

Technologien kaum noch möglich. Gleichzeitig ist Russlands Wissenschaftssystem vom Rest der Welt abgeschnitten. Russland hat weder die wirtschaftlichen noch die wissenschaftlichen Fähigkeiten, den Exportstopp von westlichen Technologien und Wissen zu kompensieren. Gleichzeitig scheint China nicht bereit zu sein, das Risiko westlicher Sanktionen auf sich zu nehmen, um Hochtechnologie nach Russland zu exportieren, da Chinas Volkswirtschaft zumindest für einige Jahre weiterhin auf westliche Technologie angewiesen sein wird.

Russland droht damit das Schicksal Nordkoreas. China wird günstig Energie und Rohstoffe aus Russland beziehen, im Tausch gegen Konsumgüter. Russlands Wirtschaft wird technologisch den Anschluss verlieren und stagnieren, während dem Land politisch ein Abgleiten in den Totalitarismus droht. Plötzlich scheint die 2006 im Roman *Der Tag des Opritschniks* von Vladimir Sorokin entworfene Dystopie erschreckend nahe an der Realität zu sein: Ein von der Geheimpolizei beherrschtes Russland existiert in völliger Abgeschlossenheit vom Westen und wirtschaftlicher Abhängigkeit von China hinter einer großen Mauer, die nach einem verlorenen blutigen Krieg in Osteuropa um das Land herum errichtet wurde.⁶⁷

Schlagwörter:

Russland, Wirtschaft, Geheimdienste, Ukrainekrieg, Siloviki

⁶⁷ Vladimir Sorokin: *Der Tag des Opritschniks*. Köln 2008.

Ulrich Schmid

Stierlitz und seine Enkel

Russlands Geheimdienste in Literatur und Film

In jüngster Zeit gewinnt die Arbeit der Geheimdienste als Stoff für die Kulturproduktion in Russland an Bedeutung. Mit der Verhärtung des politischen Kurses des Putin-Regimes werden die Geheimdienste in der russländischen Gesellschaft zunehmend mit einem positiven Image ausgestattet. Neue Fernsehserien beruhen auf einer doppelten Traditionslinie, in der einerseits die Kultserie *17 Frühlingsmomente* eine stilbildende Funktion ausübt, andererseits aus Hollywood stammende Sehgewohnheiten berücksichtigt werden. Eine kritische literarische oder filmische Auseinandersetzung mit den Aktivitäten der diversen Geheimdienste Russlands ist zur Zeit nicht möglich.

Am 18. April 2022 begann der Erste Kanal des russländischen Staatsfernsehens mit der Ausstrahlung der achteiligen Serie *Der Chef der Aufklärung* (Načal'nik razvedki). Die aufwändig produzierte Serie verherrlicht Pavel Fitin (1907–1971), der während des Zweiten Weltkriegs den sowjetischen Auslandsgeheimdienst leitete. Die Serie dient ganz offensichtlich der historischen Legitimierung aktueller Themen der patriotischen Propaganda. Fitin hatte die Auskundschaftung von Hitlers Plänen organisiert und wichtige Informationen für das sowjetische Atomprogramm geliefert. In den Hintergrundinformationen des Ersten Kanals zu dieser Serie wird die Idolatrie bereits in einem Statement des Schauspielers Sergej Marin deutlich:

Einerseits bedeutete die Aufgabe, einen solchen Helden wie Pavel Fitin zu spielen, eine große Verantwortung. Andererseits hatte ich so die Gelegenheit, diesem Menschen wie auch anderen Mitarbeitern des Auslandsgeheimdienstes, die nicht nur einen enormen Anteil am Sieg über das faschistische Deutschland, sondern auch an der Bewahrung des Friedens nach dem Krieg haben, meine Dankbarkeit auszudrücken.¹

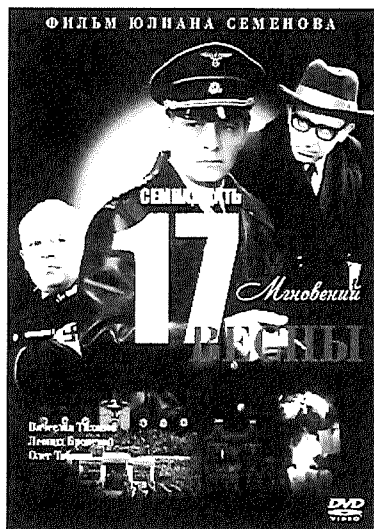
Ulrich Schmid (1965), Dr. phil., Slavist, Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands, Universität St. Gallen. Il'ja Kukulin sei Dank für wertvolle Hinweise.

Von Ulrich Schmid erschien in OSTEUEPORA zuletzt: Anatomie einer Diskreditierung. Russlands Staatsmedien und Memorial, in: OE, 8–9/2021, S. 225–240. – Der Abgeordnete des russischen Waldes. Leonid Leonovs Engagement für den Umweltschutz, in: OE, 7–9/2020, S. 91–101. – Romantik und Politik. Stanisław Srokowski und das patriotische Narrativ der PiS, in: OE, 3–4/2020, S. 179–192. – Heidegger in Russland. Rezeptionslinien und Aktualisierungen, in: OE, 1–2/2020, S. 61–83.

¹ „Tjaželo poverit' čto takie ljudi-glyby byvajut“. Počemu nel'zja propustit' serijal „Načal'nik razvedki“, <www.1tv.ru/movies/statyi/tyazhelo-poverit-cto-takie-lyudi-glyby-byvajut-pochemu-nelzya-propustit-serial-nachalnik-razvedki>.



Der Chef der Aufklärung, RU 2022



17 Frühlingsmomente, SU 1973



Fitin berichtet Stalin. Szene aus 17 Frühlingsmomente

Vorangegangen war dem Biopic über Fitin der Dokumentarfilm *Eustace an Alex. Eben jener Alex* („Justas – Aleksu“. Tot samyj Aleks; Regie: Michail Elkin), der im Dezember 2020 auf demselben Sender ausgestrahlt wurde. „Eustace an Alex“ ist ein berühmtes Zitat aus der Kult-Fernsehserie *17 Frühlingsmomente* (Semnadcat' mgnovenij vesny). Der Held Stirlitz verwendet den Codenamen „Eustace“, um mit „Alex“, dem Leiter des Auslandsgeheimdienstes, in Kontakt zu treten. „Alex“ ist in Tat und Wahrheit niemand anderes als Pavel Fitin. Der Dokumentarfilm *Eustace an Alex* wurde von Russlands *Sluzhba vnesnej razvedki* (SVR), dem Auslandsgeheimdienst, gefördert. Dessen Chef Sergej Naryškin tritt an prominenter Stelle als Experte auf und enthüllt ein Fitin-Denkmal vor dem Moskauer Sitz des Auslandsgeheimdienstes SVR. Fitin ist ein idealer Held unserer Zeit. Sein Dienst deckte auf, dass Churchill kurz nach Kriegsende eine Untersuchung in Auftrag gab, die Chancen eines britisch-amerikanischen Angriffs auf die Rote Armee in Mitteleuropa unter Beteiligung ehemaliger Wehrmachtsoldaten ausloten sollte („Operation Unthinkable“). Bereits 1941 trieb er die Nuklearphysikspionage voran, die zur Entwicklung der sowjetischen Atombombe beitrug. Beide Themen fügen sich nahtlos ein in die Hauptthesen Präsident Putins und der gegenwärtigen russländischen Propaganda nach dem massiven bewaffneten Angriff auf die Ukraine: Der Westen mache mit Nazis gemeinsame Sache und müsse deshalb wie Nazis bekämpft werden. Russland gebühre es als Atommacht, auf Augenhöhe mit den übrigen ständigen Vertretern des UN-Sicherheitsrates über die Gestaltung einer multipolaren Weltordnung mitzuentcheiden.

Die in Schwarz-Weiß gedrehte Serie *17 Frühlingsmomente* kam im Jahr 1973 auf die sowjetischen Fernsehbildschirme und signalisierte die Verhärtung des kultur-politischen Kurses in der Sowjetunion. Das Tauwetter, das 1956 durch den Parteichef Nikita Chruschtschow eingeleitet worden war und 1962 in der Publikation von Aleksandr Solženicyns Lagererzählung *Ein Tag im Leben des Ivan Denisovič* seinen Höhepunkt gefunden hatte, war vorbei. Solženicyn galt mittlerweile als Staatsfeind. Das Politbüro schwankte in seinem Umgang mit dem Nobelpreisträger des Jahres 1970 zwischen Ausweisung und Verhaftung.

An der Verherrlichung des Geheimdienstes in der Serie *17 Frühlingsmomente* lässt sich ablesen, dass Sozialismus in der Sowjetunion nicht mehr international gedacht wurde; im Fokus stand nun die russisch-nationale Kultur. Unterschwellig betrieb die Serie sogar eine Rehabilitierung Stalins: Sie zeigt ihn als vorausschauenden Führer, der aufgrund dieser Eigenschaft jenseits konventioneller moralischer Grenzen steht.² Die Anregung für das Fernsehprojekt, das auf einem Romanzyklus von Julian Semenov basiert, kam von Jurij Andropov persönlich, dem damaligen Chef des KGB. Der Held des Stoffes ist der sowjetische Agent Maksim Isaev, der unter der falschen Identität des SS-Offiziers Max von Stirlitz das Reichssicherheitshauptamt ausspionierte. Die Handlung spielt in den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs. Stirlitz muss Informationen überprüfen, nach denen die westlichen Alliierten einen Separatfrieden mit Nazi-Deutschland erwägen, um eine neue Front gegen die Sowjetunion zu bilden. Er gerät in gefährliche Situationen und muss sorgfältig darauf achten, dass seine biographische Tarnung nicht auffliegt.

² Tarik Cyril Amar: Between James Bond and Iosif Stalin. Seventeen Moments of Spring, a Soviet Cultural Event of the Cold War and the Post-Thaw, in: *Kritika*, 21/2020, S. 627–658, hier S. 631.

Stirlitz ist ein Vorbild patriotischer Selbstaufopferung. Er stellt seinen Dienst über sein privates Glück, er riskiert sein Leben für sein Vaterland und rettet selbstlos Witwen und Waisen. Letztlich ist Stirlitz ein Wiedergänger des positiven Helden aus der Stalin-kultur. Er macht keine Entwicklung durch, sondern steht von Anfang bis zum Schluss für seine Prinzipien ein. Auch seine unbewegliche und ernste Physiognomie erinnert an die Porträts und Statuen aus der Stalinzeit – Stirlitz verkörpert die Wachsamkeit und das Engagement des neuen Menschen, der die Gemeinschaft über das Individuelle stellt.³ Der ultranationalistische Autor Aleksandr Prochanov nannte *17 Frühlingsmomente* einen „genialen Film“ und lobte die „Magie“ der Darstellung.⁴ 2009 legte der Regisseur Sergej Ursuljak unter dem Titel *Isaev* ein Prequel zu *17 Frühlingsmomente* vor. Die 16-teilige Fernsehserie stützt sich auf drei Prosastücke aus Julian Semenovs Isaev-Zyklus, die Handlung ist in den 1920er Jahren angesiedelt. Der junge Isaev wird vom Čeka-Chef Feliks Dzierżyński zuerst nach Tallinn geschickt, um dort in das „weiße“ Exilmilieu einzudringen. Später reist Isaev nach Vladivostok und spioniert dort feindliche Aktivitäten aus. Isaev erntete das Wohlwollen des FSB, das sowohl den Regisseur als auch den Darsteller der Hauptfigur mit einem Preis auszeichnete.⁵

Semenov: Im Zentrum des sowjetpatriotischen Michalkov-Lagers

Die Glorifizierung des Geheimdienstlers Isaev war schon in den Romanvorlagen von Julian Semenov (1931–1993) angelegt. In siebzehn Romanen und einer Erzählung schuf Semenov einen „Zyklus politischer Chroniken“, in dem Isaev Schlüsselmomente der Geschichte Russlands des 20. Jahrhunderts durchlebt. Explizit benennt Semenov „die Ereignisse der Revolution, den Bürgerkrieg, die spanische Tragödie, den Großen Vaterländischen Krieg“. Der Autor weist darauf hin, dass Isaev/Stirlitz als kollektives Porträt verschiedener Geheimdienstler zu verstehen sei, denen er für ihr „großartiges, ehrliches und mutiges Leben“ danke.⁶ Semenov hat nie einen Hehl aus seinen nationalistischen Ansichten gemacht und den Zusammenbruch der Sowjetunion stets beklagt. 1955 hatte er Ekaterina Michalkova (1931–2019) geheiratet, die Stieftochter des linientreuen Staatsdichters Sergej Michalkov (1913–2009), der sich an verschiedenen Hetzkampagnen etwa gegen Pasternak, Sinjavskij und Solženicyn beteiligte und den reaktionären Putsch gegen Gorbachev im August 1991 unterstützte. Mit den beiden patriotischen Filmregisseuren Andrej Končalovskij und Nikita Michalkov war Semenov mithin verschwägert. Die Nähe zum Michalkov-Clan erlaubte es Semenov, Kontakte zum KGB zu

³ Isabelle de Keghel: Seventeen Moments of Spring, a Soviet James Bond Series? Official Discourse, Folklore, and Cold War Culture in Late Socialism, in: *Euxeinos*, 25–26/2018, S. 82–93, <https://gce.unisg.ch/-/media/dateien/instituteundcenters/gce/euxeinos/de-keghel_euxeinos-25-26.pdf>.

⁴ Aleksandr Prochanov: Metafizika fašizma. In: Ders.: *Choždenie v ogon'. Putešestvie po sobstvennoj žizni*. Moskva 2011, S. 341–355, hier S. 349.

⁵ Seit 2006 verleiht der FSB jeweils drei Preise in den Rubriken Fernseh- und Radioprogramme, Belletristik und Journalistik, Musik, Kino und Fernsehfilme, Schauspielkunst, bildende Kunst. <<http://www.fsb.ru/fsb/premiya.htm>>.

⁶ Neizvestnyj Julian Semenov. Umru ja nenadolgo ... Pis'ma, dnevniki, putevyje zametki. Moskva 2008, S. 12, 18.

knüpfen, die er für seine historischen Recherchen ausnutzte.⁷ Übrigens spielt Nikita Michalkov in seinem Gerichtsfilm *12* (2007) selbst den Vorsitzenden eines Geschworenengerichts, der früher beim KGB gearbeitet hat. Er lässt in dieser Rolle durchblicken, dass man aus dem Geheimdienst niemals austreten könne.

In Semenovs Romanen tritt immer wieder ein allwissender Erzähler auf, der Isaevs Denken kommentiert. Dabei werden auch normative Aussagen zur Agententätigkeit und zum Verhalten des Spions getroffen. Wichtig ist etwa das Zusammenspiel von Sensibilität und Selbstkontrolle:

Der Agent, der im Brennpunkt wichtiger Ereignisse steht, muss ein unendlich emotionaler, sogar empfindsamer Mensch sein – wie ein Schauspieler; aber diese emotionale Entblößung muss ganz mit der Kaltblütigkeit grausamer Logik überdeckt werden.⁸

Der hohe Stellenwert der Selbstkontrolle erinnert an das Programm des Leiters des Moskauer Künstlertheaters, Konstantin Stanislavskij, der von seinen Schauspielern forderte, sie müssten sich in ihre Rolle „einleben“. Man spielt also nicht mehr seinen Part, man ist vielmehr die Person, die man darstellt. Bei Semenov kommt dieser Ansatz in prominenter Weise zum Tragen:

Wenn Stirlitz sich nachts, und auch das nur selten, gestattete, sich als Isaev zu fühlen, dann argumentierte er so: Was heißt es, ein wahrer Agent zu sein? Informationen zu sammeln, objektive Daten zu bearbeiten und sie ans Zentrum zu schicken – für die politische Verallgemeinerung und die Entschlussfassung? Oder seine eigenen, zutiefst individuellen Schlüsse zu ziehen, seine eigene Perspektive zu zeichnen, seine eigenen Auslegungen vorzustellen? Und angenommen, dass du, ausgerechnet du genau fühlst, was die Zukunft bringt – hast du, Maksim Isaev, das Recht, diese Zukunft zu beeinflussen? Die Geißel der Aufklärung, so glaubte Isaev, besteht darin, dass ein Übermaß an vorliegender Information die Perspektive überschwemmt, sie verbirgt, so dass Entscheidungen subjektiv getroffen werden, nicht als objektive Schlussfolgerungen aus der Analyse der Wahrheit – wie schrecklich oder glückbringend diese auch sei. Isaev dachte, wenn man der Aufklärung erlaube, sich mit politischer Planung zu beschäftigen, dann könnte es geschehen, dass es viele Empfehlungen, aber wenig Erkenntnisse gebe. Isaev glaubte, dass er, der Aufklärer, in erster Linie zur Objektivität verpflichtet sei. Es sei sehr schlecht, wenn die Aufklärung ganz einer politischen, von vornherein abgestimmten Linie folgen müsse. So war es bei Hitler, als er – von der Schwäche der Sowjetunion überzeugt – nicht auf die vorsichtigen Stimmen hörte: Russland ist nicht so schwach wie es scheint. Ebenfalls schlecht war es, wenn die Aufklärung sich die Politik unterwerfen wollte. Ideal war, wenn der Aufklärer die Perspektive der Entwicklung der Ereignisse erfasste und den Politikern eine Reihe möglicher und aus seiner Sicht zielgerichteter Entscheidungen vorschlug.⁹

⁷ Michail Zolotonosov: Kak KGB rabotalo s Bondarčukom, Michalkovym i drugimi deateljami, in: *Gorod 812*, 18.12.2017, <<https://gorod-812.ru/kak-kgb-rabotalo-s-bondarchukom-mihalkovyim-drugimi-deyateljami>>.

⁸ Julian Semenov: *Tajnaja vojna Maksima Maksimoviča Isaeva*. Moskva 1974, S. 280.

⁹ Ebd., S. 392.

Semenov sieht hier sehr deutlich die Gefahren einer ideologischen Verblendung der Aufklärungsarbeit. Vorsichtigerweise schildert er die Problematik in Bezug auf Nazi-Deutschland, doch es ist klar, dass auch die sowjetische Ideologie zu Fehldeutungen vorliegender Informationen führen konnte. Der Geheimdienstler sei deshalb zur kritischen Reflexion seines eigenen Tuns verpflichtet:

Der Aufklärer, so nahm Isaev an, hat das Recht, an der Unfehlbarkeit seiner eigenen Voraussagen zu zweifeln, nur ein Recht hat er nicht: von der objektiven Methode der Untersuchung der Wirklichkeit abzuweichen.¹⁰

Prochanov: Sehnsucht nach der imperialen Vergangenheit



Der als „Nachtigall des Generalstabs“ verspottete ultranationalistische Schriftsteller Aleksandr Prochanov (geb. 1938) hat einen Geheimdienst-„Heptateuch“ vorgelegt. Im Zentrum der sieben Bücher, die zwischen 1982 und 2002 entstanden, steht Viktor Belosel'cev, General des Auslandsgeheimdiensts im Ruhestand, der über eine außergewöhnliche Intuition und kombinatorische Intelligenz verfügt. Prochanov hat seine sieben Romane immer wieder überarbeitet und die verschiedenen Fassungen unter unterschiedlichen Titeln veröffentlicht. Der erste Roman *Der Traum von Kabul* entstand 1982 unter dem Eindruck des sowjetischen Afghanistankriegs und wurde nach dem Zusammenbruch des Sowjetsystems um eine Rahmenhandlung erweitert. Im Jahr 2001 veröffentlichte Prochanov eine neue Fassung des Romans, die mit einem Abgesang auf den vergangenen Glanz des Sowjetimperiums beginnt. Die Erzählung setzt ein mit einem me-

lancholischen Rückblick auf eine globale Agententätigkeit, die mit dem Untergang der Sowjetunion obsolet geworden ist.

Die Einheiten, mit denen er in Amerika, Afrika und Asien gekämpft hatte, waren längst zerschlagen. Die Operationen, die er ausgearbeitet hatte, erwiesen sich als sinnlos. Die Regime, denen er half, waren im Erdboden versunken. Die sowjetische Aufklärung – und mit ihr das riesige Land, das einst unbesiegbar und ewig schien – war zu Staub geworden, zu einem „Ramschmarkt“, zu faulenden Überbleibseln zerfallener kraftloser Strukturen, mit denen er nichts mehr zu tun haben wollte. Von den großen Doktrinen und Heldentaten, von den ruhmvollen Armeen und Flotten, vom allmächtigen roten Imperium, dem er leidenschaftlich gedient hatte, blieb nur eine enorme, wandfüllende Schmetterlingssammlung.¹¹

¹⁰ Ebd., S. 397f.

¹¹ Aleksandr Prochanov: *Son o Kabule*. In: Ders.: *Vojna s Vostoka. Kniga ob afganskom pochode*. Moskva 2001, S. 181–526, hier S. 181.

Das Schmetterlingsmotiv, das Prochanov hier einsetzt, ist bezeichnend: Die Vergangenheit ist nicht verloren, sie hat sich nur eingepuppt und wartet auf eine Wiedergeburt in noch schönerer Gestalt. Belosel'cev ist natürlich eine autobiographische Symbolfigur, in der Prochanov seine eigenen heilsgeschichtlichen Erwartungen spiegelt. 2002 erschien der letzte Roman des „Heptateuchs“ *Herr Hexogen*, dessen Handlung um den von Putin entfesselten Zweiten Tschetschenienkrieg kreist. Auf den dahinter stehenden politischen Plan reagiert General Belosel'cev mit einer Mischung aus Faszination und Schrecken:

Belosel'cev erschrak über die Einfachheit des verrückten Vorhabens, das an die Phantasie eines Besessenen erinnerte. Er war erregt, wie ein Spion, dem es durch einen glücklichen Zufall gelingt, einen Plan aufzudecken, dem er lange Zeit nachgespürt hat.¹²

Prochanov erzählt in diesem Roman vom Übergang des zerfallenden Staates unter Präsident El'cin, der im Roman als „Götze“ bezeichnet wird, zum neuen System von Vladimir Putin, der als „Auserwählter“ auftritt. Der Roman endet mit einer Gegenüberstellung des authentischen Belosel'cev und der artifiziell anmutenden Figur des „Auserwählten“, der in der Phantasie des Generals möglicherweise nur eine „Plastikfigur mit einem unbeweglichen Zelluloidgesicht“ ist.¹³

Prochanovs Zweifel an der Leistungsfähigkeit des Hoffnungsträgers sollten sich später erhärten. Im Jahr 2011 veröffentlichte er ein Buch mit dem programmatischen Titel *Putin, an den wir glaubten*.¹⁴ Prochanov kritisierte darin die zurückhaltende Politik Putins, der seiner Meinung nach nicht entschieden genug gegen die Liberalen in Russland vorging. 2014 dagegen begrüßte er begeistert die Annexion der Krim und die Präsenz russländischer Kämpfer im Donbass.¹⁵ Russlands Überfall auf die Ukraine im Februar 2022 deutete Prochanov als Überwindung jenes „furchtbaren Schnitts“ von 1991, der „Scheidung“ der Ukraine von Russland.¹⁶

Ardamatskij: Der Geheimdienst als Familie

Vasilij Ardamatskij (1911–1989) begann seine literarische Karriere als Journalist. Ein Wendepunkt war für ihn eine längere Dienstreise nach Lettland, wo er 1940 die deutsche Spionagetätigkeit beobachten konnte. Ein gutes Beispiel für seine zahlreichen Spionagetexte ist der Roman *Gegenoperation* (*Otvetnaja operacija*, 1959), der im Berlin der Nachkriegszeit spielt. Eine eingeschworene Truppe von Agenten vereitelt eine US-amerikanische Operation. Leutnant Kovan'kov, ein zuverlässiger Spion, wird vom amerikanischen Geheimdienst entführt und soll vor Journalisten die sowjetischen Aktivitäten in Ostberlin denunzieren.

¹² Aleksandr Prochanov: *Gospodin Geksogen*. Moskva 2002, S. 189.

¹³ Ebd., S. 470.

¹⁴ Aleksandr Prochanov: *Putin, v kotorogo my verili*. Moskva 2011.

¹⁵ Ulrich Schmid: *Technologien der Seele. Vom Verfälschen der Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur*. Berlin 2015, S. 124–130.

¹⁶ Aleksandr Gamov: *Aleksandr Prochanov o specoperacii na Ukraine*. *Komsomol'skaja Pravda*, 26.2.2022.



geben. Alle sind überzeugte Patrioten. Die Amerikaner bieten Leutnant Kovan'kov ein neues Leben in den USA an. Kovan'kov lehnt dieses Angebot ab, weil er bald schon in seiner Heimat der Kommunistischen Partei beitreten kann.

Eine Mitarbeiterin des sowjetischen Geheimdienstes in Berlin hat eine unorthodoxe Laufbahn hinter sich und muss noch die letzte Hürde nehmen. Ihr Werdegang wird im Roman so beschrieben:

Die Menschen kommen auf verschiedene Arten zum Geheimdienst. Bei Nataša war es so: Nachdem sie das Fremdspracheninstitut absolviert hatte, wurde sie nach Deutschland geschickt, zur Sowjetarmee. Hier wurde sie Übersetzerin bei der Spionageleitung. In der Abteilung, wohin man sie kommandierte, fiel bald auf, dass die Übersetzerin einen schnellen und scharfen Verstand hatte. Sie war rasch vertraut mit der neuen Arbeit und erfüllte, anders als andere Übersetzer, nicht nur einfach ihre Pflicht, sondern wurde von sich aus aktiv. Wie von selbst geschah es, dass die Mitarbeiter, die mit ihr arbeiteten, begannen, sie um Rat zu fragen und ihr einfache Aufgaben zu übertragen, die sie schnell und gut erledigte. Nach einem Jahr wurde Nataša operative Mitarbeiterin und konnte sich schon gar nicht mehr vorstellen, jemals einen anderen Beruf auszuüben. [Ihr Vorgesetzter, Oberst Semin, U.S.] sagte ihr: „Ein kalter Beamter ist in unserem Beruf fehl am Platz. Jeder muss leidenschaftlich in seinen Auftrag verliebt sein, muss ihn mehr als alles in der Welt lieben, mehr als das eigene Leben. Aber dabei muss unser Verstand ganz kalt bleiben. Die erste Eigenschaft haben Sie, soweit ich weiß, die zweite nicht. Wir hoffen, dass sie sich mit der Erfahrung einstellen wird. Aber wenn nicht ...“, der Oberst machte eine Handbewegung, als wischte er Staub vom Tisch, „dann bleiben Sie nicht bei uns.“ Nataša erinnerte sich wohl ihr ganzes Leben lang an diese Worte und an die nachlässige Geste des Obersten.¹⁷

¹⁷ Vasilij Ardamatskij: „Ja – 11-17“. Otvetnaja operacija. Povesti. Moskva 1976, S. 131.

Sein Kollege Subbotin gewinnt unter falscher Identität das Vertrauen des amerikanischen Majors, der die Operation leitet. Bald wird Subbotin Direktor einer Schule für amerikanische Spione, die Sabotageakte in der Sowjetunion ausführen sollen. Allerdings bildet Subbotin Doppelagenten aus. Der Roman endet mit dem Fallschirmabsprung dreier amerikanischer Agentenpaare über sowjetischem Territorium. Die vermeintlichen Diversanten melden sich per Funk und kündigen erste Aufklärungsaktionen an. Allerdings werden sie den amerikanischen Geheimdienst mit sorgfältig konstruierten Falschinformationen füttern. Der sowjetische Geheimdienst wird in diesem Roman als große Familie beschrieben, die jedem Einzelnen Rückhalt gibt. Jeder Mitarbeiter verfügt über mindestens zwei Identitäten und kann sich gegenüber den Amerikanern als Deutscher oder als Antikommunist ausgeben.

Das hier geschilderte Berufsethos der Geheimdienstler beruht auf einer exklusiven Bindungskraft innerhalb der Gruppe, die sich ganz mit ihrer Aufgabe identifiziert. Gleichzeitig behalten alle Agenten immer die Contenance. Der Roman endet mit einem Treffen der Gruppe im Büro des Obersten Semin, der sie zu ihrem „ausgezeichneten Dienst“ beglückwünscht. Darauf „glänzen die Augen“ der Agenten „freudig“.

In Ardamatskij's Roman gibt es auch auf der sowjetischen Seite finstere Gestalten. Der ehemalige Bergmann Barkov aus dem Donbass, der während der deutschen Besatzung mit den Nazis kollaboriert hat, trägt nun seine Dienste den Amerikanern an. Im Gegensatz zu den aufrichtigen Kommunisten, die ihren patriotischen Persönlichkeitskern in immer wieder neue, selbstgewählte Masken hüllen können, ist Barkov in seiner doppeldeutigen körperlichen Erscheinung gefangen. Der Hüne hat einen männlichen, muskulösen Körperbau, aber zarte weibliche Hände und ein feminines Gesicht. Seine persönliche Falschheit wird schon durch die ambivalente Geschlechtsidentität angezeigt.

Koževnikov: Das Individuum und die Geschichte

Vadim Koževnikov (1909–1984) verfasste 1965 seinen erfolgreichen Spionageroman *Schwert und Schild* (Ščit i meč), der zwei Jahre später vom Schauspieler und Regisseur Vladimir Basov (1923–1987) verfilmt wurde. Der Titel *Schwert und Schild* verweist auf das offizielle Wappen des KGB, in dem das Schwert den Angriff und der Schild die Abwehr symbolisiert. Koževnikov war ein treuer Diener der Sowjetmacht und langjähriger Chefredakteur der Zeitschrift *Znamja*. Seine Loyalität ging so weit, dass er das Manuskript von Leonid Grossmans Roman *Leben und Schicksal* dem ZK der KPdSU übergab und 1973 in einem offenen Brief die Abschiebung Solženicyns forderte.¹⁸ Vladimir Putin erklärte in einem Interview zu Beginn seiner ersten Amtszeit als Präsident, es sei unter anderem die Heldenerzählung von *Schwert und Schild* gewesen, die ihn bewogen habe, in den KGB einzutreten:



Putins Lieblingsserie
Ščit i meč, von und mit Vladimir
Basov (1968)

Bücher und Filme wie *Schild und Schwert* taten das Ihre. Am meisten erstaunte mich, wie man mit wenig Kraft, buchstäblich der Kraft eines einzelnen Mannes, etwas erreichen kann, das ganze Armeen nicht schaffen. Ein Spion entschied über das Schicksal von tausend Menschen.¹⁹

Putin hebt hier einen zentralen Aspekt von Koževnikovs Geheimdienstpoetik hervor: Der Agent erringt durch seinen Wissensvorsprung einen Vorteil gegenüber dem Lauf der Geschichte, der er seinen Willen aufzwingen kann.

¹⁸ Semen Lipkin, Anna Berzer: Žizn' i sud'ba Vassilija Grossmana. Moksva 1990, S. 60.

¹⁹ Natalija Gevorkjan, Andrej Kolesnikov, Natal'ja Timakova: Ot pervogo lica. Razgovory s Vladimirom Putiny. Moskva 2000, S. 24.

Der Held im Roman und Film *Schild und Schwert* ist der sowjetische Agent Aleksandr Belov, der während des Zweiten Weltkriegs unter dem Decknamen Johann Weiß nach Deutschland reist und schließlich zum Hauptsturmführer SS aufsteigt. Der vierteilige Film war äußerst erfolgreich. Der Titelsong *Womit beginnt die Heimat?* (S čego načinaetsja Rodina?) wurde zu einem beliebten Schlager; 2014 wurde er in einem russischen Remake der israelischen Serie *Hatufim* (2010) und in deren amerikanischer Adaption *Homeland* (2011) des Kinoregisseurs Pavel Lungin (geb. 1949) wieder eingesetzt, das auch den Titel *Womit beginnt die Heimat?* trägt. Das Grundmotiv aller drei Serien ist die Rückkehr eines gefangenen Soldaten aus einer traumatisierenden Gefangenschaft – aus dem Libanon, dem Irak oder aus Tschetschenien. Lungin zeichnet in seiner Version ein sehr positives Bild des FSB, der effizient und mit hohen moralischen Maßstäben arbeitet.

Auf ähnliche Weise lehnte sich die Blockbusterproduktion *Die Verteidiger* (2017) des Komödienregisseurs Sarik Andreasjan (geb. 1984) an das amerikanische Vorbild der *Avengers* an. In diesem Fantasy-Film verfügen die vier Superhelden über übermenschliche Kräfte und verteidigen Moskau gegen eine Armee von bössartigen Klonen. Ihr Kampfsymbol ist ein Wappen, das sich eng an die Heraldik von Schwert und Schild im KGB und FSB anlehnt. Die Heldengruppe ist politisch korrekt zusammengesetzt: Die Anführerin ist eine Moskauerin, ihr stehen ein Kaukasier, ein Asiate und ein Sibirjake zur Seite. Damit verkörpern sie die „russländische Nation“, ein politisches Projekt Vladimir Putins, das er 2016 sogar gesetzlich verankern wollte, das aber am Widerstand nichtrussischer Föderationssubjekte wie etwa Tatarstan oder Dagestan scheiterte.

Èkk und Pyr'ev: Der Geheimdienst als Besserungsanstalt

Lungin und Andreasjan führen mit der filmischen Lobpreisung des FSB eine Traditionslinie des Sowjetkinos fort. 1931 hatte Nikolaj Èkk (1902–1976) den Dokumentarfilm *Fahrkarte ins Leben* gedreht, in dem er Laiendarsteller auftreten ließ. Der Film wurde in einem Erziehungslager der OGPU gedreht, die Schauspieler spielten ihr eigenes Leben: Viele von ihnen waren als Straßenkinder aufgewachsen und sollten nun unter der Aufsicht sowjetischer Beamter zu vollwertigen Mitgliedern der sozialistischen Gesellschaft werden. Die Handlung gipfelt in einem Kampf zwischen einer Jugendbande und einer Gruppe bereits umerzogener Jugendlicher. Der Film war nicht nur die Verfilmung eines Experiments, sondern im Sinn seiner Nähe zur sozialen Realität selbst ein Experiment.²⁰ Sein propagandistisches Ziel bestand im filmischen Nachweis der Wirksamkeit der OGPU-Methoden.

Eine wichtige Rolle spielt die Geheimpolizei auch in Ivan Pyr'evs (1901–1968) Film *Der Parteiausweis* (1936). Die Hauptfigur, die überzeugte Kommunistin Anna, erkennt im Lauf der Handlung, dass ihr gutaussehender Ehemann Pavel ein Volksfeind ist. Der Film spielt geschickt mit verschiedenen Identitäten des Bösewichts, der sich unter einer freundlichen Maske verbirgt. Dabei sind die Protagonistin und das Publikum nicht auf

²⁰ Cristina Vatulescu: *Police Aesthetics. Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times*. Stanford 2010, S. 135.

demselben Informationsstand: Die Protagonistin vertraut ihrem Ehemann noch zu einem Zeitpunkt, als das Publikum schon längst um sein schädliches Wirken weiß.²¹ Pyr'ev inszeniert das zentrale stalinistische Motiv der „Wachsamkeit“ (bditel'nost'), die hinter dem Schein das Sein erkennen muss. Das Publikum durchlebt denselben schmerzlichen Erkenntnisprozess wie die Heldin Anna. Die Schlusszene wurde bezeichnenderweise auf Geheiß von Stalin höchstpersönlich eingefügt, der den Film in einer privaten Vorführung gesehen hatte: Als Anna ihren Ehemann endlich entlarvt, tauchen im Hintergrund ein NKVD-Kommissar und zwei Rotarmisten auf, die den Volksfeind verhaften.²² Damit wird der Geheimdienst als immer schon anwesender Garant der gesellschaftlichen Wahrheit in das private Geschehen präsentiert.

Grossman & Solženicyn: Innenansichten von Geheimdienstinstitutionen

In scharfem Kontrast zur staatlichen Präsentation der Geheimdienstpraktiken stehen Aussagen von Schriftstellern, die vom NKVD gefoltert wurden. Der Dichter Nikolaj Zabolockij (1903–1958) wurde 1938 verhaftet und verfasste später einen Bericht über seine Gefangenschaft in der Leningrader Geheimpolizeizentrale. Darin beschrieb er, wie man ihn tagelang auf einem Stuhl fesselte und ihm sowohl Nahrung als auch Schlaf vorenthielt. Vasilij Grossman (1905–1964), der 1948 in Moskau Zabolockijs Nachbar wurde, übernahm diese Schilderung und baute sie in sein Romanepos *Leben und Schicksal* (1950–1959) ein. Hier wird der überzeugte Kommunist Nikolaj Krymov verhaftet und in der Ljubjanka gefoltert. Der stalinistische Terror wird zum Leitmotiv von *Leben und Schicksal*. Grossman lässt seine Anklage des brutalen Überwachungs- und Strafsystems in einem Vergleich zwischen Stalinismus und Nationalsozialismus gipfeln, den er allerdings vorsichtigerweise einem deutschen Offizier in den Mund legt.²³

Auch Aleksander Solženicyn (1918–2008) schilderte in seinem Roman *Im ersten Kreis der Hölle* (1955–1958) ein Speziallager des MVD und MGB, in dem eingesperrte Wissenschaftler an einem Spracherkennungssystem arbeiten. Für die Insassen beginnt ein Gewissenskonflikt, als ein sowjetischer Diplomat bei der amerikanischen Botschaft in Moskau anruft und vor dem Diebstahl von wissenschaftlichem Material zum Bau einer Atombombe warnt. Die Aufzeichnung des Gesprächs gelangt in das Speziallager und soll dort ausgewertet werden, damit der Verräter identifiziert und verhaftet werden kann. Im Roman wird der Diplomat allerdings nicht einfach als Bösewicht dargestellt, sondern als russischer Patriot, dem klar geworden ist, dass sein Vaterland und der sowjetische Staat nicht mehr dasselbe sind. Solženicyn stützte sich beim Verfassen seines Romans auf seine eigenen Erfahrungen in einem solchen Speziallager; die Figur des Mathematikers Gleb Neržin ist als Selbstporträt des Autors zu lesen. Die Haftbedingungen für die gefangenen Spezialisten waren nicht allzu streng. Solženicyn führt im fünften Kapitel seines Romans mit Leutnant Serafima Vital'evna sogar eine MVD-Mitarbeiterin ein, die sich während seiner Haftzeit in ihn verliebt hatte.²⁴

²¹ Julie A. Cassiday: *The Enemy on Trial. Early Soviet Courts on Stage and Screen*. DeKalb 2000, S. 185.

²² Vatulescu, *Police Aesthetics* [Fn. 20], S. 114.

²³ Alexandra Popoff: *Vasily Grossman and the Soviet Century*. New Haven, London 2019, S. 219, 221, 239.

²⁴ Ljudmila Saraskina: *Solženicyn*. Moskva 2009, S. 345.

Zusammenfassung

Die sowjetischen wie russischen Spionageromane und -filme sind durch zahlreiche Überschneidungen und Referenzen miteinander verbunden. Im Fluchtpunkt vieler Produktionen steht die Kultserie *17 Frühlingsmomente*, die zur Grundlage moderner Dokumentarfilme und Fernsehfilme wird. In jüngster Vergangenheit kommt es immer öfter vor, dass die Geheimdienste selbst Filmproduktionen in Auftrag geben oder unterstützen. Damit wollen sie ihre Aktivitäten in ein günstiges Licht rücken und ihre gesellschaftliche Akzeptanz erhöhen. Oft werden dabei heroische Begebenheiten aus der Sowjetzeit, vorzugsweise der Stalin-Ära, neu gestaltet. Die Figur Stalins wird dabei behutsam rehabilitiert: Er steht als besonnener Staatslenker einem Geheimdienstapparat vor, der vor allem die Aggression des nationalsozialistischen Deutschland und das amerikanische Hegemonialstreben bekämpft. Paradoxe Weise lehnen sich einzelne Produktionen dabei an Vorbilder aus der amerikanischen Populärkultur wie etwa *Homeland* oder *Avengers* an. Es scheint fast, als sei eine alte stalinistische Losung in abgeänderter Formulierung wieder in Kraft getreten: „National im Inhalt, international in der Form.“

Schlagwörter:

Russland, Geheimdienste, russischer Film, russische Literatur

Valerij V'jugin

Make love, not war

Russische Spionagekomödien der 1990er–2010er Jahre

Die Spionagekomödie ist in Russland ein eher neues und seltenes Genre, das sich erst ab den 1990er Jahren entwickelt. Es spiegelt den Geist der politischen Öffnung, das Ende des Kalten Krieges, aber auch tieferliegende Kontinuitäten. Die Konfrontation der Blöcke, insbesondere zwischen den USA und der Sowjetunion/Russland, löst sich in diesen Filmen in Freundschaft oder freundliche Rivalität auf; oft steht eine Liebesgeschichte im Vordergrund. Zugleich zeigt sich an Konstanten wie der bildlichen Präsenz des sowjetischen Geheimdienstgründers Dzeržinskij, dass die Autoritäten der Vergangenheit nicht begraben sind. An dem verschiedenen Umgang der Filme mit diesen Konstanten lässt sich das gesellschaftliche und politische Klima ihrer Zeit ablesen.

In Spionagefilmen spiegeln sich stets Vorstellungen über die internationalen Beziehungen. Das galt für sowjetische Produktionen wie Aleksandr Mačerets *Ošibka inženera Kočina* (Ingenieur Kočins Fehler, 1939), oder Tat'jana Lioznovas berühmte TV-Serie *Semnadcat' mgnovenij vesny* (Siebzehn Frühlingsmomente, 1973) ebenso wie für Filme, die nach 1991 in Russland gedreht wurden. Und es gilt auch für einen besonderen Zweig dieses Genres, die Spionagekomödie. Diese war in der Sowjetunion anders als in Westeuropa und den USA kaum entwickelt.¹ Abgesehen von einem frühen Kassenschlager, dem Stummfilm *Miss Mend* (1926) von Fedor Ocep und Boris Barnet, dürfte Efim Gamburgs ebenfalls sehr populärer Zeichentrickfilm *Špionskie strasti* (Agentenintrigen, 1967) das einzige sowjetische Beispiel sein, das eindeutig in diese Kategorie fällt.² Auch in den vergangenen 30 Jahren sind in Russland nur vier einschlägige Spielfilme und eine Fernsehserie dieses Genres entstanden.³ Nicht alle diese Produktionen waren große Publikumserfolge, aber alle vermitteln ein prägnantes Bild von dem Geist, der zur Zeit ihrer Entstehung in Russland herrschte.

Valerij V'jugin (1962), Philologe und leitender wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für russische Literatur (Puškin-Haus) in St. Petersburg. Die Arbeit am vorliegenden Aufsatz wurde vom Russländischen Wissenschaftsfonds gefördert (Projekt Nr. 19-18-00414, Sovetskoe segodnja: Formy kul'turnogo resajklinga v rossijskom iskusstve i estetike povsednevnogo. 1990–2010-e gody).

¹ In Europa wurde die erste Spionagekomödie *Spy Fever* bereits 1911 gedreht, siehe Alan Burton: *Historical Dictionary of British Spy Fiction*. Lanham 2016, S. 358.

² Zwei weitere, sehr viel weniger bekannte und auch viel weniger „sowjetische“ Filme sind hier noch zu nennen: Gennadij Polokas gefährlich ironischer und zugleich pathetischer *Odin iz nas* (Einer von uns, 1970) wurde einige Monate nach seinem Kinostart aus dem Verkehr gezogen. 1989 folgte vom selben Regisseur *A byl li Karotin?* (Gab es Karotin überhaupt?).

³ Dazu kommen einige weitere Low-Budget-Kurzfilme – meist Parodien der berühmten Serie *Semnadcat' mgnovenij vesny* und ihres Protagonisten Stierlitz.