

Literatur unter Stalin

Ulrich Schmid

In den späten 1920er-Jahren zeichnete sich immer deutlicher ab, dass Stalin auch den Bereich der Literatur als Objekt strikter politischer Regulierung wahrnahm. 1932 wurden alle literarischen Vereinigungen zwangsweise aufgelöst und in den neu gegründeten sowjetischen Schriftstellerverband überführt. Wenig später definierte man auf dem ersten Schriftstellerkongress 1934 das verbindliche ästhetische Programm des «sozialistischen Realismus». Andrej Schdanow, der Chefideologe der stalinistischen Kulturpolitik, hielt das Eröffnungsreferat unter dem wenig bescheidenen Titel: «Die Sowjetliteratur, die ideenreichste und fortschrittlichste Literatur der Welt.» Schdanow skizzierte zunächst die grandiosen Erfolge des kommunistischen Aufbaus und präsentierte die Sowjetliteratur als integralen Bestandteil dieses Prozesses. Gleichzeitig warf er einen Blick nach Westen und stellte fest, dass die bürgerliche Literatur sich in einem «Zustand des Verfalls» befinde und keine grossen Werke mehr hervorbringen könne. Schdanow zitierte das apokryphe Stalinwort, die Schriftsteller seien die Ingenieure der menschlichen Seele, und baute darauf ein detailliertes Programm für die Sowjetliteratur auf. Er forderte die Schriftsteller auf, das Leben «nicht einfach als objektive Wirklichkeit, sondern als Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung» darzustellen. Deshalb dürfe die Literatur sich nicht vor dem Vorwurf der Tendenzhaftigkeit fürchten, «weil es in der Epoche des Klassenkampfes keine über den Klassen stehende tendenzlose, angeblich unpolitische Literatur gibt, und auch nicht geben kann». Die neue Sowjetliteratur müsse sich durch «eine Romantik vom neuen Typus, eine revolutionäre Romantik» auszeichnen. Überdies mahnte Schdanow – gerade angesichts der schlechten Erfahrungen mit einer forcierten «proletarischen Literatur» in den 1920er-Jahren – eine qualitativ hochwertige schriftstellerische Produktion ein. Eindringlich verwies er auf die Wichtigkeit des literarischen Erbes, ohne dessen «kri-

tische Aneignung» die Sowjetliteratur keine gesellschaftliche Relevanz erreichen könne. Schliesslich kanonisierte Schdanow Maxim Gorkis Schaffen als besten Ausdruck des «Sozialistischen Realismus» avant la lettre (Schmitt/Schramm, S. 43–50).

Schdanows Ausführungen blieben für die Sowjetliteratur bis zu Stalins Tod verbindlich. Es ist bezeichnend, dass der zweite Schriftstellerkongress erst 1954 einberufen wurde, obwohl die Statuten des Verbands alle zwei Jahre einen Kongress vorsahen – die Marschrichtung der Literatur war mit abschliessender Geltungskraft definiert; es bestand zumindest von Seiten der stalinistischen Kulturfunktionäre kein weiterer Klärungsbedarf. Das Herzstück der ästhetischen Doktrin bestand in der «Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung». Wie Andrej Sinjowski in seinem wegweisenden Essay «Was ist Sozialistischer Realismus» (1959) gezeigt hat, wurde mit dieser Definition ein widersprüchlicher Wirklichkeitsbegriff statuiert, der als ideologisches Konstrukt zwischen einem Ist- und einem Sollzustand oszilliert. Immerhin bot dieses Modell die Möglichkeit, zwischen der noch defizitären Gegenwart und der strahlenden Zukunft eine dramatische Handlung anzusiedeln. Allerdings blieben den Autoren wenig individuelle Gestaltungsmöglichkeiten. Bald setzte sich das märchenhafte Genre des Produktionsromans als gültiges Schema durch: Im Zentrum des Geschehens steht ein «positiver Held». Er wird vor eine Aufgabe gestellt, die er unter Überwindung von zahlreichen Widerständen und Hindernissen löst; schliesslich mündet die Handlung in ein Happy End (Guski, S. 294).

Als eines der dunkelsten Kapitel der russischen Literaturgeschichte muss die ideologische Verbrämung der Straflager durch sowjetische Dienst-schriftsteller gelten. Maxim Gorki, die Galionsfigur des stalinistischen Literaturbetriebs, erwarb sich mit seinen Lagerdarstellungen einen höchst zweifelhaften Ruhm. 1929 besuchte er in offizieller Mission die Gefängnisinseln von Solowki, auf denen die Häftlinge unter den Bedingungen harter Zwangsarbeit in kürzester Zeit an Auszehrung oder Typhus starben. Sein Erlebnisbericht präsentiert das Konzentrationslager als Pfadfinderidyll: «Ein schöner, angenehmer Tag. Die nördliche Sonne bescheint freundlich die Baracken, die mit Sand bestreuten Zugangswege, eine Reihe dunkelgrüner Tannen, Blumenbeete, die von Rasen umwachsen sind. Die Baracken sind neu, hölzern, sehr geräumig: Die grossen Fenster geben viel Licht und Luft.» Fünf Jahre später besuchte

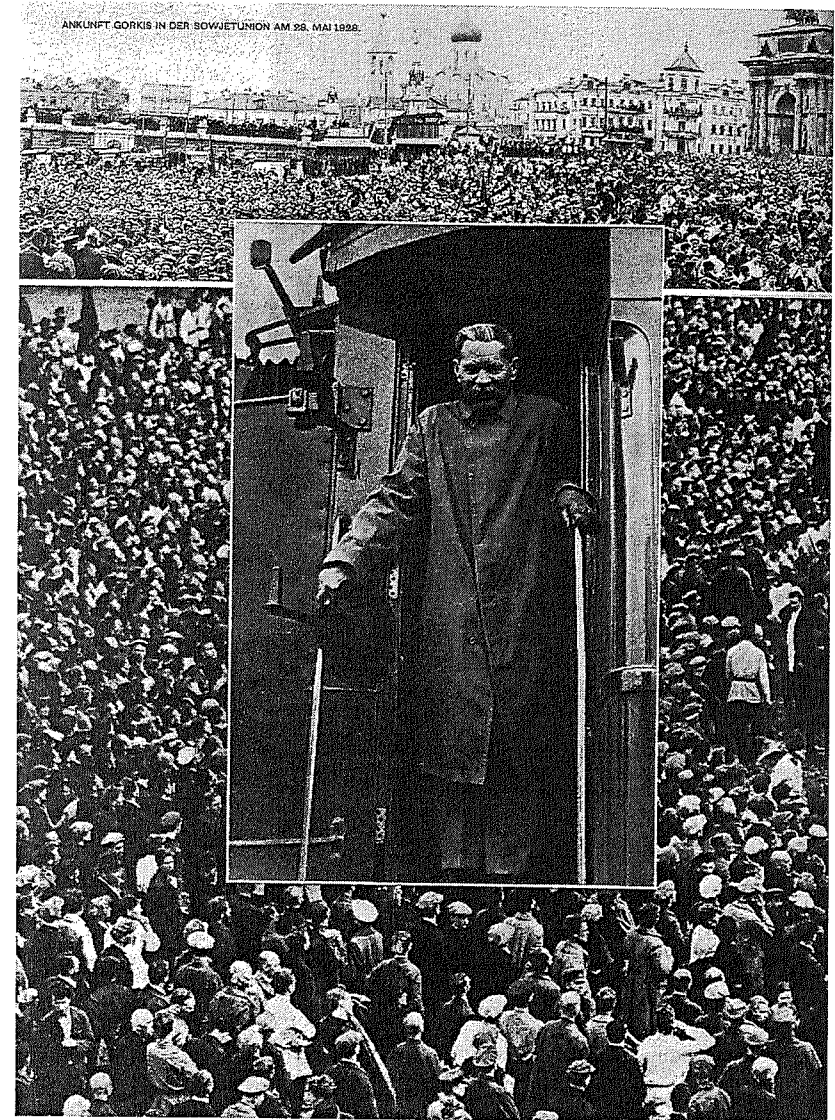


Abb. 22: Der triumphale Empfang Maxim Gorkis bei seiner (vorübergehenden) Rückkehr aus Italien 1928. Bereits damals galt der Schriftsteller als «Führer der Literatur». Der Kult um seine Person trug ähnliche Züge wie die Verehrung Stalins. (USSR im Bau, 1937/4)

Gorki mit einer Gruppe führender Autoren, darunter Michail Soschtschenko und Boris Pilnjak, die Baustelle des Weissmeerkanaals. Dieses stalinistische Grossprojekt, das wegen zu geringer Wassertiefe und Dauerfrost letztlich unbrauchbar war, wurde von Strafgefangenen ohne Baumaschinen unter enormem Zeitdruck realisiert. Man schätzt, dass etwa 100'000 Häftlinge während der entbehrungsreichen Arbeiten starben. Die Aufgabe der Schriftsteller bestand darin, die erfolgreiche «Umerziehung» von «Schädlingen» zu «vollwertigen Mitgliedern der Sowjetgesellschaft» in einem Sammelband zu dokumentieren. Der alternde Gorki verfasste ein hymnisches Vorwort, in dem er sich vom Enthusiasmus der Sträflinge beeindruckt zeigte und die pädagogische Wirksamkeit der Zwangsarbeit lobte. Das luxuriös ausgestattete Buch wurde allerdings bereits nach zwei Jahren wieder aus den Bibliotheken entfernt, weil einer der Haupthelden, der Geheimdienstchef Jagoda, mittlerweile in Ungnade gefallen war (Guski, S. 200–219).

Hand in Hand mit der Instrumentalisierung der Autoren und der Uniformierung der Schreibstile ging auch die zunehmende Bürokratisierung des Literaturbetriebs. Innerhalb des Schriftstellerverbands bildete sich eine klare Hierarchie aus. Jede Rangstufe erhielt bestimmte Privilegien (Reisen, Datscha, Auto); Schlüsselpositionen des Verlagswesens wurden mit loyalen Autoren besetzt. Belletristik wurde nur noch in einem einzigen Staatsverlag publiziert – auf diese Weise konnte die literarische Produktion am effizientesten kontrolliert werden. Alle Texte wurden nach ihrer Veröffentlichung von der Literaturkritik penibel auf ideologische Mängel untersucht – sogar Klassiker des sozialistischen Realismus wie Fjodor Gladkows «Zement», Alexej Tolstoj's «Leidensweg» oder Alexander Fadejew's «Junge Garde» mussten mehrfach umgeschrieben und in politisch korrekte Versionen gebracht werden.

Gerade Fadejew's Biografie zeigt, mit welchen Mitteln die russische Literatur unter Stalin diszipliniert wurde. Von 1934 bis 1954 hatte Fadejew hohe Ämter innerhalb des Schriftstellerverbandes inne und war damit direkt verantwortlich für die Umsetzung der stalinistischen Literaturpolitik. Fadejew beteiligte sich indirekt auch am «grossen Terror». Während des Schauprozesses der «Siebzehn» forderte er gemeinsam mit fünf weiteren Autoren in einem «Prawda»-Artikel vom 24. Januar 1937 die Todesstrafe für die Angeklagten. Im Zuge der Entstalinisierung unter Chruschtschow musste Fadejew die Entwertung seiner politischen

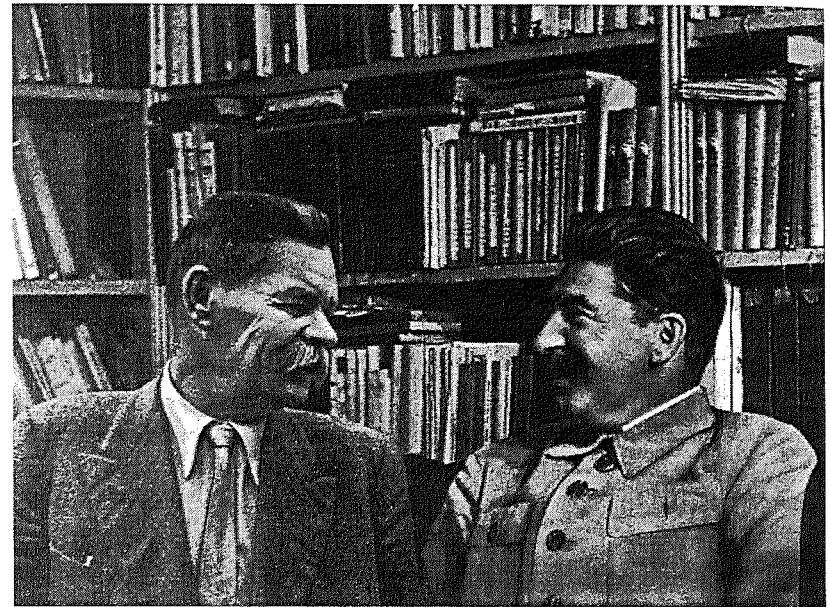


Abb. 23: Gorki nutzte seinen direkten Zugang zu Stalin, um sich für verfolgte Künstler einzusetzen, unterliess jedoch grundsätzliche Kritik am System. (USSR im Bau, 1937/4)

Ideale hinnehmen. 1956 schoss er sich eine Kugel in den Kopf. In seinem Abschiedsbrief schrieb er: «Ich sehe keine Möglichkeit weiterzuleben, weil die Kunst, der ich mein ganzes Leben gewidmet habe, von der ungebildeten und arroganten Parteileitung zerstört worden ist.» Unter den Dienstschriftstellern gab es auch Intellektuelle, denen es gelang, einen vorsichtigen Kurs zwischen Linientreue und eigener Überzeugung zu halten. Ilja Ehrenburg verfügte während der ganzen Stalinzeit über ausgedehnte Reiseprivilegien und galt als offiziöser Kulturbotschafter der Sowjetunion im Ausland. Der Preis, den er für diese Rolle zu zahlen hatte, bestand im bewussten Schweigen über Stalins Verbrechen. In seinen Memoiren aus den 1960er-Jahren verglich Ehrenburg sein Verhältnis zu Stalin mit dem Verhältnis der Juden zu Gott: «Es wäre eine Übertreibung zu sagen, dass ich Stalin mochte, aber lange Zeit glaubte ich an ihn und fürchtete ihn. Wie alle anderen auch sprach ich von ihm

nur als vom Führer.» (Kemp-Welch, S. 229) Ehrenburg gehörte aber in den späten 1950er-Jahren zu den ersten Schriftstellern, die das «Tauwetter» einleiteten.

*Die Sowjetisierung der Klassiker – Puschkin, Gogol,
Dostojewski, Tolstoj*

Die Rabiathheit, mit der Schdanow den sozialistischen Realismus als neues Gestaltungsprinzip in Kraft setzte, machte den russischen Autoren klar, dass es nicht nur um ihre eigene Zukunft ging, sondern auch um das literarische Überleben der massgeblichen Werke des 19. Jahrhunderts. Am Beispiel Puschkins lässt sich dieser Kampf anschaulich aufzeigen. In den frühen 1920er-Jahren war es nicht klar, ob Puschkin überhaupt einen Platz im offiziellen Kanon der Sowjetliteratur bekommen sollte. Zwar hatte Puschkin einige aufmüpfige Jugendwerke geschrieben («Freiheit», «An Tschaadajew»), trotzdem war nicht zu übersehen, dass Puschkin als überzeugter Aristokrat entschieden für eine ständische Gesellschaftsordnung eintrat. Die «Rettung» Puschkins für die Sowjetliteratur gelang schliesslich über drei Argumentationsfiguren. Erstens bot Puschkins Nähe zu den Dekabristen, die 1825 einen schlecht organisierten Aufstand gegen die Zarenherrschaft gewagt hatten, die Möglichkeit, den Dichter als potenziellen Aufrührer darzustellen; zweitens verwies man auf die revolutionäre Erneuerung der russischen Literatursprache, die von Puschkin ausgegangen sei; und drittens erklärte man den Romantiker Puschkin kurzerhand zu einem verkannten Realisten. Im Vorwort zu einem Puschkin-Band aus der renommierten literaturwissenschaftlichen Reihe «Literarisches Erbe» aus dem Jahr 1934 wird genau dieser Aspekt unterstrichen. Puschkins Lyrik avanciert hier zur Keimzelle terroristischen Handelns, zum ideologischen Bezugspunkt der radikalen Opposition gegen die Autokratie: «Die befreiende Bedeutung seines Werks ist unbestreitbar. Bis heute ist die enorme revolutionäre Bedeutung seines konsequenten und unversöhnlichen Kampfs um die Befreiung der Literatur von den Fesseln der höfisch-aristokratischen Ästhetik des Klassizismus noch nicht voll anerkannt, eines Kampfs, von dem seine gesamte gesellschaftliche Tätigkeit durchdrungen ist – als Dichter, als Literaturtheoretiker, als Organisator der literarischen Öff-

fentlichkeit. Bis heute ist auch der enorme revolutionäre Sinn seiner Hinwendung zum wirklichen Leben, zur Lebensrealität als dem grundlegenden Material der schöpferischen Arbeit nicht voll anerkannt. In diesem Sinne erwiesen sich die wichtigsten Elemente seines Schaffens als organische Grundlage für die Demokratisierung der Literatur, für ihr Engagement im Befreiungskampf radikaler Gesellschaftsgruppen gegen die Zarenherrschaft und die Leibeigenschaft.»

Eine besondere Strategie schlug der sowjetische Literaturbetrieb bei der Aneignung des komplexen Werks von Nikolaj Gogol ein. Die belletristische Prosa war in politischer Hinsicht weit gehend unproblematisch; allerdings wollte man eine Verbreitung des religiös-asketischen Spätwerks verhindern. Deshalb verzichtete man sogar in der kritischen Gesamtausgabe aus den 1940er-Jahren auf den Abdruck von Gogols umfangreichem katechetischem Werk und reduzierte ihn auf einen satirischen Ankläger der zaristischen Gesellschaftsordnung. Diese Simplifizierung ging so weit, dass man die Erzählung «Der Mantel» in Schulbüchern ohne den phantastischen Schluss abdruckte. Damit wurde die Geschichte des armen Beamten, dessen Mantel gestohlen wird, zum melodramatischen Rührstück, das die unhaltbaren Zustände in der Bürokratie des 19. Jahrhunderts aufzeigen sollte. Ausserdem liess sich auf diese Weise die These besser beweisen, Gogol sei ein realistischer Autor und mithin ein Vorläufer des sozialistischen Realismus. Diese Deutung spiegelt sich auch in der ikonografischen Repräsentation dieses Autors: 1952 errichtete man in Moskau ein Gogol-Denkmal, das den Dichter aufrecht stehend zeigt; seine Physiognomie erinnert mit dem entschlossenen Gesichtsausdruck und dem mächtigen Schnurrbart an Stalin höchstpersönlich.

Schwieriger für die Sowjetliteratur zu vereinnahmen war Dostojewski, der in seinen grossen Romanen einen religiös fundierten Nationalismus literarisch gestaltet hatte. Der erste sowjetische Kulturminister, Anatoli Lunatscharski, bezeichnete Dostojewski in einer Gedenkrede zum 100. Geburtstag im Jahr 1921 als «Sozialist» und «Revolutionär». Damit schien er Dostojewski Eintritt in das kommunistische Schriftstellerpantheon gewährt zu haben. Allerdings verlor Lunatscharski unter Stalin immer mehr an Einfluss, bis er schliesslich entlassen wurde. Aus sowjetischer Sicht stellten die «Dämonen» mit ihrer Verurteilung des nihilistischen Terrors den problematischsten Roman dar – dieser

Vorbehalt überschattete schliesslich das ganze Schaffen: Unter Stalin konnte keine Dostojewski-Werkausgabe erscheinen. Die massgebliche stalinistische Literaturzyklopädie aus den 1930er-Jahren versuchte Dostojewski als historisches Phänomen vor der totalen Tabuisierung zu bewahren. Der entsprechende Eintrag beginnt mit einer höchst ambivalenten Definition: «Dostojewski ist ein genialer Vertreter des literarischen Stils, der vom städtischen Kleinbürgertum unter den Bedingungen der Zerstörung der feudalen Ordnung und der Entwicklung des Kapitalismus geschaffen wurde.»

Dostojewskis Werk wurde als Übergangserscheinung gedeutet, das die russische Misere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf gültige Weise beschrieb. In den 1940er-Jahren fiel allerdings besonders der späte Dostojewski in Ungnade. Das offizielle Programm für die Behandlung von Dostojewski in sowjetischen Universitäten sah folgende Punkte vor: «Dostojewskis Werke als Ausdruck einer reaktionären bourgeoisen Ideologie. Dostojewskis literarische Laufbahn von den 1840er bis in die 1880er Jahre als eine Entwicklung weg von den progressiven, demokratischen Ideen der Natürlichen Schule hin zu reaktionären, religiösen und konservativen Ideen.» Die Aufgabe der Literaturwissenschaft bestand deshalb weniger im Deuten einzelner Texte als vielmehr im «Entlarven» von Dostojewskis Schädlichkeit für das sowjetische Bewusstsein. Sogar die Analyse der «politischen Bedeutung des westlichen Dostojewski-Kults» stand auf dem Lehrplan.

Relativ unproblematisch konnte hingegen das Schaffen von Lew Tolstoj in das sowjetische Literatursystem integriert werden. Lenins Aufsatz «Tolstoj als Spiegel der Revolution» (1908) definierte die offizielle Perspektive auf den streitbaren Autor, der in seinem Spätwerk immer wieder die Konfrontation mit allen staatlichen und kirchlichen Institutionen gesucht hatte. Lenin deutete Tolstoj's Romane als umfassende Anklage gegen die gesellschaftlichen Missstände im zaristischen Russland. Es ist deshalb kein Zufall, dass Tolstoj als erster russischer Autor in der Sowjetunion eine kommentierte akademische Gesamtausgabe (90 Bände, 1928–1957) erhielt – noch vor Puschkin, dessen Gesamtausgabe erst im Jubiläumsjahr 1937 gestartet werden konnte und aus ideologischen Gründen ohne Kommentare erscheinen musste.

Zwischen Protest und Panegyrik – Stalin als Faszinosum

In den 1930er-Jahren kam es immer öfter vor, dass die Literaturpolitik des Verwaltungsapparats nicht mit Stalins persönlicher Meinung übereinstimmte. So veröffentlichte Alexander Fadejew im Jahr 1931 in der Zeitschrift «Rotes Neuland» Andrej Platonows Erzählung «Makar im Zweifel» mit einem lobenden Vorwort. Stalin, der die zeitgenössische Literatur aufmerksam verfolgte, nannte nach der Lektüre den Autor einen «Schuft» und taxierte den Text als «antisowjetisch». Fadejew beilegte sich darauf, in der nächsten Nummer einen Verriss von Platonow Erzählung unter dem Titel «Eine Kulakenchronik» zu platzieren.

Aber auch das umgekehrte Szenario war denkbar. Stalin gab sich bisweilen gerne liberaler als seine Bürokratie. Das berühmteste Beispiel bietet das gönnerhafte Verhältnis des Diktators zu Michail Bulgakow. Bulgakow schrieb in den 1920er-Jahren eine Reihe von satirischen Erzählungen, in denen die sowjetische Alltagstristesse grotesk verfremdet wurde. Sein Roman «Die weisse Garde» wurde unter dem Titel «Die Tage der Turbins» dramatisiert und kam 1926 auf die Bühne. Das Stück hatte grossen Erfolg: Bis 1940 gab es 987 Vorstellungen. Stalin selbst soll «Die Tage der Turbins» über ein Dutzend Mal gesehen haben. Die prominente Stellung gerade dieses Stücks ist erstaunlich, weil es auf sympathetische Weise das Schicksal einer «weissen» Familie während der Revolutionszeit nachzeichnet.

Stalin selbst begründete seine wohlwollende Haltung mit dem indirekten Propagandaeffekt des Stücks: «Das Stück ist nicht schlecht, es bringt mehr Nutzen als Schaden. Vergessen Sie nicht, dass der grundlegende Eindruck dieses Stücks positiv für die Bolschewiken ist: Wenn sogar solche Menschen wie die Turbins ihre Waffen niederlegen und sich dem Willen des Volkes beugen müssen, dann heisst das, dass die Bolschewiki unbesiegbar sind. «Die Tage der Turbins» sind der Beweis für die allgebietende Macht der Bolschewiki.» Überdies schätzte Stalin Bulgakows Stück aufgrund seiner ästhetischen Faktur: «Weshalb laufen auf unseren Bühnen so oft die Stücke von Bulgakow? Vermutlich deshalb, weil es nicht genug eigene Stücke gibt. «Die Tage der Turbins» sind ein Notbehelf. Es ist natürlich sehr einfach, zu kritisieren und nichtproletarische Literatur zu verbieten. Aber das Einfachste ist nicht immer das Beste. Man darf nicht einfach verbieten, sondern muss sich bemühen,

die alte und neue nichtproletarische Makulatur Schritt für Schritt von der Bühne zu verdrängen und sie im fairen Wettbewerb durch echte, interessante und künstlerisch wertvolle Sowjetstücke zu ersetzen.» (Gromow, S. 108 f.)

Stalin leistete sich hier eine grosszügige Haltung, für die ein gewöhnlicher Literaturfunktionär wegen mangelnder «bolschewistischer Wachsamkeit» leicht hätte verhaftet werden können. So wertete etwa die Sowjetenzyklopädie aus dem Jahr 1927 Bulgakows Theaterstücke explizit ab: «Der Erfolg von Bulgakows Stücken verdankt sich nur zu einem geringen Teil ihren künstlerischen Qualitäten: Viel wichtiger ist das hervorragende Spiel der Schauspieler des Ersten Künstlertheaters und des Wachtangow-Theaters.» 1929 wurden alle Stücke Bulgakows vom staatlichen Repertoirekomitee verboten; mit Rücksicht auf Stalin machte man eine Ausnahme für «Die Tage der Turbins», die indes nur in Moskau gespielt werden durften.

Das Arbeitsklima wurde für Bulgakow immer schwieriger. Nach einer eigenen Zählung aus den 1930er-Jahren erhielten seine Werke insgesamt 301 Rezensionen, davon 3 positive und 298 negative. 1929 richtete Bulgakow einen verzweifelten Brief an Gorki, dem in dieser Zeit die Funktion eines Fürsprechers der Literatur in der Machtzentrale zukam: «Weshalb hält man einen Schriftsteller in der UdSSR zurück, dessen Werke hier nicht existieren können? Man hat alle meine Stücke verboten, keine Zeile gedruckt, ich habe keine Arbeit mehr, keine Autorenhonorare, keine Person beantwortet meine Gesuche – mit einem Wort: Alles, was von mir in zehn Jahren Arbeit in der UdSSR geschrieben wurde, ist vernichtet. Es bleibt nur noch, das Letzte zu vernichten, was übrig ist: mich selbst. Ich bitte nur darum, dass eine humane Entscheidung getroffen wird, dass man mich ausreisen lässt.»

Am 28. März 1930 verfasste Bulgakow einen mutigen siebenseitigen Brief an die Sowjetregierung, in dem er mit eindringlichen Worten seine Bitte um eine Ausreisegenehmigung wiederholte. Darauf rief Stalin persönlich bei Bulgakow an und teilte ihm mit, er erhalte eine Stelle beim Moskauer Künstlertheater. Allerdings konnten Bulgakows Texte auch nach dieser Anordnung nicht an die literarische Öffentlichkeit gelangen. Am 30. Mai 1931 richtete Bulgakow einen weiteren Brief an Stalin, in dem er sich über sein erzwungenes Schweigen beklagte. Seinen Appell beendete Bulgakow mit dem Satz: «Mein schriftstellerischer Traum

besteht darin, persönlich zu Ihnen bestellt zu werden.» Zu einem Treffen zwischen dem Diktator und dem Schriftsteller kam es nicht mehr. Bulgakow schrieb in den 1930er-Jahren für die Schublade; sein Roman «Der Meister und Margarita» konnte in der Sowjetunion erst 1966 in einer sorgfältig zensierten Version erscheinen.

Bulgakow darf als oppositioneller Autor gelten, der gleichwohl ein künstlerisches Sensorium für die demiurgische Macht Stalins entwickelte. Noch viel deutlicher zeigt sich diese Ambivalenz im literarischen Schicksal Isaak Babels, der zu den wichtigsten Autoren der russischen Avantgarde in den 1920er-Jahren gehört. Mit seinem Skizzenzyklus «Die Reiterarmee» (1926) wurde er über die Grenzen Russlands berühmt. Allerdings handelte er sich mit seinen Werken neben literarischem Ruhm auch den Ruf eines Skeptikers ein: Der General der Reiterarmee, Budjonny, legte persönlich Protest gegen die expressionistische Darstellung seiner militärischen Einheit ein, und der linientreue Wsewolod Wischnjewski veröffentlichte mit seinem Roman «Die Erste Reiterarmee» eine politisch korrekte Version des sowjetischen Bürgerkriegs, die den Feldzug gegen die Weissen in einem heroischen Licht zeigte. Ende der 1920er-Jahre lobte die erste sowjetische Literaturzyklopädie Babel als eines der besten schriftstellerischen Talente, allerdings klingt schon hier der Vorwurf fehlender revolutionärer Gesinnung an.

In der Tat versuchte sich Babel immer wieder in die herrschende Ästhetik einzuschreiben, hielt aber gleichzeitig an seiner avantgardistischen Poetik fest. Das hinderte ihn nicht, auf dem ersten Schriftstellerkongress Stalins «muskulösen und kargen» Redestil als Vorbild für alle Sowjetautoren zu propagieren. Ausserdem bekannte er sich loyal zum stalinistischen Literaturbetrieb: «In einem x-beliebigen bürgerlichen Land wäre ich schon längst verhungert oder sonstwie verreckt und kein Verleger hätte sich um mich geschert.» (Schmitt/Schramm, S. 135) 1937 beteiligte sich Babel mit einem infamen Zeitungsartikel unter dem Titel «Lügen, Verrat, Smerdjakowschtschina» an einer offiziellen Hetzkampagne gegen die Angeklagten des zweiten Moskauer Schauprozesses (Kemp-Welch, S. 214).

Trotzdem wurde den Behörden bald klar, dass Babel ein unsicherer Kantonist war. Mit der nachhaltigen Gründlichkeit totalitärer Diktaturen liquidierte man nicht nur Babel selbst, sondern auch seine lite-

rarische Hinterlassenschaft: Die 50-bändige Sowjetenzyklopädie aus der Stalinzeit verzeichnet keinen Eintrag unter seinem Namen. Selbst das Todesdatum des Schriftstellers wurde zum Gegenstand des traurigen Verwirrspiels, das die Sowjetbehörden um Babels Schicksal inszenierten: Noch 1948 erhielt die Witwe des Schriftstellers den offiziellen Bescheid, Babel lebe noch und werde demnächst freigelassen. Wenig später kam dann die Meldung, Babel sei am 17. März 1941 gestorben – ohne nähere Angaben zu Todesort und -ursache. Die Gerichtsakten über Babels Verurteilung sind erst seit kurzem zugänglich. Diese Dokumente belegen auf erschütternde Weise, wie sich in perfiden Verhören Wahrheit und Lüge zu einem feinmaschigen Netz verwoben, das sich immer enger um Babel legte. Nach seiner Verhaftung – der Haftbefehl wurde erst 35 Tage später ausgestellt – versuchte der Schriftsteller zunächst, seine Loyalität durch zerknirschte Reue unter Beweis zu stellen. Einer heilsichtigen Charakteristik des eigenen Werks folgt eine Selbstdenunziation, die sich auf den mythischen Wirklichkeitsbegriff des sozialistischen Realismus beruft:

«Die ›Reiterarmee‹ diente mir als Vorwand, um meinem schrecklichen Eindruck künstlerische Gestalt zu geben, – ein Eindruck, der nichts mit dem zu tun hatte, was sich in der Sowjetunion tatsächlich abspielte. Deshalb die ausführlichen Beschreibungen der Grausamkeit und der Absurdität des Bürgerkriegs, der gekünstelte Einsatz erotischer Elemente, die Abfolge marktschreierischer und schockierender Episoden, ebenso wie die totale Vernachlässigung der Partei in der Organisation dieser grossen Abteilung der Roten Armee, der Ersten Reiterarmee, die aus noch nicht genügend vom proletarischen Bewusstsein durchdrungenen Kosaken bestand.

Was meine ›Geschichten aus Odessa‹ angeht, so stellten sie zweifellos denselben Wunsch dar, mich von der sowjetischen Wirklichkeit zu entfernen, dieser täglichen Aufbauarbeit die halbmythische und malerische Welt der Banditen aus Odessa gegenüberzustellen, deren romantische Beschreibung die sowjetische Jugend ungewollt zur Nachahmung aufrief.» (Schentalinski, S. 56 f.)

Selbst der stalinistischen Willkürjustiz schien ein solches «Geständnis» zu unbedeutend, um darauf ein Todesurteil zu begründen. Für die geübten Verhörrichter war es indessen ein Leichtes, Anschuldigungen aus der Luft zu greifen, deren Haltlosigkeit nur noch von ihrer grotesken

Tragik überboten wurde: Babel als imperialistischer Spion, der seinem französischen Dichterfreund André Malraux Informationen über die sozialistische Moral, den sowjetischen Alltag, die künstlerische Schaffensfreiheit und schliesslich über den Zustand der russischen Luftwaffe zugespielt hatte – so präsentierte sich der Volksfeind Babel den Schergen Stalins im gewünschten Licht. Nach neun Monaten Haft war auch für Babel die Ausweglosigkeit seiner Situation klar: 20 Minuten dauerte die Verhandlung am 26. Januar 1940, am nächsten Tag wurde Babel als trotzkistischer Verschwörer und französisch-österreichischer Doppelagent hingerichtet.

Während Bulgakow und Babel noch vorsichtige Distanz zu Stalin hielten, lässt sich bei Boris Pasternak eine eigentümliche Faszination für den Diktator feststellen. Der Dichter durchlebte die Jahre des «grossen Terrors» in Moskau, im Zentrum der Macht. Dass man Pasternak in dieser «unvegetarischen Zeit» (Anna Achmatowa) unbehelligt liess, kann nur damit erklärt werden, dass Stalin seine schützende Hand über den Dichter hielt – Pasternak seinerseits blieb in einer fast kindlichen Naivität blind für die totalitäre Herrschaft mit ihren blutigen Folgen. Die ersten Stalin-Oden in der sowjetischen Literatur stammen aus Pasternaks Feder. Am 1. Januar 1936 erschienen in der Zeitung «Iswestija» zwei Gedichte. Im ersten präsentiert Pasternak Stalin in gewagten Hyperbeln als nachgerade kosmische Erscheinung:

«In diesen Tagen lebt entfernt
Hinter der alten Steinmauer
kein Mensch – sondern eine Epoche,
eine Tat, die dem Erdball an Grösse gleich ist.

Das Schicksal wies ihm
die Stelle des Vorausschreitenden an.
Er ist der Traum der Allerkühnsten,
aber vor ihm wagte niemand etwas.»

Das zweite Gedicht formuliert den unermesslichen Abstand zwischen dem Diktator und dem Dichter, dessen Sprachgewalt angesichts der umfassenden Macht Stalins versagt:

«Und von diesem Genie der Tat ist der Dichter derart nichtig, dass jedes seiner Adjektive schwer wird wie ein Schwamm.» (Gromov, S. 224 f.)

Solche dichterischen Äusserungen dürfen jedoch nicht als Ausdruck von Opportunismus verstanden werden: Als Stalin 1935 Majakowski zum wichtigsten Sowjetdichter erklärte, reagierte Pasternak mit Erleichterung und schickte dem Tyrannen sogar einen Dankesbrief. Auch sein Verhalten während der Schauprozesse der 1930er-Jahre war höchst widersprüchlich: Pasternak unterzeichnete zwar zwei offene Briefe, in denen Exponenten des Schriftstellervereins die Erschiessung von Sinowjew, Kamenew, Radek und Pjatakow fordern, nicht aber eine ähnliche Petition, die während des Prozesses im Juni 1937 gegen die sowjetische Armeespitze fabriziert wurde. Isaiah Berlin, der den Dichter im Herbst 1945 in Moskau traf, gab Pasternaks Position in seinen Memoiren mit deutlichem Befremden wieder: «Der finstere Alptraum von Verurat, Säuberungen, Massakern an Unschuldigen, gefolgt von einem schändlichen Krieg erschien ihm als notwendiges Vorspiel zu einem sicheren und unerhörten Sieg des Geistes.»

Es scheint, als habe Stalin Pasternak als eine Art Vertrauten in literarischen Angelegenheiten betrachtet. Nach der Verhaftung Ossip Mandelstams fand 1934 zwischen Pasternak und Stalin ein Telefongespräch statt, in dem sich Stalin nach dem literarischen Rang Mandelstams erkundete (Schentalinski, S. 359 f.). Stalin entschied darauf, dass man Mandelstam «isolieren, aber erhalten» müsse. Man darf vermuten, dass Stalin sich im Vorfeld des ersten Schriftstellerkongresses vorsichtig verhielt und der Sowjetunion durch die Inhaftierung eines möglicherweise «grossen» Dichters keinen Schaden zufügen wollte.

Pasternak verliess in den 1930er- und 40er-Jahren den offiziellen Literaturbetrieb und zog sich in das einigermaßen sichere Reservat der Lyrikübersetzung zurück. Für Pasternak kam der Zusammenstoss mit der Staatsführung paradoxerweise erst nach Stalins Tod: 1958 musste er nach der Veröffentlichung seines Romans «Doktor Schiwago» in Italien im Zuge einer öffentlichen Hetzkampagne auf den Nobelpreis für Literatur verzichten.

Stalin und die westlichen Schriftsteller

Für die europäische Linke waren die stalinistischen Verbrechen ein äusserst delikates Thema. Seit den späten 1920er-Jahren drangen immer wieder Berichte über die Straflager nach Westeuropa – allerdings schenkten viele Intellektuelle diesen Informationen keinen Glauben oder rechtfertigten den Terror mit dem Hinweis auf höhere historische Notwendigkeiten. Gleichzeitig ging auch die Sowjetpropaganda sehr geschickt vor. Bei offiziellen Besuchen führte man westlichen Schriftstellern eine Art sozialistisches Disneyland vor und bestätigte auf diese Weise alle Wunschvorstellungen, die auf die Sowjetunion projiziert wurden. Ausserdem beehrte man die sympathisierenden Autoren mit grosszügig dotierten russischen Übersetzungen: Bevor Lion Feuchtwanger 1936 in die UdSSR kam, wurden neun seiner Romane in 260'000 Exemplaren veröffentlicht, Romain Rollands Schriften erzielten eine Gesamtauflage von 1'700'000, Upton Sinclairs Werk wurde in 3 Millionen Exemplaren verbreitet, Heinrich Manns Bücher kursierten in einer Auflage von 2 Millionen.

Dabei ging es nicht darum, die westlichen Autoren mit Geld zu «kaufen». Man packte sie bei ihrer Eitelkeit. So schrieb etwa Heinrich Mann 1943 gerührt: «Die Sowjetunion liebe ich voll gegenwärtig. Sie ist mir nahe – und ich ihr. Sie liest mich massenhaft, gibt mir zu leben, und ich sehe ihr zu, als wäre sie schon die Nachwelt, die mich kennt.» Die selbstverliebte Pose Manns stellt allerdings im Verhältnis der westlichen Intellektuellen zum Sowjetsystem eher die Ausnahme dar. Öfter steuerten sie einen prekären Zickzackkurs zwischen Sympathie und Kritik. Symptomatische Geltung kommt der Position Romain Rollands zu. Noch 1918 hatte er mit Blick auf Russland betont, er würde keiner Diktatur zustimmen, «nicht einmal einer sozialistischen». Bereits 1927 bediente er sich indes einer zweifelhaften Metaphorik, um den einsetzenden Terror zu rechtfertigen: «Diese neue Ordnung ist über und über mit Blut befleckt, vollkommen besudelt, wie die Frucht, die wir dem Mutter schoss entreissen. Trotz allem Abscheu, trotz allem Widerwillen, greulicher Irrtümer und Verbrechen gehe ich zu dem Kindchen, hebe es auf, das Neugeborene: Es ist die Hoffnung, die letzte Hoffnung für die Menschheit.» (Rühle, S. 351 f.)

1935 reiste Romain Rolland nach Moskau und führte ein zweistündiges

Gespräch mit Stalin. Rolland sprach verschiedene Themen an, vor allem den Terror und die Schauprozesse, die damals in vollem Gang waren. Stalin rechtfertigte sich mit dem Hinweis auf höhere Notwendigkeiten: «Todesurteile und Hinrichtungen bereiten uns kein Vergnügen. Das ist eine dreckige Sache. Es wäre besser, wenn man sich ausserhalb der Politik befände und seine Hände sauber behalten könnte. Aber man hat kein Recht, ausserhalb der Politik zu bleiben, wenn man die versklavten Menschen befreien will. Und sobald man akzeptiert hat, in der Politik zu sein, handelt man nicht mehr für sich selbst, sondern für den Staat: Der Staat will, dass man erbarmungslos ist.» (Rolland, S. 130 f.)

Die persönliche Begegnung mit Stalin hinterliess in Rolland einen äusserst positiven Eindruck. Beim Abschied schrieb er: «Ich reise ab mit der wirklichen Überzeugung, dass die UdSSR der feurige Herd der proletarischen Internationale ist, in die sich die ganze Menschheit verwandeln muss und verwandeln wird.» Erst gegen Ende seines Lebens legte sich Rolland Rechenschaft über die wahre Natur von Stalins Regime ab.

André Gide durchlebte in seinem Verhältnis zur stalinistischen Gesellschaftsordnung eine bittere Desillusionierung. 1931 hatte er sich offen zum Kommunismus bekannt, 1934 trat er am ersten Schriftstellerkongress auf und versuchte zwischen den Ansprüchen von Individuum und Kollektiv zu vermitteln. Allerdings erwies sich dieses Vorhaben bald als unpraktikabel. Bereits auf seiner Reise durch die Sowjetunion beobachtete Gide eine Uniformierung des Lebens, die ihn abstiess. In seinem Buch «Zurück aus der UdSSR» (1936) notierte er: «In jeder Wohnung stehen die gleichen hässlichen Möbel, hängt das gleiche Stalinbild. Ich sah nicht den geringsten Zimmerschmuck, keine privaten Besitztümer. Jedes Haus könnte mit einem beliebigen anderen des Kollektivs vertauscht werden, ohne dass die Insassen es bemerken würden. Wenn der ganze Chor unisono singt, kann von Harmonie keine Rede mehr sein.» (Rühle, S. 511)

Gides Einschätzung stiess auf erbosten Protest in Westeuropa. Romain Rolland kritisierte Gides ernüchterten Bericht als «mittelmässig» und «oberflächlich», Lion Feuchtwanger schrieb ein Gegenbuch mit dem Titel «Moskau 1937. Ein Reisebericht für meine Freunde». Begeistert schilderte Feuchtwanger den sozialistischen Aufbau in Moskau und konstatierte ein «tiefes Einverständnis» der Bevölkerung mit der Regierung. Dieses Einverständnis erstreckte sich in Feuchtwangers Augen auch

auf die Angeklagten der stalinistischen Schauprozesse, die gewissermassen aus höherer Einsicht in ihre Todesurteile einwilligten: «Richter, Staatsanwalt und Angeklagte waren wie Ingenieure, die eine neuartige komplizierte Maschine auszuprobieren hatten. Was alle zusammenhält, ist das Interesse an der Maschine, die Liebe zu ihr. Es ist dieses Grundgefühl, welches Richter und Angeklagte veranlasst, so einträchtig zusammenzuarbeiten.» (Feuchtwanger, S. 99)

Viele Intellektuelle im Westen und deutsche Emigranten wie Arnold Zweig oder Franz Werfel reagierten verständnislos und empört auf Feuchtwangers devote Bewunderung für die «gescheite, hintergründige und überlegene Persönlichkeit» Stalins. Noch im amerikanischen Exil verweigerte man Feuchtwanger wegen «Moskau 1937» die Einbürgerung. Allerdings fanden sich auch prominente Fürsprecher wie etwa Ernst Bloch oder Bertolt Brecht, die Feuchtwangers Buch positiv rezensierten.

Einen letzten Höhepunkt erreichte die Kontroverse um den Stalinismus im Jahr 1949, als in Frankreich der aufwühlende Bericht des sowjetischen Überläufers Krawtschenko erschien. Jean-Paul Sartre reagierte – zusammen mit Merleau-Ponty – mit einem vorsichtig lavierenden Artikel, in dem er zwar die Ungerechtigkeiten des stalinistischen Strafsystems anprangerte, gleichzeitig aber die Kolonien als «Straflager» der kapitalistischen Länder bezeichnete. 1952 vergass Sartre alle Reserven gegenüber der Sowjetunion und sicherte ihr seine volle moralische Unterstützung zu. Der Flirt mit Moskau erlitt jedoch bald einen empfindlichen Rückschlag: Der sowjetische Einmarsch in Budapest 1956 wurde auch von Sartre als «verbrecherische Aggression» gewertet. Trotzdem wollte Sartre seine Sympathie für die Sowjetunion nicht aufgeben. Noch 1964 lehnte er den Nobelpreis ab mit der Begründung, er könne keine Auszeichnung akzeptieren, die nur russischen Dissidenten angeboten werde – bisher war der Preis an Iwan Bunin (1933) und Boris Pasternak (1958) gegangen. Erst 1968, nach der blutigen Niederschlagung des Prager Frühlings, vollzog Sartre den endgültigen Bruch mit dem Kreml. Sartres zwiespältige Haltung zum Kommunismus ist symptomatisch für die westliche Intelligenz: Man wollte um jeden Preis an die schönen Ideale von sozialer Gerechtigkeit glauben, die auch von der offiziellen Sowjetrhetorik immer neu formuliert wurden. Schliesslich konstatierte Sartre selbst das Scheitern des sowjetischen Gesellschaftsexperiments: «Es gibt keinen Sozialismus, wenn jeder zwanzigste Bürger im Lager sitzt.»

Bibliografie

- Feuchtwanger, Lion: Moskau 1937. Ein Reisebericht für meine Freunde. Berlin 1993.
- Gromow, Jewgeni: Stalin. Wlast i iskusstwo. [Stalin. Kunst und Macht.] Moskau 1998.
- Guski, Andreas: Literatur und Arbeit. Produktionsskizze und Produktionsroman im Russland des 1. Fünfjahrplans (1928–1932). Wiesbaden 1995.
- Kemp-Welch, Anthony: Stalin and the Literary Intelligentsia, 1920–1939. New York 1991.
- Rolland, Romain: Voyage a Moscou. Juin-Juillet 1935. Paris 1992.
- Rühle, Jürgen: Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus. Köln, Berlin 1960.
- Schentalinski, Witali: Das auferstandene Wort. Verfolgte russische Schriftsteller in ihren letzten Briefen, Gedichten und Aufzeichnungen. Aus den Archiven sowjetischer Geheimdienste. Bergisch Gladbach 1996.
- Schmitt, Hans-Jürgen / Schramm, Godehard (Hg.): Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller. Frankfurt a. M. 1974.