] haben nicht nur keinen Versuch gemacht, diese Lage des kommunistischen Künstlers zu erkennen und ihm [...] zur Lösung seines Dilemmas zu verhelfen, sie haben sich begreiflicherweise, da es sich um keine Massenerscheinungen handelte, nicht darum gekümmert, sie haben sich jedoch des öfteren mit einer für revolutionäre Marxisten beschämenden Verständnislosigkeit in ihren Kritiken über die verschiedensten ‚...ismen‘ und sonstige künstlerische Versuche ergangen, deren A und O die bequeme Behauptung war, alles dies sei, weil es verworren, unreif und unverständlich ist, ein Produkt bürgerlicher Dekadenz.“¹⁸

Die Notwendigkeiten der Ökonomie erschwerten das Verlagsprojekt. Auch das kommunistische Buch musste kapitalistisch finanziert werden. An die mittellosen proletarischen Rezipienten musste es als Ware kommen. Dabei hatte der Malik-Verlag große Konkurrenz: Das ‚revolutionäre Subjekt‘ wurde sowohl durch ein bürgerliches Verlagswesen mit entsprechender, zum Teil auch preiswerter Literatur ‚zerstreut‘, als auch von gegensätzlichen politischen Inhalten durch Veröffentlichungen etablierter Verlage wie neuer nationaler bzw. schon faschistischer Verlage umworben¹⁹.

Auf diese Problemlage reagierte Herzfelde gewitzt. In die öffentlich erörterte Frage „Ist das deutsche Buch zu teuer?“ zwischen Tucholsky (alias Peter Panter) und Rowohlt grätschte Herzfelde mit dem buchhalterischen Novum, den naturgesetzlichen Verleger-Profit abzuschaffen.²⁰ Und in der Tat ermöglichte dies zweierlei: erstens ein Verlagsprogramm für die ärmere Käuferschicht, zweitens die finanzielle Grundlage, auch kommunistische AutorInnen und Themen in hohen Auflagen zu verlegen.²¹

Die inhaltliche Ausrichtung an der Lebenswirklichkeit der Arbeiter, die für den Begriff ihrer Lage sensibilisiert und politisiert werden sollten, schlug sich in Einzeltiteln, vor allem aber in den verschiedenen Verlagsreihen nieder; um nur drei zu nennen: die *Rote-Roman-Serie* wollte auf die psychologischen Bildungsromane und die *Sammlung revolutionärer Bühnenwerke* auf die bisher nur formal verstandenen Revolutionsdramen des bürgerlichen Theaters reagieren; schließlich versuchte Malik, den bürgerlichen Kanon der Reclam-Reihen mit der *Malik-Bücherei*, schmalen Bändchen über die Vergangenheit und Gegenwart proletarisch-revolutionärer Bewegungen „zur Vergrößerung und Vertiefung“ des „revolutionären Gesichtskreises“ der Leser,²² zu untergraben.

Der Verlag machte seinem Anliegen gemäß dem deutschen Publikum zeitgenössische und internationale Autoren bekannt, die aktuelle soziale Lagen thematisierten. Justiz- und gesellschaftskritischen Romanen aus Deutschland von Franz Jung und Ernst Ottwalt standen sozialkritische Romane des US-Amerikaners Upton Sinclair oder von Russen wie Maxim Gorki und Ilja Ehrenburg zur Seite.

Essentieller Bestandteil der politischen Verlagsarbeit, schließlich wichtigstes Marken- und Erkennungsmerkmal bildete die Gestaltung. Waren die Zeitschriften durch die Karikaturen Grosz' bestimmt, war John Heartfield für die meisten Buchpublikationen des Verlags verantwortlich. Er benutzte dafür die seit Dada-Zeiten entwickelte Foto-Montage, die sein Markenzeichen wurde. Sie stellte ein eigenes Werkzeug politischer Agitation dar: Bekannte oder kanonisierte Bildmotive wurden

durch das Arrangement mit einer zweiten Fotografie konfrontiert mit dem Ziel, die Selbstverständlichkeit massiv zu untergraben. In dem Sinn zeigt das Cover von John Dos Passos' Band *Drei Soldaten* das bekannte Bild soldatischer Romantik; die Rückseite zeigt dagegen das, worin die Wirklichkeit des Soldaten in der Regel besteht, indem er zerschossen auf dem Weg zurückbleibt. Ähnlich verfährt Heartfield in den verschiedenen Bebilderungen der Ausgaben von *Hundert Prozent*, einem sozialkritischen Roman des Malik-Bestsellerautors Upton Sinclair. In der letzten Version von 1924 muss sich der Betrachter, dem Selbstbild und dem guten Ruf entsprechend, den die US-amerikanische Verhältnisse im Allgemeinen genießen, unterhalb eines übermenschlichen Nationalbanners einfinden. Vor diesem gehen Staatsmacht und Arbeiter gemeinsam – allerdings in Handschellen. Es drängt sich die Frage auf, zu wessen Nutzen und zu wessen Lasten der nationale Erfolg eingefahren wird. Die Rückseite des Buchs steigert dieses Bild mit den ärgsten Vertretern dieser Art erfolgreichen Gemeinschaftswesens. Mitglieder des Ku-Klux-Klans versammeln sich unter demselben Banner, um ihre Gesellschaft mit den Mitteln, die ihrer Meinung nach nottun und in der polizeilichen ‚Milde‘ nicht aufgehoben seien, gegen Mitmenschen durchzusetzen.

Der Gestaltung der Bücher maß der Verlag, befeuert durch diverse Gerichtsprozesse, eine so große Bedeutung bei, dass er Original-Titel sogar veränderte, damit Heartfield schlagendere Motive umsetzen konnte. Beispielsweise wurden Sinclairs *Mountain City* zu *So macht man Dollars* und Ehrenburgs *Einheitsfront* zu *Die heiligsten Güter*.²³

Nicht nur war die Arbeit des Malik-Verlags politisch vom Umstand der russischen Revolution und der neu etablierten Verhältnisse beeinflusst. Sie selbst boten dem Verlag passendes Material, zuallererst russische Autoren: Mit Tolstoi und Gorki nahm der Malik-Verlag zwei Schriftsteller ins Programm, die dem deutschen Publikum bereits vertraut waren. Gorkis Werk war jedoch nur selektiv übersetzt worden. Nun sollten auch die sozialen, zeitgenössischen Milieustudien den deutschen Lesern zugänglich gemacht werden.²⁴ Bis auf Tolstoi, von dessen Gesamtausgabe man erhoffte, andere Projekte finanzieren zu können, verlegte Malik ausnahmslos zeitgenössische Autoren aus Russland. Zuerst zählten dazu theoretische und politische Schriften etwa der zur Russland-Hilfe auffordernde Band *Helft! Rußland in Not!*, das Essayheft *Der Untergang der Humanität* von Alexander Blok, eine Trotzki-Studie oder die Werke Lenins, auch wenn deren Drucklegung letztlich durch Moskau vereitelt wurde. Durch die Etablierung mehrerer kommunistischer Verlage in Berlin kam es

bezüglich der russischen Veröffentlichungen mit den Jahren zu Spezialisierungen. Malik konzentrierte sich schließlich auf aktuelle literarische Texte aus der Sowjetunion. Überdeutlich zeigt sich dies in der Liste der Veröffentlichungen in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre. Dort sind nicht-russische Autoren beinahe die Ausnahme. Zu den russischen Werken gehören (nur unter anderem und neben denen von Gorki und Tolstoi) Wera Figners Autobiografie *Nacht über Russland* (1926) – das Kapitel über das Zarenattentat 1881 wurde zeitgleich separat in der kleinen *Malik-Bücherei* veröffentlicht –, Konstatin Fedins *Städte und Jahre* (1927), Isaak Babels *Geschichten aus Odessa* und *Bodjonny's Reiterarmee* (1926), *Wege der Liebe. Drei Erzählungen* (1925) der ersten sowjetischen Diplomatin, Alexandra Kollontai, sowie die gesamten Werke Ilja Ehrenburgs. Zwei Veröffentlichungen seien an dieser Stelle hervorgehoben.

Zum ersten Majakowskis *150 Millionen* (1920); schon im Titel dieses ‚lyrischen Zyklus‘ stellte Majakowski die Bevölkerungszahl des neuen Landes dem im Grunde elitär und innerlich verstandenen Revolutionsempfinden von Alexander Blok, der sein Revolutionspoem *Die Zwölf* (1918) betitelt hatte, gegenüber.²⁵ Mit dieser Emphase der revolutionären Masse hatte Majakowski, als er in Berlin seinen Text frei vortrug, Herzfelde und Johannes R. Becher imponiert. Herzfelde sicherte dem Malik-Verlag umgehend die Rechte an diesem Zyklus und an allen noch folgenden Werken. Becher verfasste 1924 auf Grundlage einer Wort-zu-Wort-Übertragung eine Nachdichtung. Heartfield hatte den Band einschlägig, mit dem Foto einer rote Fahnen schwingenden Menschenmasse und damit im deutlichen Kontrast zu Bloks Emphase des Erwählten bebildert.

Das zweite Beispiel ist eine umfangreiche Anthologie von 1929, *30 neue Erzähler des neuen Rußland*.²⁶ Herzfelde hatte sich von einem ihm vorgelegten, bereits fertigen Druckbogen emanzipiert²⁷ und selbst begonnen, Autoren und Texte zusammenzutragen. Übersetzungen wurden eigens in Auftrag gegeben. Der authentischen und ästhetischen Bearbeitung aktueller Probleme der neuen russischen Gesellschaft maß der Verlag so viel Gewicht bei, dass er die folgenden zwei Auflagen komplett überarbeitete. Das galt sowohl für die Zusammensetzung der Autoren als auch für den Wortlaut der Übersetzungen.²⁸ Zu den Autoren der ersten Auflage zählen neben Figner, Majakowski, Michail Scholochow, Fedin auch Jewgeni Samjatin, Fjodor Gladkow, Larissa Reissner und Marietta Schaginian, die bereits 1923 mit ihrem Frauen-Revolutions-Roman *Abenteuer einer Dame* bei Malik debütiert hatte, während sie in Russland unter dem Pseudonym Jim Dollar mit der surrealen Groschen-Revolutionsromanserie *Mess Mend* prominent wurde.

Wenngleich die großen literarischen Texte über die sowjetische Revolution und den Aufbau, etwa Gladkows *Zement* oder Fedor Panferows *Genossenschaft der Habenichtse*, in den befreundeten Verlagen erschienen, verlegte und verkaufte kein anderer Verlag während der Weimarer Zeit mehr sowjetische Literatur. Summa waren es rund 40 Autoren mit über 80 Werken. Einen weiteren bedeutenden Anteil an der Verbreitung neuer russischer Literatur leistete Malik en passant. Die hauseigenen Übersetzungen aus dem Russischen dienten als Grundlage für die Ausgaben in anderen europäischen Ländern.

Das Neue Russland für sich ist auch Gegenstand deutscher Malik-Autoren gewesen. Kurios darunter ist das ‚Buch zum Film‘, ein mit dokumentarischem Material und Fotografien ausgestatteter Begleitband zu Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* von Fritz Hampel, der 1926, ein Jahr nach dem Film, herauskam. Der Band erlebte sechs Auflagen und war Teil von Maliks Anti-Reclam-Bibliothek.²⁹

Unmittelbare Einblicke in den „russische[n] Alltag auf dem Lande und in der Stadt“ versprach man sich aus zwei exklusiv verlegten Reportagebänden: „[...] was tun, was sprechen, verschweigen, hoffen, denken und fürchten die Durchschnittsbürger der Union – die Bauern und Arbeiter, ihre Frauen und Kinder, die Lehrer, Händler, Kutscher, Popen, Bettler?“³⁰ Solche Bände waren in den 1920er Jahren gewissermaßen Mode. 1927 lamentierte ein Rezensent, dass man von diesen „Rußland-Offenbarungen“ „überschüttet“ werde, so dass sie „uns schon zum Halse heraus[hängen]“³¹. Der bei Malik erschienene Reportage-Band *Umsteigen ins 21. Jahrhundert* von F.C. Weiskopf, der russischen Sprache mächtig, wird indes gelobt. Noch 1932, als letzte Veröffentlichung vor dem Exil des Verlags, folgte Weiskopfs zweiter Reportageband über die Sowjetunion: *Zukunft im Robbau*.³²

Inbesondere die Gestaltung der Bände zeigt auf bildhafter Ebene die sicher begrüßte, keineswegs aber beabsichtigte Gemeinsamkeit mit den russischen Kollegen. Die Ähnlichkeit von Heartfields Arbeiten für Malik und andere Verlage mit Plakaten und Buchcovern aus dem neuen Russland ist frappant. Beide brechen und zwar auf die gleiche Art mit den Darstellungsinteressen und -weisen traditioneller, bürgerlicher Kunst: Gegen die Identifikation und im Sinn der Dekonstruktion benutzen sie Typografie wie Bildausschnitte als von Bedeutungen befreite Gestaltungselemente; sie benutzen einen aus geometrischen und fotografischen Elementen collagierten, dem Realismus enthobenen abstrakten Bildraum; sie verwendeten unedle Techniken und Materialien und dabei plakative Farben, vor allem Rot. Heartfields Cover für

Franz Jungs *Die Eroberung der Maschinen* und Rotschenkos Collagen für Schaginians bzw. Jim Dollars Serienroman *Mess Mend* seien hierfür exemplarisch genannt.

Auf Grundlage gleicher Ideen und Arbeitsweisen schlug sich ein Lerneffekt auch in die entgegengesetzte Richtung nieder, von Berlin nach Moskau. So präsentierte 1931, nachdem 1926 bereits Herzfeldes Essay *Gesellschaft, Künstler und Kommunismus* und bevor andere Malik-Autoren wie Ernst Ottwalt ins Russische übersetzt worden waren, John Heartfield in einer breit rezipierten Ausstellung in Moskau seine Arbeitsweise.

Gemessen am Zweck des Malik-Verlags, *deutsche Arbeiter für ihre Revolution zu politisieren*, blieb das Engagement für das *russische* Beispiel nicht unreflektiert. So verwahrte sich Herzfelde gegen Kunst-Direktiven der Kommunistischen Parteien in Deutschland und Russland. Das betraf den Standpunkt gerade der frühen KPD, Kunst sei im Klassenkampf zu vernachlässigen, das betraf darüber hinaus die Vorsicht bei den von deutscher wie russischer Seite als im kommunistischen Sinn nicht linientreu beurteilten Autoren, etwa Ilja Ehrenburg. Wenn Herzfelde mitunter auch ein gewisses Verständnis für die Kritik von russischer Seite aufbrachte, z. B. für den Vorwurf, die Zusammenstellung an Autoren und Texten der Russland-Anthologie gebe nur ein „verzerrtes Bild der großen Revolutionszeit“³³ wieder, so wehrte er an anderer Stelle eine aus der politischen Parteilichkeit gefolgerte dogmatische Ästhetik ab.³⁴ Eine solche Ästhetik hätte den Kunst-Idealismus, den Herzfelde deutlich mit der immanenten Kritik seines Dadaismus verworfen hatte, nur wieder eingeführt. So war es, als noch die Formalismus-Debatte geführt und bevor 1934 der Sozialistische Realismus als verbindlich gesetzt wurde, u.a. Georg Lukács, der auf Parteibeschluss nach Berlin geschickt worden war, um die deutschen Genossen für den Realismus zu gewinnen. Er tat dies, indem er sich öffentlich vor allem an den Malik-Autoren Ernst Ottwalt und Willi Bredel abarbeitete, ohne dass dies die weitere Zusammenarbeit zwischen Verlag und Autoren beeinträchtigt hätte.³⁵ Als darüber hinaus ein russischer Delegierter während eines Vortragsabends in Berlin alle Literatur disqualifizierte, die sich nicht „restlos in den Dienst der Propaganda“ stellte, war es, wie Walter Benjamin in seinem Bericht *Russische Debatte auf Deutsch* dokumentierte, Herzfelde, der „[c]ouragiert“ widersprach.³⁶ Herzfelde schien weiterhin nicht zu identifizieren, was zweierlei war: politisches Programm und künstlerische Bearbeitung. Die Verlagsarbeit als „Leimrute“ zu verstehen, lag ihm ebenso fern, wie in der Literatur für sich oder in der Form eines bestimmten „-ismus“ den „Garanten von Parteidisziplin und Linientreue“ zu sehen.³⁷

Noch auf eine andere Art war die Distanz zum russischen Vorbild notwendig. Als Andor Gábor 1927 über den Einfluss der Sowjetliteratur auf Deutschland nachdenkt, sieht dieser die Gefahr einer fehlgehenden politischen Urteilsbildung:

„Der Berliner Arbeiter, der russische Belletristik liest, ist über die Bauernbewegung in Sibirien während des Bürgerkriegs bedeutend besser unterrichtet als über die Ereignisse in München, Stuttgart und Halle.“³⁸

Eine proletarische Revolution in Deutschland müsse auf hiesige Verhältnisse reagieren und wäre eben nicht als Duplikat der russischen Revolution möglich. Das hatte Herzfelde als größter Verleger neuer russischer Literatur in der Weimarer Republik reflektiert. So folgten den *30 neuen Erzählern aus dem neuen Rußland* 1931 der Band *30 neue Erzähler aus dem neuen Deutschland*³⁹. Malik veröffentlichte die gesamten zwanziger Jahre hindurch Texte über die deutschen Verhältnisse wie Ottwalts *Ruhe und Ordnung* (1929) und *Denn sie wissen was sie tun* (1931) und dezidiert über das deutsche Proletariat, so 1930 Walter Bauers *Stimme aus dem Leunawerk* und Ludwig Turecks *Ein Prolet erzählt*.

Herzfelde und Heartfield zeigten mit ihrem Malik-Verlag – im Programm, in der konstruktiven Bezugnahme auf ihre mittellose Leserschaft, in ihrem instrumentellen Umgang mit künstlerischen und ästhetischen Positionen und Verfahren, in der Vermittlung neuer russischer Literatur, aber auch in der Förderung neuer deutscher Texte und letztlich im politischen Engagement, das über das reine Buchmetier hinausgeht –, dass sie keiner Naturgewalt vertrauten, wonach sich die ‚Sowjetwolke‘ quasi von allein durchsetzen würde, wonach der historische Fall ausreichendes Signal sei und von allein weltweit Revolutionen bewirke. Die Arbeit des Verlags im Sinne der deutschen proletarischen Revolution bestand für sie eher darin, das Vorbild der Großen Oktoberrevolution und des Neuen Russlands präsent und zugleich auf Distanz zu halten, sowohl inhaltlich als auch ästhetisch.

Anmerkungen

- 1 Wieland Herzfelde: *Die Sowjetwolke*. In: ders.: *Tragigrotesken der Nacht. Träume*. Berlin 1920, S. 63–70, hier 67–70; vorab erschienen als: Wieland Herzfelde: *Die Sowjetwolke*. In: *Der Gegner. Blätter zur Kritik der Zeit* 1 (1919), Heft 8/9, S. 31–33, hier S. 32 f.
- 2 Ausführlich dargestellt in: Wieland Herzfelde: *Immergrün. Merkwürdige Erlebnisse und Erfahrungen eines fröhlichen Waisenknaben*. Berlin (DDR) 1949; Ulrich Faure: *Im Knotenpunkt des Weltverkehrs. Herzfelde, Heartfield, Grosz und der Malik-Verlag 1916-1947*. Berlin 1992.
- 3 Wieland Herzfelde: *Wieland Herzfelde über den Malik-Verlag*. In: *Der Malik-Verlag 1916–1947. Ausstellung*. Hg. von der Deutschen Akademie der Künste (DDR). Berlin (DDR) 1966, S. 5–70, hier S. 23.
- 4 Ebd., S. 6.
- 5 Vgl. Herzfelde: *Immergrün* (Anm. 2), S. 166.
- 6 George Grosz, Wieland Herzfelde: *Die Kunst ist in Gefahr. Ein Orientierungsversuch*. In: dies.: *Die Kunst ist in Gefahr. Drei Aufsätze*. Berlin 1925 (Malik-Bücherei 3), S. 5–32, hier S. 22.
- 7 Die Schrift ist als Buch veröffentlicht worden: Wieland Herzfelde: *Gesellschaft, Künstler und Kommunismus*. Berlin 1921 (Kleine revolutionäre Bibliothek 6). Zuerst erschien der Text in vier Fortsetzungen in der Zeitschrift *Der Gegner. Blätter zur Kritik der Zeit* 2 (1920/21), Heft 5 bis Heft 10/11.
- 8 Grosz/Herzfelde, *Die Kunst ist in Gefahr* (Anm. 6), S. 23 f., Herv. S.H.
- 9 Herzfelde, *Herzfelde über den Malik-Verlag* (Anm. 3), S. 23.
- 10 Grosz/Herzfelde, *Die Kunst ist in Gefahr* (Anm. 6), S. 24.
- 11 Ebd., S. 32.
- 12 Kurt Tucholsky (Ignaz Wrobel): *Bemerkungen – Künstler und Gesellschaft* (1924). In: *Der Malik-Verlag 1916–1947. Chronik eines Verlags. Mit einer vollständigen Bibliographie aller im Malik-Verlag & Aurora-Verlag erschienenen Titel*. Hg. von Jo Hauberg, Giuseppe de Siatu und Thies Ziemke. Kiel 1986, S. 55.
- 13 Wieland Herzfelde: *Ein Verlagsprogramm. Aus dem Katalog „Der Malik-Verlag. Berlin-Halensee/Frihjahr 1922“* (1922). In: ders.: *Zur Sache geschrieben und gesprochen zwischen 18 und 80*. Berlin (DDR) 1976, S. 101–105, hier S. 102; vgl. Herzfelde, *Herzfelde über den Malik-Verlag* (Anm. 3), S. 23.
- 14 Herzfelde, *Herzfelde über den Malik-Verlag* (Anm. 3), S. 24.
- 15 Siehe dazu: Stephan Füssel: *Belletristische Verlage*. In: *Die Weimarer Republik 1918–1933*. Hg. von Ernst Fischer und Stephan Füssel. Berlin: 2012. (Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert 2), S. 1–90, hier S. 43.
- 16 Das erste *Programmheft des proletarischen Theaters* mit Schwerpunkt Russland erschien als: *Der Gegner. Mit dem satirischen Teil ‚Die Pleite‘ 2* (1920/21), Heft 4.
- 17 Wieland Herzfelde: *Gesellschaft, Künstler und Kommunismus. II Der Weg des Künstlers zum Kommunismus*. In: *Der Gegner. Mit dem satirischen Teil ‚Die Pleite‘ 2* (1920/21), Heft 6, S. 194–197, hier S. 196.
- 18 Ebd.
- 19 Siehe dazu: Siegfried Lokatis: *Weltanschauungsverlage*. In: Fischer/Füssel, *Die Weimarer Republik* (Anm. 15), S. 111–138, insbesondere S. 124–128.
- 20 Wieland Herzfelde: *Das deutsche Buch ist zu teuer. Erwiderung auf einen Artikel des Verlegers Ernst Rowohlt* (1928). In: ders., *Zur Sache* (Anm. 13), S. 136–143. Herzfeldes wie Rowohlts und Tucholskys Brief sind ursprünglich in der *Weltbühne* erschienen; zu finden in: Hauberg/de Siatu/Ziemke, *Der Malik-Verlag* (Anm. 12), S. 114–117.

- 21 Der Endpreis für die verschiedenen Ausstattungen eines Buchs lag rund ein Drittel unter den Preisen von Büchern gleicher Ausstattungen der Konkurrenz. Die hohen Verkaufszahlen führten jedoch nie zu wirtschaftlicher Solidität; vgl. dazu: Füssel, *Belletristische Verlage* (Anm. 15), S. 43–45.
- 22 Herzfelde, *Ein Verlagsprogramm* (Anm. 13), S. 105.
- 23 Vgl. Wieland Herzfelde: *Der Fall Heartfield* (1964). In: ders., *Zur Sache* (Anm. 13), S. 322–327, hier S. 327.
- 24 Siehe dazu: Faure, *Im Knotenpunkt des Weltverkehrs* (Anm. 2), S. 250.
- 25 Wladimir Majakowski: 150 Millionen. Berlin 1924 (Malik-Bücherei 3); Alexander Block: *Die Zwölf*. Berlin 1921.
- 26 *30 neue Erzähler des neuen Rußland. Eine Sammlung junger russischer Prosa*. Ohne Hg.. Berlin 1929.
- 27 Vgl. Wieland Herzfelde: *Geleitwort*. In: *30 neue Erzähler des neuen Rußland. Eine Sammlung junger russischer Prosa* (3., überarb. Aufl., 1931). Weimar 1983, S. III–XII, hier S. VII.
- 28 Das betrifft sowohl die zweite Auflage (bereits 1929) und dritte Auflage (1931); vgl. dazu: Faure, *Im Knotenpunkt des Weltverkehrs* (Anm. 2), S. 215 f. Die dritte Ausgabe war umstritten und von den politischen Ereignissen in der SU und in Deutschland bestimmt, sie gilt, so wie es die Deutsche Nationalbibliothek in ihrer Kartei vermerkt, als ‚Propaganda Ausgabe‘. Der fotomechanische Reprint der Anthologie 1981 bei dem Verlag Kiepenheuer Leipzig bezog sich auf diese dritte Auflage.
- 29 F. Slang: *Panzerkreuzer Potemkin. Der Matrosenaufstand vor Odessa 1905. Nach authentischen Dokumenten mit 5 Originalphotographien und 10 Filmbildern*. Berlin 1926 (Malik-Bücherei 19).
- 30 Herzfelde, *Geleitwort* (Anm. 27), S. VI.
- 31 Axel Eggebrecht: *Zwei Rußland Reisebücher – Egon Erwin Kisch, Zaren, Popen, Bolschewiken* (Erich Reiß Verlag, Berlin) – F.C. Weiskopf, *Umsteigen ins 21. Jahrhundert* (Malikverlag Berlin) (1927). In: Hauberg/de Siatl/Ziemke, *Der Malik-Verlag* (Anm. 12), S. 108 f., hier S. 108.
- 32 F.C. Weiskopf: *Umsteigen ins 21. Jahrhundert. Episoden von einer Reise durch die Sowjetunion*. Berlin 1927; ders.: *Zukunft im Robbau 18 000 Kilometer durch die Sowjetunion*. Berlin 1932.
- 33 Herzfelde entgegnet der öffentlichen Kritik aus der Sowjetunion, wie die hier zitierte T. Perimowa aus *Literatur und Weltrevolution* 1931, die sich mit der Malik-Anthologie neuer russischer Autoren beschäftigte, einerseits, indem er Übersetzungen und Auflagen überarbeitete; von ihm zurückgewiesen wurde solche Kritik jedoch, sofern sie prinzipiell wurde und auf Deckungsgleichheit von politischem Programm und ästhetischer Verarbeitung beharrte oder die sachliche Differenz zwischen ästhetischem Text und theoretischer Abhandlung negierte; siehe dazu: Herzfelde, *Geleitwort* (Anm. 27), S. VIII.
- 34 Gegenüber der Sowjetunion politisch ‚loyal‘ zu sein, künstlerisch aber auf Distanz, hat in den Folgejahren zu problematischen, ja dramatischen Konstellationen geführt. Das betrifft Ernst Ottwalt im gemeinsamen Prager Exil. Ihm widerfuhr durch Herzfelde große Anerkennung und gar Schutz gegenüber kunstpolitischen Ansagen von Genossen und aus der Sowjetunion; in politischer Hinsicht zweifelte Herzfelde jedoch an Ottwalt und informierte Moskau darüber. Der Fall wird ausführlich geschildert von Christian Eger: *Nachwort*. In: Ernst Ottwalt: *Rube und Ordnung. Roman aus dem Leben der nationalgesinnten Jugend*. Halle 2014, S. 161–229, hier S. 193–195.
- 35 Siehe dazu der in *Die Linkskurve* 7/8, 10 und 11/12 1932 geführte Schlagabtausch zwischen Lukács und Ottwalt; wiederveröffentlicht in: Georg Lukács: *Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt*. In: *1926–1935*. Hg. von der Akademie der Künste (DDR). Berlin

- (DDR) 1979 (Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur. Eine Auswahl in Dokumenten 1), S. 499–523; Ernst Ottwalt: ‚Tatsachenroman‘ und Formexperiment. Eine Entgegnung an Georg Lukács. In: ebd., S. 524–533; Georg Lukács: *Aus der Not eine Tugend*. In: ebd., S. 534–550.
- 36 Walter Benjamin *Russische Debatte auf Deutsch*. In: ders.: *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*. Hg. von Tillman Rexroth. Frankfurt/M. 1991 (Gesammelte Schriften 4.1), S. 591–595, hier S. 593.
- 37 Einen teils offenen, teil verdeckten Dienst linker Verlage für die KP Deutschlands und Russlands in der Weimarer Republik sieht Lokatis; vgl. Lokatis, *Weltanschauungsverlage* (Anm. 19), S. 115.
- 38 Andor Gábor: *Über den Einfluß der Sowjetliteratur in Deutschland* (1927). In: *1926–1935* (Anm. 35), S. 80–92, hier S. 90.
- 39 *30 neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa*. Ohne Hg. Berlin 1932. Eine Neuausgabe dieser Anthologie erschien bei Reclam Leipzig 1983 mit denselben AutorInnen, jedoch in zwei Fällen mit anderen Texten.



Zur Sprache der Revolution

Vasilij Kamenskij

Чудо-Республика Россия / Russland, eine Wunderrepublik

Настало заветное:
На улицах публика,
Флаги как маки горят.
И я рвусь.
Да строится новая Русь,
Человеческая Чудо-Республика.

Langersehntes ist da:
Auf den Straßen das Publikum,
Fahnen leuchten mohnrot.
Ich voraus.
Baut mit auf eine neue Rus!
Die menschliche Wunderrepublik.

Я, весенний, кую
И весенне пою:
Звени, весенняя Россия,
Цвети, венчальная страна,
Цвети, встречальная свобода,
Звени, звучальная струна.

Ich, Frühlingmensch und Schmied,
Sing' frühlinglich mit:
Erklinge, frühlinghaftes Russland,
Erbühe, hochzeitliches Land,
Erbühe, langersehnte Freiheit,
Erkling' Musik durch meine Hand.

Как ярко-радостные дети,
Мы все ликуем и зовем,
И торжествуем марсельезно,
И революцию куюм.

Und wir, gleich gutgelaunten Kindern,
Wir jubeln voller Faszination,
Und preisen hoch die Marseillaise,
Und schmieden die Revolution.

Мы стали вдруг навек друзьями,
И каждый волен и здоров,
И каждый творчески настроен,
Семья одна - единый кров.

Wir alle sind auf ewig Freunde,
Und jeder ist gesund und frei,
Und jeder schöpferisch beflügelt,
Eine Familie – ein Heim.

Какое счастье быть Поэтом,
И сердцем чують солнцевсход,

Was für ein Glück zu sein ein Dichter,
Zu fühl'n den Sonnenaufgang,

И слышать, как цветет расцветом
Освобожденный наш Народ.

Zu hören, wie erstrahlt in Lichtern,
Unsres befreiten Volkes Sang.

Какое счастье быть Поэтом
И гражданином в эти дни,
Когда на улицах приветом
Горят рубинами огни.

Was für ein Glück zu sein ein Dichter,
Ein Bürger, jetzt, im Augenblick,
Wenn auf den Straßen brennen Lichter,
Auf den Gesichtern leuchtet Glück.

Живи, Народ. И песни пой,
И грудь открой заставой.
Краснознаменную Судьбу
Покрой на счастье славой.

Oh lebe, Volk! Und lass Gesang
Aus deiner Brust erklingen,
Bedeck des roten Banners Schicksal
Mit Ruhmes freien Schwingen.

Ведь настало заветное:
На улицах публика,
Флаги как маки горят,
И я рвусь.
Да строится новая Русь -
Человеческая Чудо-Республика.

Denn Langersehntes ist da:
Auf den Straßen das Publikum,
Fahnen leuchten mohnrot.
Ich voraus.
Baut mit auf eine neue Rus!
Die menschliche Wunderrepublik.

1917

Aus dem Russischen von Maxim Schubmacher



Vasilij Kamenskij

Futurist und Dichter der neuen Rus'

1884 auf einem Dampfschiff geboren, ohne Eltern aufgewachsen, erste Gedichte mit elf, mit 18 Jahren Marxist und wenig später wegen politischer Agitation unter Eisenbahnern in Haft¹ – Vasilij Kamenskij wurde Dichter der Revolution. Die erste russische Revolution von 1905 hatte Kunst und Literatur nicht aus ihrem Elfenbeinturm herausgeführt. Die aufkommenden Ismen der Kunstavantgarde, allen voran der Futurismus, veränderten nicht nur radikal Formen und Normen, sondern auch ihren Wirkungsraum (aus dem Salon auf die Straße) und ihr Zielpublikum (die Massen, die auf Veränderung drängende Jugend).² 1910 stieß Kamenskij zu der ersten futuristischen Gruppe „Gileja“ (Hyläa), die sich kurz zuvor in Moskau formiert hatte. Ihre Mitglieder nannten sich auch Kubo-Futuristen, weil sie Elemente von Kubismus und Futurismus zusammenführten. Der Kubo-Futurismus fußte auf der Überzeugung, alles Alte in der Kunst stürzen zu müssen und auf dem Bestreben, mithilfe der Kunst den zukünftigen Weltumsturz und die Geburt des neuen Menschen erkennen zu können. 1913 schloss sich „Gileja“ mit der 1909 in St. Petersburg entstandenen Avantgarde-Gruppe „Sojuz moloděži“ (Bund der Jugend) zusammen. Der Sprachexperimentator Velimir Chlebnikov (1885–1922), der Maler, Illustrator und Dichter David Burljuk (1882–1967) und der Dichter Aleksandr Kručënych (1886–1968) verfassten aus diesem Anlass ein gemeinsames Bühnenstück über die *Budetljane* (abgeleitet von der russischen Verbform *budet* ‚es wird sein‘), die Selbstbezeichnung der russischen Futuristen.

Wie eine Bombe schlug der erste gemeinsame, auf der Rückseite alter Tapeten gedruckte Almanach *Sadok Sudež*³ (Eine Falle für Richter) von 1910 ein und versetzte die Buchkritiker ebenso in Aufruhr⁴ wie das von Kručënych, Chlebnikov, Burljuk und Vladimir Majakovskij (1893–1930) unterzeichnete futuristische Manifest *Posčëčina obščestvennomu vkusu* (Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack) von 1912.⁵ Schockwirkungen der futuristischen Lyrik gingen zum einen vom Archaischen aus, an das die von Chlebnikov erschaffene lautpoetische, transmentale *zuum*-Sprache⁶ anknüpfte, zum anderen aber von Bildern der Zukunft, die sich ästhetisch

aus der technischen Revolution speisten und den sozialen Umsturz implizierten. Kamenskij hielt Majakovskijs Position dazu fest:

„Wisst ihr, was Schönheit ist? Ihr denkt, es ist ein rotwangiges Mädchen, das an einer weißen Säule lehnt und in einen leeren Park hineinschaut? So haben die Alten, die *Peredvižniki*⁷, auf ihren Gemälden Schönheit dargestellt. [...] Unserer Meinung nach ist [Schönheit] das lebendige Leben der Stadtmassen, es sind die Straßen, über welche Straßenbahnen, Autos und Lastwagen rasen und sich in den glänzenden Fenstern und den Aushängen riesiger Geschäfte spiegeln. Schönheit, das sind nicht die Erinnerungen alter Frauen und Männer, die sich ihre Tränen mit Tüchern abwischen, sondern es ist ein moderner Stadt-Dirigent, der in Wolkenkratzern emporwächst, durch Fabrikschornsteine raucht, in Aufzügen in achte Etagen klettert. Schönheit, das ist ein Mikroskop in den Händen der Wissenschaft, wo Millionen Punkte von Bazillen Spießbürger und Idioten darstellen.“⁸

Bevor Kamenskij sich ganz der Kunst und dem Futurismus widmete, machte er im Jahr 1912 als einer der Ersten in Russland einen Pilotenschein⁹ und flog ein eigenes, aus Frankreich importiertes Flugzeug des Luftfahrtpioniers Louis Blériot.¹⁰ Nach einem gefährlichen Absturz gab er das Fliegen bald zugunsten seiner künstlerischen Tätigkeit und seiner Auftritte mit den Futuristen auf. Wie Burljuk und Majakovskij trug Kamenskij das Wort auf die Straße zu den Massen. Mit Chlebnikov teilte er den Wunsch, die Sprache von ihren Erstarrungen zu befreien, und experimentierte in den Versen etwa seiner *Železobetonnye poëmy* (1914, Eisenbetongedichte) und seines Gedichts *Žonglër* (1922, Der Jongleur) auch mit *zaum*. Neben den energiegeladenen Versen der Revolution gibt es aber auch Gedichte, in denen Kamenskij die Sprache der einfachen Bauern aufgreift, oder solche, die sanft und lyrisch klingen.¹¹

Von 1913 bis 1915 gingen die russischen Futuristen auf Landestournee. Sie waren jetzt ‚in Mode‘, wie es Burljuk später in seinen Memoiren ausdrückte.¹² 1915 besuchte Maksim Gor’kij die Futuristen in ihrem Petersburger Kellerlokal *Brodjačaja sobaka* (Der streunende Hund) und setzte sich vor allen Zuschauern und den anwesenden Kritikern für die jungen Künstler ein.¹³ Auch in seinem Artikel „O futurizme“ (Über den Futurismus), der kurz darauf im *Žurnal Žurnalov* (Journal der Journale) erschien, befürwortete und verteidigte er ihr Streben nach einer neuen Sprache und ihren Wunsch, damit auf der Straße aktiv zu werden.¹⁴

Die Oktoberrevolution von 1917 begrüßte Kamenskij euphorisch.¹⁵ Mit Pathos und Enthusiasmus rief er in seinem hier in meiner Nachdichtung vorgestellten Gedicht *Čudo-Respublika – Rossija*¹⁶ nicht nur eine Wunderrepublik aus, sondern forderte das Volk dazu auf, an diesem Wunder mitzuwirken und gemeinsam *eine neue Rus*¹⁷ aufzubauen.¹⁸ Aus poetischer Sicht gehört es freilich nicht zu den besten seiner Gedichte. Nach der Revolution entstanden drei Poeme über die Anführer von Bauernaufständen in Russland: *Stepan Razin* (1918), *Emel'jan Pugačëv* (1931) und *Ivan Bolotnikov* (1934). Nicht die Arbeiterklasse, sondern die unterdrückten Bauern und ihre Anführer verkörpern hier den revolutionären Drang der Massen, den Wunsch nach Freiheit und Ausbruch aus dem Joch der Unterdrückung.¹⁹

Die Futuristen, allen voran Majakovskij und Kamenskij, widmeten sich mit größtem Eifer der Massenagitation. Jedoch provozierte ihre aufrührerische Art die Berufsrevolutionäre und die Polizei, die ihre Auftritte nicht selten störten oder oftmals gänzlich untersagten. Doch das revolutionäre Wort in Kamenskij's Gedichten war nicht niedergeschrieben, um still für sich gelesen, sondern vielmehr um laut und ausdrucksvoll, an Zuhörer gerichtet vorgetragen zu werden.²⁰ Und Kamenskij war ein meisterhafter Sprecher.²¹ Nicht umsonst verglich ihn Anatolij Lunačarskij mit den Meistersingern aus dem 15. und 16. Jahrhundert.²²

Der Revolutionsdichter Kamenskij blieb zeitlebens voller Lebensbejahung und Optimismus. Selbst dann, als ihm in den 1930er Jahren beide Beine amputiert werden mussten und er nach einem Schlaganfall 1948 gelähmt ans Bett gefesselt war, schrieb Kamenskij mit seiner linken Hand, die er noch bewegen konnte, weiterhin lebensfrohe Gedichte. 1961 verstarb er in Moskau.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Savvatij M. Ginc: *Poëtu, prozaïku, aktëru, aviatoru, živopiscu Vasiliju Kamenskomu postjaščena èta kniga*. 2., korr. und erw. Aufl. Perm' 1984, S. 17, 29. Vgl. auch die (Selbst)Biographie von Vasilij Kamenskij: *Ego-moja biografija velikogo futurista*. Moskva 1918.
- 2 Vgl. Vasilij V. Kamenskij: *Put' èntuziasta*. In: V[era] N. Terëchina, A[leksej] P. Zimenkov: *Russkij Futurizm. Teorija. Praktika. Kritika. Vospominanija*. Moskva 2000, S. 341–359, hier S. 347.
- 3 M[ichaïl] M. Matjušin (Hg.): *Sadok Sudej*. St. Petersburg 1910.
- 4 Vgl. Friedrich Scholz: *Einleitung*. In: V[asilij] V. Kamenskij: *Žizn' s Majakovskim (Ein Leben mit Majakovskij)*. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1940 mit einer Einleitung von Friedrich Scholz. München 1974, S. I–XVIII, hier S. VII; David D. Burljuk: *Fragmenty iz vospominanij futurista*. Sankt-Peterburg 1994, S. 276.
- 5 Erstveröffentlichung: 18. Dezember 1912 im Moskauer Verlag *Izdatel'stvo G. L. Kuz'mina i S. D. Dolinskogo*.
- 6 Abgeleitet von russ. *za* (jenseits', ‚hinter') und russ. *um* (Verstand', ‚Vernunft').
- 7 Die *Peredvizniki* (dt. ‚Wanderer') waren eine Künstlergruppe von Malern des Realismus, die sich 1872 zusammenschlossen und Wanderausstellungen organisierten, die ihre großformatigen Arbeiten über das soziale Elend der Zeit im ganzen Land zeigten.
- 8 Kamenskij, *Put' èntuziasta* (Anm. 2), S. 356 f. Meine Übersetzung, M. S.
- 9 Vgl. N[ikolaj] L. Stepanov: *Vasilij Kamenskij*. In: Vasilij V. Kamenskij: *Poëmy*. Moskva 1958, S. 3–9, hier S. 4.
- 10 Vgl. Kamenskij, *Žizn' s Majakovskim* (Anm. 4), S. 3–5.
- 11 Vgl. Ginc, *Poëtu, prozaïku, aktëru* (Anm. 1), S. 143–145.
- 12 Vgl. Burljuk, *Fragmenty iz vospominanij futurista* (Anm. 4), S. 80.
- 13 Vgl. Ebd., S. 96.
- 14 Maksim Gor'kij: *O futurizme*. In: *Žurnal žurnalov* (1915), Heft 1, S. 3–4.
- 15 Vgl. N[ikolaj] L. Stepanov: *Vasilij Kamenskij*. In: Vasilij V. Kamenskij: *Stichotvorenija i poëmy*. 2. Aufl. Moskva, Leningrad 1966, S. 5–48, hier S. 30.
- 16 Vasilij V. Kamenskij: *Čudo-Respublika – Rossija* [1917]. In: ders.: *Stichotvorenija i poëmy*. 2. Aufl. Moskva, Leningrad 1966, S. 108–110.
- 17 Archaische Bezeichnung für Russland.
- 18 Vgl. Ginc, *Poëtu, prozaïku, aktëru* (Anm. 1), S. 139; Kamenskij, *Žizn' s Majakovskim* (Anm. 4), S. 188–190.
- 19 Vgl. Stepanov, *Kamenskij* (Anm. 15), S. 39 f.
- 20 Vgl. Ginc, *Poëtu, prozaïku, aktëru* (Anm. 1), S. 188.
- 21 Vgl. ebd., S. 189.
- 22 Vgl. ebd., S. 187 f.



Sergej Birjukov

DIE REVOLUTION.DOC

also die Revolution.doc:¹
das Drehbuch: Majakowski
Inszenierung: Meyerhold und Eisenstein,
Kostüme: Wasnezow,
Szenenbild: Tatlin, Malewitsch, Popowa,
Musik: Artur Lourié
Kritiker sind W. I. Iwanow und M. O. Gerschenson,
sowie A. A. Blok,
welcher annahm die Revolution.doc
(eine der interessantesten Aktionen des rev.docs
ist die Bibliotheksverbrennung Bloks)

also die Revolution.doc
alles eingerichtet mit authentischen Gegenständen
mit authentischen Lebensanfängen und Lebensenden
die Schauspieler betonen die Authentizität,
zum Beispiel führt V. Schklowski² einen Panzerwagen,
dieser soll bald einen Bolschewiken tragen
Lenin, W. I.,
der Zwillingsbruder der eigenen Partei –
er steigt hinauf
und hält eine Rede
und die Komparserie schreit zustimmend
nach allen Gesetzen der Revolution.doc
(wo ist denn Blok?)
Er steht hier und lockt
zum Zuhören
der Musik der Revolution.doc)

also die Revolution.doc:
 schleppt sich langsam und stockt
 derjenige, der sich wagte
 und ungefähr um fünf Jahre voraussagte,
 ähnlich in einem Rechenbuch die Antwort,
 in der Broschüre
 „Lehrer und Schüler“³ –
 Welimir⁴, dessen Verstand sehr groß –
 ging über die Grenzen hinaus
 der Revolution.doc,
 es verstummte sein Monolog...
 Niemand begriff und vollzog
 seine Weissagung –
 die „Schicksalsgleichung“⁵:
 geht
 ruft
 schreit

also die Revolution.doc
 im Life-Modus –
 ein Berichtererstatter –
 der Amerikaner John Reed –
 hoch bewertet er das Spiel
 sowie die Hauptakteure
 die sich selbst darstellen
 und niemanden schonen

ziemlich grob
 nannte Welimir Malewitsch:
 KasneMir⁶,
 als Spott tauchte auf
 Rjurik Rok⁷ –
 wer er ist?
 ein Nitschewok⁸

Aus dem Russischen von Maxim Schuhmacher

Anmerkungen

- 1 Aufgelistet erscheinen im Folgenden wichtige Vertreter der russischen und sowjetischen Avantgarde: der futuristische Dichter Vladimir Vladimirovič Majakovskij (1893–1930), der Theaterregisseur Vsevolod Ėmil'evič Mejerchol'd (1874–1940), der Filmregisseur Sergej Michajlovič Ėjzenštejn (1898–1948), der Kostüm- und Bühnenbildner Viktor Michajlovič Vasnevov (1848–1926), der Maler und Begründer des Suprematismus Kazimir Severinovič Malevič (1878–1935), die avantgardistische Malerin Ljubov' Sergejevna Popova (1889–1924), der Konstruktivist Vladimir Evgrafovič Tatlin (1885–1953), der Komponist Artur Vincent Lourič (1891–1966), der Philologe und Dichter Vjačeslav Ivanovič Ivanov (1866–1949), der Publizist Mihail Osipovič Geršenzon (1869–1925), der symbolistische Dichter Aleksandr Aleksandrovič Blok (1880–1921).
- 2 Viktor Borisovič Šklovskij (1893–1984), Schriftsteller und Literaturtheoretiker, Gründungsmitglied der Petersburger „Gesellschaft zur Erforschung der poetischen Sprache“ (ОПОЈаЗ) und einer der Hauptvertreter des Russischen Formalismus.
- 3 Die Broschüre „Учитель и ученик“ des futuristischen Dichters Velimir Chlebnikov (1885–1922; eigentlich Viktor Vladimirovič Chlebnikov) von 1912 enthält erste Versuche über ‚Zeitgesetze‘. Darin wird der Fall des Imperiums für das Jahr 1917 vorhergesagt, das Imperium jedoch nicht benannt.
- 4 Gemeint ist Velimir Chlebnikov (siehe Anm. 3).
- 5 Der Ausdruck „уравнение Рока“ stammt aus Chlebnikovs ‚Übergeschichte‘ (*sverchpovest'*) „Зангези“ von 1922.
- 6 Chlebnikov verformte Malevičs Vornamen – Казимир –, indem er aus der Verbindung der Worte казнь ‚Hinrichtung‘ und мир ‚Welt‘ das Wort КазнеМир ‚die Hinrichtung der Welt‘ bildete.
- 7 Rjurik Rok (eigentlich: Emil-Eduard Gering, 1898–1932) war die treibende Kraft der avantgardistischen ‚Nichtslers‘ (siehe Anm. 8). Das Pseudonym setzt sich aus dem Namen Rjurik (von altnordisch *Hrærikr* ‚berühmter Herrscher‘) des Gründers des altrussischen Staates Kiewer Rus und russ. рок ‚(unglückliches) Schicksal‘, ‚Verhängnis‘ zusammen.
- 8 „Ничевки“ (abgeleitet von ничего, dt. ‚nichts‘, also: ‚Nichtslers‘) nannten sich die Vertreter einer literarischen und dem Dadaismus ähnelnden Bewegung in Russland der 1920er Jahre.



Vom Sprachkult zur Kultsprache

Gedanken zur Poetik des Revolutionären

Definiert man die Sprache in gängiger Weise als Kommunikationsinstrument¹ und den Kult als eine (zumeist im sakralen Bereich stattfindende) ritualisierte Handlung², dann ist mit dem Begriff ‚Sprachkult‘ folgerichtig die Kultivierung (d.h. eine starke Formalisierung und Ritualisierung) des Kommunikationsinstruments beschrieben. Da hier nicht das gesamte abstrakte Sprachsystem im Sinne der von Ferdinand de Saussure beschriebenen *Langue* formalisiert oder ritualisiert wird, sondern lediglich der im Kommunikationsmodell Roman Jakobsons dargestellte Sprachcode³, handelt es sich bei dem Begriff ‚Sprachkult‘ um den bisweilen oktroyierten, kontextuell eingeschränkten Gebrauch des Sprachsystems, dem eine außerordentliche Relevanz und seinen Sprechern mithin (soziale) Exklusivität verliehen wird.

Der Sprachcode – oder vielmehr die Berechtigung und Befähigung zu seinem Gebrauch – erscheint daher als Zugehörigkeitsmarker, der als kleinster gemeinsamer Nenner die Kommunikationsgrundlage einer Interessengemeinschaft bildet. Im Umkehrschluss wird wiederum derjenige aus der Gemeinschaft ausgegrenzt, der des darin gebrauchten Codes nicht mächtig ist. Während es eine Eigenschaft des Sprachsystems ist, das Instrument zur Herstellung der Kommunikation bereitzustellen, hat die Kultivierung des Codes (d.h. eines Teils des Sprachsystems) als Prozess explizit eine gemeinschaftsstiftende Funktion. Als abgeschlossen kann dieser Prozess der Sprachkultivierung mithin dann gelten, wenn eine Gemeinschaft – sei sie sakraler oder profaner Natur – gestiftet und eine für diese Gemeinschaft charakteristische Kultsprache etabliert ist.

So nimmt es nicht Wunder, dass eine Gruppierung, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die bestehende politische und gesellschaftliche Ordnung zu zerstören und eine neue zu errichten, sich nicht zuletzt um die Etablierung neuer und die Umcodierung alter Sprachformeln bemühte.⁴ Da die bolschewistische Bewegung maßgeblich von der heute nahezu phrasenhaft klingenden Idee der Gleichheit und der Inklusion getragen wurde, und ihre Vertreter – die Bolschewiken (die ‚Mehrheitler‘) –, wie ihr Name suggeriert, für die Durchsetzung dieser Idee den Eindruck der Auflehnung der großen Mehrheit gegen eine kleine Minderheit vermitteln mussten,

brauchte es, um diese Mehrheit auch faktisch zu gewinnen, einiges an Überzeugungskraft.

Der Mobilisierung der Massen kam die kurz zuvor von der Provisorischen Regierung in Gang gesetzte Orthographiereform zupass, die unter anderem zur Alphabetisierung ländlicher Regionen eingeführt worden war, und die die Bolschewiken sich samt der dazugehörigen Kampagne auf die eigene Fahne schrieben. Parallel zur Alphabetisierungskampagne, die den Zugang zum Sprachsystem und die Etablierung des neuen Schrift- und Sprachcodes sicherstellen sollte, brachte man die zweite Säule der Gemeinschaftsstiftung auf den Weg: die Gründung unzähliger Institutionen und Pseudoinstitutionen, deren größte Leistung darin bestand, „Millionen von Menschen mit Aufgaben und Verantwortung zu versehen“⁵ – Aufgaben, die der Gemeinschaft zugutekamen, deren Teil sie werden sollten. Die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft wurde somit an die Übernahme von Aufgaben geknüpft, deren wiederholte, ostentative Ausführung ihrerseits zum Merkmal der Partizipation wurde. Die Verbindung von Sprache (oder jedenfalls dem flächendeckenden Zugang zu Schrift und Sprache) und einer ritualisierten Handlung als Teile des neuen, gemeinsamen Codes war geboren und wurde vorerst aus dem Bereich des Sakralen, des Kultischen, in den Bereich des Profanen übertragen.⁶

Neben den zahlreichen, sich in ihrer Sinnfälligkeit nicht immer erschließenden Aufgaben, die dem Aufbau des neuen Systems dienen sollten, förderte das Bemühen um die Stiftung einer neuen Gemeinschaft, um die Erschaffung eines neuen Menschen – des *homo sovieticus* –, in sprachlicher Hinsicht eine ganze Flut von Neologismen zutage, die der Benennung der neuen Institutionen und Aufgaben dienten und die Kapazitäten des menschlichen Artikulationsapparates bisweilen an ihre Grenzen brachten.⁷ Die vielsilbigen Berufs- und Rangbezeichnungen, aus denen man die ganze Last der auferlegten Pflicht heraushören sollte, zeichneten ihre Träger als wichtig, unentbehrlich, und vor allem als Teil des Systems aus. Auf der anderen Seite fand das Bedürfnis des neuen Sowjetbürgers nach Demonstration der Zugehörigkeit zur Gemeinschaft Widerhall in der eigenwilligen Namensgebung der im neuen System geborenen Kinder.⁸ Diese ästhetisch wenig ansprechenden, vielfach verspotteten und gut erforschten⁹ Spracherzeugnisse stellten den Kulminationspunkt dar, an dem der aktiv betriebene Sprachkult an sein Ziel gelangt ist, namentlich die Etablierung einer Kultsprache – die Manifestierung eines neuen Codes innerhalb der neu erschaffenen Gesellschaftsform, die im weiteren Verlauf quasireligiöse Züge annehmen sollte.



Abb. 1-2: Unbekannter Künstler: My na gore vsem buržujam (1918). Vladimir Lebedev: Rabotat' nado, vintovka rjadom (1920, Text: Vladimir Majakovskij)

Die folgenden Ausführungen sollen das Augenmerk auf eine Zwischenstufe dieser Entwicklung richten und andere sprachliche Mittel in den Blick nehmen, mit denen während des Prozesses der Um- und Neucodierung möglichst viele Menschen angesprochen und für die Revolutionsidee gewonnen werden sollten: auf die zuweilen unterschätzten poetischen Aspekte der Agitations Sprache.¹⁰ Im Sinne der von Jakobson bestimmten Sprachfunktionen innerhalb des oben zitierten Kommunikationsmodells beziehen sich die nachstehenden Beobachtungen also auf die poetische Funktion der Sprache. Die Stilisierung, bei der neben der inhaltlichen Seite einer sprachlichen Äußerung auch die formale zur Geltung kommt, tritt in einem Medium besonders deutlich zutage, ohne das die russische Revolution nicht denkbar ist, und das unser Bild jener ereignisreichen Zeit bis auf den heutigen Tag entscheidend prägt – dem Plakat.

„Das Plakat ist das Mittel der Massenhypnose, das Instrument für die Organisation der kollektiven Psychologie“, schreibt Vjačeslav Polonskij in seiner 1925 erschienenen, in panegyrischer Manier gehaltenen Ausgabe der frühen Revolutionsplakate.¹¹ Mit welchen Sprachcodes und poetischen Mitteln die Plakatkünstler gedachten, sich der kollektiven Psychologie zu bemächtigen und diese in ihrem Sinne zu manipulieren, soll im Folgenden anhand exemplarischer Revolutionsplakate aufgezeigt werden. Dabei beschränke ich mich auf den Sprachcode. Der davon nur schwer zu trennende Bildcode muss hier mit Blick auf die Themengewichtung ausgespart werden. Seine Bedeutung für das Verständnis der Kommunikationsstruktur ist jedoch kaum zu überschätzen, existierte in Russland doch, lange bevor es dort einen Sprachkult und eine Kultsprache gegeben hat, ein Bildkult – und gab es natürlich Kultbilder. Diese Art von Bildern soll hier jedoch nicht im Fokus stehen. Für die folgenden Ausführungen wurden Plakate ausgewählt, deren bildliche Qualitäten mit wenigen Ausnahmen zugunsten der sprachlichen Stilisierung in den Hintergrund treten.

Das Plakat eines unbekanntes Künstlers aus dem Revolutionsjahr (Abb. 1) zeigt jedoch, dass das Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Kult seinen Ausdruck nicht nur in bildlicher, sondern auch in sprachlicher Hinsicht fand. Über dem bildlich nicht eben gelungenen Motiv finden sich die ersten beiden Zeilen eines insgesamt vierzeiligen Verses aus dem Poem von Aleksandr Blok *Dvenadcat'* (1918; dt. *Die Zwölf*), dessen vollständige Strophe folgendermaßen lautet:

„Мы на горе всем буржуям
 Мировой пожар раздуем,
 Мировой пожар в крови –
 ГОСПОДИ, БЛАГОСЛОВИ!“¹²

Allerorten, allerwegen
 Wolln, Burschui, wir Brände legen!
 Das Blut soll kochen und sich regen –
 Herr im Himmel, gib den Segen!¹³

Diese Worte legt Aleksandr Blok einem Rotarmisten in den Mund und illustriert in sehr anschaulicher Weise den paradoxen, zwischen dem Kultischen und dem Profanen oszillierenden Sprachcode der Bolschewiken. Ob der Dichter seine Zeilen auf einem Revolutionsplakat wiederfinden wollte oder nicht, sei dahingestellt – die

poetische, stilisierte Sprache, die bis dahin nur einem kleinen, gebildeten Teil der Bevölkerung zugänglich war, erhält nunmehr Einzug in die visuelle Propaganda und wird durch ihre Instrumentalisierung erstmals der breiten Öffentlichkeit nahegebracht.

Da die kognitiven Fähigkeiten der breiten Öffentlichkeit jedoch auch innerhalb der stilisierten Sprache eine Anpassung an verschiedene Sprachregister erforderten, entstanden in Abhängigkeit von der Zielgruppe des jeweiligen Plakats verschiedene Ebenen der poetischen Kommunikation: So wird für die simple Botschaft auf dem Plakat von Vladimir Lebedev in Abb. 2 ein einfacher, wenn auch nicht ganz reiner Reim verwendet: „Работать надо, винтовка рядом“ (Die Arbeit ist Pflicht, das Gewehr ruht nicht), der in seiner Musikalität an die Dynamik einer Habanera erinnert, von der sprachlichen Expressivität und seiner Semantik jedoch eher wie ein Marsch anmutet, und dem Betrachter unmissverständlich nahelegt, welche Art von Tätigkeiten die aktuelle Stunde gebietet, namentlich das Arbeiten und das Kämpfen. Und das tut man – ob tanzend oder marschierend – am besten gemeinsam und im Gleichschritt. Während die Botschaft dieses Plakates wegen seines bildlichen und sprachlichen Lakonismus im Vorbeigehen erfasst werden kann (und beim Weitergehen im Rhythmus der Schritte nachklingt), fordert die Linographie von Vladimir Kozlinskij in Abb. 3 dazu auf, stehenzubleiben und zu lesen. Und daraufhin ein weiteres Mal zu lesen, denn im raschen Vorbeigehen kann die Botschaft dieses Plakates nicht aufgefasst werden: „Мертвецы Парижской коммуны воскресли под красным знаменем советов.“ („Die Toten der Pariser Commune sind auferstanden unter dem roten Banner der Sowjets!“) Im Gegensatz zur Beschleunigung des Plakats in Abb. 2 bremst dieses den Passanten durch einen Zungenbrecher aus. Um die Botschaft – den historischen Rückgriff auf die Kämpfer der Pariser Commune – semantisch zu erfassen, muss man einige Zeit vor dem Plakat verweilen und den holprigen Schriftzug mit der phonetisch an Geschosse und Gewehrsalven erinnernden Anhäufung der Konsonantengruppen -m[e]rtv-, -r[i]žsk-, -skr-, -kr-, -zn- mehrfach wiederholen. Der sakral-eschatologische Topos der wiederauferstandenen Märtyrer, die hier in neutraler Weise als ‚Tote‘ bezeichnet werden und sich in den profan-politischen Kontext der Auflehnung, der Zerstörung einer alten und des Triumphes einer neuen Macht einfügen, erschließt sich jedoch erst auf den zweiten Blick – nachdem die im Vordergrund stehende formale, phonetische Ebene verarbeitet ist.



Abb. 3-4: Vladimir Kozlinskij: Mertycy Parižkoj kommuNy (1921). Vladimir Majakovskij: Vrangel' fon, Vrangelja von! (Oktober-November 1920) Text: Врангель фон / Врангеля – вои! // Врангель – враг / Врангеля – в овра! (Wrangel, von / Wrangel muss hinausgejagt werden! // Wrangel ist der Feind / Wrangel muss in die Schlucht.)

Ein weiteres beliebtes und einprägsames Mittel der sprachlich-formalen Ausgestaltung des Revolutionsplakats waren illustrierte Wortspiele, zu deren sprachlicher und bildlicher Ausgestaltung vor allem der Dichter Vladimir Majakovskij beitrug. Die schnell vervielfältigten und massenhaft in leerstehenden Schaufenstern ausgestellten polemisch-satirischen Plakate erregten mit ihren kurzen, pointierten Botschaften, die von karikaturhaften Bildern begleitet waren, rasch das Interesse der nur



Abb. 5-6: El Lissitzky: Klinom krasnym bei belych (1920). Nikolai Kogout: Oruzhiem my dobyli vraga (1921)

zum Teil alphabetisierten Passanten. So geben in der Lithographie von Majakovskij in Abb. 4 die ersten beiden Buchstaben des Namens des Feindes, des Baron Wrangel, der hier auch bildlich zurücksteht, Anlass, ein alliterierendes Wortspiel zu betreiben, das sich darüber hinaus sogar reimt. Wegen der Mehrdimensionalität der Stilisierung ist die Zielgruppe dieses Plakats weit gefasst: Die philologisch geschulten Betrachter werden sich an der durch die asyndetische syntaktische Struktur verstärkten Alliteration erfreut haben, andere am Reim; und jene, die 1921 noch nicht flüssig lesen konnten, werden ihre Freude an der unmissverständlichen Bildsprache gehabt haben.

Eine eingängige Alliteration finden wir auch in El Lissitzkijs Plakat „Klinom krasnym bei belych“ (Mit dem roten Keil schlage die Weißen; Abb. 5), das aufgrund der bildlichen Formelhaftigkeit des Konstruktivismus auf einen exklusiveren Rezipientenkreis abzielte. Die sprachlich klare Gegenüberstellung von Freund und Feind und der im Imperativ der zweiten Person formulierte Umgang mit letzterem wird

hier auch bildsprachlich durch klare Kontraste kommuniziert, die sich in den gegensätzlichen geometrischen Formen und Farben äußern: Das rote, spitzwinklige Dreieck bohrt mit unmissverständlicher Aggressivität und Dynamik Licht in die statische, runde Selbstgefälligkeit der Weißen. Dem heutigen Betrachter mögen sich hierbei die im Winter des Folgejahres verfassten Zeilen Marina Cvetaevas aufdrängen, die diese Gegensätze nivellieren: „БЕЛЫЙ БЫЛ – КРАСНЫМ СТАЛ: КРОВЬ ОБАРИЛА. // КРАСНЫМ БЫЛ – БЕЛЫЙ СТАЛ: СМЕРТЬ ПОБЕЛИЛА.“¹⁴ (Weiß war er, rot ward er: Blut ihn besudelt // Rot war er, weiß ward er: Tod ihn geweißelt.) – ein vierhebiger Daktylus, der mit seiner zyklischen Rhythmik des Walzers den einmal in Gang gesetzten Prozess perpetuiert und den Leser in den Strudel, in das Schneegestöber der Ausweglosigkeit des Bürgerkrieges mitreißt.

Eine weitere rhetorische Figur findet sich in dem wohl absichtlich misslungenen Chiasmus der ersten beiden Zeilen des bildlich überladenen Plakats von Nikolai Kogout in Abb. 6. In der Formulierung „ОРУЖИЕМ МЫ ДОБИЛИ ВРАГА, ТРУДОМ МЫ ДОБУДЕМ ХЛЕБ“ (Mit den Waffen haben wir den Feind vernichtet, mit der Arbeit werden wir das Brot beschaffen.) wird durch den Gleichklang der beiden Verben ДОБИТЬ (erschlagen, vernichten) und ДОБЫТЬ (beschaffen) ein kausaler Zusammenhang suggeriert. Die Information, die ein weniger gebildeter Sowjetbürger von diesem Plakat empfängt, ist die, dass bevor etwas beschaffen werden kann, zunächst etwas anderes vernichtet werden muss. Der (vermeintliche) Erfolg in der gemeinsamen Bekämpfung des Feindes rechtfertigt die hierfür erbrachten Opfer und wird zugleich – in Analogie zur Kriegsmobilisierung – für den ebenfalls gemeinsamen Wiederaufbau vereinnahmt.

Was der aufgeklärte und gebildete Stadtbewohner anspruchsvollen rhetorischen und phonologischen Stilmitteln abgewinnen konnte, war von den Bauern auf den Dörfern, die die Sprache des neuen Regimes ohnehin nicht verstanden¹⁵, nicht im gleichen Maß zu erwarten. Um aber auch jene Bevölkerungsschicht zu erreichen, musste der Grad der Stilisierung des Sprachcodes etwas reduziert werden: Die auf der Lithographie von Viktor Deni in Abb. 7 dargestellte Habgier der Priester wird dank eines einfachen Kalauers entlarvt, bei dem das Substantiv братья (Brüder) und das Verb брать (nehmen) in Verbindung mit dem Personalpronomen я (ich) einen Gleichklang ergibt: „Все ЛЮДИ братья – люблю с них брать я“ (Alle Menschen sind Brüder, ich nehme nur zu gern etwas von ihnen an). Darüber hinaus bediente man sich eines weiteren Stilmittels, der für einen Bauern auf Anhieb verständlich war. Die Tatsache, dass die Bauern jener Zeit nicht lesen konnten, hielt sie gewiss

nicht davon ab, Informationen zu erhalten und zu verbreiten. Ein traditionsreicher Weg der Informationsverbreitung auf dem Dorf waren die auf dem Marktplatz vortragenen Bauerngedichte – die *častuški* (dt. etwa ‚Schnaderhüpfel‘). Die eingängigen Vierzeiler, deren einfache, nicht selten musikalisch unterlegte Jamben unerhörte, meist komische Begebenheiten schilderten und zuweilen mit Hilfe eines Schaukastentheaters von Bildern begleitet waren, stellten eine gängige Art der Unterhaltung



Abb. 7-8: Viktor Deni: Kak popy narod obirajut (1920). Michail Čeremnych: Istorija pro bubliki i pro babu, ne priznajuščuju respubliku (August 1920, Text: Vladimir Majakovskij)

und der Zirkulation von „jüngsten lokalen Begebenheiten des sozialen und politischen Lebens“¹⁶ in dörflichen Regionen dar. Wollte man diese Bevölkerungsschicht nun von der Bosheit der polnischen Pans und der Not der Rotarmisten überzeugen, musste man seinen Sprachcode auch hier entsprechend anpassen. Das Ergebnis dieser Anpassung veranschaulicht das Plakat mit einem Text von

Majakovskij „Istorija pro bubliki i pro babu, ne priznajuščuju respubliku“ (Geschichte von den Kringeln und dem Weib, das die Republik nicht anerkennen wollte)¹⁷ in Abb. 8, das sich bildlich an den Stil des *lubok* (populäre Bildtafeln mit comicstripartigem Schaukastentheater) anpasst und sprachlich und metrisch die Form des Bauerngedichtes imitiert.¹⁸ So konnte denn auch das entlegenste Dorf teilhaben an der unglaublichen Geschichte des geizigen Weibes mit den vielen Kringeln, dessen Ignoranz gegenüber den Nöten der Soldaten zum Untergang der Armee und schließlich – und das ist wohl noch wichtiger – zu seinem eigenen Untergang geführt hat: Es wurde nämlich mitsamt der Kringel aufgefressen. Als ‚literarisches‘ Vorbild, bei dem sich das Wort ‚Kringel‘ auf das Wort ‚Republik‘ reimt, diente Majakovskij wohl ein zu dieser Zeit in Perm kursierendes Schnaderhüpfel. Die unzureichende Kenntnis davon, was eine Republik ist, wird darin durch die (hier durch Sperrdruck hervorgehobene) falsche Aussprache illustriert:

Мне не надо калачу,
И не рад я бублику, –
Одного теперь хочу:
Подавай «решпублику»!¹⁹

Ich brauche keinen Kalatsch,
Und an einem Kringel erfreue ich mich auch nicht, –
Ich möchte nur noch eines:
Her mit der „Republik“!

Majakovskij übernimmt diesen Fehler nicht, passt das Sprachniveau jedoch, nicht ohne eine gewisse Ironie, dem niedrigen Bildungsstand des dörflichen Milieus mit Formulierungen wie „близ еѣ“ (für standardsprachliches „около неѣ“ – ‚neben ihr‘) in Strophe 2; „купать хотѣ“ (für strdspr. „ѣсть хочется“ – ‚[er] ist hungrig‘) oder „нейдете“ (für strdspr. „не идете“ – ‚gehen Sie/geht (ihr) nicht‘) in Strophe 3; oder den falschen Imperativ „выйдѣ“ (für strdspr. „выиди!“ – ‚geh hinaus!‘) in Strophe 9 an. Zudem gebraucht er Archaismen – etwa „сѣя“ (‚diese‘) in Str. 1 oder „мовила“ (‚sprach‘) in Str. 5 –, die das Gedicht in den Kontext des Märchens resp. der Byline stellen sollen.²⁰



Abb. 9-10: unbekannter Künstler: Da zdravstvuet genij iskusstvo (ca. 1920). Dmitrij Moor: Pomogi (1921)

Schließlich sei – als Kontrast zum Bauerngedicht – noch auf ein sprachlich besonders elaboriertes Plakat hingewiesen. Der unbekannte Autor des Verses auf dem Plakat in Abb. 9 hat seinen Sprachcode einer aus seiner Sicht besonders anspruchsvollen Zielgruppe, derjenigen der Künstler und Dichter angepasst: „Да здравствует гений искусство – всемирных чудес могучий творческий труд“ (Es lebe der Genius der Künste – der weltumfassenden Wunder mächtiges, schöpferisches Werk²¹). Die Stilisierung der ohnehin routinierten und daher entsemantisierten Phrasen²² beschränkt sich in diesem Fall nicht auf einen einfachen Reim, eine eingängige Alliteration oder ein Calembour, sondern bemüht, ganz im Sinne der vermeintlichen Zielgruppe, das Metrum: Bei diesem Vers handelt es sich um einen Distichon – eine

Kombination eines daktylischen Trimeters (mit Auftakt) mit einem antiken Pentameter. Die geringe Verbreitung dieses Plakats ist angesichts einer so hohen Komplexität wenig verwunderlich.

„Есть такие новые русские древние греки, которые все умеют засахарить и заэстетизировать“ (Es gibt diese neuen russischen alten Griechen, die es fertigbringen, alles mit einer Zuckerglasur zu versehen und übermäßig zu ästhetisieren), schrieb Majakovskij im Vorwort zu seinem 1932 erschienenen Band *Groźnyj smech. Okna ROSTA* (Fürchterliches Lachen. Die ROSTA-Fenster).²³ Um eine solche übermäßige Ästhetisierung zu vermeiden, soll abschließend wieder an die primären kommunikativen Aufgaben des in Rede stehenden Mediums erinnert werden, die in einem der eindrucksvollsten Bilder dieser Zeit von Dmitrij Moor in Abb. 10 wohl am deutlichsten zum Vorschein kommen: Die Lithographie, die neben ihrer bis auf das Minimum reduzierten Bildsprache im Kontext der Hungersnot in der Wolgaregion auch sprachlich auf das Mindestmaß, namentlich auf ein einziges Wort, „Pomogi“ (Hilf), beschränkt ist, kommt mit einem so unmissverständlichen, flehenden Imperativ in der zweiten Person Singular daher, dass es nicht einmal eines Ausrufezeichens bedarf.

Gewiss lässt sich aus den hier dargelegten Beobachtungen keine spezifisch revolutionäre Stilistik – etwa ein für die Revolutionsjahre charakteristisches Metrum – ableiten. Sie zeigen lediglich den Gebrauch überkommener stilistischer Mittel und rhetorischer Figuren. Interessant ist jedoch ihre Instrumentalisierung im Kontext der Anpassung an den Sprachcode des jeweiligen sozialen Milieus. Im Gegensatz zur Lyrik, in der die beschriebenen formalen Aspekte der sprachlichen Äußerungen traditionell zur Geltung kamen, erhielten sie im Kontext der Agitationsplakate keine ästhetische, sondern eine pragmatische Funktion: Die Selektion der stilistischen Elemente aus der paradigmatischen Achse und ihre Übertragung auf die syntagmatische Ebene ist hier nicht durch die ästhetischen Vorstellungen des Autors, sondern durch den kommunikativen Akt und die Anpassung an den Adressatenkreis motiviert. Für eine ganzheitliche Darstellung des ‚linguistischen Kapitals‘ der Revolutionsjahre, das Živov als wichtigen Bestandteil des von Pierre Bourdieu geprägten Begriffs des ‚symbolischen Kapitals‘ sieht, wäre die Betrachtung einer weiteren, dem ‚linguistischen Kapital‘ untergeordneten Kategorie nötig, die sich als ‚stilistisches Kapital‘ bezeichnen ließe. Eine systematische Untersuchung der pragmatischen Funktion dieser Subkategorie wäre lohnenswert.

Bildnachweise

- 1 Unbekannter Künstler, My na gore vsem buržujam. Lithographie (zweifarb.) 1918, 50×74 cm. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Мировой_пожар_1918_red_poster.jpg [7.8.2018]
- 2 Vladimir Lebedev, Rabotat' nado, vintovka rjadom (Text: Vladimir Majakovskij). Linographie (farb.) 1920, 77×56 cm. Stephen White: *The Bolshevik Poster*. New Haven 1988, S. 86.
- 3 Vladimir Kozlinskij, Mertvecy Parižkoj kommuny. Linographie (farb.) 1921, 76×46 cm. White, *Poster* (Abb. 2), S. 87.
- 4 Vladimir Majakovskij, Vrangel' fon, Vrangelja von! ROSTA Nr. 473. Lithographie (farb.) Oktober-November 1920 (ohne Größenangabe). Aleksej S. Morozov: *Majakovskij*. Moskva 2010, S. 291 f.
- 5 El Lissitzky, Klinom krasnym bej belych. Lithographie (zweifarb.) 1920, 54×72 cm. White, *Poster* (Abb. 2), S. 40.
- 6 Nikolai Kogout, Oružiem my dobili vraga. Lithographie /farb.) 1921, 54×72 cm. Vjačeslav P. Polonskij: *Russkij revoljucionnyj plakat*. Moskva 1925, S. 102.
- 7 Viktor Deni, Kak popy narod obirajut. Lithographie (farb.) 1920, 32×50 cm. Polonskij, *Plakat* (Abb. 6), S. 88.
- 8 Michail Čeremnych, Text: Vladimir Majakovskij, Istorija pro bubliki i pro babu, ne priznajuščuju respubliki, farb. Lithographie РОСТА №241, August 1920, 148×76 cm. White, *Poster* (Abb. 2), S. 71.
- 9 Unbekannter Künstler, Da zdravstvet genij iskusstvo. Chromolithographie (farb.) ca. 1920, 76×98,5 cm. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Posters_in-Russian#/media/File:Да_здравствует_гений_всемирных_чудес_—_могучий_творческий_труд.jpg [7.8.2018].
- 10 Dmitrij Moor, Pomogi. Lithographie (s/w), 1921, 106×71 cm. White, *Poster* (Abb. 2), S. 50.

Anmerkungen

- 1 Vgl. eine der Definitionen bei Hadumod Bußmann: *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 3., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart 2002, S. 617, Nr. 4.
- 2 Zum Begriff Kultus und Ritus als „einen wiederholbaren, kommunikativen Handlungsablauf“ vgl. Dorothea Baudy: *Kult/ Kultus. (I. Religionswissenschaftlich)*. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. Hg. von Hans D. Betz. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen 2001, Sp. 1799-1801, hier Sp. 1800.
- 3 Zum Gebrauch des „Codes“ vgl. Roman Jakobson: *Linguistik und Poetik*. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Hg. von Jens Ihwe. Frankfurt/M. 1971 (Ars poetica Texte 8), 142–178.
- 4 Zur Umcodierung der Werte und Symbole vgl. Manfred Hildermeier: *Die Symbolik der russischen Revolution*. In: *Bilder der Macht in Mittelalter und Neuzeit. Byzanz - Okzident - Rußland*. Hg. von Otto G. Oexle und Michail A. Bojcov. Göttingen 2007 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 226), 568–582. Viktor M. Živov spricht in diesem Zusammenhang von dem Ereignis der Revolution als dem „генератор[...] языковых инноваций особого рода, осуществляющих дискредитацию старого лингвистического капитала [Generator sprachlicher Innovationen besonderer Art, die das alte linguistische Kapital diskreditieren]“, vgl. V[iktor]. M. Živov: *Язык и революция. Размышления над старой книгой А. М. Селищева*. In: *Otečestvennye zapiski 2* (2005), S. 175-220, hier zitiert nach der online zugänglichen Version (<http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazyk-i-revoljuciya-razmyshleniya-nad-staroy-knigoy-a-m-selishcheva#t6>, 29.8.2018), daher ohne Seitenangabe.
- 5 Vgl. Peter Kenez: *The birth of the propaganda state*. Cambridge u.a. 1985, S. 254.
- 6 Eine Entwicklung, die wenig später wieder rückgängig gemacht werden sollte – mit der Etablierung des Personenkultes ist der Code schon bald resakralisiert worden.
- 7 Das sprachliche Mittel schlechthin, mit dessen Hilfe neu geschaffene Institutionen, Berufsbezeichnungen, Ränge und sogar Personen bezeichnet wurden, war die Abkürzung und die Zusammenrückung. Neben Bezeichnungen wie ПОМКОМВЗВОДА (Помощник командира взвода ‚Gehilfe des Zugführers‘ – Adjutant) oder НАРКОМВОЕНМОП (Народный комиссариат по военным и морским делам ‚Volkskommissariat für Militär- und Meeresangelegenheiten‘) entstanden auf diese Weise auch Institutionen wie beispielsweise ЧЕКВАЛАП (Чрезвычайная комиссия по валенкам и лаптям ‚Außerordentliche Kommission für Filzstiefel und Bastschuhe [Walenki und Lapti]‘). Zu solchen und weiteren für die Revolutionszeit charakteristischen Abkürzungen vgl. Afanasij M. Seliščev: *Язык революционной эпохи*. Moskau 1928, S. 158-170; Pavel Chr. Spasskij: *Slovar' sovetskich terminov i naibolee upotrebitel'nych inostrannyh slov*. N. Novgorod 1924; *Kratkij Sovetskij slovar' obščepotrebitel'nych sokraščeniij*, Taschkent 1924.
- 8 Als eindrucksvollstes Beispiel sei an dieser Stelle nur der vielzitierte, aus der Parole „Es lebe der erste Mai“ (Да здравствует Первое мая) zusammengerückte Frauennamen Дазраперма (Dasdraperma) angeführt.
- 9 Vgl. hierzu etwa Valerij M. Mокienko, Tat'jana G. Nikitina: *Tolkovyj slovar' jazyka Sovdepj*. Sankt-Peterburg 1998; Herwig Kraus: *Sowjetrussische Vornamen*. Berlin 2013; Bernard Comrie, Gerald Stone: *The Russian language since the revolution*. Oxford 1978, S. 131–158; Richard Stites: *Revolutionary dreams*. New York 2010, S. 111 f. oder allgemein zur Sprache der frühen Sowjetzeit L[ev] V. Uspenskij:

- Russkij jazyk pošte revoljucii*. In: *Slavia* 10 (1931), S. 252–287; Daniel Weiss: *Was ist neu am „newspeak“? Reflexionen zur Sprache der Politik in der Sowjetunion*. In: *Slavistische Linguistik* 1985. Referat des XI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Innsbruck, 10. 12.9.1985. Hg. von Renate Rathmayr. München 1986 (Slavistische Linguistik 200), S. 247–325.
- 10 Eine Analyse weiterer Aspekte der Sprache auf den Revolutionsplakaten bietet Renate Kummer: *Nicht mit Gewehren, sondern mit Plakaten wurde der Feind geschlagen!* (Slavica Helvetica 76). Bern et al. 2006.
- 11 Vjačeslav P. Polonskij: *Russkij revoljucionnyj plakat*. Moskva 1925, S. 14. Hier und im Folgenden, wenn nicht anders angegeben, meine Übersetzung, A. J.
- 12 Zitiert nach Sergej A. Neboľsin, Michail L. Gasparov: *Aleksandr Blok. Polnoe sobranie sočinenij i pisem*. Moskva 1999, S. 5, 12.
- 13 Die hier angeführte deutsche Übersetzung von Paul Celan (Aleksandr Blok: *Die Zwölf*. Übers. aus d. Russ. von Paul Celan. Berlin 1977, S. 23.) mildert bedauerlicherweise nicht zuletzt formal durch die weibliche Kadenz der beiden letzten Zeilen die Expressivität, Entschlossenheit, Drohgebärde und Dynamik des Originals, in dem der zu entzündende Brand zur Vernichtung der verhassten *buržuj* führen *wird* (sic!, der Modus ist hier real, nicht optativ). Zudem geht mit den geographisch unpräzisen resp. durativen Adverbien „Allerorten, allerwegen (wolln, Burschui, wir Brände legen)“, die die Formulierung „мировой (пожар раздуем)“ wiedergeben, die hier durch die Bezeichnung „Weltbrand“ ausgedrückte Idee der spezifisch sowjetischen Revolution verloren, die man als Teil einer Weltrevolution verstand.
- 14 Marina Cvetaeva: „Och, gribok ty moj, griboček, belyj gruzd!“ In: dies.: *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Bd. 1: *Stichotvorenija*. Hg. von Anna A. Saakjanc und Lev A. Mnuchin. Moskva 1994, S. 576.
- 15 Eine Beschreibung des Sprachstandes dieser Zeit im dörflichen und bäuerlichen Milieu gibt Seliščev, *Jazyk* (Anm. 7), S. 210–218, 226, mit bisweilen erheiternden phonetischen und semantischen Interpretationen ins Dorf eingedrungener Neologismen. Eine Zusammenfassung der Studie Seliščevs gibt, mit einigen Ergänzungen, Renate Lachmann, Darstellungen des Sprechverhaltens vor und nach der Revolution, in: *Revolution und Avantgarde*. Hg. von Anke Niederbudde und Nora Scholz. (Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung 30). Berlin 2018, S. 443–480.
- 16 Dmitrij K. Zelenin, *Das heutige russische Schmaderbüßl (častuška)*. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 1, 3/4 (1924), S. 343–370, hier S. 351 (Sperrung im Orig.).
- 17 Eine Übersetzung der „Geschichte von den Kringeln“ gibt es meines Wissens bisher nicht. Die deutschen Gesamtausgaben der Werke Majakovskijs (beispielsweise die umfangreichen Ausgaben Hugo Hupperts) umgehen diese und weitere an das Bauerngedicht angelehnte Gedichte. Eine kurze Erwähnung findet es lediglich in der Untersuchung Duwakins, wo es ihm als Illustration der Unabhängigkeit von Bild und Text dient, vgl. Viktor D. Duwakin, Franz Leschnitzer: *Rosta-Fenster*. Dresden 1975, S. 69. Aufgrund der schlechten Bildqualität des Plakates sei hier der Originaltext vollständig aufgeführt:

История про бублики и про бабу, не признающую республику

Съя история была
в некоей республике:
баба на базар пылала,
а у бабы бублики.

Шел наш полк и худ и тощ,
паня ж все саженные.
Нас смела панова мощь
в первом же сражении.

Слышит, топот близ её,
музыкою веется:
бить на фронте пановъё
мчат красноармейцы.

Купать хотца одному,
говорит ей: «Тетья,
бублик дай голодному, -
вы ж на фронт нейдете.

Коль без дела будет рот,
буду слаб, как мощи.
Пан республику сожрет,
если будем тощи».

Баба молвила: «Ни в жисть
не отдам я бублики!
Прочь, служивый, отвяжись,
черта ль мне в республике?»

Мчится пан, и лют и яр,
смерть неся рабочим,
к глухой бабе на базар
влез он между прочим.

Видит пан: бела, жирна
баба между публики.
Миг - и съедена она,
и она и бублики.

Посмотри на площадь, выйди:
ни крестьян, ни ситника, -
надо вовремя кормить
красного защитника!

Так кормите ж красных рать!
Хлеб неси без вою,
чтобы хлеб не потерять
вместе с головою!

- 18 Was das Plakat in der Stadt bewirkte, das bezweckte – im Einklang mit der dichotomen Zielgruppe der Arbeiter und der Bauern – der *lubok* auf dem Dorf. Zur Analyse der *lubki* als „gemischt-semiotisches“ resp. „propagandistisches Kommunikat“ und ihrem Verhältnis zum späteren Comic vgl. Kummer, *Nicht mit Gewehren* (Anm. 10), S. 111–348.
- 19 Zitiert nach Zelenin, *Schnaderhüpfel* (Anm. 17), S. 359 (Sperrung im Orig.).
- 20 Seliščev, *Jazyk* (Anm. 7), S. 59-68, schreibt in Bezug auf Archaismen und Kirchenslavismen, sie seien zur Revolutionszeit als politische Neologismen reaktiviert worden. Das ist jedoch aus sprachhistorischer Sicht zweifelhaft, sind sie doch in der Buch- und Kanzleisprache, vor allem aber in den Gattungen Märchen und Byline (russische Heldenlieder) kontinuierlich in Gebrauch gewesen. Ob Seliščev in seiner Untersuchung die Reaktivierung von Archaismen in der gesprochenen Sprache meint, bleibt unklar, da er als Beispiele nur schriftliche Dokumente anführt.
- 21 Hierbei handelt es sich um eine metrisch korrekte, daher ein wenig unpräzise Übersetzung.
- 22 Pathetische und ursprünglich emotional aufgeladene Phrasen wie „да здравствует...“ (es lebe...), die aufgrund häufiger, bisweilen ritualisierter Wiederholungen zu Beginn oder am Ende politischer Ansprachen zu leeren Floskeln verkommen sind, bezeichnet Seliščev, *Jazyk* (Anm. 7), S. 123 als „затасканные формулы“ (abgedroschene Formeln).
- 23 Zitiert nach der Ausgabe von Viktor O. Percov, Nikolaj N. Aseev et al.: *V. V. Majakovskij*. Moskva 1941, S. 74.



Von der Sprache der Revolution zur Sprache der Perestrojka¹

Die gesellschaftlich-politische Entwicklung in Europa seit 1989 spiegelt sich bekanntlich speziell im slawischen Sprachkontinuum in vielfältigen inner- und intersprachlichen Prozessen wider. Ihre Beobachtung prägt bereits seit über einem Vierteljahrhundert in nicht geringem Maße den gegenwärtigen slawistischen sprachwissenschaftlichen Diskurs. Betrachtet man die Untersuchungen zum Russischen nach der Perestrojka (d.h. nach 1985) sind diese, speziell in Russland, von der Konstatierung der Veränderungen im Bereich der Kultivierung kodifizierter sprachlicher Normen geprägt: Sprachwissenschaftler äußern ihre Besorgnis über vermeintliche Schädigungen an der Sprache durch kontinuierliche Verletzung dieser Normen.² Man spricht sogar von einem sprachlichen „Kollaps“³.

Auf eine Destabilisierung kodifizierter sprachlicher Normen sowie ihre soziolinguistische und politische Umwertung während gesellschaftlicher Umbruchsituationen hat aber bereits Evgenij Polivanov 1927⁴ im Zusammenhang mit Sprachentwicklungsprozessen im Russischen nach der Oktoberrevolution von 1917 hingewiesen. Die Zeitzeugen der „revolutionären Epoche“⁵ lassen dieselben Befürchtungen um die Reinheit der russischen Sprache verlauten und fordern die Leser auf, sich ‚kultiviert‘ auszudrücken: „*говорить на [...] культурном языке*“⁶.

Der Wandel des politischen Systems bzw. der gesellschaftlichen Ordnung und damit verbundene Umgestaltungen in Bereichen der Wirtschaft, Politik, Kultur u.a. werden in der Standardsprache reflektiert. Dies führt zur Veränderung der sprachlichen Situation, die aus dem Zusammenspiel folgender Faktoren besteht: 1) dem Wechselverhältnis von Varietäten einer Sprache und verschiedener Sprachen in einem bestimmten abgrenzbaren Raum; 2) der Verwendung dieser Varietäten in bestimmten Kommunikationsbereichen und -situationen; 3) der Einstellung der Sprach(en)benutzer zu entsprechenden Sprachvarietäten und Sprachen, einschließlich ihrer Normen und deren Kodifikation⁷. Der Wandel der sprachlichen Situation bewirkt den Sprachwandel, welcher sich zunächst im Wortschatz und in Textsorten widerspiegelt. Die Folgen des Sprachwandels sind Tendenzen zu Veränderungen im Sprachsystem (die offengelegt werden können bzw. neu entstehen) und in den Normen der Standardsprache.

Auf die zwei wichtigsten standardsprachlichen Tendenzen, die sich kontinuierlich sowohl in der Sprache der Revolution, als auch in der Sprache der Perestrojka offenbaren, wird im Weiterem näher eingegangen und zum Schluss ein sprachliches Phänomen, das während und nach der Revolution entstanden ist und zur Zeit der Perestrojka abgebaut wird – das sog. *new speak* – kurz umrissen.⁸

Tendenz zur Internationalisierung

Der Sprachwandel, welcher infolge der Veränderung der sprachlichen Situation einsetzt, bildet sich zunächst im Wortschatz und in Textsorten ab. Ein markantes Charakteristikum des Wortschatzes sowie der Textproduktion im Allgemeinen ist sowohl nach der Oktoberrevolution von 1917, als auch während der Perestrojka die ‚Flut‘ der fremdsprachigen Lexik – der sog. „äußeren Entlehnungen“ (russ. *внешние заимствования*)⁹. Wenn während der Perestrojka die Spracheinheiten aus dem amerikanischen Englisch eine verstärkte Aufnahme ins Russische finden¹⁰, prävalierten in der ‚revolutionären Epoche‘ die Entlehnungen aus dem Deutschen¹¹. Obwohl die Erklärungsversuche für die Entlehnungsflut durch den „Sprachgeschmack der Epoche“¹² bzw. den Einfluss der Reden von Revolutionsführern¹³ nicht ganz von der Hand zu weisen sind, ist nicht zu bezweifeln, dass die gesellschaftlich-politischen Veränderungen die vordergründige Ursache dafür sind. Das betrifft vor allem die Veränderungen in den Bereichen der Wirtschaft und der Politik während der Perestrojka sowie der Politik und der Ideologiegestaltung nach der Oktoberrevolution.

Die Entlehnung von Spracheinheiten aus anderen Sprachen ist ein Ergebnis von politischen, geistigen, wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen u.a. Kontakten zwischen verschiedenen Sprachgemeinschaften. Die wichtigsten Ursachen für die Übernahme fremdsprachiger Lexik sind: 1) das Fehlen eines Konzepts bzw. einer Realienbezeichnung, 2) die Notwendigkeit, die Benennung vorhandener Konzepte zu explizieren bzw. zu präzisieren, 3) die Tendenz zur Ökonomie sprachlicher Mittel durch den Abbau von Mehrwortbenennungen. Die enorme Intensivierung der Entlehnungsprozesse während des Wandels der gesellschaftlich-politischen Situation wird vor allem aus den ersten beiden Ursachen ersichtlich.

Die Umgestaltung der sozialistischen Wirtschaft nach 1985 zu einer kapitalistischen erforderte die Übernahme neuer Realien, Technologien und Konzepte, die samt ihren Benennungen aus der hochentwickelten kapitalistischen Gesellschaft in

den USA kommen, vgl: *маркетинг* (dt. ‚Marketing‘), *менеджмент* (dt. ‚Management‘), *консорциум* (dt. ‚Konsortium‘), *лизинг* (dt. ‚Liesing‘), fast die komplette Computerterminologie u.a.m. Die Veränderungen im politischen System verlangten eine Präzisierung existierender Benennungen der vorhandenen Konzepte in Bereichen der Politik, der Verwaltung, des Sozialwesens, was zum größten Teil zum Ersatz der alten russischen Bezeichnungen durch die neuen amerikanisch-englischen (und dadurch zur Abänderung der Konzeptinhalte) führte, vgl. einige Beispiele: *спикер Госдумы* (dt. ‚Sprecher der Gosduma [des Parlaments]‘ – statt *председатель Верховного Совета* [dt. ‚Vorsitzender des Obersten Rates‘]), *саммит* (dt. ‚Gipfeltreffen‘ – statt *встреча в верхах* [dt. ‚Gipfeltreffen‘]), *конверсия* (dt. ‚Konversion‘ – statt *преобразование* [dt. ‚Reform, Abwandlung‘]), *стагнация* (dt. ‚Stagnation‘ – statt *застой* [dt. ‚Stillstand‘]), *плюрализм* (dt. ‚Pluralismus‘ – statt *многообразие* [dt. ‚Vielfältigkeit‘]), *коррумпированный* (dt. ‚korrupt‘ – statt *продажный* [dt. ‚käuflich‘]), *имидж* (dt. ‚Image‘ – statt *образ* [dt. ‚Gestalt‘]) u.a.m.

Nach der Oktoberrevolution kamen vermehrt ideologisch-politische bzw. philosophische Termini ins Russische, die für die Gestaltung der neuen kommunistisch-sozialistischen Gesellschaftsformation notwendig waren. Sie wurden aus dem Deutschen (und über das Deutsche als Mittlersprache ferner aus dem Französischen) übernommen. Einige davon gelangten bereits während der Revolution von 1905 ins Russische und wurden weiterhin adoptiert und verbreitet, darunter die Wörter *баррикады* (dt. ‚Barrikaden‘), *бойкот* (dt. ‚Boykott‘), *демонстрация* (dt. ‚Demonstration‘), *директивы* (dt. ‚Direktiven‘), *мандат* (dt. ‚Mandat‘), *партия* (in der Bedeutung ‚politische Partei‘) (dt. ‚Partei‘), *пролетариат* (dt. ‚Proletariat‘), *социализм* (dt. ‚Sozialismus‘), *социал-демократия* (dt. ‚Sozialdemokratie‘), *фракция* (dt. ‚Fraktion‘), *класс-гегемон* (dt. ‚hegemoniale Klasse‘), *деклассированный* (dt. ‚deklassiert‘), *ревизия* (dt. ‚Revision‘), *рентабельность* (dt. ‚Rentabilität, Wirtschaftlichkeit, Nützlichkeit‘), *функционер* (dt. ‚Funktionär‘).¹⁴ Auch die Praxis des Ersatzes von russischen durch die entlehnten Bezeichnungen ist aus den o.g. Gründen weit verbreitet, vgl.: *локальные* (dt. ‚lokale‘ – statt *местные* [dt. ‚örtliche‘]), *гегемон* (dt. ‚Hegemon‘ – statt *руководитель* [dt. ‚Leiter‘]), *антиномия* (dt. ‚Antinomie‘ – statt *неразрешимое противоречие* [dt. ‚unlöslicher Widerspruch‘]), *ориентироваться* (dt. ‚sich orientieren‘ – statt *разбираться* [dt. ‚ausfinden‘]), *модификация* (dt. ‚Modifikation‘ – statt *изменение* [dt. ‚(Ab)Änderung‘]), *стимул* (dt. ‚Stimulus‘ – statt *побуждение* [dt. ‚Antrieb, Anreiz‘]), *превентивный* (dt. ‚präventiv‘ – statt *предупредительный* [dt. ‚vorbeugend‘]) u.a.m.¹⁵

Diese offenkundig sichtbaren Veränderungen im Wortschatz sind Zeichen einer deutlichen Tendenz, die mit wenigen Ausnahmen bereits seit längerer Zeit in den

europäischen Standardsprachen wirkt – der Tendenz zur Internationalisierung. Ihr Wesen besteht darin, dass die standardsprachlichen Prozesse auf einen Ausgleich der Standardsprachen gerichtet sind, und zwar in Bereichen des Wortschatzes, der Phraseologie, der Wortbildung und der Syntax.¹⁶ In Zeiten der gesellschaftlichen Umbrüche, wo sprachpuristische Bestrebungen wegfallen infolge der Abschwächung der ideologischen Motivation und der Umwertung der Normen, zeigt sich diese Entwicklung besonders deutlich.

Die Entlehnungsprozesse im Bereich des Wortschatzes begrenzen sich weder während der Perestrojka noch nach der Oktoberrevolution ausschließlich auf Materialentlehnungen. Es entstehen zahlreiche Lehnübersetzungen, Lehnprägungen und Lehnbedeutungen, vgl.: *горячая линия* (dt. ‚Hotline‘), *мыльная опера* (dt. ‚Seifenoper‘) u.a. – in der Zeit der Perestrojka, sowie *сознательный* (fr. conscient [dt. ‚(pflicht)bewusst‘]), *пара [лет]* (dt. ‚ein Paar [Jahre]‘) u.a.m.¹⁷ – in der Zeit der Oktoberrevolution. Sie sind auch im Bereich der Phraseologie vertreten, vgl.: *целиком и полностью* (dt. ‚voll und ganz‘), *в общем и целом* (dt. ‚im Großen und Ganzen‘), *сегодняшний день* (dt. ‚der heutige Tag‘¹⁸) u.a.¹⁹ In seiner Untersuchung über die *Sprache der revolutionären Epoche* von 1928 weist Afanasij Seliščev auf die erhöhte Produktivität der internationalen Suffixe *-изм*, *-ист*, *-изация* sowie der internationalen nominalen Präfixe *анти-*, *архи-*, *де-* im Bereich der Wortbildung hin.²⁰ Dieselben Beobachtungen wurden auch bei Untersuchungen des Sprachzustandes während der Perestrojka gemacht.²¹ Das gleiche gilt für die Zunahme von Komposita ohne Bindevokal, die für die russische Wortbildung untypisch sind, vgl.: *Волховстрой* (dt. ‚Volchovstroj [Bau des Kraftwerks auf dem Fluss Volchov]‘), *пионеротряд* (dt. ‚Pioniergruppe‘) u.a.²², *изба-читальня* (bzw. *читальня-изба*) (dt. ‚Haus des Lesens, Lesesaal‘), *чтец-коммунист* (dt. ‚Mitglied der kommunistischer Partei, der als Vorleser für Analphabeten fungiert‘)²³; vgl. *телепопулярность* (dt. ‚Popularität durch Fernsehproduktionen, -serien‘), *автогость* (dt. ‚Fahrgast‘)²⁴, *маркетинг-клуб* (dt. ‚Marketing-Club‘), *маркетинг-директор* (dt. ‚Marketing-Direktor‘)²⁵ u.a. Entlehnungsprozesse erfassen ebenfalls die Syntax. Ein typisches Beispiel dafür ist die in den 1920er Jahren aus dem Deutschen entlehnte syntaktische Konstruktion mit possessiver Bedeutung und nominaler Rektion vom Typ *ein Mensch von Verstand*, *ein Bauer vom Lande*, vgl.: *рабочий от производства* (dt. ‚ein Arbeiter von der Produktion‘), *крестьянин от сохи* (dt. ‚ein Bauer vom Pflug‘), *большевицкие либералы от литературы* (dt. ‚bolschewistische Liberale von Literatur‘) u.a.²⁶ Die ursprünglich russische Konstruktion *от* + Genitiv weist dagegen die Bedeutung der Richtung und das Merkmal der verbalen Rektion auf,

vgl.: *отойти от стола* (dt. ‚von einem Tisch weggehen, sich von einem Tisch weg-bewegen‘).

Das Wesen der Tendenz zur Internationalisierung liegt jedoch nicht in der bloßen Übernahme von Sprachmaterial und Sprachmustern aus anderen Sprachen – das wäre eine natürliche Erscheinung –, sondern es besteht in der Einbeziehung von Lehn- gut in die Normen und die stilistische Bewertung der Standardsprache. Wendet man sich den oben ausgeführten Beispielen zu, die während des gesellschaftlichen Umbruchs nach der Oktoberrevolution im Zuge der Entlehnungsflut ins Russische gelangten und damals als neu und fremdartig empfunden worden sind sowie von Sprachpuristen ‚bekämpft‘ wurden, stellt man fest, dass diese heute ein fester Bestandteil der Normen der russischen Standardsprache sind – genauso wie bereits ein großer Teil von wirtschaftlichen und politischen Termini aus der Perestrojka-Zeit, vgl. z.B: *баррикады, бойкот, демонстрация, директивы, интернационал, мандат, марксизм, партия* (in der Bedeutung ‚politische Partei‘), *пролетариат, социализм, социал-демократия, фракция, альянс, гарант, гегемон, деклассированный, ориентироваться, пакт, ревизия, рентабельность, стабилизация, стимулировать, функционер* u.a.m.; *маркетинг, менеджмент, консорциум, лизинг, спикер Госдумы, саммит, конверсия, плюрализм, имидж, спонсор* u.a. Selbstverständlich finden nicht alle Lehnwörter und -muster, die während gesellschaftlicher Umbrüche in der Textproduktion vorkommen, Aufnahme in die Normen der Standardsprache, sondern vor allen nur diejenigen, deren Existenz durch die o.g. Ursachen für Entlehnungen berechtigt ist.

Tendenz zur Kolloquialisierung

In der Sprachsituation in den 1920er sowie 1990er Jahren ist ein enormer Zustrom von Spracheinheiten aus nichtstandardsprachlichen Sprachvarietäten in die Textsorten, die traditionell der Standardsprache vorbehalten sind, zu beobachten.²⁷ Diese sog. „inneren Entlehnungen“ (russ. *внутренние заимствования*)²⁸, die vor allem aus dem Jargon und *Просторечие* (dt. ‚einfache Redensart, Umgangssprache‘), aber auch nicht selten aus der obszönen Lexik (russ. *мат*) kommen, überfluten die Textsorten der Publizistik und werden ebenso in offiziellen Reden der Politiker gebraucht. Hier sei z.B. an die ‚legendäre‘ Redefigur in einem Auftritt des Präsidenten Vladimir Putin vor seiner ersten Amtszeit erinnert: *мочить в сортире* (dt. ‚im Klo ertränken‘). Aber auch dem Vater der Oktoberrevolution, Vladimir Lenin, waren derartige Ausdrücke nicht fremd, vgl.: *Катись колбасой! – Хозяйничай экономно, не лодыжничай, не воруй!*²⁹

(dt. ‚Hau ab! – Wirtschafte sparsam, faulenze und klaue nicht!‘). Linguisten sprechen diesbezüglich von einer „Liberalisierung der Sprache“ infolge der „Demokratisierung der Gesellschaft“³⁰, was ein politischer Aktivist der Perestrojka-Zeit seinerseits (nicht ohne schwarzen Humor) so in Worte fasste: *Для оценки положения в стране нет слов! Остались одни [цензурные, S.M.] выражения*³¹ (dt. ‚Für die Einschätzung der [aktuellen gesellschaftlich-politischen und wirtschaftlichen] Lage im Land fehlen die Worte! Dafür bleiben nur die [vulgären, S.M.] Ausdrücke‘).

Der besagte Sprachzustand des Russischen in den gesellschaftlich-politischen Umbrüchen nach der Oktoberrevolution und während der Perestrojka bildet eine weitere ausgeprägte standardsprachliche Tendenz ab – die Tendenz zur Kolloquialisierung, die bereits seit langer Zeit ihre Wirkung ebenfalls auch in anderen europäischen Standardsprachen zeigt und in der Prager Schule als „Tendenz zur Demokratisierung“ bezeichnet wurde. Das Wesen der Tendenz zur Kolloquialisierung besteht darin, dass auf allen Systemebenen der Standardsprache ein Inventar an sprachlichen Mitteln mit kolloquialer Färbung entsteht, die einen neutralen Status erhalten können. So können auch die sprachlichen Mittel aus dem Nonstandard – Dialekten, Jargon, Umgangssprache – über ihre Verwendung in den standardsprachlich geprägten Texten normativen Charakter erhalten und kodifiziert werden.³²

Allerdings verläuft die Tendenz zur Kolloquialisierung – verglichen mit der Tendenz zur Internationalisierung – in einzelnen (auch slawischen) Standardsprachen entsprechend der konkreten sprachlichen Situation wesentlich differenzierter. Wenn z.B. im Tschechischen (im Gegensatz zum Slowakischen) seit der Wende von 1989 die sog. *obecná čeština* (dt. ‚Gemeinböhmisch‘) einen breiten Einzug in die Standardsprache auf allen Sprachebenen findet, vollzieht sich die Kodifizierung von nichtstandardsprachlichen Mitteln im Russischen über Jahre hinweg wesentlich spärlicher. Ungeachtet des Überflusses von nichtstandardsprachlicher Lexik in publizistischen und anderen standardsprachlichen Textsorten, den die Erforscher des Sprachzustandes nach der Oktoberrevolution und während der Perestrojka konstatieren, bleibt diese Lexik kaum kodifiziert – sie behält ihren Status stilistisch markierter ‚Einsprengsel‘ (russ. *вкрапления*) in der entsprechenden Textproduktion. Auch morphologische Besonderheiten des *Prostorečie* bzw. von Dialekten finden keinen Zugang in die Normen der Standardsprache.

Die Kodifizierung von umgangssprachlichen Elementen erfolgt im Russischen, wie es scheint, allein auf der Wortbildungsebene³³: In die Normen der Standardsprache gelangen die umgangssprachlichen Wortbildungsmodelle der Apokopierung und der Univerbierung. Dabei ist die Apokopierung bereits seit den 1920er Jahren

sehr produktiv, vgl.: *дензнак* (← *денежный знак* [dt. ‚Banknote‘]), *партизанятия* (← *партийные занятия* [dt. ‚Parteischulung‘]), *партработник* (← *партийный работник* [dt. ‚Parteiarbeiter‘]), *политграмота* (← *политическая грамота* [dt. ‚politische Bildung‘]), *политэкономиа* (← *политическая экономия* [dt. ‚Politökonomie‘]), *спецодежда* (← *специальная одежда* [dt. ‚Berufsbekleidung‘])³⁴; vgl. auch Bildungen aus den 1990er Jahren: *Госдума* (← *Государственная Дума* [dt. ‚Gosduma, Bezeichnung für das Parlament in Russland‘]), *госчиновник* (← *государственный чиновник* [dt. ‚Staatsbediensteter‘]), *оргпреступность* (← *организованная преступность* [dt. ‚das organisierte Verbrechen‘]), *бандформирование* (← *бандитское формирование* [dt. ‚Bandenverbund‘])³⁵. Die Produktivität des Wortbildungsmodells Univerbierung bleibt ebenfalls hoch, vgl.: *вечор-к-а* (← *вечерний выпуск газеты* [dt. ‚Abendzeitung‘]), *передов-иц-а* (← *передовая статья в газете* [dt. ‚Leitartikel in der Zeitung‘])³⁶ sowie Bildungen aus der Sowjet- und Perestrojka-Zeit: *литератур-к-а* (← *Литературная газета* [dt. ‚Literaturzeitung‘]), *дешёв-к-а* (← *дешевые вещи, дешевые продукты* u.a. , [dt. ‚Billigzeug‘]), *глубин-к-а* (← *глубокая провинция* [dt. ‚die tiefste Provinz‘]) u.a.m..

New Speak

Ein spezifisches sprachliches Phänomen totalitärer Gesellschaften stellt die schablonenhafte (Quasi)Sprache der offiziellen politischen Leitlinie und der politischen Propaganda dar, die zum offiziellen Stil der Standardsprache gehört. In seinem antiutopischen Roman *1984* bezeichnet George Orwell³⁷ dieses Phänomen als *new speak*. Linguisten haben diese Bezeichnung als Terminus aufgegriffen (vgl. pol. *новомова*, russ. *новояз*).³⁸

Die gesellschaftlich-politische Umbruchsituation nach der Oktoberrevolution gab einst Anstoß zur Entstehung und führte zur Entwicklung von *new speak*. Der Sprachgebrauch, der die Vorstellungen und Werte der Revolution zu vermitteln suchte, war nicht nur intellektuell, sondern auch expressiv-emotional vom Diskurs politischer Reden der Anführer der Revolution geprägt. Eine starke Zentralisierung der gesellschaftlich-politischen Tätigkeiten, die nicht zu hinterfragende Bedeutung der politischen Führung und ihre unumstrittene Autorität, die strenge Disziplin, die eine widerspruchslose Ausführung der ‚Direktiven‘ der Führung verlangte – all dies führte zur ‚Einheitlichkeit‘ des gesellschaftspolitischen Geschehens³⁹ und bildete sich in der Sprache in Form der Herausbildung sprachlicher Klischees und Schab-

lonen, die dem tradierten und durch die Presse vermittelten Sprachgebrauch im Diskurs politischer Reden entspringen, ab, vgl.: *хищники империализма* (dt. ‚imperialistische Raubtiere, Räuber des Imperialismus‘), *Дайшь повышение производительности труда!* (dt. ‚Erhöhe deine Arbeitsproduktivität!‘), *режим экономии* (dt. ‚Sparsamkeitsregime‘) u.a.m. So gelangen entsprechende Redewendungen in den allgemeinen Sprachgebrauch, wo sie ihrer Expressivität und Emotionalität enthoben werden vgl.: *Нет на вас режима экономии*⁴⁰ (dt. ‚Ihr kennt wohl kein Sparsamkeitsregime‘ – Äußerung eines Arbeiters). Die ursprünglich emotional geladenen expressiven Ausdrücke werden zu allgemeinen ‚Termini‘, vgl.: *белогвардейская сволочь* ([dt. ‚weißgardistisches Lumpenpack‘] für russische *weiße* Emigration), *социал-изменники, социал-предатели* ([dt. ‚Sozial-Verräter‘] für menschowistische Fraktion der Sozialdemokraten), *махровая реакция империалистической клики* ([dt. ‚erzreaktionäre Handlungen der imperialistischen Klicke‘] für allesamte Aktivitäten der westlichen Regierungen)⁴¹. In der sowjetischen Zeit muten die Aufrufe vom Typ *Увеличим ударными темпами в наикратчайшие сроки надои молока с каждой коровы!* (dt. ‚Erhöhen wir im rasanten Tempo und in kürzester Zeit die Milchproduktion jeder Kuh!‘ – Losung auf Banner in einer Kolchose) beinahe lächerlich an.

Bereits während der Oktoberrevolution wird diese Sprachentwicklung als negativ bewertet, vgl.: *Бич нашей культурной работы – это штампы*⁴² (dt. ‚Die [sprachlichen, S.M.] Klischees und Schablonen sind die Plage unserer Kulturarbeit‘). Man sieht jedoch ihre Existenzberechtigung in der Notwendigkeit, die wichtigsten „Knotenformeln und Leitsätze“ durch ihre „beharrliche, hartnäckige, systematische“ Wiederholung in den Massenmedien „in die Köpfe der Masse“ „einzupauken“ – *Да, наши книжки, газеты, листовки „вбивают“ в головы массы [...] „узловые“ формулы и лозунги.*⁴³

Infolge der Demokratisierung der Gesellschaft ist im Russischen während und nach der Perestrojka – genauso wie in den Sprachen anderer früherer Ostblockstaaten seit der Wende von 1989⁴⁴ – ein Abbau von *new speak* zu beobachten. Dies äußert sich u.a. im ausgedehnten ironischen Gebrauch von entsprechenden Floskeln und früheren Leitsätzen sowohl im persönlichen Bereich der mündlichen Kommunikation, als auch in Textsorten der Publizistik, vgl. beispielsweise:

Ein Gespräch unter Freundinnen:

A.: *Она мне человек чужой по духу.* B.: *Я это называю „два мира – две системы.“*⁴⁵ (dt. ‚A: Sie ist ein Mensch, der mir nach seinen [politischen, S.M.] Überzeugungen fremd ist. B: Ich nenne es „zwei Welten – zwei politische Systeme“);

Ein Arztgespräch:

Arzt: *Ну как желудок? Нормально работает?* Patient: *Не жалуюсь.* Arzt: *Продовольственную программу выполняет?*⁴⁶

(dt. ‚Arzt: Wie geht es Ihrem Magen? Funktioniert er gut? Patient: Ich kann mich nicht beklagen. Arzt: Erfüllt er das Nahrungsmittelprogramm?‘);

Ein Wortspiel in der Presse:

Влюбленные всех полов, соединяйтесь! (dt. ‚Verliebte aller Geschlechter, vereinigt euch!‘).⁴⁷

(vgl. den Leitsatz des Kommunistischen Manifestes: *Пролетарии всех стран, соединяйтесь!* (dt. ‚Proletarier aller Länder, vereinigt euch!‘))

Die Veränderung der sprachlichen Situation, verursacht durch den Wandel des politischen Systems bzw. der gesellschaftlichen Ordnung, zieht natürlich noch weitere Sprachwandelerscheinungen nach sich, wie den Bedeutungswandel einzelner Wörter und Wortgruppen, die Umschichtung eines aktiven und passiven Wortschatzes im Sprachgebrauch, die Entstehung von Neologismen und Okkasionalismen u.a. Es soll zum Schluss nur auf ein markantes Beispiel kurz eingegangen werden. Der Bedeutungswandel des Wortes *перестройка* (Perestrojka, dt. 1. Umbau eines Baus, eines Gebäudes, 2. Veränderung der Tätigkeitsrichtung⁴⁸), welches in den 1990er Jahren zu einem politischen Terminus für die Benennung des Gesellschaftswandels nach 1985 wurde, erlebte bereits eine ähnliche Aktualisierung in den 1920er Jahren. Zu dieser Zeit wurde das Wort ‚Perestrojka‘ ebenfalls zu einem politischen Terminus und bezeichnete die radikale Umgestaltung der Parteistrukturen von gesellschafts-politischen zu politisch-staatlichen.⁴⁹

Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Artikel stellt einen auf das Thema fokussierten und entsprechend bearbeiteten Ausschnitt aus folgendem Buchbeitrag von mir dar: Svetlana Mengel: *Russisch im Wandel: Sprache während gesellschaftlichen Umbruchsituationen*. In: *Handbuch des Russischen in Deutschland. Migration – Mehrsprachigkeit – Sprachenerwerb*. Hg. von Kai Witzlack-Makarevich und Nadja Wulff. Berlin 2017, S. 239–259. Vgl. dazu auch Svetlana Mengel: *Prozessy zaimstrovaniya v sovremennom russkom literaturnom jazyke (na primere sostojanija jazyka-standarta v periody nestabil'nych obschestvennyh situacij)*. In: *Kalkierungs- und Entlehnungssprachen in der Slavia: Boris Unbegaun zum 120. Geburtstag*. Hg. von Kai Witzlack-Makarevich. Berlin 2018, S. 147–163.
- 2 Jurij Karaulov: *O sostojanii russkogo jazyka sovremennosti. Doklad na konferencii „Russkij jazyk i sovremennost'". Problemy i perspektivy rusistiki“ i materialy počtovoj diskussii*. Moskva 1991; Vitalij Kostomarov: *Jazykovoj vkus epochi. Iz nabljudenij nad rečevoj praktikoj mass-media*. Moskva 1994; Renate Rathmayer: *Von kommerçant“ bis džast-in-tajnr: Wiederbelebungen, Umwertungen und Neubildungen im Wortschatz der Perestrojka*. In: *Slawische Linguistik 1990*. Hg. von Klaus Hartenstein und Helmut Jachnow. München 1991 (Slawistische Beiträge 274), S. 190–232; Aleksandr Duličenko: *Russkij jazyk konca XX stoletija*. München 1994; Lew Zybatow: *Russisch im Wandel*. Wiesbaden 1995; Andrea Dettmer: *(R)evolution der Sprache. Zum Sprachwandel im modernen Russischen, untersucht anhand russischer Printmedien*. Bielefeld 2000: Universität, Dissertation. Deutsche Nationalbibliothek: [http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:361-1183\[03.04.2018\]](http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:361-1183[03.04.2018]) u.a.
- 3 Maksim Krongauz: *Russkij jazyk na grani nervnogo sryva*. Moskva 2008.
- 4 Evgenij Polivanov: *O literaturnom (standartnom) jazyke sovremennosti*. In: *Rodnoj jazyk v škole 1* (1927), S. 225–235.
- 5 Afanasij Seliščev: *Jazyk revoljucionnoj epochi. Iz nabljudenij nad russkim jazykom (1917-1926)* [1928]. 2., unveränderte Aufl. Moskva 2003, nennt u.a. die Zeitungen *Pravda* 292 (1926), *Molodoj Bol'shevik* 15-16 (1926). Vgl. auch André Mazon: *Lexique de la guerre et la révolution en Russ (1914-1918)* (*Bibliothèque de l'Institut français de Petrograd* (1920) IV) [1920]. In: *André Mazon et Roman Jakobson. La langue russe, la guerre et la révolution*. Hg. von Sylvie Archaimbault und Catherine Deprett. Paris 2017, S. 46–111; Roman Jakobson: *L'influence de la révolution sur la langue russe. Remarques au sujet du livre d'André Mazon, Lexique de la guerre et la révolution en Russ*. In: *Nové Athéneum*, 2 (1920-1921) [1920-1921], zit. n. *André Mazon et Roman Jakobson. La langue russe, la guerre et la révolution*. Hg. von Sylvie Archaimbault und Catherine Deprett. Paris 2017, S. 113–172; Sergej Karcevskij: *Jazyk, vojna i revoljucija*. Berlin 1923 (Vseobščaja biblioteka 47); Edward Mendras: *Remarques sur le vocabulaire de la Révolution russe*. In: Edward Mendras: *Mélanges publiés en l'honneur de Paul Boyer*, Paris-Champion 1925, S. 257–269.
- 6 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 57–59.
- 7 Karl Gutschmidt: *Struktur, Substanz und Normen slawischer Gegenwartssprachen*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 40 (1995), Heft 4, S. 382–387, hier S. 382.
- 8 Eine ausführlichere Behandlung dieser sprachlichen Erscheinungen s. Mengel, *Russisch im Wandel* (Anm. 1), S. 239–259.
- 9 Kostomarov, *Jazykovoj vkus epochi* (Anm. 2).
- 10 Ebd.
- 11 Vgl. Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5).

- 12 Kostomarov, *Jazykovej vkuš epochi* (Anm. 2).
- 13 Vgl. Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5).
- 14 Ebd., S. 28, 30–36.
- 15 Ebd., S. 29–36, 228–246.
- 16 Gutschmidt, *Struktur, Substanz und Normen* (Anm. 7), S. 384.
- 17 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 39–40, 48.
- 18 Die Wortstruktur des russischen Adverbs *cezdnu* beinhaltet bereits die Bedeutung ‚am heutigen Tag‘.
- 19 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 38.
- 20 Ebd., S. 52–53.
- 21 Vgl. Gutschmidt: *Struktur, Substanz und Normen* (Anm. 7), S. 385; Svetlana Mengel: *Westeuropäische Einflüsse in der Wortbildung*. In: *Die slavischen Sprachen. Ein internationales Handbuch zu ihrer Struktur, ihrer Geschichte und ihrer Erforschung*. Hg. von Sebastian Kempgen, Peter Kosta, Tilman Berger und Karl Gutschmidt. Berlin, Munich, Boston 2014 (Handbooks of Linguistics and Communication Science 32.2), S. 1734–1740.
- 22 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 36.
- 23 Mazon, *Lexique de la guerre et la révolution* (Anm. 5), S. 93–94.
- 24 Gutschmidt, *Struktur, Substanz und Normen* (Anm. 7), S. 385.
- 25 *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka konca XX veka. Jazykoŭye izmenenij*. Hg. von Glina Skljarevskaja. Sankt-Peterburg 2000.
- 26 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 36–37. Die russische Bedeutung ist hier keine phraseologische, sondern markiert entsprechend der syntaktischen Konstruktion die Herkunft, die teilweise negativ konnotiert ist – etwa im Fall des Liberalen, der *von der Literatur* kommt, d.h. als Schriftsteller tätig ist.
- 27 Vgl. ebd., S. 68–85; Kostomarov, *Jazykovej vkuš epochi* (Anm. 2), S. 60–80.
- 28 Ebd.
- 29 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 73.
- 30 Kostomarov: *Jazykovej vkuš epochi* (Anm. 2), S. 65.
- 31 Wochenzeitung *Argumenty i fakty* (1991), Heft 9.
- 32 Vgl. Gutschmidt, *Struktur, Substanz und Normen* (Anm. 7), S. 385.
- 33 Zu einigen wenigen lexikalischen bzw. syntaktischen Entlehnungen siehe. z.B. in Jakobson, *L'influence de la révolution sur la langue russe* (Anm. 5).
- 34 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 36.
- 35 Gutschmidt, *Struktur, Substanz und Normen* (Anm. 7), S. 386.
- 36 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 82.
- 37 George Orwell: *Nineteen Eighty-Four*. London 1949.
- 38 Michał Glowiański: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1991; Elena Zemskaja: *Russkij jazyk konca XX stoletija (1985–1995)* [1996]. 2., unveränderte Aufl. Moskva 2000; Daniel Weiss: *Was ist neu am Newspeak? Reflexionen zur Sprache der Politik in der Sowjetunion*. In: *Slawistische Linguistik 1985*. Hg. von Renate Rathmayr. München 1986, S. 247–325. Vgl. auch frz. *langue de bois* ‚hölzerne Sprache‘, die in ihrer Beschaffenheit mit der des *new speak* vergleichbar ist.
- 39 Seliščev, *Jazyk revoljucionnoj epochi* (Anm. 5), S. 23–24.
- 40 Ebd., S. 24.

- 41 Ebd., S. 24 und 83.
- 42 *Pravda* 86 (1926), zit. n. ebd., S. 24.
- 43 *Pravda* 56 (1923), zit. n. ebd., S. 25.
- 44 *Aufbau, Entwicklung und Struktur des Wortschatzes in den europäischen Sprachen*. Hg. von Baldur Panzer. Frankfurt/M. 1993 (Heidelberger Publikationen zur Slavistik. Linguistische Reihe 6).
- 45 Zit. n. Zemskaja, *Russkij jazyk konca XX. stoletija* (Anm. 38), S. 22.
- 46 Ebd.
- 47 *Segodnja* vom 04.03.1994.
- 48 Sergej Ožegov: *Slonar' russkogo jazyka*. Moskva 1973, S. 468.
- 49 Vgl. Kostomarov, *Jazykovoje včas' epochi* (Anm. 2), S. 115.



Zeitzeugen aus Europa und Übersee

Ein unorthodoxer Linker auf den Spuren des sowjetischen Experiments

Miroslav Krležas *Ausflug nach Russland*

Als Jacques Derrida in seinem Buch *Moscou aller-retour, La Tour d'Aigues*¹ von 1995 für die zwischen den beiden Weltkriegen publizierten Eindrücke Intellektueller von Aufenthalten in der UdSSR das Genre „Rückkehr aus Moskau“ vorschlug, nach André Gides Prototyp *Retour de l' U.R.S.S.* (1936), hatte er Intellektuelle und Künstler aus dem Südosten Europas nicht mit im Blick. Dazu ist noch immer recht wenig bekannt. Und auch Michail Ryklin hätte für sein Buch *Kommunismus als Religion. Die Intellektuellen und die Oktoberrevolution* durchaus die eine oder andere zusätzliche Information zu Facetten dieses „literarische[n] und zugleich religiös-prophetische[n] Genre[s]“² gewinnen können. Immerhin geht es um die Präsentation und Diskussion *möglichst vieler* Texte, inklusive jener von der sogenannten Peripherie, deren Subsumierung unter dem gemeinsamen Gesichtspunkt der Empathie für die Oktoberrevolution die Differenzqualität früher Russlandtexte nicht verwässern sollte.

Zu denen, die sich aus dem nach dem Ersten Weltkrieg gegründeten Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen, später Königreich Jugoslawien in das Land der Oktoberrevolution aufmachten, gehören neben dem jugoslawischen und kroatischen Klassiker Miroslav Krleža (1893–1981) u.a. der Schriftsteller und Übersetzer Stanislav Vinaver (1891–1955), der Journalist und Übersetzer Dragiša Vasić (1885–1945), der Bildhauer Sreten Stojanović (1898–1960), der mit Krleža befreundete Schriftsteller August Cesarec (1893–1941), der Sprachwissenschaftler Miloš Moskovljević (1884–1968), dessen Tagebuchaufzeichnungen zu seinem noch vor 1920 realisierten Russlandaufenthalt erstmalig im Jahr 2007 erschienen sind. So unterschiedlich wie die spezifische Gestaltung all dieser Texte ist auch die Perzeption Russlands bzw. der UdSSR. Einen Vorteil gegenüber den meisten, die auf Erkundung gingen, hatten alle, die hier genannt sind: Sie waren des Russischen mächtig, was sich durchaus auf den Charakter ihrer Wahrnehmung auswirkte.

Im Fokus dieser Betrachtungen befindet sich Miroslav Krleža mit seinem Buch *Izlet u Rusiju* (Ausflug nach Russland). Dass sein Status als bedeutendster und einflussreichster Schriftsteller, Publizist und Essayist Kroatiens und Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, als europäischer Geist, der sich in den Literaturen Europas zuhause

fühlte und viele Sprachen beherrschte, außerhalb seines engeren südosteuropäischen Wirkungsraums eigentlich keiner näheren Erläuterung bedürfe, stellt sich immer wieder als Irrtum heraus. Sartre des Balkans wurde er genannt; er war ein glühender Antimilitarist, Antiklerikaler, Kritiker politischer Mythen. Im Konflikt an der literarischen Linken in Jugoslawien (1928–1952)³ verteidigte er als prominentester Vertreter linker Literatur das individuelle, subjektive Kunsterleben gegen manifeste dogmatische Auffassungen von Tendenzliteratur, von sozialer und politischer Operativität, gegen Versuche der Bewertung von Kunst nach nur politischen Kriterien. Der doppelte Konflikt mit Vertretern der Linken wie Rechten in den 1930er Jahren, seine Haltung zur jugoslawischen Partisanenbewegung u.a. bieten immer wieder Anlass für so manche Spekulationen. Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte Krleža seine ganze Autorität für ein offenes Kulturkonzept jenseits der Doktrin des sozialistischen Realismus ein; davon zeugt besonders seine programmatische Rede auf dem Schriftstellerkongress in Ljubljana 1952. Durch seine exponierte Stellung im sozialistischen Jugoslawien, durch seine engen Kontakte zum langjährigen Staatspräsidenten Josip Broz Tito, geriet Krleža, dem ein Kollege aus der Schweiz eine erstaunliche Verbindung von „nietzscheanischem Artistenindividualismus und marxistischer motivierter Gesellschaftskritik“⁴ bescheinigte, nach 1990 besonders in Kroatien aus dem Kanon, war sein Opus widersprüchlichen Verortungen und Anfeindungen ausgeliefert. Die Situation ändert sich nur langsam, aber es tut sich etwas.⁵

Ins Deutsche wurde Krleža umfangreich übersetzt: mit zwei Werkausgaben (in den 1950ern und 1980ern), mit Romanen auch im Taschenbuchformat, mit Novellen bei Suhrkamp und Piper, mit extensiven Übersetzungen in DDR-Verlagen ist er im deutschen Sprachraum sehr gut vertreten. Mit seinen Werken setzten sich deutschsprachige Kritiker von Mané Sperber über Milo Dor bis Karl-Markus Gauß auseinander.⁶ 2016 ist Krležas fünfbändiges Monumentalwerk *Zastave* (Die Fahnen) in deutscher Übersetzung erschienen, ein imposantes Panorama der geistesgeschichtlichen und politischen Situation Europas zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

International völlig unbekannt sind jene Texte geblieben, die Krleža in verschiedenen zeitgenössischen Zeitschriften publizierte und 1926 unter dem Titel *Izlet u Rusiju* (Ausflug nach Russland) herausgab. Die Editions-geschichte im 20. Jh. ist nicht ganz unproblematisch⁷; als wirklich authentisch im Sinne der Auseinandersetzung mit dem Material eines frühen Zeitzeugen kann nur die Ausgabe von 1926 angesehen werden, auf die ich mich im Weiteren beziehe.⁸

Zur Zeit ihrer Entstehung ist Krleža in der jugoslawischen Monarchie längst kein Unbekannter mehr. Als Herausgeber der marxistischen Zeitschriften *Plamen* (1919,

Die Flamme) und *Književna republika* (ab 1923–1927, Literarische Republik), als expressionistischer Dichter, als produktiver Dramatiker, als Autor des die militaristische Kriegsmaschinerie des Ersten Weltkriegs entlarvenden Novellenzyklus *Hrvatski bog Mars* (1922, Der kroatische Gott Mars), in seinen stets mit Polemik gespickten öffentlichen Auftritten ist er in seiner Kritik radikal und sieht den Ausweg aus allen Krisen eigentlich nur in der revolutionären Umgestaltung der jugoslawischen Gesellschaft. Insofern ist für ihn das sowjetische Projekt von großem Interesse, das er bis zum Herbst 1924 nur vom Hörensagen kannte und über das sehr widersprüchliche Informationen nach Jugoslawien drangen, nicht zuletzt auch durch die im ersten Jugoslawien zahlenmäßig stark vorhandene russische Emigration (offiziell wird für die Jahre 1919 bis 1921 von ca. 45.000 russischen Emigranten ausgegangen⁹). Diese verstärkten die ohnehin vorhandenen Kontroversen in der öffentlichen Rezeption des neuen Staates.

Zeitweilig in der Hungerhilfe für Sowjetrussland engagiert, die von der Redaktion der liberalen Zeitschrift *Nova Evropa* (Neues Europa) koordiniert wurde, von der illegalen KPJ aller Wahrscheinlichkeit nach mit dem Transport von Papieren betraut, gelangte Krleža auf einer komplizierten, im Herbst 1924 in Angriff genommenen Reiseroute (über Wien – Dresden – Berlin – Königsberg – Virbalis – Riga) nach Moskau, wo er etwa bis Mai 1925 blieb.¹⁰

Die Selbstlegitimierung des reisenden Subjekts

Als avantgardistischer Literat verhält sich Krleža – wie aus dem einführenden Kapitel *O putovanju uopće (Impresije iz severnih gradova)* (Über das Reisen allgemein. [Impressionen aus Städten des Nordens]) zu ersehen ist – kritisch zur Tradition und zu den Konventionen des Genres, spottet über Stereotype und polemisiert unterschwellig gegen Publikationen bekannter Autoren. Dies setzt er auch – neben zahlreichen sozialkritischen Einlassungen zur Stadt Wien und Vergleichen zu seiner Heimat, im Kapitel *Bečke impresije* (Wiener Impressionen) fort, das wie drei weitere, brillant ausgeführte essayistische Texte, Stationen der Reiseroute vor dem Grenzübertritt ins Land der Oktoberrevolution markiert.¹¹ Er gibt vor, dass ihn mehr als die Venus von Milo die Armen und Schutzlosen interessieren, derer er überall in Europa ansichtig geworden ist. Seine Intention, über die russische Realität zu schreiben, begründet Krleža daher gleich zu Beginn seines Vorworts demonstrativ, und zwar mit einer direkten Leseranrede:

„Wer also Anhänger eines falschen Pathos ist, wird in meinen Reiseerinnerungen keine Lektüre für sich finden. [...] Ich muss betonen, dass ich mehr übrig habe für Demonstrationen, Tumulte auf den Straßen, Lokomotiven, Frauen, Särge und all das übrige schmutzige alltägliche Geschehen als für Bilder in Akademien, als Barock und Renaissance“ (S. 4).

Als linker Autor gilt seine Sympathie dem „Civis sovjeticus“ (S. 10), der Errichtung einer neuen Ordnung „trotz Sabotage durch die ganze Welt und eines gehörigen Prozentsatzes der russischen Intelligenz“ (S. 11). Abschließend versichert er:

„Mit besonderen statistischen Angaben werde ich mich in diesen meinen Betrachtungen nicht befassen. [...] Wer sich für die heutige Situation in Russland hinsichtlich verschiedener Wirtschafts- und Industriezweige interessiert, möge den Bericht der Delegation englischer Gewerkschaften lesen. Mehr als die Statistik haben mich auf dieser Reise die Menschen, menschliche Beziehungen, Regungen, Bewegungen, Einsichten, Dimensionen, das Klima interessiert. Ich habe russische Kirchen betrachtet und – gestatten Sie mir ein wenig Sentimentalität – dem Rauschen des Windes im Kiefernwald gelauscht und eher über kulturelle Probleme als über Statistiken nachgedacht. Ich bin der Ansicht, dass es wichtig ist, besonders zu betonen, dass jedes Wort *absolut unparteiisch* niedergeschrieben wurde. Bei uns werden tagtäglich falsche und tendenziöse Nachrichten über die Lage in Russland gedruckt und ich, der ich schon seit Jahren frei und unabhängig die Logik der russischen Konzeption vor allen möglichen Schreiberlingen und interessierten Schwachköpfen bei uns verteidige, *verspüre nicht das Bedürfnis, von der Wahrheit abzuweichen* (im Original gesperrt). In Russland *fließen nicht Milch und Honig*. Auch dort gibt es Leid und Elend wie überall in der Welt, aber *wer arbeitet, hat auch zu essen*.“ (ebd.; meine Kursiva, A. Ri.)

Damit lässt das Subjekt keinen Zweifel daran, dass sein Reisen politisch motiviert ist.

Natürlich kann man sich dem Buch aus sehr verschiedenen Blickwinkeln nähern.¹² Meine Lektüre konzentriert sich auf ausgewählte Aspekte der Kapitel, in denen Krleža sich explizit den Wahrnehmungen des sowjetischen Alltags auf dem „Ausflug“ widmet. Dazu komme ich auf das obige Zitat zurück. Dort deutet sich im Ansatz an, was in den Texten durchgehalten werden soll: Krleža möchte bezeugen,

ohne Partei zu ergreifen, möchte, trotz aller Euphorik, nicht per se in eine Apologie der sowjetischen Wirklichkeit ableiten. Das gelingt am besten in solchen Passagen, in denen dialogisch konträre Sichten zur Wirklichkeit und Weltauffassung aufeinanderprallen, wie dies exzellent im Kapitel *Admiralova maska* (Die Maske des Admirals) geschehen ist, das wie ein selbstständiges Werk wirkt.

Die Stimme des Anderen

Das Kapitel *Die Maske des Admirals* weist eine novellistische Struktur auf. Krleža bemüht einen Ich-Erzähler, der als Fürsprecher der Bolschewiki präsentiert wird. Er agiert in direkter Konfrontation mit dem einstigen zaristischen Admiral Sergej Mihailovič Vrubeľ, also einem, der zu den ‚Besiegten‘ gehört und der in rasanten Dialogen die antagonistische Stimme bildet. Den dialogischen Passagen vorangestellt ist ein Erzählbericht zur persönlichen Vorgeschichte des Admirals, der als Teilnehmer des russisch-japanischen Krieges (1904/05) in Gefangenschaft geraten war und dessen Ehefrau „aus Perversität“ (S. 110) erschossen wurde, weil ruchbar geworden war, dass sie zu emigrieren beabsichtigte. Die Figur des Admirals ist nicht apriori als ideologischer Gegner konzipiert, zugelassen ist eine gewisse Empathie des Einen für den Anderen. Die im Schlagabtausch der Argumente aufscheinenden konträren Sichten und Wertungen mildert das nicht. Für Krleža bietet eine solche Strategie die Chance, negative Auffälligkeiten im sowjetischen Alltag zur Sprache zu bringen, indem er die Revidierung der vorhin zitierten Behauptung „Wer arbeitet, hat auch zu essen“, die Deutung von Massenaufmärschen bis hin zur Aufklärung über „das finstere Haus“, die berüchtigte Ljubjanka, dem Gesprächspartner des Ich-Erzählers überlässt. Die Zitation der Schlüsselbegriffe *Klasse* und *Revolution* im Dialog der beiden Männer wird zum Auslöser für kritische Einlassungen des alten Admirals und zur Chance für den Autor, Skepsis gegenüber der neuen Macht und deren Trägern zu artikulieren.

„Hehe! Sie sind ein seltsamer junger Mann! Hehe! Und Sie glauben wirklich an die ‚Klasse‘? Hehe! Sie glauben, dass es Klassen gibt? Hehe! Ein Mann wollte mich einmal davon überzeugen, dass es sie gibt und gab mir ein gewisses *Kommunistisches Manifest* zu lesen, geschrieben schon 1848. Ich las die kleine Broschüre bis zur Seite sieben, doch alles war so naiv, dass ich sie hinwarf. Was für eine ‚Klasse‘, ich bitte Sie! Die Vrubeľ’s gibt es – das ist schriftlich verbürgt

– seit über vierhundert Jahren. Ein Vrubel, der Bruder meines Großvaters, fiel im Juli 1830 auf den Pariser Barrikaden! Was ist das für eine ‚Klasse‘? Was hat das mit ‚Klasse‘ zu tun? Schon 18 Jahre vor Ihrem *Kommunistischen Manifest* fiel einer meiner Vrubel’s für die Sache der Revolution! Und heute schlägt mir dieselbe Revolution den Schädel ein! Gehen Sie, was ist das für eine Logik?“ (S. 113)

Auf einem gemeinsamen Spaziergang mit dem General wird der Ich-Erzähler eines Massenaufmarschs gewahr, der angesichts des aufgebahrten Leichnams des aserbaidzhanischen Politikers und Schriftstellers Nariman Narimanov (1870–1925) stattfindet. Während der Ich-Erzähler das Erweisen der letzten Ehre als Ausdruck der Zuneigung des Volkes zur Sowjetmacht wertet: „Sie werden doch nicht behaupten wollen, dass der Aufmarsch dieser Massen kein spontaner ist, dass das kein spontaner Akt der Sympathie für den toten Präsidenten ist! Es ist doch unmöglich, mittels einer Anordnung Hunderttausende bei Schnee und Wind hinauszutreiben!“ (S. 113), widerspricht ihm sein Dialogpartner mit dem Verweis auf die Französische Revolution und die Angst vor dem „blutigsten Haus auf der Welt“ (S. 114): „Haben Sie die Geschichte der Französischen Revolution gelesen? Hat denn die Pariser Straße etwa nicht Robespierre noch zwei Wochen vor seiner Hinrichtung zugejubelt? [...] Sehen Sie lieber zu dem hell erleuchteten Gebäude herüber. Dort ist die GPU! [...] Sie haben ja noch nicht erlebt, was es heißt, wenn jemand, der Ihnen nahesteht, hinter jener Tür verschwindet! Sie begleiten ihn bis zu jener Wache, und aus und vorbei [...]“ (ebd.).

In der Pointe des novellistischen Textes wird das Präsentierte insofern relativiert, als dass auch der Admiral plötzlich als Spion der GPU ‚entlarvt‘ wird, der über den Ich-Erzähler Bericht erstattet habe, was dieser „auf vertraulichem und unbestreitbar sicherem Wege“ (S. 118) erfuhr. Ob das im Jahr 1925 ein gewisses Zurückweichen Krležas vor der Akzeptanz dessen gewesen sein könnte, was schon spürbar war und sich wenig später in brutalster Form bewahrheiten sollte, wage ich allerdings zu bezweifeln.¹³ Immerhin hat Krleža – literarisch kaum verfremdet – gezeigt, wie ein Mechanismus funktioniert, in dem die Angst Oberhand gewinnt.

Diffuse Angst zeigen auch die zufälligen Reisegefährten im Schlafwagen beim Überqueren der sowjetischen Grenze. Im Kapitel *U spavaćem vagonu Riga – Moskva* (Im Schlafwagen Riga – Moskau), das in Klammern als *Prizori savremene mimikrije* (Szenen moderner Mimikry) akzentuiert ist, wird die Situation angesichts des *Grenzübertritts* geschildert. Das Überqueren der Grenze ist hier nicht nur ein räumliches

Phänomen, sondern trägt symbolische Züge; es ist das Unbekannte, Bedrohliche, das jähe Metamorphosen des bunt gemischten Häufleins der Mitreisenden provoziert, die grotesk wirken: Der Großindustrielle Ajerstängler wirft z.B. panisch seine Zuglektüre (*Berliner Tagblatt* und *Rigasche Rundschau*) aus dem Fenster, seine Gattin sucht plötzlich die Nähe zu den Hamburger Arbeiterdelegierten, ein armenischer Juwelenhändler versucht sich als Symphatist der Kommunisten zu präsentieren, eine Pariser Schauspielerin russischer Herkunft fördert eine Puderdose mit der Aufschrift „Proletarier aller Länder, vereinigt euch“ zutage, u.a.m. Das Subjekt der Schilderung teilt die Angst der übrigen Reisenden nicht; für den Mann sind die Lügen dieser Leute, die ihn an die „Flucht der Wanzen vor dem Licht“ (S. 65) erinnern, eine Zumutung, allen voran der ihm aus Berlin bereits bekannte korrupte Schieber, der sich im Bett bekreuzigt und tagsüber im Journal *Bezbožnik* (Der Gottlose) stöbert und Stalins Leitartikel liest, um Ergebenheit gegenüber der neuen Macht zu demonstrieren. Die erzeugte Mehrstimmigkeit in diesem Kapitel endet mit der nüchternen Feststellung, dass nach dem Grenzübertritt im Speisewagen aus dem Grammophon nun nicht mehr Shimmy und Jazz ertönen, sondern die Stimme Majakovskis, „der wie Mephisto über den Bourgeois spottet“ (S. 66).

Projektionsfläche Moskau

Die Ankunft in Moskau per Eisenbahn aus Riga im Kapitel *Ulažak u Moskvu* (Ankunft in Moskau) mit dem in Klammern gesetzten Untertitel *O tajnovitosti boja, mirisa i zvučnoga* (Über das Geheimnisvolle der Gerüche, Farben und Töne) gleicht zunächst eher einem Traktat über die Rolle derselben in der künstlerischen wie persönlichen Perzeption und ihren Stellenwert für die Erinnerung. Krleža rekonstruiert grundlegende emotionale Gefühlslagen und Situationen der Vergangenheit, verweilt dabei auch bei Überlegungen zur ungebrochenen kindlichen Perzeption. All das ist eine eher ungewöhnliche, doch sehr wirkungsvolle Art, zur emotionalen Befindlichkeit des Neuankömmlings in der Stadt überzuleiten. Dieser registriert für sich, dass sein erstes Betreten Moskaus traurig ausfällt. „Als ich den Fuß auf Moskauer Boden setzte, spürte ich sofort [...] Trauer“ (S. 72). Eine Frau in Schwarz, Brandgeruch und Krähen, die von der Kuppel einer Kirche herunterkrächzen, Juden mit einem Sarg, eine schwere Erkältung u.a. verstärken den negativen Eindruck. Dennoch „siegen letztlich die guten und sympathischen Farben über die Finsternis in der Seele und die Inferiorität böser Dinge“ (S. 74). Der

eigenartige Initiationsmodus endet mit dem persönlichen Frieden: Im Angesicht der Schneeflocken spürt das Ich, „wie mit jeder Flocke in mir immer mehr Frieden und Ruhe einkehrt. [...] In der Harmonie der Farben und Töne war alles wieder gut und erhaben“ (ebd.). Damit ist die positive Etikettierung Moskaus aus einer ausgesprochen intimen Gefühlslage heraus dennoch gelungen.

Die postrevolutionären Veränderungen sind symbolisch markiert in der veränderten Funktion des Kremls, der nunmehr auch für Krleža zum machtvollsten Zeichen des Neuen, zum „Leuchtturm“ (S. 78) für die Völker geworden ist. Das gleichnamige Kapitel ist jedoch weitgehend im Stil eines klassischen kulturhistorischen Essays gehalten, d.h. in einer Form, die Krleža auf der metaliterarischen Ebene des Buches gern einmal ironisiert. Hier tritt der Autor tatsächlich explizit und als Reiseschriftsteller in Erscheinung. Mit Sorgfalt und Begeisterung, „pathetisch wie im Baudouin“ (S. 74) beschreibt er die Architektur einzelner Sakralbauten, deren Interieur und Funktion. Die architektonischen und historiografischen Impressionen sind gespickt mit Vergleichen zu Mailand, Prag, Riga, Avignon, Buda, selbst zur Belgrader Festung Kalemegdan. Im letzten Drittel des Kapitels erfolgt der Wechsel in die unmittelbare Gegenwart: Es folgt nun ein Bericht über die Sitzung der Kommunistischen Internationale im Andreas-Saal des Kremls, die übrigens mit dem römischen Konzil verglichen wird. In dieser Zusammenkunft (Ende März 1925) ging es bekanntlich um die Frage der Bolschewisierung der kommunistischen Parteien. Aus der Sicht des Berichtenden ist das Verständnis der Zuhörenden aus aller Welt differenziert. „Einerseits richten sich Menschen an das ganze weite Land, und ihre Worte werden wie Signale eines Leuchtturms von Antennen über den gesamten Erdball getragen“ (S. 78), andererseits sei noch viel Skepsis vorhanden, der die Redner, jene „Aposteln des Leninismus“ (ebd.) mit Lenin-Zitaten beizukommen versuchen. Im Schlusspassus des Kapitels wird die Situation mit einem Schuss Humor an den Alltag rückgebunden und damit Distanz zu mythischer Verklärung geschaffen: „Und während ein Redner mit seiner langweiligen Stimme und Sprechweise wie ein Priester anmutet, machen zwei russische Gymnasiastinnen ihre Hausaufgaben und blättern in den Logarithmentafeln. Sinus und Kosinus! Um ein Haar so, wie auch wir während der gymnasialen Messen die Hausaufgaben geschrieben haben.“ (ebd.)

Hypnotiseur der Geschichte

Das Kapitel *Nekoliko reči o Lenjinu* (Einige Worte über Lenin) ist ein politisches Positionspapier, in welchem Krleža ausführlich, unter Heranziehung zahlreicher wissenschaftlicher Quellen und Personen, zum Leninismus und zu seinem Begründer, den er einen der größten Hypnotiseure der Geschichte nennt, zur Revolution und gar zur Zukunft des 21. Jahrhunderts argumentiert. In einer der zahlreichen hier vorhandenen erläuternden Fußnoten betont er, keinen anderen Anspruch als den der Information zu haben, weil über Lenin so kurzsichtig und hasserfüllt geschrieben werde. Er räumt ein, dass die Zugänglichkeit zu wichtiger Literatur erschwert sei und Lenins Schriften in der Heimat verboten sind, er sich also auf Studien wichtiger Leute gestützt habe.¹⁴ Hier wechselt Krleža völlig den Stil der Darlegung, verzichtet auf die ihm sonst eigene Bildsprache und gibt der sachlichen Erläuterung von historischen Komponenten und analytischen Betrachtungen der aktuellen Situation in Europa den Vorzug. Er argumentiert u.a. zu Lenins Verhältnis zum Krieg, zur Logik der Revolution, sieht Lenin als Symbol des Friedens, das auf den philosophischen Schriften von Platon und Sokrates, Kant und Marx fußt. Das bürgerliche Europa steckt seiner Meinung nach in einer tiefen Krise und so kommt er zu dem Schluss, dass es für die Beseitigung der Krise innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft nur eine radikale Option geben könne:

„Der Leninismus ist jene eiserne Richtung, in welche sich der Globus mit dem soliden Tempo von vierundzwanzig Stunden am Tag gen Kosmopolis bewegt. Leninismus ist heute jenes archimedische Prinzip, solide genug, damit sich mit seiner Hilfe der ganze Erdball erhebt, mit dem alten, kranken und dekadenten Europa, auf die Höhen einer neuen und helleren Kultur. [...] In Europa gab es sechzig Jahre Marxismus und mehrere Millionen Marxisten, aber nur einen einzigen Lenin, der diesem Schema Leninsche Kraft einhauchte.“ (S. 139)

Lenin ist für Krleža also revolutionäre Lichtgestalt und Messias. Ein Neuankömmling in Moskau habe sofort das Gefühl, dass die ganze Stadt von einer „irrealen Erscheinung“ geprägt sei, die „nach ihrem Tod symbolisch auftaucht, wie Christus und Mohammed“ (S. 100). Die Verwirklichung der Utopie von einer besseren und gerechteren Gesellschaft, die er im 21. Jahrhundert verortet, scheint in diesem mit Argumenten und Material aus der Geschichte der Ideen gespickten Text Glaubenssache; in diesem Prozess bedeute Lenin „das Licht, das die Finsternis der

europäischen Horizonte überstrahlt und das von Tag zu Tag immer klarer scheint [...]“ (S. 141).

Im Sinne des Leninismus ist denn auch die Vermittlung der Eindrücke im Kapitel *U muzejn Ruske Revolucije* (Im Museum der Russischen Revolution) zu verstehen, das den Band von 1926 beschließt. Das hier integrierte Gespräch mit einem gelangweilt durch die Museumsräumlichkeiten schlendernden französischen Korrespondenten dient nicht der Artikulierung von Zweifeln an der Revolution und deren Nachwirkungen. Eher unterstellt der Autor dem Franzosen, der zu erkennen gibt, dass sich ihm trotz seiner Sympathien für die Linken das russische Leben nicht erschließt, eine Empathielücke und mangelndes Verständnis für die Russen. Als gedankliche Replik auf das Desinteresse des Korrespondenten folgt für die Leser eine kleine Lektion über neuere russische Geschichte. Sie enthält die Überzeugung, „dass das im Museum der Russischen Revolution angehäufte Material seinen Dante erleben wird, der eine Epopöe dieser russischen blutigen und närrischen Tage dichten wird, die von Stenka Razin¹⁵ bis Lenin dauerten, mehr als 250 Jahre [...]“ (S. 143).

Wie für viele andere Moskaureisende jener Zeit ist auch für Krleža das Lenin-Mausoleum (damals noch aus Holz) im Zentrum des Kremls ein Ort, an dem sich *Pilger* aus allen sozialen Schichten, aus dem In- und Ausland versammeln. Die Wahrnehmung des einbalsamierten Körpers ist ambivalent: Lenin als über den Tod hinaus agitierender Leichnam, „barbarisch wie ein Panoptikum, mit soviel Osten, soviel an russischem, asiatischem schauderlichem Mysterium“ (S. 99). Und noch ambivalenter bzw. ganz im Sinne einer kritischen Attitüde wirken seine lakonischen, nüchtern-distanzierten Schilderungen über den *Leninizam na moskovskim ulicama* (Leninismus auf den Straßen Moskaus). Die mehrseitigen Aufzählungen verschiedenster Kultphänomene, die im sowjetischen Alltag evident waren (Lenins Konterfei auf Manschettenknöpfen, auf billiger Zahnpasta, auf Gedenktafeln aus Marmor, auf billigen Gläsern, Tassen, Zigaretten usw.), scheinen das Maß der Geduld des Berichtenden zu überschreiten. Einer derartigen Trivialisierung und Verkitschung begegnet der Autor mit einer abschließenden sarkastischen Hinwendung an seine Leser: „Lenin schaut Sie aus dem Schaufenster an, [...] hängt über Ihrem Bett im Hotelzimmer, er ist Leuchter und Wegweiser, Tagesgespräch, Zeitungsartikel und Staatsmacht“ (S. 100). Ein Kommentar erübrigt sich hier wohl.

* * *

Krleža bezeichnete seine Reise als „Ausflug“, und zwar in ein ihm unbekanntes Land; das impliziert den Gedanken an Kurzzeitigkeit, an Kurzweil und Vergnügen. Doch wer ging schon Mitte der 1920er Jahre auf einen *Ausflug* nach *Russland*? Mit solch einem Kunstgriff schreibt Krleža auch einen bestimmten Rezipienten ein, den er insofern zum Narren hält, als dass er eben nicht dessen Erwartungshaltung bezüglich herkömmlicher Reiseliteratur bedient. Er geht auf Distanz zur „traditionellen Kultiviertheit des Reisenden, kehrt der Tradition den Rücken, nicht die Vergangenheit, sondern die Gegenwart, die in sich den Keim eines (utopischen) Projekts“¹⁶ trägt, ist sein Interesse. Neben der für Reiseliteratur nötigen Referentialität ist Krležas Strategie durch Fiktionalität und Autofiktionalität gekennzeichnet. Der Stil ist essayistisch, was für ihn typisch ist.¹⁷ Egal, ob das Subjekt des Diskurses nun beobachtet, berichtet, argumentiert, scheinbar jegliche Wertung verschweigt oder ein affirmatives Urteil fällt, es bleiben bestimmte Leerstellen im Text erhalten, die das Nachdenken des Rezipienten befördern können. Das, was in der Schwebelage gehalten wird, begünstigt Ironie und (eventuell) Reflexion.

Natürlich strebt Krleža als *linker* Intellektueller nach Erkenntnis über die russische Gegenwart; Gefühlsreaktionen sind eingeschlossen. Die Konstruktion sowjetischer Wirklichkeit in den Schilderungen von der Reise zeugt allerdings m.E. – und zwar trotz der punktuell vorhandenen religiösen Bildsprache, trotz der stark ausgeprägten Verehrung für Lenin (der übrigens kurz vor der Reise Krležas verstorben war) – nicht von ideologischer Blindheit des Autors, sondern eher davon, dass Krleža das sowjetische Projekt mit dem Schicksal der gesamten Menschheit in Verbindung brachte und dabei den Leninismus als geniale „Erfindung“¹⁸ empfand. Mit der mehrfach genutzten Leuchtturmetapher wies er zugleich darauf hin, dass es sich um ein Projekt handelt, das nicht abgeschlossen ist, sondern sich erst im Entstehen befindet: „Die Sowjetunion war für Krleža keine gesellschaftliche Utopie (d.h. ein idealer Raum), sondern eine optimale Projektion (d.h. die am meisten gewünschte Richtung).“¹⁹ Die sowjetische Wirklichkeit erfährt keine ungebrochene Affirmation. Dass sich da etwas Neues tut, dessen ist Krleža sich gewiss: „Hier werden die Grundlagen für neue gesellschaftliche Formen gelegt und das spürt man auf Schritt und Tritt. [...] Hier entsteht eine Periode ungeahnter Prosperität, in jeder Hinsicht. Der Umfang ist amerikanisch. Welche Folgen das für die Qualität der nächsten 100 Jahre haben wird, das ist eine offene Frage. Sicher ist freilich, dass das nicht mehr Versuche sind, sondern Wirklichkeit – ökonomische“, schrieb Krleža am 14.3.1925 aus Russland an seine Frau.²⁰

Aus heutiger Sicht wirkt so Manches anachronistisch; die Geschichte des 20. Jahrhunderts hat uns eines besseren belehrt. Wer sich aber heute für die Relektüre solcher Texte entscheidet, muss den Kontext ihrer Entstehung mitdenken. Und da lässt sich für Miroslav Krleža eines mit Bestimmtheit sagen: als seine „Wahlheimat“²¹ im Sinne der Umkehrung von Eigenem und Fremdem, im Sinne unkritischer Begeisterung für das Land der Oktoberrevolution und ihr „Sein-im-Werden“²² hat er die Sowjetunion nicht angesehen. Insofern war er kein gläubiger, unkritischer Linker, der sich vorbehaltlos an der Sakralisierung des Politischen beteiligte (gewiss, mit Einschränkungen im Hinblick auf die Persönlichkeit Lenins). Während seines langen Lebens hat er im Übrigen dieses Land nie wieder besucht.

Anmerkungen

- 1 Deutsch u. d. T. *Rückkehr aus Moskau*. Übers. aus d. Frz., Engl. und Russ. von Monika Noll und Dirk Uffelmann. Wien 2005.
- 2 Michail Ryklin: *Kommunismus als Religion. Die Intellektuellen und die Oktoberrevolution*. Übers. aus d. Russ. von Dirk und Elena Uffelmann. Frankfurt/M., Leipzig 2008, hier S. 53.
- 3 Der von der Forschung zeitlich zwischen 1928 und 1952 situierte, in mehrere Etappen gefasste Konflikt kann stark verallgemeinert als Konflikt um die Frage nach dem Verhältnis zwischen Kunst und Revolution und damit zwischen Politik und Kunst beschrieben werden. Er gehört in den internationalen Diskussionszusammenhang um proletarisch-revolutionäre bzw. linke Literatur.
- 4 Alfred Gall: *Das Künstlerdrama als Gesellschaftsdrama. ‚Die Glembays‘ (‚Gospoda Glembajevi‘) von Miroslav Krleža*. In: *Das Künstlerdrama als Spiegel ästhetischer und gesellschaftlicher Tendenzen*. Hg. von Frank Göbler. Tübingen 2009, S. 153–180, hier S. 153.
- 5 Siehe dazu das erhellende Gespräch mit dem Belgrader Literaturwissenschaftler Predrag Brebanović: *Krleža je jugoslavenski avangardist* vom 3.1.2017, zit. nach: <https://www.portalnovosti.com/predrag-brebanovic-krleza-je-jugoslavenski-avangardist> [5.3.2018] sowie den von Tomislav Brek herausgegebenen Sammelband *Povratak Miroslava Krleže*. Zagreb 2016.
- 6 Informationen in deutscher Sprache zu Leben und Werk lieferte 2010 der Slawist Reinhard Lauer: *Wer ist Miroslav Krleža. Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža*. Klagenfurt 2010.
- 7 Vgl. dazu das Lemma *Izlet u Rusiju* unter <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=434>. [14.2.2018].
- 8 Alle Zitate folgen der Ausgabe Miroslav Krleža: *Izlet u Rusiju*. Zagreb 1926; Zitate aus diesem Band werden im Folgenden im laufenden Text durch die Seitenangabe in Klammern nachgewiesen. Übersetzung der Zitate A. Ri. In späteren Ausgaben wurde sowohl die Struktur des Buches verändert als

- auch verschiedene inhaltliche Interventionen vorgenommen (Aufnahme von Texten politischen Charakters, inhaltliche und sprachliche Eingriffe des Autors).
- 9 Vgl. Momčilo S. Mićović (Hg.): *Ruska emigracija u Jugoslaviji u dokumentima Arhiva Jugoslavije i Državnog arhiva Ruske Federacije (1920–1939)*, Ausstellungskatalog, Beograd, Moskva 2003, S. 9.
 - 10 Über die Reiseroute seiner Rückkehr nach Zagreb ist wenig bekannt.
 - 11 Das sind die Kapitel *Wiener Impressionen I, II, III, Gespräch mit Frano Supilo, In Dresden, Berliner Impressionen I, II, III, Krise in der Malerei, Meditationen über Asien und Europa, Durch das traurige Litauen*.
 - 12 Vgl. z.B. die in den letzten Jahren publizierten Texte, die sich u.a. auf Krležas Buch beziehen. Hierzu gehören Dean Duda: *Ostavljeno veslo na galiji nacije: Književni modernizam i kulturna putovanja*. In: *Reci* 73/19 (2005), S. 97–117, Predrag Brebanović: *Ko-tekst kao kontekst: Krležin Izlet u Rusiju i Vinaverove Ruske povorke*. In: *Philological studies* (2016), Heft 1, S. 127–143, Vesna Matović: *Ruski arhiv i povraci iz SSSR-a*. In: *Časopis Ruski arhiv (1928–1937) i kultura ruske avangarde u Kraljevini SHS i Jugoslaviji*. Hg. von Vesna Matović und Stanislava Barać. Beograd 2015, S. 41–68.
 - 13 Der kroatische Literaturwissenschaftler Velimir Visković schreibt dazu, dass Krleža im abschließenden Kommentar die Gültigkeit der Aussagen über die Zustände in der UdSSR anfechten wollte, indem er dem Dialogpartner Eigenschaften einer moralisch zweifelhaften, sogar kriminellen Person zuschrieb. Vgl. Velimir Visković: *Krležološki fragmenti. Krleža između umjetnosti i ideologije*. Zagreb 2001, S. 107.
 - 14 Vgl. dazu Krleža, *Izlet* (Anm. 8), S. 131.
 - 15 Stjepan Razin (1630–1671), Ataman der Donkosaken, organisierte 1667 einen Aufstand gegen die russischen Versuche, die Freiheit der Kosaken einzuschränken, der 1670 zu einem allgemeinen Bauernaufstand im Wolgagebiet führte.
 - 16 Dean Duda: *Prema modernističkoj kulturi putovanja*. In: *Poetika pitanja, Zbornik radova u čast 70. rođendana Milivoja Solara*. Hg. von Dean Duda, Gordana Slabinac und Andrea Zlatar. Zagreb 2007, S. 267–286, hier S. 277.
 - 17 Vgl. dazu die Untersuchung von Anne Cornelia Kenneweg und Angela Richter: *Essayismus und vernetztes Denken. Miroslav Krleža, Erasmus von Rotterdam und die europäische Moderne*. In: *Deutsche Beiträge zum 15. Internationalen Slavistenkongress Minsk 2013*. München u. a. 2013, S. 377–386. (= Die Welt der Slaven. Sborniki; 50).
 - 18 Predrag Brebanovic, *Ko-tekst kao kontekst* (Anm. 12), S. 138.
 - 19 Ebd.
 - 20 Miroslav Krleža: *Bela, dijete drugo*. Hg. von Vlaho Bogišić. Zagreb 2015, hier S. 53.
 - 21 Den Begriff „Wahlheimat“ verwendete zunächst André Gide im bereits erwähnten Buch von 1936. Mit Bezug auf Derrida benutzt ihn auch Ryklin: *Kommunismus als Religion* (Anm. 3), besonders im Unterabschnitt *In der „Wahlheimat“*, S. 53–62. Gemeint ist das politische Vaterland Sowjetunion, das zeitweilig (oder dauerhaft) höher als das persönliche Herkunftsland der nach Russland reisenden Intellektuellen rangiert. Ryklin beschreibt die Darstellungen in einzelnen Büchern u.a. nicht als Darstellung einer Reise ins Ausland, in ein fremdes Land, sondern als eine „paradoxe Rückkreise zu sich selbst“ (vgl. ebd., S. 63).
 - 22 Der Modus des ‚Seins-im-Werden‘ bzw. des ‚Seins-im-Bau‘ gilt sozusagen als Alibiformel für die Misslichkeiten auf dem Weg zur Realisierung der kommunistischen Utopie.



Intention und Fiktion in August Cesarec' Russlandtexten

In neueren Lesarten von Reisetexten über das (nach-)revolutionäre Russland nimmt die Figur des *Rückkehrers* mit Bezug auf Jacques Derrida¹ oder auch die des *gläubigen Intellektuellen*, wie Michail Ryklin² ihn beschreibt, einen prominenten Platz ein. Derridas Konzept des *Fort/Da* meint, dass die westeuropäischen (in der Regel linksorientierten) intellektuellen Reisenden mit der Überzeugung in die Sowjetunion aufbrachen, heimzukehren, in ihre ideologische Heimat. Die Rückkehr sei, so Derrida z.B. mit Bezug auf André Gides als „Prototyp“ der Tradition der Rückkehrerberichte bezeichnete *Retour de l'USSR* (1936)³, einhergegangen mit Enttäuschungen und verschiedenen Strategien der Einordnung und Reflexion.⁴ In dieser Deutungstradition stehen auch aktuelle Relektüren jugoslawischer Russlandtexte.⁵ Der Belgrader Literaturwissenschaftler Predrag Brebanović greift bspw. auf Derridas Topos zurück und sieht neben Henri Barbusse, Walter Benjamin, Lion Feuchtwanger, Arthur Koestler, John Reed und H.G. Wells auch die kroatischen, links engagierten Schriftsteller Miroslav Krleža und August Cesarec sowie den serbischen Expressionisten Stanislav Vinaver als *Rückkehrer* aus Russland.⁶ Dieser Befund überrascht nicht wenig, da die jeweiligen Russlandtexte sich in Intention und sprachlicher Darstellung deutlich unterscheiden. Vor dem Hintergrund aktueller Forschungsliteratur zu Krležas und Vinavers Reiseliteratur möchte ich dem Russlandreisenden nun in Texten nachgehen, die bisher auch in südslawistischen Untersuchungen eher sporadisch Erwähnung fanden: den Russlandtexten des kroatischen kommunistischen Schriftstellers August Cesarec.

August Cesarec (1893–1941), seit 1920 Mitglied der meist illegal agierenden Kommunistischen Partei Jugoslawiens, reiste als Teilnehmer des IV. Kongresses der Kommunistischen Internationale mit der jugoslawischen Delegation bereits 1922–1923 in die Sowjetunion und veröffentlichte seine Eindrücke in verschiedenen Zeitschriften, u.a. im Organ der KPJ, *Borba* (Kampf), und in der von Miroslav Krleža herausgegebenen Zeitschrift *Književna republika* (Literarische Republik).

Die in *Današnja Rusija* (1937, Das heutige Russland) und *Putovanja po Sovjetskom Savezu* (1940, Reisen durch die Sowjetunion) in Buchform publizierten Reisebeschreibungen wiederum sind Resultat von Cesarec' zweitem Aufenthalt in der Sowjetunion. 1934–1937 war er in der Auslandssektion des sowjetischen Schriftsteller-

verbandes tätig und bereiste in zentral organisierten Reisen das Land. Im Anschluss an diesen fast drei Jahre währenden Aufenthalt in der Sowjetunion fuhr Cesarec über Frankreich weiter nach Spanien. Seine 1938 erschienenen *Španjolski susreti* (Spanische Zusammenkünfte) sind unmittelbare Zeugnisse vom spanischen Bürgerkrieg.

Was ist nun das Interessante an den Reisebeschreibungen eines kroatischen Autors, der vor allem mit sozial engagierter Literatur in Verbindung gebracht wird? Um Cesarec' Fall rekonstruieren zu können, ist es sinnvoll, zunächst einen Exkurs zu den bekannteren Russlandtexten von Krleža und Vinaver zu unternehmen, um innerhalb einer Mitte der 1920er Jahre stark ideologischen Polemik Cesarec und seine frühen Russlandtexte einordnen zu können.

Die frühen Russlandtexte 1923–1925 im Kontext der jugoslawischen Linken

Cesarec informierte 1923 im Text *LEF u Jugoslaviji* (LEF in Jugoslawien), veröffentlicht in der sowjetischen Zeitschrift *LEF* der avantgardistischen Künstlergruppe „Levy front iskusstv“ (Linke Kunstfront), die russischen Leser über avantgardistische Strömungen in Jugoslawien. In diesem Text äußerte er sich noch vor dem Erscheinen von Vinavers Reisebericht *Ruske povorke* (1924, Russische Paraden) kritisch zu Vinavers ideologischem Standpunkt innerhalb der jugoslawischen Linken:

„To je naša književna lijeva fronta, koja stoji u uskoj vezi s komunističkim pokretom. Kao i na svakoj fronti, tako se i na ovoj nalaze ljudi koji simpatiziraju s borbom, ali je radije gledaju izdaleka i bave se ‚uzvišenijim‘ stvarima, kao na primjer ekspresionizmom. Oni su se ujediniili u beogradskoj grupi ‚Alfa‘ pod rukovodstvom Vinavera i Boška Tokina.“

(Das ist unsere literarische linke Front, die in enger Verbindung mit der kommunistischen Bewegung steht. Wie an jeder Front befinden sich auch an dieser Menschen, die mit dem Kampf sympathisieren, ihn sich aber lieber aus der Ferne anschauen und sich mit ‚höheren‘ Dingen befassen, wie zum Beispiel mit dem Expressionismus. Sie sind in der Belgrader Gruppe ‚Alfa‘ unter der Führung von Vinaver und Boško Tokin vereint.)⁷

Nach der Lektüre von Vinavers Text jedoch schrieb Cesarec 1924, der zu dieser Zeit selbst bereits in der Sowjetunion gewesen war und darüber publiziert hatte, in *Književna republika* eine scharfe Kritik – nachdem Vinaver seinerseits, ebenfalls 1924, einen polemischen Text zu einem Text Krležas verfasst hatte. Cesarec schrieb nun, er habe sich überzeugt, dass Vinaver offenbar nie ein Sympathisant der Revolution gewesen sei. Vinaver sei, so Cesarec, „ko svim patriotima i socijalpatriotima nacionalizam išao nad internacionalizam, „oslobođenje“ Jugoslavena išlo nad rusku revoluciju“ (wie allen Patrioten und Sozialpatrioten der Nationalismus wichtiger als der Internationalismus, die ‚Befreiung‘ der Jugoslawen wichtiger als die russische Revolution). Weiter heißt es: „Vinaverovo gledanje na rusku revoluciju [je] bilo tipično inteligentsko, čitaj u tom slučaju: buržoasko“ (Vinavers Sicht auf die russische Revolution war eine für die Intelligenz typische, lies in dem Falle: bourgeoise). Zwar habe Vinaver als „prvi i jedini od sviju naših inteligenata, očevidaca revolucije, kod nas o toj revoluciji izdao knjigu“ (erster und einziger von allen unseren Intellektuellen und Augenzeugen der Revolution über diese Revolution ein Buch bei uns veröffentlicht), allerdings zeige er nicht „lice revolucije, no njezino naličje“ (das Gesicht der Revolution, sondern ihre Schattenseite).⁸ Den Russlandreisen und daraufhin entstandenen Texten kommt in der Kontroverse der jugoslawischen (linken) Intelligenz also eine entscheidende Rolle hinsichtlich der ideologischen Standortbestimmung zu – der eigenen und derjenigen der Anderen.

Branimir Jankovićs vor diesem Hintergrund zu verortende Forderung nach einem kontextuellen Ansatz in Bezug auf die jugoslawischen Russlandtexte wurde von Predrag Brebanović bereits für Vinavers *Ruske povorke* und Krležas *Izlet u Rusiju* (1926, Ausflug nach Russland) erprobt, um aus dieser Perspektive das literatur- und kulturpolitische Klima in der Zwischenkriegszeit in Jugoslawien nachzuzeichnen. Der Autor erkennt die tragende Rolle der Russlandtexte beider Autoren im Rahmen der eben skizzierten Polemik – Vinaver sei „Krlležas entscheidender Vorgänger und Antagonist“⁹ – und erwähnt in diesem Zusammenhang auch Cesarec. Cesarec’ Kritik von Vinavers *Ruske povorke* interpretiert Brebanović dahingehend, dass Cesarec in seiner Funktion als Gleichgesinnter und Freund die Rolle von Krležas Stellvertreter übernommen habe, eine unter den jugoslawischen Linken der Zwischenkriegszeit „bekannte Taktik“¹⁰: „Ist nicht der wahre Grund für Cesarec’ Kritik Vinavers Angriff auf Krleža?“¹¹

In der Deutung der Kontroverse ist hinsichtlich der Russlandtexte der drei Autoren jedoch die Tatsache zu beachten, dass Cesarec 1922–1923 bereits in der Sowjetunion war und in Zeitschriften über seine Eindrücke berichtet hatte – im Unter-

schied zu Krleža, der erst 1924 die Sowjetunion bereisen und *Izlet u Rusiju* 1926 publizieren sollte. Dass nun Cesarec und nicht etwa Krleža die Kritik zu Vinavers *Ruske povorke* verfasst hatte, liegt also möglicherweise auch an Cesarec' ausgewiesener Russlandkenntnis.

Es lohnt sich also, August Cesarec' Russlandtexte im Spiegel des politischen Engagements des Autors im Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen (seit 1929 Königreich Jugoslawien) zu lesen; die berechtigte Forderung von Brebanović und Janković nach einem kontextuellen Zugang in der Relektüre der jugoslawischen Russlandtexte¹² erfordert in Cesarec' Fall zunächst, dessen allein hinsichtlich der „russischen Themen“¹³ höchst unterschiedliche Texte überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. Von Interesse sind folgende Fragen: Inwieweit unterscheiden sich die frühen Russlandtexte von dem später erschienenen Reisebericht *Današnja Rusija* hinsichtlich Gestaltung und (didaktischer) Intention? Welche Rolle spielte der politische Kontext, in *Današnja Rusija* konkret das Erstarken des Faschismus in Italien und Deutschland? Wie plausibel ist die Derrida'sche Figur des *Rückkehrers* für Cesarec' Texte?

Als Mitglied der jugoslawischen Delegation reiste Cesarec 1922 zum IV. Kongress der Komintern nach Moskau und verfügte über die Vollmacht der Partei, länger zu bleiben und das Alltagsleben in der Sowjetunion zu studieren. Auf dem Kongress der Komintern traf Cesarec mit Klara Zetkin, Lev Trockij und Vladimir Il'ič Lenin zusammen; in Bezug auf den letzten öffentlichen Auftritt Lenins überhaupt anlässlich des Kongresses schreibt Cesarec, es sei für ihn „jedan od najljepših i najtužnijih [momenata] u životu“ (einer der schönsten und traurigsten [Momente] im Leben)¹⁴ gewesen. Insgesamt blieb Cesarec fünf Monate in der Sowjetunion und reiste in einer internationalen Gruppe, koordiniert von Anatolij V. Lunačarskij, durch das Land.

Cesarec' Reiseunterfangen war zusätzlich geprägt durch die illegale Aus- und Einreise und die Verhaftung an der jugoslawischen Grenze, eine Erfahrung, die der Autor kurz darauf in der Erzählung *U katakombi* (In der Katakombe, 1926 erschienen im Band *Za novim putem* [Auf einem neuen Weg]) verarbeiteten sollte. Die Wochen im Gefängnis verwandte Cesarec für literarische Pläne: „skiciram (više u glavi nego na papiru) knjigu o Rusiji i jedan konfesionalni roman o Jugoslaviji“ (ich skizziere (mehr im Kopf als auf dem Papier) ein Buch über Russland und einen Bekennnisroman über Jugoslawien)¹⁵.

Beide nicht verwirklichten Schreibprojekte verweisen immerhin auf zwei Motive, die Cesarec nach seiner Haft zu Publikationen in Periodika über „russische Themen“

bewegten: Zunächst ging es ihm darum, der jugoslawischen Öffentlichkeit den sowjetischen Alltag zu vermitteln – sowohl positive Veränderungen als auch Schwierigkeiten – und Entwicklungen im kulturellen Bereich aufzuzeigen. Ein zweites Anliegen war jedoch, Lehren für die jugoslawischen Linken aufzuzeigen, insbesondere hinsichtlich der Lösung der nationalen Frage in einer Föderation unter sozialistischen Vorzeichen wie in der Sowjetunion, was den kroatischen Kommunisten drängend schien und kontrovers diskutiert wurde. Diese spezifisch jugoslawischen Themen wurden v.a. in Krležas *Književna republika* publiziert. Eine dritte wesentliche Säule im Kontext der frühen Russlandtexte stellen Artikel dar, die Cesarec in russischen Organen zum kulturellen Schaffen der jugoslawischen Linken veröffentlichte.¹⁶ Die frühen Russlandtexte des Autors und damit die ersten Augenzeugenberichte aus der Sowjetunion, die überhaupt in Jugoslawien erschienen waren, seien, so die Einschätzung des kroatischen Literaturwissenschaftlers Aleksandar Flaker, „inspiriert, objektiv, gründlich und kulturgeschichtlich fundiert“¹⁷. Für Jugoslawien entscheidende Fragen sind hier, so wäre zu ergänzen, konsequent mitgedacht. Damit unterscheiden sich Cesarec' frühe Russlandtexte offenbar grundsätzlich von seinen späteren, wovon noch die Rede sein wird.

Hervorzuheben ist im Rahmen des zweiten Themenkomplexes, der Anwendbarkeit des sowjetischen Beispiels auf die jugoslawischen Gegebenheiten, sein 1923 erschienener Artikel „Rusija ili Evropa“ (Russland oder Europa), worin er auf die Zukunft Jugoslawiens aus der Perspektive der Oktoberrevolution eingeht: „Na raskršću smo: Rusija ili Evropa? Taj problem, rješen u Rusiji, postao je kao nikad aktuelnim u Jugoslaviji danas. Od rješenja njegovog koje po nama može da bude ispravnim samo u kulturnoj i političkoj vezi s *današnjem Rusijom* (i Evropom koja priznaje tu Rusiju), zavisi naše sutra.“ (Wir sind am Scheideweg: Russland oder Europa? Dieses Problem, das in Russland gelöst ist, ist heute in Jugoslawien aktuell wie nie zuvor. Von seiner Lösung, die unserer Meinung nach nur in einer kulturellen und politischen Verbindung mit dem *heutigen Russland* liegen kann (und mit einem Europa, das dieses Russland anerkennt), hängt unsere Zukunft ab.)¹⁸ An anderer Stelle weist Cesarec auf Parallelen zwischen dem vorrevolutionären Russland und dem aktuellen Jugoslawien hinsichtlich der Bauern- und Nationalitätenfrage, der gesellschaftlichen Rückständigkeit u.a. hin.¹⁹ Zur Nationalitätenfrage in Jugoslawien schreibt er gezielt in vier Texten, zusammengefasst unter „Nacionalno pitanje i naši zadaci“ (Die nationale Frage und unsere Aufgaben), 1923 erschienen in der Zeitschrift *Borba* (Der Kampf). Diese Texte gehören nicht zum engen Kreis der „russi-

schen Themen“, sind aber deutlich vom Aufenthalt in der Sowjetunion geprägt, zumal die nationale Frage von der jugoslawischen Delegation auch in den IV. Kongress der Komintern getragen und dort in Cesarec’ Beisein diskutiert worden war. Zurück in Jugoslawien bezieht Cesarec auf recht differenzierte Weise Stellung, indem er die unter jugoslawischen Linken kritisierte Vereinigung der Serben, Kroaten und Slowenen durchaus als notwendigen Übergang anerkennt: „Da će [...] proleterska revolucija tih naroda [...] morati da prođe kroz etapu federativnu, to nam pokazuje Sov. Rusija.“ (Dass die proletarische Revolution dieser Völker [...] auch eine föderative Etappe durchlaufen muss, das zeigt uns das Sow. Russland.)²⁰

Auch in den Texten zu kulturellen Themen wurden die Gegebenheiten in Jugoslawien von Cesarec mit reflektiert. So hatte sein zuerst auf Russisch erschienener Text *LEF u Jugoslaviji* vorrangig das Ziel, in Russland über kulturelle Aktivitäten der jugoslawischen Linken zu informieren, beinhalten aber auch grundsätzliche Gedanken und auch Zweifel bezüglich der Avantgarde als einer Elitekultur.²¹ Grundsätzlich dominiert in seiner Einschätzung des kulturellen Lebens in Russland resp. in Moskau ein euphorischer Ton, und das nicht zuletzt aufgrund aktiver, durch die Revolution inspirierter avantgardistischer Kunstrichtungen Anfang der 1920er Jahre: „ja sam u *današnjoj Rusiji*, osobito u njenom središtu – Moskvi, naišao na život buktav kao kotao čarobnjaka, na srce zdravo i punokrvno, na kovačnicu ako i ne već sasvim novih ali bar početka novih vrednosti.“ (ich habe im *heutigen Russland*, insbesondere in seinem Zentrum – Moskau, ein Leben angetroffen, flammend wie der Kessel eines Zauberers, ein Herz, gesund und vollblütig, eine Schmiede, wenn schon nicht völlig neuer, so doch des Anfangs neuer Werte.)²²

Und eben dieses Syntagma *heutiges Russland* – das auch im bereits oben angeführten Zitat aus „Rusija ili Evropa“ auftaucht – sollte nun 14 Jahre später zum Titel der Reisebeschreibungen der zweiten Russlandreise werden. Da Cesarec mit dem „heutigen Russland“ sprachlich an seine frühen Russlandtexte anknüpft, ließen sich thematische und funktionale Kontinuitäten erwarten. Diese sind jedoch lediglich oberflächlicher Natur. Aufgrund der durch den Faschismus veränderten politischen Situation in Europa wurde die Popularisierung der Sowjetunion als bisher einzigem sozialistischen Staat – trotz des einsetzenden stalinistischen Terrors – zur wichtigsten Aufgabe von *Današnja Rusija*.

Fiktionalisierung des Russlandreisenden in *Današnja Rusija* (1937, Das heutige Russland)

Cesarec' fast drei Jahre währender Aufenthalt in der Sowjetunion (1934–1937) ist von politischer und schriftstellerischer Tätigkeit geprägt, u.a. der Herausgabe seines Romans *Zlatni mladić* (1928, Der goldene Jüngling) auf Russisch. In einer jugoslawischen Delegation, an der 1935 auch der kommunistische Politiker und spätere Partisanenführer und jugoslawische Staatschef Josip Broz ‚Tito‘ teilgenommen hatte, bereiste Cesarec weite Teile der Sowjetunion.²³ *Današnja Rusija* wurde 1937 unter dem Pseudonym Vuk Korneli in Jugoslawien veröffentlicht. Cesarec selbst verließ die Sowjetunion erst 1937 und reiste von dort direkt weiter über Paris nach Spanien; erst 1938 kehrte er nach Jugoslawien zurück und wurde bei der Einreise – wie bereits bei seiner ersten Rückkehr – inhaftiert.

Das Pseudonym war im Falle von *Današnja Rusija* weit mehr als nur eine Schutzmaßnahme für den illegal für die KPJ agierenden Cesarec; es stellt den Schlüssel für das Verständnis des Buches dar, gemeinsam mit dem auf 1936 datierten Vorwort, worin der „Autor“ („Pisac“) eine fiktive Identität als seine eigene präsentiert. Der Text steigt folgendermaßen ein: „Moja uža domovina je Istra, koja se već trinaestu godinu, i zapravo još duže, nalazi pod gospodstvom crnih košulja.“ (Meine engere Heimat ist Istrien, das sich schon das dreizehnte Jahr, und eigentlich noch länger, unter der Herrschaft der Schwarzhemden befindet.“) Ein Lehrer aus Istrien, ohne politische Ambitionen, gelangt also durch die Wirren des italienischen Faschismus in die USA und findet dort ein Auskommen als Angestellter; erneut durch politische Wirren – nun die Weltwirtschaftskrise – gerät er in Existenznöte. Der „Autor“ bekommt bald das Angebot, als Korrespondent für eine amerikanische Zeitschrift in die Sowjetunion zu reisen. Er betont, zu Reisebeginn über keine Russischkenntnisse verfügt und sich für Russland überhaupt nicht interessiert zu haben. Daraufhin unterstreicht er (auch graphisch im Text) seinen Anspruch objektiver Berichterstattung: „Moja dužnost je bila, pisati te dopise objektivno, ni *za* ni *protiv*, no s jednog liberalnog stanovišta, kakvo je odgovaralo duhu časopisa, za koji su bili određeni, a koje konačno, ni meni, kao dvostrukoj žrtvi, žrtvi fašizma i krize, nije također bilo tuđe.“ (Meine Pflicht war, diese Berichte objektiv zu schreiben, weder *dafür* noch *dagegen*, sondern von einem liberalen Standpunkt aus, wie er dem Geist der Zeitschrift entsprach, für die sie bestimmt waren, und der letztlich auch mir als zweifachem Opfer, einem Opfer des Faschismus und der Krise, nicht fremd war.)²⁴

In die Biographie seines Erzählers inszeniert Cesarec also die Perspektive des ‚kleinen Mannes‘ und dessen Schicksalsschläge durch Faschismus und Kapitalismus als Hintergrund für den sich als keineswegs unparteiisch entpuppenden Blick auf den sowjetischen Alltag. Im Gegenteil: Angesichts der realen Errungenschaften des Sozialismus entwickelt sich der Erzähler schnell vom Berichterstatter, den es des Geldes wegen nach Russland verschlagen hat, zum überzeugten Kommunisten. Das antifaschistische Moment und die damit verbundene Intention Cesarec‘, offenbar im Auftrag der KP mit dem Buch „das erste und damals einzige sozialistische Land der Welt“²⁵ zu popularisieren, gilt es im Folgenden im Auge zu behalten.

Das erste Kapitel „U Moskvi“ (In Moskau) steigt mit dem Unterkapitel „Prvi dojmovi. Pogreb Kirova“ (Erste Eindrücke. Die Beisetzung Kirovs) ein. Die Ankunft des erzählenden Ich wird auf die Tage vor dem 1.12.1934 datiert, an dem der sowjetische Parteifunktionär und Anhänger Stalins Sergej M. Kirov ermordet wurde. Die prägnante Platzierung dieses Themas ist spannend für die gesamte Anlage des Buches, das eine durchweg affirmative Beschreibung und Deutung der sowjetischen Gesellschaft und Politik bietet und möglicherweise dem Vorwurf des stalinistischen Terrors, wofür die Ermordung Kirovs mit als Anlass dienen sollte, von vornherein den Wind aus den Segeln nehmen will. Auffällig ist diesbezüglich die Erzählweise. Der Erzähler schildert ausführlich seine Beobachtungen zur Trauer der Bevölkerung und unterstreicht am Ende noch einmal seine Objektivität: „Ti dani su, činilo mi se, bili dani nijemog, mnogomilijunog, narodnog plebiscita za sovjetsku vlast i njezine današnje vođe. No ipak sam tada još bio premalo u Sovjetskom Savezu, da bih sebi o tome mogao stvoriti konačan sud.“ (Diese Tage waren, so schien mir, Tage eines stummen, mehrere Millionen starken Volksentscheids für die sowjetische Macht und ihres heutigen Führers. Allerdings war ich zu dem Zeitpunkt noch zu kurz in der Sowjetunion, um mir darüber ein letztes Urteil bilden zu können.)²⁶ Solche expliziten Positionierungen des Erzählers – auf die im konkreten Beispiel vermerkten Zweifel wird noch zurückzukommen sein – gibt es im weiteren Textverlauf seltener. Sie sind immer bewusst eingesetzt mit dem Zweck, die Neutralität des Dargelegten zu unterstreichen oder, wie im folgenden Beispiel, um Vorurteile des Auslands wirkungsvoll mit der ‚Wirklichkeit‘ zu kontrastieren. Die als ‚uninformiert‘ inszenierte Perspektive des Reisenden sollte der Darstellung der Produktions- und Konsumverhältnisse jenseits von Mangelwirtschaft in Moskau Objektivität verleihen; durchschaut der Leser die Inszenierung, gerät freilich auch der Effekt der Objektivität ins Schwanken:

„Rekoh, da sam se ja prije vrlo malo zanimao za prilike u Sovjetskom Savezu. Tako sam *u svojoj neobanještenosti* vrlo spremno poslušao savjete isto tako slabo obaviještenih znanaca, da se za put opskrblim sa svim svojim potrebštinama. I opskrbio sam se kao da na tom putovanju kanim doživjeti Robinsonovu sudbinu. Moji kovčezi su bili puni čak i sapuna, igala, konca, masti i uzica za cipele, gumenih peta. Svega toga, rekoše mi, nema u Sovjetskom Savezu; moskovski izlozi zijevaju od praznine! A kako sam se *uvjerio na vlastite oči*, moskovski izlozi i trgovine krcati su najrazličitijim artiklima, od hljeba i slatkiša do najfinijih delikatesa, od haljina i cipela do najneznatnijih ličnih i kućanskih potrebština, od medikalija i četkica za zube do najmondenskih parfema i ostalih kozmetičkih sredstava, sve, dakako, vlastitog, sovjetskog porijekla.“²⁷

„Ich sagte bereits, dass ich mich früher nur sehr wenig für die Umstände in der Sowjetunion interessiert hatte. So hörte ich *in meiner Uninformiertheit* sehr bereitwillig auf die Ratschläge ebenfalls schlecht informierter Bekannter, dass ich mich für die Reise mit allem Notwendigen eindecken solle. Und ich deckte mich ein, als gedenke ich, auf dieser Reise Robinsons Schicksal zu erfahren. Meine Koffer waren voll, sogar mit Seife, Nadeln, Faden, Schuhcreme, Schnürsenkeln und Gummiabsätzen. Das alles, sagte man mir, gibt es in der Sowjetunion nicht; die Moskauer Schaufenster gähnen vor Leere! Wie ich mich aber *mit eigenen Augen überzeugen* konnte, waren die Moskauer Schaufenster und Märkte vollgeladen mit den verschiedensten Artikeln, von Brot und Süßigkeiten bis zu den feinsten Delikatessen, von Kleidern und Schuhen bis zu entbehrlichsten Gütern des persönlichen und häuslichen Bedarfs, von Medikamenten und Zahnbürsten bis zu mondänen Parfums und anderen kosmetischen Produkten, alles freilich eigener, sowjetischer Herkunft.“

Insgesamt werden in *Današnja Rusija* die Errungenschaften des Sozialismus in möglichst vielen Facetten des Alltags dargestellt und nach binärem Muster dem vorrevolutionären Alltag positiv gegenübergestellt. Davon zeugt das Kapitel zur Umgestaltung des Moskauer Stadtbildes ebenso wie jenes zu Bildungsmöglichkeiten und Freizeitgestaltung sowjetischer Arbeiter. Zur Darlegung des vorrevolutionären Zustands beruft sich der fingierte Reisende – der im Gegensatz zu Cesarec die 1920er Jahre in der Sowjetunion nicht kennengelernt haben konnte – in der Regel auf Gespräche mit Einheimischen. Durch diesen Umstand werden im Textverlauf zwei einander widersprechende Strategien identifizierbar, die jeweils für sich die

Glaubwürdigkeit des Geschriebenen untermauern sollen: einmal die fingierte Autofigur des objektiven amerikanischen Korrespondenten. Zum anderen aber präsentiert sich Cesarec' Erzähler, konträr zu den Ausführungen im Vorwort, als ein des Russischen kundiger Reisender, der – im Gegensatz zu den meisten der von Derrida fokussierten Russlandreisenden einschließlich Derridas selbst – sowohl Gesprächen um sich herum problemlos folgen kann als auch mit der russischen Bevölkerung verschiedenster sozialer Schichten Interviews führt. Die Dialoge, z.B. im Kapitel „Razgovor sa radnicima u Gorkima“ (Gespräch mit Arbeitern in Gorki), sind in der Regel spontan arrangiert, oft wird für die Gesprächspartner konstatiert, dass sie nicht der Partei angehören, um ihrer positiven Aussage umso mehr Gewicht verleihen zu können.²⁸

Im letzten Kapitel gelingt Cesarec der Bogen zum Einstieg des Buches und er lässt den Erzähler über seinen Wandel vom einst unwissenden amerikanischen Korrespondenten zum Anhänger des Bolschewismus berichten. Die Notwendigkeit, sich über die Fortschritte und die Perspektiven in der Sowjetunion zu informieren, verbindet Cesarec mit dem kurzen, und zum damaligen Zeitpunkt, als der Faschismus erstarkte, nicht unberechtigten Hinweis auf einen möglichen Krieg:

„Što može još zadržati u maršu taj sutra? Na neko vrijeme samo zapreke izvana, samo neželjeni rat. Kažem, na neko vrijeme, i to je moje duboko uvjerenje, koje sam stekao iskustvom. Nekadanje sumnje, koje sam još imao u početku, razmišljajući pogreba povodom Kirova o eventualnoj nevjerodostojnosti masovnog raspoloženja, narodnog plebiscita za sovjetsku vlast, raspršile su se konačno definitivno u ništa.“²⁹

„Was kann dieses Morgen noch aufhalten? In kurzer Zeit nur noch Hindernisse von außen, nur ein ungewollter Krieg. Ich sage, in kurzer Zeit, und das ist meine tiefe Überzeugung, zu der ich durch Erfahrung gelangt bin. Die einstigen Zweifel, die ich noch am Anfang hatte, als ich anlässlich der Beisetzung Kirovs über eine mögliche Unglaubwürdigkeit der Stimmung der Massen, des Volkstentscheids für die sowjetische Macht, nachgedacht hatte, zerstreuten sich endlich definitiv.“

Rückkehrer oder gläubiger Intellektueller?

Ließe sich, wenn schon nicht der Autor, dann doch sein fiktiver Erzähler als ein Derrida'scher *Rückkehrer* deuten? Cesarec fügt am Ende des Buches geschickt ein Zitat des damaligen tschechoslowakischen Außenministers (und späteren Staatspräsidenten) Edvard Beneš ein, geäußert gegenüber sowjetischen Literaten während eines Besuchs von Beneš in der Sowjetunion³⁰: „Ja sam se u Sovjetskom Savezu osjećao kao kod kuće. To nije diplomatska fraza iz učtivosti, nego sušta istina ...“ (Ich habe mich in der Sowjetunion wie zu Hause gefühlt. Das ist keine diplomatische Höflichkeitsphrase, sondern die reine Wahrheit...) ³¹ Daraufhin inszeniert der Erzähler erneut seinen eigenen Wandel und umreißt seine Verantwortung als (fingierter) Augenzeuge des sowjetischen Fortschritts: „Uspjeha, na koji sam nekad, u Americi, gledao tako lakomisleno i neznalački, a koji još ni poslije toga ne uvidjeti, značilo bi poreći svoje vlastite oči i u duši savjest.“ (Eines Erfolgs, auf den ich einst, in Amerika, so leichtsinnig und unwissend geschaut hatte, und den danach zu leugnen bedeuten würde, seinen eigenen Augen und dem Gewissen seiner Seele nicht zu trauen.) ³² Mit diesen Worten schließt *Današnja Rusija*.

Cesarec' Erzähler ist ebenso wenig ein Derrida'scher Rückkehrer wie der Autor selbst³³, wenn auch aus anderen Gründen. Ist davon auszugehen, dass der überzeugte Kommunist Cesarec 1922 sehr wohl mit dem Gefühl in die UdSSR reiste, er besuche seine ideelle Heimat, so kann aus der Kenntnis der frühen Reisetexte und des politischen Engagements des Autors in Jugoslawien, geprägt von seinem mehrmonatigen Aufenthalt in der SU, geschlossen werden, dass sich an dieser Einstellung nichts geändert hatte. Für seinen Erzähler in *Današnja Rusija* wiederum konzipiert er eine Entwicklung, die derjenigen der Derrida'schen Rückkehrer diametral entgegensteht: vom Ignoranten zum profunden Kenner, der gerade während der Reise für die Sowjetunion Heimatgefühle entwickelt. Immerhin sind aber sowohl Cesarec als auch sein Erzähler in ihrer durchaus religiöse Formen annehmenden Begeisterung für die Sowjetunion – beispielhaft im Kapitel „U mauzoleju Lenjina“ (Im Leninmausoleum) – Intellektuelle im Sinne Ryklins. Letztlich musste die Sowjetunion, auch unter stalinistischer Führung, für Cesarec ein Zuhause bleiben, denn unter dem Druck des erstarkenden Faschismus in Europa schien es für ihn offenbar keine Wahl zu geben. Ein solches, kommunistisches Zuhause propagierte Cesarec mit seinem Buch, dafür engagierte er sich auch nach seiner Rückkehr aus der Sowjetunion, aus Frankreich und Spanien in Kroatien. Wie andere kroatische Kommunisten geriet er

dadurch ins Visier der ab 1941 regierenden kroatischen Ustaša; im selben Jahr wurde er ermordet.

Anmerkungen

- 1 Jacques Derrida: *Back from Moscow, in the USSR*. Übers. von aus d. Frz. Monika Noll. In: Ders.: *Rückkehr aus Moskau*. Hg. von Peter Engelmann. Wien 2005, S. 11–86.
- 2 Michail Ryklin: *Kommunismus als Religion. Die Intellektuellen und die Oktoberrevolution*. Übers. aus d. Russ. von Dirk und Elena Uffelman. Frankfurt/M., Leipzig 2008.
- 3 Vgl. Derrida, *Back from Moscow, in the USSR* (Anm. 1), S. 55.
- 4 Vgl. ebd., S. 40.
- 5 Vgl. den Überblick bei Branimir Janković: „*Ruske povorke*“ *Stanislava Vinavera: u opreci spram Krleže i Cesarva*. 31.07.2017. Auf: *Oktobarika 100.1917*. <https://oktobarika.wordpress.com/2017/07/31/ruske-povorke-stanislava-vinavera-u-opreci-spram-krleze-i-cesarca/> [13.2.2018]; ebenso Predrag Brebanović: *Ko-tekst kao kontekst: Krležin Izlet u Rusiju i Vinaverove Ruske povorke*. In: *Philological studies* (2016), Heft 1, S. 127–143, hier S. 129, worin *fort/da* als Aufbruch und Rückkehr (im konkreten Fall ins Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen) interpretiert wird, allerdings ohne die bei Derrida immanente Desillusionierung. Auf diese Weise verwendet auch Vesna Matović Derridas Begriff, um in ihrer Interpretation der Russlandtexte von Miroslav Krleža, Sreten Stojanović, Dragiša Vasić und Stanislav Vinaver, „ganz unterschiedliche Sichtweisen und Stimmen“ herauszuarbeiten, vgl. Vesna Matović: *Ruski Arhiv i „povraci s SSSR-a“ (Dragiša Vasić, Sreten Stojanović, Stanislav Vinaver i Miroslav Krleža)*. In: *Časopis Ruski Arhiv (1928–1937) i kultura ruske emigracije u Kraljevini SHS/Jugoslaviji*. Hg. von Vesna Matović und Stanislava Barać. Beograd 2015 (= *Istorija srpske književne periodike*, 27), S. 41–67, hier S. 64.
- 6 Vgl. Brebanović, *Ko-tekst kao kontekst* (Anm. 5), S. 129.
- 7 August Cesarec: *LEF u Jugoslaviji* [1923]. In: ders: *Raspravi, članci, polemike. Društveni i kulturni problemi Jugoslavije (1918–1925)*. Knj. prva. Hg. von Vice Zaninović. Zagreb 1986 (= *Sabrana djela Augusta Cesareca*, 15), S. 202–205, hier S. 204 (kursiv im Orig.). Die Übersetzungen der Zitate stammen von der Autorin (E.K.).
- 8 August Cesarec: *Stanislav Vinaver kao simpatizer ruske revolucije* [1924]. In: *Svjetlost u mraku. Publicistički radovi i članci Augusta Cesareca*. Hg. von Jure Kaštelan. Zagreb 1963, S. 139–146; zit. n. Janković, „*Ruske povorke*“ *Stanislava Vinavera* (Anm. 5).
- 9 Brebanović, *Ko-tekst kao kontekst* (Anm. 5), S. 129.
- 10 Vgl. ebd., S. 134.
- 11 Ebd., S. 136.

- 12 Zu diesen gehören weiterhin: *Utisci iz Rusije* (1928, Eindrücke aus Russland) des serbischen Autors Dragiša Vasić und *Impresije iz Rusije* (1927, Impressionen aus Russland) des serbischen Bildhauers Sreten Stojanović, die gemeinsam 1927 die UdSSR bereist hatten.
- 13 Die Formulierung verwendet Zorica Stipetić: *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*. Zagreb 1982, S. 157.
- 14 August Cesarec: *Lenjin na kongresu*. In: *Borba*, 23.06.1923; zit. n. Stipetić, *Argumenti za revoluciju* (Anm. 13), S. 153.
- 15 Cesarec' Brief an Đura Cvijić vom 20.04.1923, zit. n. Stipetić, *Argumenti za revoluciju* (Anm. 13), S. 154.
- 16 Cesarec' Texte *Miroslav Krleža. Savremena jugoslavenska dramska umjetnost* (1923) und *LEF u Jugoslaviji* (1923) erschienen zuerst auf Russisch.
- 17 Aleksandar Flaker: *Cesarčevi pogledi na razvitak sovjetske umjetnosti*. In: *Književne poredbe*. Zagreb 1968; zit. n. Stipetić, *Argumenti za revoluciju* (Anm. 13), S. 155.
- 18 August Cesarec: *Rusija ili Evropa?* In: *Književna republika* (1923), Heft 1, S. 35; zit. n. Ivan Očak: *Problemi oktobarske revolucije u jugoslavenskoj literaturi*. In: *Historijski zbornik XXXIII–XXXIV* (1980–1981), Heft 1, S. 369–379, hier S. 370–371 (Herv. E.K.).
- 19 Vgl. August Cesarec: *Problemi ruske revolucije. Boljševizam kao rešenje problema: istok-zapad*. In: *Književna republika* (1923), Heft 2–3; zit. in: Stipetić, *Argumenti za revoluciju* (Anm. 13), S. 171.
- 20 August Cesarec: *Federacija kao etapa od nacionalne revolucije k proleterskoj*. In: *Borba* 33 (1923). Zit. n. ders. *Raspravi, članci, polemike* (Anm. 7), S. 220–225, hier S. 224.
- 21 Vgl. den eingangs zitierten kritischen Passus zum serbischen Expressionismus im Text *LEF u Jugoslaviji* (Anm. 7).
- 22 August Cesarec: *Boljševizam i kultura*. In: *Nova Evropa*, (1923), Heft 3–4; zit. n. Stipetić, *Argumenti za revoluciju* (Anm. 13), S. 162 (kursiv E.K.).
- 23 Ivan Jelić: *Napomene*. In: August Cesarec: *Današnja Rusija i drugi putopisi po sovjetskom savezu*. Zagreb 1982 (= Sabrana djela Augusta Cesarca, 18), S. 281–286, hier S. 281.
- 24 Cesarec, *Današnja Rusija* (Anm. 23), S. 8.
- 25 Jelić, *Napomene* (Anm. 23), S. 283.
- 26 Cesarec, *Današnja Rusija* (Anm. 23), S. 12.
- 27 Ebd., S. 13 (kursiv E.K.).
- 28 Ebd., S. 75.
- 29 Ebd., S. 168–169.
- 30 Vermutlich 1934–1935, anlässlich der Anerkennung der Sowjetunion seitens der Tschechoslowakei und des Freundschaftsvertrages beider Staaten. Das Zitat ist auch insofern entscheidend, da Beneš ursprünglich eine skeptische Haltung zur Oktoberrevolution präsentiert und eine anti-sowjetische Politik verfolgt hatte.
- 31 Cesarec, *Današnja Rusija* (Anm. 23), S. 169.
- 32 Ebd., S. 170.
- 33 Dies müsste übrigens auch, wenn auch aus ganz anderen Gründen, auf den von Brebanović ebenfalls unter die *Rückkehrer* subsumierten Vinaver zutreffen, der sich 1917 aus anderen Gründen in Russland befand und so zum zufälligen Zeugen der Revolution wurde, also nie ‚fort‘ im Sinne der Sowjetunion als einer ideellen Heimat reisen wollte (die es zu Beginn von Vinavers Aufenthalt noch nicht einmal gab).



Andrea Jäger

Drei Augenzeugen der Oktoberrevolution aus dem ‚freien Amerika‘

Eine Konkurrenz um Fakten und Wahrheit:

John Reed, Upton Sinclair und Hubert Renfro Knickerbocker

Während die amerikanische Regierung die Februarrevolution 1917 noch als Durchbruch demokratischer Verhältnisse in Russland begrüßte und die USA, vertreten durch den damaligen Botschafter David Rowland Francis, der provisorischen Regierung die offizielle diplomatische Anerkennung aussprach, stieß die Oktoberrevolution der Bolschewiken auf offizielle Ablehnung der Amerikaner. Man sah in der Machtergreifung der Bolschewiken die Wirksamkeit deutschen Einflusses auf Russland und führte ihren Erfolg nicht zuletzt auf die Finanzierung mit deutschem Gold zurück. Die Amerikaner hielten die Sowjetregierung für ein Terrorregime, angetreten, dem Demokratisierungsprozess, dessen globale Durchsetzung sich die USA unter Woodrow Wilson auf die Fahne geschrieben hatten, ein Ende zu bereiten. Im von Deutschland in der ‚Operation Faustschlag‘ militärisch erzwungenen Friedensvertrag von Brest-Litowsk vom 3. März 1918 sahen sie eine gefährliche Stärkung Deutschlands, gegen das die USA seit dem 6. April 1917 förmlich in den Krieg eingetreten waren. Die militärische Bekämpfung der Sowjets und die finanzielle wie praktische Unterstützung der weißen Bewegung durch die Entente-Mächte samt den USA lief weit über das Ende des Ersten Weltkriegs im November 1918 hinaus bis in das Jahr 1920. Im Innern der USA herrschte zu dieser Zeit die erste Welle der ‚Red Scare‘, der Angst vor dem Übergreifen der sozialistischen und kommunistischen revolutionären Bewegung auch auf die USA, der man innenpolitisch entsprechend hart begegnete.

Aus unterschiedlichen politischen Motiven gab es immer auch Stimmen, die dem offiziellen amerikanischen Russlandbild widersprachen und die es sogar korrigieren wollten. Drei solche Stimmen sollen hier vorgestellt werden: John Reed mit seinem legendären Bericht über die Oktoberrevolution *Ten Days That Shook the World* (1919), Upton Sinclair mit seinem Roman *Oil!* (1926–27) und Hubert Renfro Knickerbocker mit seiner Reportage über den Fünfjahresplan *The Red Trade Menace. Progress of the soviet five-year plan* (1931). Alle drei Autoren waren Zeitzeugen der russischen Revo-

lution, zwei von ihnen selbst Augenzeugen des Umsturzes und der praktischen Umwälzung der gesellschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse in Russland. Ihre Darstellungen der russischen Verhältnisse richteten sich nicht nur an das amerikanische Publikum, das sein Wissen über die revolutionären Umstürze aus den heimischen Medien bezog, sie stießen auch in Europa, nicht zuletzt in Deutschland auf Interesse und wurden rasch in deutscher Sprache veröffentlicht. Das Russlandbild, das diese Werke vermitteln, spiegelt nicht nur einen wichtigen Teil der Gegenöffentlichkeit wider, deren Bandbreite an ihnen ersichtlich wird; auch die Machart der Werke zeigt eine verblüffende – und für die heutige Zeit verblüffend virulente – Gemeinsamkeit: Ihre Überzeugungskraft beziehen alle drei Werke aus dem Prinzip der Augenzeugenschaft. Gegen die offizielle Deutungsmacht reklamierten sie für ihr Russlandbild einen objektiven Wahrheitsanspruch, den sie aus der eigenen Anwesenheit vor Ort ableiteten. So sind diese Werke nicht nur von historischem Interesse – und Material einer kulturellen Selbstbefragung –, sie geben auch ein Beispiel für den (reklamierten) Zusammenhang von Faktum und Wahrheit, dessen Analyse Aufschluss über eine auch und gerade heutzutage prominente politische Argumentationsstrategie verspricht. Immerhin wird der Zusammenhang von Faktum und Wahrheitsgehalt der eigenen Darstellung der politischen Ereignisse von drei sehr unterschiedlichen Autoren mit verschiedenen, ja sogar gegensätzlichen Ansichten in Anspruch genommen: vom Kommunisten John Reed, vom gemäßigten Sozialisten Upton Sinclair und vom Journalisten Hubert Renfro Knickerbocker, der die russischen Verhältnisse erklärtermaßen vom Standpunkt amerikanischer Interessen aus in Augenschein nahm.

I

John Silas Reed, geboren am 22. Oktober 1887 in Portland, Oregon, arbeitete als Schriftsteller, Journalist und Kriegsberichterstatte. Über den Ersten Weltkrieg berichtete er für *The Masses* und das *Metropolitan Journal* aus Frankreich, Deutschland, Serbien, Rumänien und Bulgarien.¹ Mit seiner Frau Louise Bryant reiste er nach einer überstandenen Krankheit im Sommer 1917 als Korrespondent nach Russland, wo er den revolutionären Umsturz hautnah miterlebte. Ende April 1918 kehrten sie in die USA zurück, Reed begann dort seine Reportage *Ten Days That Shook the World* über die Oktoberrevolution zu schreiben. Er hatte aus Russland unzählige

Dokumente mitgebracht – Plakate, Zeitschriften, Flugschriften etc., die er letztendlich offenbar vor dem Zugriff des amerikanischen Justizministeriums in Sicherheit bringen konnte² –, aus denen er ausgiebig zitierte. Die Reportage erschien im März 1919 mit einem Vorwort von Lenin, in dem dieser das Buch den „Arbeitern in aller Welt von ganzem Herzen“ empfiehlt.³ In Deutschland erschien die Reportage unter dem Titel *Zehn Tage, die die Welt erschütterten* 1922 im Verlag der Kommunistischen Internationale in Hamburg.

Bereits in seinem Vorwort gibt Reed zu erkennen, dass seine Reportage gegen in der Öffentlichkeit und bei den Intellektuellen verbreitete Auffassungen über die bolschewistische Revolution gerichtet ist. Er wendet sich gegen die Behauptung, die Bolschewiken seien besonders brutal gewesen:

„Viele Schriftsteller und Journalisten behaupten, um ihre Gegnerschaft zur Sowjetregierung zu begründen, die letzte Phase der Revolution sei nichts anderes gewesen als ein Kampf der ‚anständigen‘ Elemente gegen die brutalen Angriffe der Bolschewiki. Tatsächlich war es aber so, daß die besitzenden Klassen, als sie die ständig steigende Macht der revolutionären Organisationen des Volkes erkannten, alles versuchten, um sie zu vernichten und der Revolution Einhalt zu gebieten. Dazu war ihnen jedes, auch das verzweifeltste Mittel recht. Um die Kerenskiregierung und die Sowjets zugrunde zu richten, wurde das Verkehrsweisen desorganisiert, wurden innere Unruhen heraufbeschworen. Um die Fabrikkomitees zu vernichten, wurden Fabriken geschlossen, Brennstoff und Rohmaterial beiseite geschafft. Um die Armeekomitees an der Front zu sprengen, wurde die Todesstrafe wieder eingeführt und alles getan, um eine militärische Niederlage heraufzubeschwören.“ (R. 12)

Er weist die Vorstellung zurück, die russischen Massen seien aufgrund ihrer mangelnden Bildung als Mittel der Revolution instrumentalisiert worden:

„Ausländer, ganz besonders die Amerikaner, sprechen gern von der ‚Unwissenheit‘ der russischen Arbeiter. Es ist wahr, sie hatten nicht die politischen Erfahrungen der Völker des Westens, aber sie waren Meister im freiwilligen Zusammenschluß. 1917 gab es mehr als zwölf Millionen Mitglieder der russischen Konsumgenossenschaften; und die Sowjets selbst sind ein hervorragender Beweis für ihr Organisationstalent. Außerdem gibt es wahrscheinlich in der

ganzen Welt kein anderes Volk, das so gut in der sozialistischen Theorie und ihrer praktischen Anwendung geschult ist.“ (R. 11 f.)

Und schließlich wendet er sich gegen die Kritik an der Revolution, sie sei für die russische Nation ein destruktives Ereignis gewesen. Für ihn steht im Gegensatz dazu die konstruktive Leistung der Revolution im Vordergrund:

„Statt, wie so oft behauptet wird, eine zerstörende Kraft zu sein, waren die Bolschewiki meines Erachtens die einzigen in Rußland, die ein konstruktives Programm aufzuweisen hatten und auch über die Macht verfügten, um es durchzusetzen. Hätten sie nicht in dem Augenblick die Regierungsgewalt ergriffen, zweifle ich nicht im mindesten daran, daß die Truppen des deutschen Kaiserreiches noch im Dezember in Petrograd und Moskau einmarschiert wären und Rußland wieder den Zaren auf dem Nacken gehabt hätte...“ (R. 14)

Der Ton, den Reed von Beginn an anschlägt, ist der der Korrektur falscher – und wie er im Laufe des Buches immer wieder zeigen wird: *absichtlich* falscher – Auffassungen über die historischen Vorgänge, ihren Verlauf wie auch über die ihnen zugrunde liegenden Absichten. Er begibt sich nicht auf die Ebene einer politischen Argumentation, er stellt vielmehr richtig. Es ist insofern nur konsequent, dass er sein Buch nicht als Kampfschrift versteht, sondern als ein der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung verpflichtetes Werk, gedacht, der Nachwelt zu überliefern, wie sich die Oktoberrevolution wirklich ereignet hat:

„Was man auch vom Bolschewismus denken mag, unbestreitbar ist, daß die russische Revolution eine der größten Taten in der Geschichte der Menschheit ist und der Aufstieg der Bolschewiki ein Ereignis von weltweiter Bedeutung. Ebenso wie die Historiker jeder Einzelheit aus der Pariser Kommune nachspüren, werden sie auch wissen wollen, was sich im November 1917 in Petrograd zutrug, welcher Geist die Menschen beseelte, wie ihre Führer aussahen, wie sie sprachen und wie sie handelten. Das hat mich bewogen, dieses Buch zu schreiben. Im Kampf waren meine Sympathien nicht neutral. Aber in meiner Schilderung der Geschichte dieser großen Tage habe ich versucht, die Ereignisse mit den Augen eines gewissenhaften Reporters zu sehen, der nichts anderes will als die Wahrheit schreiben.“ (R. 14 f.)

Es ist eine leichte Übung, in der von Reed behaupteten Gleichung von ‚selbsterlebt‘, also ‚tatsächlich geschehen‘, also ‚Wahrheit‘ das Interesse an einer bestimmten Sicht auf die Ereignisse aufzuspüren. Er macht auch keinen Hehl daraus, dass die ‚Wahrheit‘ für die Bolschewiken spricht. Aber jenseits eines Streits auf der Ebene der Fakten – der hier eh nicht zu leisten ist – ist es interessant zu beobachten, wie Reed diese Gleichung inszeniert. Wie jede Reportage steht auch seine vor der Aufgabe, das Selbsterlebte als Faktum zu beglaubigen. Ihm dienen dazu die bereits oben erwähnten Zeugen und Zeugnisse, die er ausgiebig als O-Töne zitiert. Vor allem aber verzichtet er darauf, die zehn geschilderten Tage in Petrograd im Zentrum der Revolution einem wie auch immer gearteten analytischen Blick zu unterziehen. Er schreibt chronologisch, folgt in seiner Chronologie aber ganz *seinen* Erlebnissen der Revolution. So wird er zwar zum Zeugen vieler wichtiger Momente und begegnet maßgeblichen Führungskräften der Revolution wie auch der Konterrevolution persönlich, dennoch ordnet sein Bericht die Ereignisse nicht einfach nach den Kriterien dessen, was wann für die Revolution maßgeblich war. Der Verzicht auf einen ordnenden Zugriff auf die Fakten bedeutet zugleich auch, dass Reed jede teleologische Lesart der Fakten unterlässt. Der Sieg der Bolschewiken erscheint in seiner Darstellung durchaus nicht als zwangsläufig, sondern als Resultat harter Auseinandersetzungen, die gewonnen werden mussten. Schließlich konfrontiert er seine Erlebnisse durchweg mit den gängigen Erklärungs- und vor allem Kritikmustern in Bezug auf die Revolution, die er – im Sinne seines Vorworts – der Reihe nach als Lüge überführt, womit er im Gegenzug den vielstimmig vorgebrachten Vorwurf an die Bolschewiken, sie würden Lügen verbreiten, systematisch entkräftet. So entsteht das Bild einer Revolution, die von den Massen der Bevölkerung getragen wird und die ihren Gewalteininsatz auf das unabdingbare Maß beschränkt.

II

Upton Sinclair, geboren am 20. September 1878 in Baltimore, Maryland, war ein bedeutender sozialkritischer amerikanischer Schriftsteller, der mit seiner großen, romanhaft ausgestalteten Reportage über die grauerregenden Arbeitsbedingungen in der Fleischkonservenindustrie Chicagos großes politisches Aufsehen erregte: *The Jungle* erschien als Buch zuerst 1906, 1922 in deutscher Übersetzung, 1923 dann im Malik-Verlag. 1926-27 veröffentlichte er seinen Roman *Oil!*, der im selben Jahr in deutscher Übersetzung ebenfalls im Malik-Verlag⁵ erschien. Dieser Roman

beschreibt den Ölboom in den USA am Beispiel des bodenständigen J. Arnold Ross, der mit allen nötigen Mitteln – Erpressung, Bestechung, Betrug, Intrige, aber auch Sachkenntnis und Gespür – ein Ölimperium aufbaut. Sein Sohn Bunny, der den Aufbau als Jugendlicher und junger Erwachsener miterlebt, soll – so wünscht es sich der Vater – das Ölgeschäft einmal übernehmen. In diese Rolle wächst Bunny einerseits hinein, doch gleichzeitig entwickelt er zunehmend Skrupel in Bezug auf die sozialen Missstände, die in der Ölförderung herrschen. Kristallisationspunkt seines sozialen Gewissens ist sein Freund Paul, den er bereits als Junge kennengelernt hat und von dessen Unbestechlichkeit er tief beeindruckt ist. Paul stammt aus armen ländlichen Verhältnissen; die Armut seiner Familie nützen Vater und Sohn Ross aus, sich das Land von Pauls Familie anzueignen, weil sie dort heimlich eine reiche Ölquelle gefunden haben. Das allerdings führt keineswegs zum Bruch zwischen Paul und Bunny. Paul, der als Zimmermann in der Ölförderung arbeitet, radikalisiert sich zunehmend und konfrontiert Bunny immer wieder mit den sozialen Kosten seines Reichtums und der organisierten Gegenwehr der Arbeiter dagegen. Bunny entwickelt immer größere Sympathien für die Arbeiterbewegung und er sucht – letztlich vergeblich – nach einem Weg, die Ölförderung sozial verträglich zu gestalten. Für Bunny bleibt Paul durch den ganzen Roman hindurch die wichtigste kritische Instanz zur Prüfung seiner Lebensentscheidungen.

Paul ist es auch, der Bunny mit der russischen Revolution bekannt macht. Er wird als Soldat in Russland und nach Kriegsende im Rahmen des amerikanischen Militäreinsatzes entlang der Transsibirischen Eisenbahn – der sogenannten ‚American Expeditionary Force Siberia‘ (AEF Siberia) – im Kampf gegen den Bolschewismus eingesetzt. Sinclair gestaltet mit der Figur Paul einen fiktiven Augenzeugen der russischen Verhältnisse, dessen Glaubwürdigkeit er sukzessive durch andere Figuren erhöht, die seinen Bericht unbeabsichtigt bestätigen. Zunächst erreicht Bunny eine erste Post von Paul aus Russland: eine nichtssagende Feldpostkarte, deren Inhaltsleere Dad sofort auf die unabdingbare Zensur zurückführt. „Es seien gefährliche Zeiten, und die Armee habe sich gegen Feindpropaganda zu schützen.“ (US. 286) Damit lenkt eine der Parteinahme für die Arbeiterbewegung völlig unverdächtige Stimme den Blick auf das Faktum der staatlichen Zensur, die als Verhinderung von Fehlinformation durch die Bolschewiken eingeführt wird:

„Er hätte [...] gerade erst in einer Zeitschrift einen Artikel über die Weltlage gelesen. Das Deutsche Reich und die Österreichische Monarchie seien krachend zusammengebrochen, und das bedeute einen großen Sieg für die Demokratie.

Doch falle den Freunden der Demokratie jetzt eine neue große Aufgabe zu, nämlich der Bestie Bolschewismus den Garaus zu machen. Man wäre dabei, sie durch eine Blockade an allen Fronten auszuhungern, und wo immer die anständigen und gutgesinnten Russen an den Grenzen Regierungen errichtet haben, würden die Westmächte diese mit Geld und Versorgungsgütern unterstützen. [... – Es folgt eine Aufzählung der amerikanischen Interventionen und die Erfolgslage des antibolschewistischen Lagers, A.J.] Natürlich erhoben die Bolschewiki und ihre Sympathisanten hierzulande darüber großes Geschrei und verbreiteten alle nur erdenklichen Lügen. ‚Und deshalb‘, schloß Dad, ‚kann auf Postzensur nicht verzichtet werden.‘“ (US. 287)

Bunny leuchtet das alles ein, er hatte es gelernt, militärisch zu denken, und hielt die Darstellung seines Vaters für völlig logisch. Zweifel kommen ihm allerdings wenig später, und zwar ausgelöst durch die Tatsache, dass Amerikas vermeintlich überragender Sieg letztlich doch nicht so unangefochten wie behauptet ausgefallen ist. Aus der Sicht der Amerikaner hatte sich der Präsident viel zu viel abhandeln lassen:

„Und dann kam der Präsident heim und behauptete, einen vollen Sieg errungen zu haben. Um des ‚Selbstbestimmungsrechts aller Völker‘ willen hatte er das Rheinland an Frankreich gegeben, Deutsch-Ostafrika an England, Südtirol an Italien, eine chinesische Provinz an Japan und Armenien als Mandat an die Vereinigten Staaten! Außerdem hatte er ein Bündnis mit Frankreich und Großbritannien geschlossen, das uns verpflichtete, bis in alle Ewigkeit hinein an dieser Auffassung von Selbstbestimmung festzuhalten. Nachdem den Leuten das richtig aufgegangen war, machte sich die intellektuelle Jugend Amerikas analog zu diesem Hohn einen heiteren Zynismus zu eigen: Moderne junge Frauen begannen, um der ehelichen Treue willen ihre Männer zu betrügen, und Studenten gewöhnten sich an, um der Prohibition willen schnapsgefüllte Flachmänner bei sich zu tragen.“ (US. 290)

Durch das erfahrene Missverhältnis zwischen der Selbstdarstellung der amerikanischen Macht und dem tatsächlichen globalen Fortschritt der Demokratie keimt ein Zweifel in den Wahrheitsgehalt der offiziellen Deutungen auf, der nun durch Augenzeugen aus Russland mit neuem Inhalt gefüllt wird. Sinclair lässt dabei nicht den revolutionären Arbeiter Paul vom amerikanischen Militäreinsatz gegen die Bolschewiken berichten, sondern einen völlig unbedarften Soldaten, der im Auftrag

von Paul einen Brief an Bunny schreibt. Wie unkorruptierbar und ehrlich dieser Briefeschreiber ist, wird durch seine unmittelbare Betroffenheit, aus der heraus er berichtet, sowie durch die Ungelenkheit und Ungebildetheit seiner Ausdrucksweise unterstrichen. Er berichtet von Krankheiten, die unter den amerikanischen Soldaten grassieren, von verkommenen antibolschewistischen russischen Kräften, die unter Mithilfe der Amerikaner als Gegenmacht zur Revolution aufgebaut werden sollen, und die alles andere als moralisch integre Statthalter der Demokratie sind. Er berichtet schließlich von der Zensur, vom Verbot, über die wahren Zustände des Militäreinsatzes nach dem Ende des Ersten Weltkriegs zu sprechen. Dieser Bericht wird ergänzt durch Informationen über die politischen und finanziellen Hintergründe des amerikanischen Sibirieneinsatzes, die Bunny von einem kritischen Dozenten erhält. Während der Erzähler des Romans beschreibt, wie Bunnys Informationsbedürfnis dazu führt, dass er zu einem Observationsobjekt der staatlichen Behörden wird, die in seinem Interesse bereits eine handfeste Parteinahme für den Bolschewismus sehen – „Gefühlsmäßig. Sympathisant d. Bolsch.“ (US. 298) –, bleibt Bunny selbst unentschieden. Letztlich überzeugend sind für ihn erst die Berichte seines Freundes Paul, der vom Kriegseinsatz zurückgekehrt ist: „Hör mal, Paul, ich bemühe mich schon die ganze Zeit, das mit Russland zu verstehen. Mit fast all meinen Bekannten streite ich mich deswegen, und ich habe darauf gerechnet, von dir die Wahrheit zu erfahren. Also fang endlich mit dem Erzählen an – einfach damit, wie es dir ergangen ist.“ (US. 317) Was in dem Brief des Soldaten noch eine mehr oder weniger unmittelbare Betroffenheitsäußerung war – und insofern Authentizität der Faktendarstellung erzeugte –, verknüpft sich in Pauls Erzählung mit einem politischen Urteil, das inhaltlich dem des Dozenten entspricht, nun aber im Modus erlebter Erfahrung vorgetragen wird: „Verschleppt bin ich worden. [...] Ich hatte geglaubt, eingezogen worden zu sein, um dem Kaiser eins auf den Helm zu geben, statt dessen aber wurde ich von irgendwelchen Wall-Street-Bankiers verschleppt und gezwungen, als Streikbrecher zu arbeiten.“ (US. 317)

Glaubwürdigkeit erzeugt die Art, wie Paul die Ereignisse rekapituliert. Er vergegenwärtigt sich die Erfahrungen im Lichte der damaligen Auffassungen, mit denen er sie wahrgenommen hat. Anfangs nämlich war er durchaus vom Kriegseinsatz überzeugt, er hatte nicht einmal Bedenken dagegen, dass die Amerikaner gewaltsam gegen russische Revolutionäre vorgingen:

„Dann sprach Paul mit geschlossenen Lidern weiter, schien alles noch einmal vor seinem inneren Auge ablaufen zu lassen: ‚Zuerst mal eroberten die Alliierten

Wladiwostok. In dieser Stadt hatten die Streikenden die Macht übernommen und eine Regierung eingesetzt; es herrschten dort Ruhe und Ordnung, und alles ließ sich gut an. Sie leisteten kaum Widerstand, denn dazu kam ihnen unser Vorgehen zu unerwartet. Wir erschossen ein paar Hafendarbeiter, die ein Gebäude zu verteidigen suchten, und die Streikenden veranstalteten einen großen Trauerzug, brachten die mit roten Fahnen bedeckten Särge zum amerikanischen Konsulat und trugen Spruchbänder, die uns fragten, warum wir ihre Leute getötet hätten. Es sei doch gerade der 4. Juli, der Tag, an dem wir unsere Revolution feiern – weshalb bekämpften wir die ihrige? Natürlich konnten wir das nicht beantworten; keiner von uns wußte, warum wir das taten. Doch mit der Zeit ging es uns auf.“ (US. 318)

In der Folge entkräftet Paul sukzessive die Urteile, die Bunny über die Bolschewiken aus der amerikanischen Öffentlichkeit gewonnen hat: Sie seien keine „Unmenschen“ (US. 322), sondern „Menschen mit modernen Anschauungen, und sie bemühen sich, die Russen aus ihrer Unwissenheit und ihrem Aberglauben herauszubringen. Sie glauben an die Macht der Bildung. Noch nirgendwo habe ich eine solche Lehrfreudigkeit erlebt; überall, was immer sie auch taten, erteilten sie Unterricht, hielten Vorträge, gaben Druckschriften heraus.“ (US. 323), er macht sich über die Behauptung lustig, die Bolschewiken würden die Frauen vergesellschaften; er bestreitet, dass die Bolschewiken systematisch „Greuelthaten“ verübten:

„Ich will nicht behaupten, daß keine begangen worden sind; ich kann nur sagen, daß ich Leute getroffen habe, die durch ganz Rußland gekommen waren und die alle, Amerikaner wie Russen, bloß von einer einzigen bolschewistischen Ungeheuerlichkeit wußten, allerdings einer ganz umfassenden, nämlich die Arbeiter zu lehren, daß sie das Recht haben, die Welt zu beherrschen.“ (US. 324)

Die Zahl der politischen Morde sei auf Seiten der Weißen „zehn-, ja hundertmal“ (ebd.) so groß. Bunny ist schließlich überwältigt von dem Gedanken, dass eine soziale Idee, die ihm bislang „irreal und absurd“ (US. 325) erschien, Wirklichkeit geworden ist. Er meint, mit dem Erfolg der Revolution stelle sich auch deren Überzeugungskraft ein. An der Universität versucht er entsprechend seine Erkenntnisse zu verbreiten. Allerdings trifft er auf vehementen Widerspruch, dem er „neue Fakten“ (US. 326), die er sich bei Paul holte, entgegensetzt. Der Roman deckt freilich einen Kontrahenten von anderem Kaliber auf, der sich durch „Fakten“ und

Erfolgsmeldungen nicht beeindruckt lässt: Von Universität und staatlichen Kontrollorganen wird die „Sowjetpropaganda“ (ebd.) beantwortet mit systematischer und unerbittlicher Verfolgung der Sympathisanten der russischen Revolution.

Die Reportage Reeds wie auch der Roman Sinclairs insistieren beide auf ihre Weise darauf, gegen die öffentliche Meinung in Amerika die Wahrheit über die russische Revolution zu sagen, und sie untermauern diesen Wahrheitsanspruch beide mit der – tatsächlichen oder fiktional behaupteten – Augenzeugenschaft, auf der die eigene Darstellung beruhe. Der faktuale Bericht wie auch der fiktionale Roman sichern ihre Behauptung, die Erzählung halte sich ausschließlich an das selbst Erlebte und folge keinem weiteren Interesse als der getreuen Wiedergabe der Ereignisse, mit unterschiedlichen Zeugen und Zeugnissen ab, die die Glaubwürdigkeit des Erzählers bzw. Berichterstatters untermauern. So inszenieren beide Werke die Gleichung von Wahrheit und Erfahrung und folgern aus dieser Gleichung die Gültigkeit ihres Urteils über die russische Revolution, die beide als ein großes historisches Ereignis begrüßen. So kunstvoll diese Inszenierung auch ist, so beruht sie doch auf einer merkwürdigen Interpretation des Überzeugungsbedarfs, der in der Auseinandersetzung um die Positionierung zur russischen Revolution zu bedienen sei.

Diese Interpretation beinhaltet zwei entscheidende Verkehungen: Die beiden Werke streiten um die Wahrheit, wo es um Wahrheit als Streitpunkt letztlich nicht geht. Sie tragen den Gegensatz zwischen unversöhnlichen politischen Standpunkten in einer Weise aus, als ginge es dabei um richtig und falsch, um korrekte Erkenntnis. Zugleich – das ist die zweite Verkehrung – identifizieren sie Erkenntnis, also die gedankliche Leistung eines Urteils, mit dem Faktum, dem Gegenstand also, auf den sich das Urteil bezieht. So erklären sich Reed und auch Sinclair schon im Ausgangspunkt die Ablehnung der russischen Revolution als Folge von Unwissenheit, die nur der Aufklärung bedürfe, um in Befürwortung umzuschlagen. Wo der politische Gegensatz als eine Frage des (fehlenden) Wissens aufgefasst wird, wird folgerichtig das Dementi zur maßgeblichen Darstellungsform: Die Bolschewiken und das russische Volk seien *nicht* unwissend, sie haben *keine/kaum* Gewalt angewandt, die USA kämpft *nicht* um Demokratie, die Revolution ist *nicht* erfolglos... Umgekehrt decken beide Werke an der offiziellen Öffentlichkeit systematisch Lügen, Verdrehungen und Zensur – modern: fake news – auf: unerlässliche Mittel, die schonungslose Bekämpfung aller Formen der Sympathie – vom bloßen Interesse bis hin zum Übergang zur sozialen Praxis, wie ihn die entstehende Arbeiterbewegung in Amerika vollzieht – zu rechtfertigen. In der Praxis der Verfälschung von Fakten, die beide Werke

prominent darstellen, hat das Verfahren der faktischen Gegendarstellung nicht nur seine Plausibilität. Reed und Sinclair treten mit der und gegen die Öffentlichkeit in eine Art Konkurrenz um die Fakten. Darin – so zumindest geht es aus der Reportage und dem Roman hervor, und man hat wenig Anlass, an den grundlegenden Behauptungen der beiden Werke in Bezug auf die amerikanische Öffentlichkeit zu zweifeln – reklamieren die Kontrahenten eine gemeinsame Berufungsinstanz für ihre Auffassung, die ihrer politischen Positionierung den Charakter einer Entscheidung nimmt und ihr den Anschein der Berechtigung gibt, einer höheren Notwendigkeit zu folgen. Diese Instanz ist für beide, die antibolschewistische Öffentlichkeit wie die Sympathisanten der bolschewistischen Revolution: die Wirklichkeit. Mit Berufung auf die Fakten, die nicht einfach als Bezugspunkt des politischen Interesses gelten, sondern denen beide einen – höheren, historischen – Imperativ für das Interesse entnehmen, statten beide es mit Objektivität aus. Die Wirklichkeit mache ihren jeweiligen – und gerade entgegengesetzten – Standpunkt evident und setze ihn so ins Recht. In ihrem Streit um die Fakten streiten die Autoren gegen die amerikanische Öffentlichkeit – und die Öffentlichkeit gegen die Parteinahme für die russische Revolution – um die Rechtfertigung ihrer Position und um die Berechtigung, sich auf die Wirklichkeit als Instanz der Rechtfertigung berufen zu können. In theoretischer Hinsicht handelt es sich dabei um eine schlichte Verwechslung von Realität und Gedanke über sie; in praktischer Hinsicht allerdings erhält in diesem Rechtfertigungsmuster ein politischer Standpunkt dadurch seine höhere Legitimation, dass er sich durchsetzt, sich praktisch in der Wirklichkeit Geltung verschafft. Deshalb ist der Nachweis vom Erfolg der Bolschewiken so notwendig für beide Autoren – gerade so, als wären entschiedene Machtfragen Indikatoren für die Dignität und (moralische) Unanfechtbarkeit des Standpunkts der Macht. Und umgekehrt unterließ es die amerikanische Öffentlichkeit nicht, neben der politischen Bekämpfung von Sozialisten und Kommunisten der Revolution die Berechtigung abzuspochen, indem man ihr baldiges Scheitern prognostizierte, ihr somit also eine bloß scheinhafte Wirkmächtigkeit attestierte.

III

„Kein Satz wurde häufiger in ‚bourgeoisen‘ Kommentaren über die Sowjets angewendet, als die Behauptung: ‚Ein auf Terror errichtetes System kann nicht von Dauer sein.‘“⁶ – mit dieser kritischen Bemerkung beginnt Hubert Renfro Knickerbocker⁷ seine 1931 erschienene Reportage *The Red Trade Menace. Progress of the soviet five-year plan*, die im selben Jahr in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Der rote Handel droht! Der Fortschritt des Fünfjahresplans der Sowjets* veröffentlicht wurde. Knickerbocker, der 1922 bis 1923 an der Universität in München studiert hatte, arbeitete für verschiedene amerikanische und deutsche Zeitungen als Deutschland-korrespondent und berichtete mehrfach auch aus Russland. 1931 wurden mehrere seiner Artikel über Russland mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet.

Der rote Handel droht! ist eine Reportage über die Umsetzung des ersten Fünf-Jahres-Plans in der Sowjetunion. Mit seiner Reportage will Knickerbocker einen „unparteiischen Blick“ auf die Sowjetunion werfen und einen Zwischenbericht geben über die

„erste[...] Periode des gigantischsten wirtschaftlichen Problems in der Geschichte [...], das im Oktober 1928 begann, eines Versuches, über Nacht das rückständigste Land Europas zu industrialisieren, das riesige russische Reich zu einer sich selbst versorgenden Einheit, zu einer unangreifbaren Festung des Kommunismus zu gestalten.“ (K. 11)

Er hält es nämlich für Idealismus, einfach den Zusammenbruch der Sowjetunion herbeizureden – „Nur ein Idealist jedoch kann sein Auge dem ständigen aggressiven Charakter russischen Kommunismus gegenüber verschließen“ (K. 9) –, ohne die tatsächlichen Verhältnisse dort zur Kenntnis zu nehmen. Auf der Grundlage seiner Russlandaufenthalte will Knickerbocker eine realistische Antwort auf die Frage bieten: „Arbeitet der Plan erfolgreich?“ (K. 12) Dabei interessiert ihn eine Analyse der ökonomischen Zielsetzungen der Sowjets herzlich wenig. Er verknüpft vielmehr die Frage nach deren Erfolg unmittelbar mit dem amerikanischen Interesse: Maßstab des Erfolgs ist die Wirkung, die der Fünf-Jahres-Plan auf ökonomische und politische Ansprüche Amerikas hat. Dabei erscheint ihm dieser Maßstab als derart der Wirklichkeit eingeschrieben, dass ihm seine eigene Interpretationsleistung als bloße „Beobachtung“ (K. 12) erscheint:

„Dieser auf Beobachtung beruhende Bericht wird auf zahlreiche Fragen seine eigene Antwort erteilen. Hat der Plan in einem Maße Erfolg, daß die Bezahlung der der Sowjetunion gewährten Kredite gesichert erscheint? Hat er in einem solchen Maße Erfolg, daß die Wahrscheinlichkeit besteht, daß die Sowjetunion zu einem gefährlichen Konkurrenten wird? Ist die Sowjetregierung immer noch Herrin des Plans, oder beherrscht der Plan die Sowjetregierung? In welchem Ausmaß ist der Plan imstande gewesen, die auswärtige Handelspolitik der Sowjetunion zu beeinflussen, und ist Dumping ein integrierender Bestandteil ihrer Politik? Welche Rolle spielt Zwangsarbeit? Wie verhält es sich mit den Kosten? Wie nimmt die Bevölkerung die Entbehrungen auf, und wie schwer sind dieselben? Zur Beantwortung dieser und eines Dutzends anderer sich aufdrängender Fragen hat meine soeben vollendete Rekognoszierung in den hauptsächlichsten Stützpunkten einen Vorrat an Augenzeugenmaterial geliefert, das zum mindesten den Vorzug besitzt, in bezug auf die hauptsächlich das Denken der Außenwelt beherrschenden Streitfragen frisch und unmittelbar zu sein.“ (K. 12 f.)

Die Antworten auf die Erfolgsfragen fallen recht unterschiedlich aus. Beim Durchgang durch alle Sphären der sowjetischen Ökonomie und Gesellschaft gelangt er durchaus auch zu dem Ergebnis, dass der sowjetische Plan in einigen Bereichen der amerikanischen Wirtschaft enorm nützt, dass überhaupt die Sowjets an kapitalistischen Methoden letztlich nicht vorbei können –

„Ford hat in der Zwingburg Karl Marx' für den Kapitalismus einen sehr wichtigen Sieg erfochten. Jahrelang erfüllten die Sowjetpresse Berichte über die Schrecken der ‚Sklaven des laufenden Bandes‘, und Ford war die Zielscheibe maßloser Angriffe, gerade weil sein Arbeitstag und seine Löhne es so schwierig machten, die sozialistische Überlegenheit zu erweisen. Heute hat man vor Fords Methoden vollständig kapituliert, und der Ehrgeiz des Sowjet-Traktor- und Automobiltrusts zielt darauf ab, seine Fabriken denen Ford so ähnlich wie möglich zu führen.“ (K. 37)

– und letztlich sogar auf die amerikanische Ingenieurskunst angewiesen sind: „In der Sowjetunion arbeiten gegenwärtig etwa tausend amerikanische Ingenieure und wenigstens weitere tausend Deutsche, Italiener, Tschechen, Schweden, Norweger und Briten. Die durchschnittliche Qualität der amerikanischen Quote ist fraglos

beträchtlich höher als der allgemeine Durchschnitt der Ingenieure daheim, und unter ihnen befinden sich zahlreiche in ihrem Berufe leitende Köpfe.“ (K. 41) Knickerbocker behandelt etliche weitere Bereiche, in denen die Sowjetunion auf amerikanisches Know How, Arbeiter und Material angewiesen ist.

Dennoch sprechen weder der Nutzen Amerikas noch die Abhängigkeit von Amerika dafür, dass die Sowjetunion mit der Durchsetzung des Fünf-Jahres-Plans scheitern könnte. So erkennt er in der Abhängigkeit einen zusätzlichen Ansporn – er nennt es „Angstneurose“ (K. 125) – dafür, die Sowjetunion auf eigene Beine zu stellen.

„Denn der Kreml fürchtet, daß das Wrack untersinken wird und daß die kapitalistischen Völker im Begriff stehen, mit erstickendem Griff den kommunistischen Staat von den Hilfsquellen der bourgeoisen Welt abzuschneiden. Diese Furcht ist fast zu einer Neurose geworden, aber ob berechtigt oder nicht, verdient sie als eines der anspornendsten Motive im Hintergrund der Wirtschaftspolitik der Sowjetunion während dieser fieberhaften Jahre ernsteste Berücksichtigung.“ (K. 125 f.)

Im Innern hätten die Sowjets das Land fest im Griff. Das fange bei der Jugend an: „Es ist schwer für einen Außenseiter, sich die Macht klarzumachen, die ein derartiges System über eine solche von der Welt isolierte jugendliche Schar ausübt“ (K. 145), höre aber bei der Bevölkerung, die in elenden Verhältnissen lebt, nicht auf. Knickerbocker sucht nach dem „Verzweiflungspunkt“, dem Punkt also, an dem sich die Bevölkerung die fortschreitende Verarmung nicht mehr gefallen lassen wird, und er kommt zu dem Ergebnis, dass die Regierung alles dafür in der Hand habe, diesen Punkt hinauszuschieben, wenn nicht gar zu verhindern:

„Schlecht ernährt, schlecht gekleidet, in schlechten Wohnungen lebend und zum Teil terrorisiert, ist die Lage der Bevölkerung elend, aber noch nicht verzweifelt. Die Regierung hat drei Vorteile auf ihrer Seite: erstens, daß der Verzweiflungspunkt in Rußland tiefer liegt als in irgendeinem Lande der westlichen Welt; zweitens, daß die Regierung über unvergleichliche Mittel verfügt, zu bestimmen, wie nahe die Bevölkerung am Rande der Verzweiflung steht; und drittens, daß sie die Möglichkeit besitzt, beim Nahen des Verzweiflungspunktes den Plan eine Kleinigkeit zu verlangsamen und dem Volke einen Knochen zuzuwerfen.“ (K. 196)

Terror und Unterdrückung dienten außerdem zur Stabilisierung des Landes. So kommt Knickerbocker zu dem Fazit, dass die amerikanische und die europäische Öffentlichkeit sich damit zu konfrontieren habe, dass es der Sowjetunion unter Aufbietung äußerster Kräfte und mit erbarmungsloser Gewalt gelingen werde, den Fünf-Jahres-Plan zu realisieren. Und das bedeutet, dass sie *von sich aus* keineswegs untergehen werde. Dazu brauche es schon andere Mächte, die ihr den Untergang bereiten:

„In Zahlen ausgedrückt, hofft die Sowjetunion nach Abschluß des Fünfjahresplans als Staat in industrieller, wirtschaftlicher und militärischer Beziehung doppelt so mächtig dazustehen wie 1928. Soweit man nach der heutigen Lage zu urteilen vermag, könnte dieses Ziel erreicht werden, falls nicht Krieg oder verhängnisvolle Mißernte oder ein internationaler Boykott die Zufuhr ausländischer Maschinen und Rohmaterialien, die für die Durchführung des Plans lebenswichtig sind, hemmen.“ (K. 196)

Naturgewalt oder die Gewalt anderer staatlicher Mächte – von Sanktionen bis hin zum Krieg – sind die Kräfte, die in der Lage sind, den sowjetischen Erfolgskurs zu bremsen.

Die Korrektur, die Knickerbockers unparteiischer Augenzeugenbericht an dem eingangs von ihm kritisierten Idealismus, das illegitime Regime der Sowjets könne nicht von langer Dauer sein, vornimmt, bleibt ganz in der Logik dieses Gedankens, stellt ihn aber – im Duktus der reinen Sachlichkeit – vom Kopf auf die Füße. Es reicht ihm nicht, den Untergang gedanklich zu prognostizieren. Die Gültigkeit der Gleichung, dass *Recht hat, wer sich erfolgreich durchsetzt*, ist für ihn nicht einfach mit einer legitimatorischen Interpretation der russischen Verhältnisse ins Werk gesetzt, sondern eine Frage der wirklichen machtvollen Durchsetzung amerikanischen Interesses: Nur dann ist die Gleichung von Recht und Erfolg wirklich gültig, wenn die Macht sie wirklich macht.

Anmerkungen

- 1 Sein Mitstreiter Albert Rhys Williams, der für die späteren Ausgaben der Reportage *Zehn Tage, die die Welt erschütterten* eine Biographie John Reeds beisteuerte, beschreibt die Zeit der Kriegsberichterstattung Reeds folgendermaßen: „Der imperialistische Krieg brach aus – John Reed war überall dort, wo Kanonen donnerten: in Frankreich, Deutschland, Italien, in der Türkei, auf dem Balkan und sogar hier, in Rußland. Als er den Verrat der zaristischen Beamten entlarvte und Materialien sammelte, die ihre Teilnahme an der Organisation von Judenpogromen bewiesen, wurde er zusammen mit dem berühmten Künstler Bordman Robinson von der Gendarmerie verhaftet. Aber wie immer, dank eines geschickten Tricks, eines glücklichen Zufalls oder eines geistreichen Streiches, entschlüpfte er ihren Krallen und stürzte sich lachend ins nächste Abenteuer. Niemals konnte ihn die Gefahr zurückhalten. Sie war sein eigentliches Element. Immer drang er in Sperrgebiete vor, bis in die vordersten Schützengräben.“ A. Williams: *Biographie John Reeds*. In: John Reed: *Zehn Tage, die die Welt erschütterten*. Mit einem Vorwort von W.I. Lenin und einem Vorwort von N.K. Krupskaja. Aus d. Amerik. übers. vom Dietz Verlag Berlin 1957. Berlin 1976, S. 507-516, hier S. 509. Im Folgenden werden die Seitenzahlen im Text direkt hinter den Zitaten ausgewiesen in Klammer mit (R. Seitenzahl)
- 2 So berichtet Williams, ebd. S. 512.
- 3 Auch dieses kurze Vorwort findet sich in der Ausgabe, aus der hier zitiert wird. – Seine Russlandfahrten brachten Reed in Konflikt mit der Sozialistischen Partei Amerikas, aus der er Ende August 1919 zusammen mit anderen ‚Radikalen‘ ausgeschlossen wurde. Er war daraufhin Mitbegründer und erster Vorsitzender der Communist Labor Party. Angeklagt wegen Hochverrats flüchtete er im Oktober 1919 nach Russland, wo er ein Jahr später an Typhus starb.
- 4 Hier zitiert nach der Ausgabe: Upton Sinclair: *Ö!* Übers. aus d. Amerik. von Otto Wilck. Reinbek bei Hamburg 1986. Im Folgenden werden die Zitate direkt im Text nachgewiesen: (US. Seitenzahl).
- 5 Zum Malik-Verlag vgl. den Beitrag von Steffen Hendel in diesem Band.
- 6 H[ubert] R[enfro] Knickerbocker: *Der rote Handel droht! Der Fortschritt des Fünfjahresplans der Sowjets*. Aus d. Amerik. übers. von Curt Thesing. Berlin 1932, S. 10. Im Folgenden stehen die Seitenzahlen im Text (K. Seitenzahl)
- 7 Knickerbocker wurde am 31.1.1898 in Texas geboren und kam im Juli 1949 bei einem Flugzeugabsturz bei Bombay ums Leben.



„Un super-poema bolchevique“

Manuel Maples Arce und der Einfluss der Russischen Revolution in Mexiko

Die Rezeption der Russischen Revolution in und ihre Auswirkungen auf Lateinamerika sind vielfältigster Art. Sehr grob zusammengefasst, bedeutet die Russische Revolution für viele der in Lateinamerika zwischen etwa 1880 und 1920 diskutierten politischen Theorien und Ideologeme – nicht zuletzt der in mehreren Staaten stark vertretenen Ideen aus dem Umkreis des Anarchismus und Anarchosyndikalismus –, schlichtweg, dass eine Revolution der bestehenden Herrschaftsverhältnisse grundsätzlich möglich und realisierbar ist und nicht nur Idee und/oder Ideal bleiben muss.

Eine besondere Rolle spielt die Russische Revolution dabei in Mexiko. Die Mexikanische Revolution, ursprünglich entstanden aus dem Protest gegen die siebte Wiederwahl des schon seit über 30 Jahren amtierenden Langzeit-Diktators Porfirio Díaz, liegt zeitlich *vor* der Russischen und wird gemeinhin auf das Jahr 1910 datiert. Es ist, wie zahlreiche Studien gezeigt haben, eine gewissermaßen geteilte Revolution: eine, die sich vor allem auf die Industriearbeiter und ihre Arbeitsbedingungen des Nordens konzentriert, und eine – man ist versucht zu sagen: ‚andere‘ –, die sich auf die arme bäuerliche Bevölkerung des Südens und ihre Hoffnungen auf Landumverteilungen stützt.¹ Die Formel ‚Arbeiter und Bauern‘ findet sich aber auch hier, und zwar in einer *gegenseitigen* Wahrnehmung zwischen den politischen und kulturellen Vertretern Russlands und Mexikos. Nicht nur sehen die Mexikaner nach Russland, auch die Russen schauen sehr genau hin, was in Mexiko passiert, und dass viele Jahre später der in der Sowjetunion entmachtete und ins Exil gezwungene Leo Trotzki sich unter anderem eben auch nach Mexiko flüchtete und dort ermordet wurde und nicht etwa in Argentinien oder Chile oder Venezuela, ist keineswegs ein politischer Zufall. Nachdem mehrere europäische Exilorte (Türkei, Frankreich, Norwegen) unsicher geworden waren, hatten Diego Rivera und Frida Kahlo beim mexikanischen Präsidenten Lázaro Cárdenas (1895-1970, amtierend 1934-1940), der dem bäuerlichen Flügel der Revolution nahestand, zugunsten von Trotzki interveniert, und dieser war nach der Erteilung einer Aufenthaltserlaubnis in ihren Wohnort Coyoacán gezogen.² Diego Rivera, der berühmte Maler, bekannt v.a. für seine großformatigen *murales*, hatte schon 1911 während seines Europa-Aufenthalts Lenin in Paris getroffen und mit ihm über die soziale Situation in Lateinamerika diskutiert. Trotz solcher

schon frühen persönlichen Kontakte gibt es meines Wissens keine, jedenfalls keine bekannteren, Reise- und/oder Augenzeugenberichte über die ersten Jahre der russischen Revolution von lateinamerikanischen Autor*innen; auch Rivera kam erst 1927 mit einer größeren Delegation ins Land, eingeladen zum zehnten Jahrestag der Ereignisse.³ Seine Sympathie mit der Russischen Revolution zeigt sein Wandbild *Man at the Crossroads* (1933) im New York City's Rockefeller Center, das der kapitalistischen Welt ein idyllisches Porträt von Lenin inmitten von Arbeitern aus aller Welt entgegenstellte; es blieb unvollendet und wurde ein Jahr später zerstört.

Manuel Maples Arce und der Estridentismo

In der Folge soll auf nur ein literarisches Werk hingewiesen werden, das – möglicherweise als frühestes in Lateinamerika – auf die Russische Revolution zumindest mit seinem Titel Bezug nimmt, nämlich auf das mit großen Holzschnittillustrationen versehene Langgedicht eines außerhalb von Mexiko relativ wenig bekannten, wenn auch erst 1981 verstorbenen Autors – *Vrbe* (1924) von Manuel Maples Arce (1900–1981). Die Wahl gerade dieses Textes erklärt sich vielleicht schon aus dem ganz offensichtlich programmatisch gemeinten Untertitel des Textes, nämlich *Super-poema bolchevique en 5 cantos*.⁴

Allerdings lässt sich nicht sagen, dass in dem Text sehr viel unmittelbar von Russland oder der Russischen Revolution die Rede wäre. Zwar finden sich in *Vrbe* in poetischer und poetisierter Form *Rekurse* auf die Russische Revolution, z.B. in der Kurzstrophe: „Sobre la arboladura del otoño, sopla un viento nocturno: es el viento de Rusia, de las grandes tragedias“ (Über der Takelage des Herbstes bläst der Nachtwind: es ist der Wind aus Russland, von den großen Tragödien⁵) zu Beginn der vierten der insgesamt fünf Sektionen des Textes.⁶ Insgesamt ist es jedoch ein Gedicht nicht über eine konkrete Großstadt, sondern über eine, die überall sein könnte, gerade auch in Mexiko selbst. An einer Stelle ist daher auch von der „ciudad internacional“ die Rede (unpag = S. 18). Was es an die Seite der Revolution rückt, ist eher der soziale und politische Gehalt einerseits und der künstlerisch-avantgardistische andererseits, der in den ersten Jahren nach der Russischen Revolution am vielleicht unmittelbarsten in Lateinamerika gewirkt hat und zu den dortigen eigenen Bemühungen parallel lief.

Der Autor, Manuel Maples Arce, ist der Begründer und wichtigste Vertreter einer dichterischen Avantgarde in Mexiko, die er selbst als *Estridentismo* bezeichnet hat,

was man vielleicht am passendsten mit ‚Schrillismus‘ (von span. *estridente* ‚schrill, grell, durchdringend‘) übersetzen könnte. Sein in allen Geschichten der künstlerischen Avantgarden des Kontinents zitiertes *Actual – Hoja de vanguardia No. 1* folgt in seinem Provokations-Charakter den Überlegungen des italienischen Futurismus und ist vor allem berühmt geworden durch seine Schlagzeile „Chopin a la silla eléctrica“ (dt.: „Chopin auf den elektrischen Stuhl!“).⁷ Darin geht es um die Revolution im ganzen Kunstsystem, als eine umfassende Neuorientierung in thematischer, formaler, performativer Hinsicht und in Hinblick nicht nur auf die Literatur, sondern auch auf Musik, Tanz, Grafik, Plastik, Theater. Parallelen zum künstlerischen Aufbruch direkt nach der Russischen Revolution und bis zu Stalins Proklamierung des Sozialistischen Realismus als der dann für sechs Jahrzehnte maßstabsetzenden ästhetischen Doktrin sind an vielen Punkten unübersehbar.

***Vrbe*. Der Text**

Formal ist *Vrbe* ein *canto*, ein Langgedicht aus fünf Unterteilen (jeder von einem zugehörigen Holzschnitt begleitet), und richtet sich an einen imaginären Leser/ eine Leserin. Der Beginn, einfach nur mit „1“ überschrieben, *präsentiert* sozusagen den Text, „He aquí mi poema“ (Hier ist mein Gedicht); die Formel taucht immer wieder in neuen Zusammenhängen auf). Es gibt einzelne Anrufungen an den Leser, aber auch an Orte oder an die soziale Situation: „Oh ciudad toda tensa“ (Oh ganz angespannte Stadt). Durchgängig fällt – innerhalb der Gattungstraditionen eines *canto* nicht wirklich überraschend – ein gewisser pathetischer Brustton der Schilderungen und Überzeugungen auf, wie er sich später dann vor allem im Werk des bekannteren Pablo Neruda finden wird. Innerhalb der städtischen Situation in *canto* 4 spielen vor allem die Arbeiter eine zentrale diskursive Rolle; sie sind in ihr als einer Industriestadt sehr präsent: „Los ríos de blusas azules / desbordan las esclusas de las fábricas [...] Los huelguistas se arrojan / pedradas y denuestos“ (Die Flüsse aus blauen Arbeitshemden / treten über die Schleusen der Fabriken [...] Die Streikenden stoßen / Steinwürfe und Schmähungen aus). Politisch stehen sie, wenn auch vielleicht nicht in einer Situation des Klassenkampfes im engeren politischen Sinne, so doch klar der korrupten Bourgeoisie gegenüber, die nun um ihre Privilegien fürchten muss: „Y ahora, los burgueses ladrones, se echarán a temblar / por los caudales / que robaron al pueblo [...]“ (Und nun werden die Diebe-Bürger zittern / wegen der Reichtümer / die sie dem Volk geraubt haben).

Eine klare Lösung der politischen Situation ist allerdings innerhalb des Textes nicht in Sicht. Thematisiert werden an einigen Stellen Phasen der politischen Gewalt, die – wenn auch nicht näher durch die Schilderung entsprechender Handlungen unterlegt – im Bild „Hay oleadas de sangre y nubarrones de odio“ (Es gibt Wellen von Blut und Wolken aus Hass) kulminieren. Der Schluss des Textes ist allerdings, wenn man so will, unrevolutionär, man könnte ihn auch als Ausdruck einer (geahnten? bereits vollzogenen?) politischen Enttäuschung interpretieren: Der abschließende fünfte Gedichtteil rekurriert auf eine traditionelle Naturmetaphorik und enthält als Schluss-Sentenz die eher unspezifische Vision, der ausgebleichte Himmel flattere als neue Fahne über der Stadt, „el cielo, deshilachado, / es la nueva / bandera, / que flamea, sobre la ciudad“ (Der Himmel, zerlumpt, / ist die neue / Fahne, / die über der Stadt flattert).

Was könnte unter solchen Bedingungen der zentral auf dem Titelblatt angebrachte Hinweis bedeuten, es handle sich um ein „poema bolchevique“? Eine erste Antwort besteht offensichtlich in dem politischen Gehalt von Maples Arce Text. Die Gattung eines Langgedichts, bei der es an zentralen Stellen um die Rolle von Arbeitern in einer Großstadt geht, ist um 1920 in Mexiko und in Lateinamerika überhaupt neu und völlig ungewöhnlich, auch wenn es zu diesem Zeitpunkt bereits seit langem einen politischen Diskurs um die Notwendigkeit sozialer Veränderungen gab. Mariano Azuelas Roman *Los de abajo* mit dem Untertitel *Cuadros y escenas de la Revolución actual* (Bilder und Szenen der gegenwärtigen Revolution) war zwar bereits 1915 als deren erste zeitgenössische Darstellung in der Zeitung *El Paso del Norte* in El Paso, Texas, erschienen; als Buch in einer ersten Fassung ebendort ein Jahr später.⁸ Inwieweit und gegebenenfalls wann Maples Arce Texte von Vladimir Majakovskij gelesen hat, ist offenbar unbekannt.

Darüber hinaus könnte man noch eine zweite Teilantwort versuchen: Der Begriff ‚bolchevique‘, sieben Jahre nach der Russischen Revolution auf ein Titelblatt gesetzt, entspricht auch dem in den Positionen der Historischen Avantgarden immer vorhandenen, gerade aber auch im Estridentismo essentiellen, Provokationspotential. In diesem Sinne hätte die Forderung „Chopin auf den elektrischen Stuhl“ ihr Korrelat in der Formulierung „ich veröffentliche ein bolschewistisches Gedicht“; beides war in Mexiko 1924 sicherlich geeignet, die traditionelle Leserschaft zu irritieren und zu provozieren.⁹

Ausstattung und Rezeption

Einige kurze Bemerkungen zu den Illustrationen und zur Rezeption von *Vrbe* seien abschließend noch angefügt. Die erste betrifft die Ausstattung des Bandes. Dem poetischen Text wird, wie einleitend bemerkt, eine Anzahl von Holzschnitten beigegeben. Sie alle thematisieren Visionen von Stadt und industrieller Mechanisierung, zeigen Hochhäuser, aufgetauchte U-Boote, einen fahrenden Zug auf einem riesigen Viadukt. (Abb. 1-3) Die Idee dahinter ist evident, die abgebildeten Situationen symbolisieren ‚Moderne‘ und Modernität, Entwicklungen, wie sie mit dem Konzept von ‚moderner Großstadt‘ verknüpft sind und in Mexiko, wenn überhaupt, erst in frühen Ansätzen zu finden waren. Zugleich bleiben die Illustrationen offen für eine Vielzahl weiterführender Assoziationen. An Marxens Diktum von den „Revolutionen als Lokomotiven der Geschichte“ lässt sich ebenso denken wie allgemein an die Verkörperung der Macht von (v.a. Bau- und Konstruktions-)Arbeit und der Arbeiter, eben der „blauen Arbeitshemden“, von denen im Text die Rede ist. Schwebt in dem Holzschnitt vor dem zweiten Teil des *canto* nicht ein Hammer über der schräg gestellten Großstadtlandschaft?

Die Schnitte stammen alle von dem Maler und Graphiker Jean Charlot (1898–1979), der aus einer weitverzweigten französisch-mexikanischen Familie stammte, dessen Vater aber in St. Petersburg geboren wurde. Charlot las zumindest Russisch und lebte seit 1920 ständig in Mexiko; möglicherweise ist auch er eine Quelle für – womöglich direkt aus Russland stammende – Informationen zur dortigen politischen Situation. In Mexiko arbeitete Charlot mit einer Vielzahl von Künstlern aus dem Umkreis der Revolution zusammen, nicht zuletzt auch mit Diego Rivera; zeitweilig figurierte er als der ‚Sekretär‘ der estridentistischen Bewegung.¹⁰

Maples Arce hingegen schlug kurz nach der Publikation von *Vrbe* eine politisch-diplomatische Karriere ein. Von Mexiko City ging er nach Xalapa und wurde ein Mitarbeiter der dortigen Regionalregierung. Seit 1938 und bis zu seiner Pensionierung 1967 arbeitete er als Botschafter im diplomatischen Dienst seines Landes, in den 50er Jahren war er Nachfolger von Octavio Paz als Botschafter in Tokio. Bemerkenswert ist die Rezeption des Textes. *Vrbe* blieb trotz seiner eher ephemeren Veröffentlichung in kleiner Auflage nicht völlig unbeachtet. Zum einen wurde es in den letzten Jahren mehrfach in Zusammenhang mit der Geschichte der lateinamerikanischen historischen Avantgarden als einer der ‚Gründungstexte‘ wieder veröffentlicht. Für die Zeitgenossen wichtig wurde allerdings vor allem eine Übersetzung des Textes. John Dos Passos, der Maples Arce 1926 bei einer Reise

nach Xalapa getroffen hatte, übersetzte den Band nämlich ins Englische und edierte ihn 1929 unter dem Titel *Metropolis* in den Vereinigten Staaten, nunmehr mit eigens für diese Ausgabe angefertigten Illustrationen von Fernando Leal (1896–1964).¹¹ Auch dieser gehörte in den Umkreis der revolutionären Murales-Maler. Damit wiederum schließt sich der Kreis der Rezeption in Richtung Europa: André Breton las den Text in dieser englischen Übersetzung. Eine Kopie des Bandes befand sich bis zu dessen Auflösung und Versteigerung 2003 in Bretons legendärem Atelier in der Rue Fontaine in Paris.

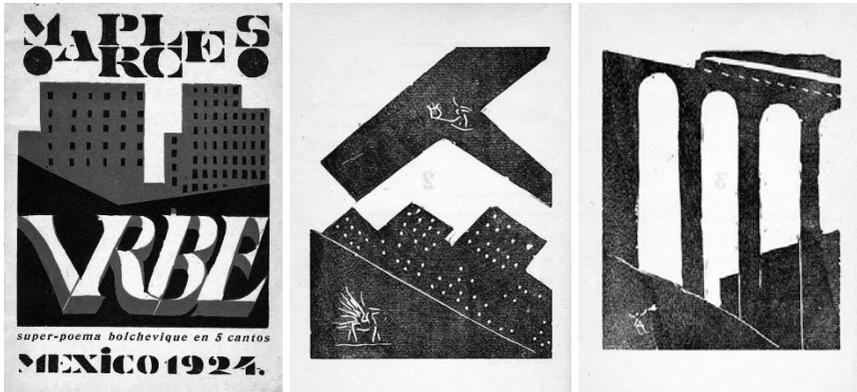


Abb. 1–3: Manuel Maples Arce *Super-poema bolchevique* von 1924: Umschlagtitel und Illustrationen (Xylographien von Jean Charlot)

Zusammengefasst also bildet Manuel Maples Arce Langgedicht das Beispiel eines Textes, der sich nicht direkt und unmittelbar auf die Russische Revolution bezieht, der aber eine politische Konstellation dokumentiert, bei der die eigene – mexikanische – Revolutionserfahrung und die fremde – russische – durch mittelbare Informationen zusammenfließen: im wohl einzigen Text der lateinamerikanischen Literaturen, der die Gattungsbezeichnung „poema bolchevique“ trägt.

Bildnachweise

1–3 Drei ausgewählte Illustrationen von Jean Charlot: [Umschlagtitel], [Hammer über Häusern], [Lok auf Viadukt] aus dem Band von Manuel Maples Arce: *Vrbe: Super-poema bolchevique en 5 cantos*, México D.F. 1924, [S. 1, 22, 28].

Anmerkungen

- 1 Für einen Gesamtüberblick auf Deutsch immer noch das wichtigste Standardwerk ist Hans Werner Tobler: *Die mexikanische Revolution. Gesellschaftlicher Wandel und politischer Umbruch 1876-1940*. Frankfurt/M. 1984 u.ö.; für den größeren Kontext auch Walther Bernecker, Horst Pietschmann und Hans Werner Tobler: *Eine kleine Geschichte Mexikos*. Frankfurt/M. 2007. (Die englisch- und spanischsprachige Forschungsliteratur ist nahezu unabsehbar.)
- 2 Vgl. zuletzt Olivia Gall: *Trotsky en México y la vida política en el periodo de Cárdenas. 1937-1940*. 2. Aufl. México 2012; eine jüngere englischsprachige biografische Darstellung der mexikanischen Jahre Trotskis ist Bertrand M. Patenaude: *Trotsky: downfall of a revolutionary*. New York 2009 u.ö.
- 3 Vgl. u.a. Andrea Kettenmann: *Diego Rivera*. Köln 2006, S. 40 f.
- 4 Erstdruck: Manuel Maples Arce: *Vrbe: Super-poema bolchevique en 5 cantos*. México D.F. 1924: Andrés Botas y hijo, suc., 23 Blatt Text und 6 ganzseitige Holzschnitte; nunmehr in der Gesamtausgabe des poetischen Werks, Manuel Maples Arce: *Las semillas del tiempo. Obra poetica 1919-1980*. Xalapa, Veracruz 2013 (1. Aufl. 1981).
- 5 Hier und im Folgenden meine (Arbeits-)Übersetzung, Th.B.; eine deutsche Fassung des Textes existiert nicht.
- 6 Eine Reproduktion des Bandes findet sich an mehreren Stellen im Netz, z.B. unter www.metmuseum.org/art/collection/search/345043 [1.9.2018]; gute Reproduktionen der Holzschnitte, allerdings mit unvollständigem Text, auch unter <http://socks-studio.com/2015/06/12/city-bolshevik-superpoem-in-5-cantos-by-manuel-maples-arce/> [1.9.2018].
- 7 *Actual – Hoja de vanguardia No. 1*, (= Erstes estridentistisches Manifest), Abbildungen z.B. unter <http://www.noreste.net/noticia/estridentismo-celebra-95-anos-en-xalapa/> [1.9.2018]; „Chopin auf den elektrischen Stuhl“ ist die Titelzeile des fünften Abschnittes. Vgl. dt.: Manuel Maples Arce: *Estridentische Verdichtung*. In: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde*. Hg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders. Stuttgart, Weimar 1995, S. 258–261.
- 8 Erste Buchausgabe: Mariano Azuela: *Los de abajo. Cuadros y escenas de la Revolución actual*. El Paso, Texas 1916; spätere Ausgaben ab 1920 mit erheblichen Veränderungen im Text.
- 9 Zum Estridentismo vgl. neben Überblickswerken zu den lateinamerikanischen Avantgarden auf Spanisch u.a. mehrere grundlegende Werke mit sich teilweise überschneidendem Inhalt von Luís Mario Schneider: *El estridentismo. México 1921-1927*. México 1985; *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, México 1997; *El estridentismo y la vanguardia literaria en México*. México 2008; auf Englisch zuletzt: Elissa J. Raskin: *The Stridentism Movement in Mexico. The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920's*. Lanham,

Maryland 2009 und Tatiana Flores, *Mexico's Revolutionary Avant-Gardes: From Estridentismo to ¡30-30!* New Haven 2013 (zu Texten und Bildern).

- 10 Eine Werkübersicht gibt der Katalog einer von der University of Hawai organisierten Retrospektive (Charlot ist 1979 in Honolulu gestorben, dort ansässig auch eine Jean Charlot Foundation): *Jean Charlot – a Retrospective*. Hg. von Karen Thompson et al. Honolulu 1990; aus einer geplanten mehrbändigen Biografie von Seiten des Sohnes John Charlot existieren Auszüge im Netz (vgl. www.hawaii.edu/jcf/ [1.9.2018], dort auch Nachweise von zahlreichen Publikationen).
- 11 Manuel Maples Arce: *Metropolis*. Übers. aus d. Span. von John Dos Passos, mit Illustrationen von Fernando Leal. New York 1929.



Kurzbiographien der Autorinnen und Autoren

Sergej Birjukov, Dichter und Literaturwissenschaftler. Lehrbeauftragter an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Promotion mit der Arbeit *Zengma. Russische Poesie vom Manierismus zur Postmoderne* (Russ., Moskau 1994). Habilitation zum Thema *Formbildende Strategien der Avantgarde-Kunst in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts* (Russ., Moskau 2006). Verfasser der Monographien, in russischer Sprache, *Theorie und Praxis der russischen poetischen Avantgarde* (Tambov 1998), *Die Poesie der russischen Avantgarde* (Moskau 2001), *Roku ukor* (Moskau 2003), *Avantgarde: Module und Vektoren* (Moskau 2006), *Amplituden der Avantgarde* (Moskau 2014).

Thomas Bremer, Professor für Iberoromanistik und Direktor des Zentrums für Lehrerbildung (ZLB) an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Ehrendoktorwürde der Universität Szeged/Ungarn (2013). Habilitation mit einer Arbeit zum *Theater und Fest im kolonialen Mexico, mit Manuskriptedition* (Giessen 1994). (Mit-)Herausgeber von *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart* (Stauffenburg Verlag Tübingen), *América Latina: cruce de culturas y sociedades. La dimensión histórica y la globalización futura* (Actas del II. Congreso Europeo de Latinoamericanistas) (Halle 2000), *Modes de lecture dans l'Europe des Lumières / Processes of Reading in Enlightenment Europe* (Montpellier 2006), *Lire l'autre dans l'Europe des Lumières / Reading the Other in Enlightenment Europe* (Montpellier 2007), *Vernunft, Religionskritik, Volksglauben in der Aufklärung: Wissenszirkulation und Öffentlichkeit in den deutschsprachigen Gebieten* (Halle 2013), *Patriotismus – Kosmopolitismus – Nationalismus: Entstehung und Entwicklung einer deutschen Gemengelage 1756-1815* (Halle 2013), *History and Histories in the Caribbean* (Madrid/Frankfurt 2001), *Materialitätsdiskurse der Aufklärung: Bücher – Dinge – Praxen* (Halle 2016).

Yvonne Drosihn, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Slavistik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Promotion mit der Arbeit *Literarische Russlandbilder: Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern in der russischen und russlandbezogenen Literatur der Transformationszeit* (Hamburg 2018). Mitautorin des Bandes *Russland zwischen Ost und West? Gratwanderungen nationaler Identität* (Berlin 2011, gemeinsam mit Gabriela Lehmann-Carli und Ulrike Klitsche-Sowitzki).

Steffen Hendel, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Neuere und neueste deutsche Literaturwissenschaft und am Lehrstuhl Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Promotion mit der Studie *Den Krieg erzählen. Positionen und Poetiken der Darstellung des Jugoslawienkriegs in der deutschen Literatur* (Göttingen 2018); mit Sebastian Löwe *Das Elend der Kritik* (Berlin 2014); Forschung und Lehre zur Kritik des Politischen und Ökonomischen in Literatur und Kunst.

Andrea Jäger, Professorin für Neuere und neueste deutsche Literaturwissenschaft am Germanistischen Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg seit 2002; Sprecherin des interdisziplinären Promotionsstudiengangs Sprache – Literatur – Gesellschaft an der Philosophischen Fakultät II und Mitherausgeberin der seit 2012 erscheinenden Schriftenreihe *Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur*. Autorin u.a. der Monographien *Der Dramatiker Peter Hacks. Vom Produktionsstück zur Klassizität* (Marburg 1986), *Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989*, Bd. 1: *Autorenlexikon*, Bd. 2: *Studien* (Frankfurt/M., Bern 1995 und 1996), *Conrad Ferdinand Meyer. Zur poetischen Auflösung des historischen Sinns im 19. Jahrhundert* (Tübingen 1998), Mitherausgeberin u.a. von *Masse Mensch. Das ‚Wir‘ – sprachlich behauptet, ästhetisch inszeniert* (Halle 2006) und *Zwischen autobiographischem Stil und Autofiktion. Narrative Funktionen und Identitätskonstruktionen der Figur des Ich-Erzählers in der Gegenwartsliteratur* (Halle 2012). Zurzeit Arbeit an der Erforschung der gesellschaftlichen und kulturellen Transformation nach 1945.

Anna Jouravel, wissenschaftliche Mitarbeiterin (bis Oktober 2018) und derzeit Lehrbeauftragte am Seminar für Slavistik (Sprachwissenschaft) der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Forschungsschwerpunkte in Sprachgeschichte, Editionsphilologie sowie der Rezeption patristischer Literatur in der *Slavia orthodoxa*. Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Über Gott und mit Gott sprechen“ (gefördert von der Alexander-von-Humboldt-Stiftung, Leitung Prof. Dr. Svetlana Mengel, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg / Kasaner Medizinische Universität). Promotion mit einer *Kommentierten Neuedition der „Kniga Palomnik“ des Antonij von Njgorod* (Halle 2018).

Eva Kowollik, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Slavistik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. 2012 Promotion mit einer Arbeit zu *Geschichte*

und Narration. *Fiktionalisierungsstrategien bei Radoslav Petković, David Albahari und Dragan Velikić* (publ. 2013). Mitherausgeberin der Bände *(Südost-)Europa: Narrative der Bewegtheit* (2017, mit Gabriela Lehmann-Carli und Tatjana Petzer) und *Schwimmen gegen den Strom? Diskurse weiblicher Autorschaft im postjugoslawischen Kontext* (2018, mit Angela Richter und Tijana Matijević).

Gabriela Lehmann-Carli, Professorin für Slavische Philologie/Literaturwissenschaft an der der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Habilitation mit einer Arbeit zu *N. M. Karamzins Aufklärungsrezeption* (Potsdam 1997). Seit 2006 Herausgeberin, gemeinsam mit Prof. Jekatherina Lebedewa (Heidelberg), der Reihe „Ost-West-Express. Kultur- und Übersetzung“ bei Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur in Berlin; (Mit)Autorin und (Mit)Herausgeberin u.a. von *Anthropologische Konzepte in der russischen Literatur* (2008); *Russland zwischen Ost und West = Gratwanderungen nationaler Identität* (2011), *Empathie und Tabu(bruch)in Kultur, Literatur und Medizin* (2013); *Empathie im Umgang mit dem Tabu(bruch). Kommunikative und narrative Strategien* (2014); *Zereißproben: Trauma – Tabu – EmpathieHürden* (2017). Konzipierung und Durchführung von Workshops und Tagungen des „Interdisziplinären Forschungskreises Empathie – Tabu – Übersetzung“ (IFETÜ).

Swetlana Mengel, Professorin für Slavische Philologie/Sprachwissenschaft, Direktorin des Seminars für Slavistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Mitglied der Internationalen Kommission für slawische Wortbildung beim Internationalen Slawistenkomitee. Promotion (1985) an der Moskauer Staatlichen Lomonosov-Universität, Habilitation (1996) an der Humboldt-Universität zu Berlin. Forschungsschwerpunkte: allgemeine und slavistische Theorie der Wortbildung; Alternative Konzepte westeuropäischer Grammatikschreiber zu russischer (Standard)Sprache im 17. – frühen 18. Jh.; Entwicklung und Besonderheiten der russischen Sprache in Diaspora. Autorin von über 150 wissenschaftlichen Publikationen, darunter 14 Bücher (Monographien und Editionen), Mitherausgeberin der Schriftenreihe *Slavica Varia Halensia* (z. Zt. 13 Bände). Wichtige Buchpublikationen: *Slavische Wortbildung im Vergleich: Theoretische und pragmatische Aspekte* (Berlin 2014), *Slavische Wortbildung: Semantik und Kombinatorik* (Münster u.a. 2002), *Wege der Herausbildung der Wortbildungsnorm im Ostslawischen des 11.–17. Jahrhunderts* (Frankfurt/M. u.a. 1997).

Tatjana Petzer, Dilthey-Fellow der VolkswagenStiftung am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin, Leiterin des Projekts „Wissensgeschichte der Synergie“. 2017/18 Vertretung der Professur für Slavistische Kulturwissenschaft am Seminar für Slavistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Promotion mit einer Arbeit zu *Geschichte als Palimpsest. Erinnerungsstrukturen in der Poetik von Danilo Kiš* (Frankfurt/M. 2006). Mitherausgeberin u.a. der Bände *Namen. Benennung – Verehrung – Wirkung. Positionen in der europäischen Moderne* (Berlin 2009), *Ordnung pluraler Kulturen. Figurationen europäischer Kulturgeschichte, vom Osten her gesehen* (Berlin 2013), *Synergie. Kultur- und Wissensgeschichte einer Denkfigur* (Paderborn 2016) sowie Herausgeberin des *Interjekte*-Themenhefts *Unsterblichkeit. Geschichte und Zukunft des Homo immortalis* (ZfL Berlin 2018).

Angela Richter, Professorin für Südslavistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (1994–2017). Habilitation mit einer Arbeit zur *Serbischen Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen* (München 1991). Herausgeberin (mit S. Mengel) der *Slavica Varia Halensia*; Mitherausgeberin u.a. der Bände *Geschichte (ge-) brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien* (Berlin 2006), *D. I. Tschizemskij. Impulse eines Philologen und Philosophen für eine komparative Geistesgeschichte* (Berlin 2009), »Isochimenen«. *Kultur und Raum im Werk von Isidora Sekulić* (München u.a. 2012), *Der Erste Weltkrieg – La Grande Guerre – The Great War – Veliki rat. Erinnerungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart* (Berlin 2016), *Schwimmen gegen den Strom? Diskurse weiblicher Autorschaft im postjugoslawischen Kontext* (Berlin 2018). Übersetzerin von literarischen und Sachtexten.

Maxim Schuhmacher, Bachelorstudium in Russistik und Germanistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, abgeschlossen mit einer russistischen Bachelorarbeit zum Thema „Die Typik des Träumers in F. Dostoevskijs *Weißten Nächten*“. Derzeit Masterstudent im Fach „Slavische Sprachen, Kulturen und Literaturen im europäischen Kontext“ an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.



In der Reihe *Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur. Hallesche Beiträge* sind im open access bisher erschienen:

Band 1: *Zwischen autobiographischem Stil und Autofiktion. Narrative Funktionen und Identitätskonstruktionen der Figur des Ich-Erzählers in der Gegenwartsliteratur.* Hg. von Johannes Brambora, Franziska Hoffmann-Preisler, Andrea Jäger, Anett Krause und Gudrun Lörincz. Halle 2012. urn:nbn:de:gbv:3:2-13019

Band 2: *Aussprache und Sprechen im interkulturellen, medienvermittelten und pädagogischen Kontext. Beiträge zum 1. Doktorandentag der Halleschen Sprechwissenschaft.* Hg. von Alexandra Ebel. Halle 2014. urn:nbn:de:gbv:3:2-24373

Band 3: Lena Höft: *Karl Aloys Schenzingers „Anilin“ als ‚durchgesehene und ergänzte Neuauflage‘. Ein nationalsozialistischer Sachbuchbestseller und seine Transformation in die Frühphase der Bundesrepublik.* Halle 2014. urn:nbn:de:gbv:3:2-30039

Band 4: *Interculturalism and space in literature and media. 8th International Colloquium in Romance and Comperative Literature (Universities of Brno, Halle und Szeged).* Hg. von Thomas Bremer und Susanne Schütz. Halle 2016. urn:nbn:de:gbv:3:2-46845

Band 5: *Sprechen in unterschiedlichen Kontexten: Radio, Wirtschaft, Theater, Fremdsprachenunterricht. Beiräge zum 2. Doktorandentag der Halleschen Sprechwissenschaft.* Hg. von Angela Unger. Halle 2016. urn:nbn:de:gbv:3:2-55805