

Ulrich Schmid

Literarisierung der Geschichtswissenschaft

Moskau 1937: Karl Schlögel's Meistererzählung

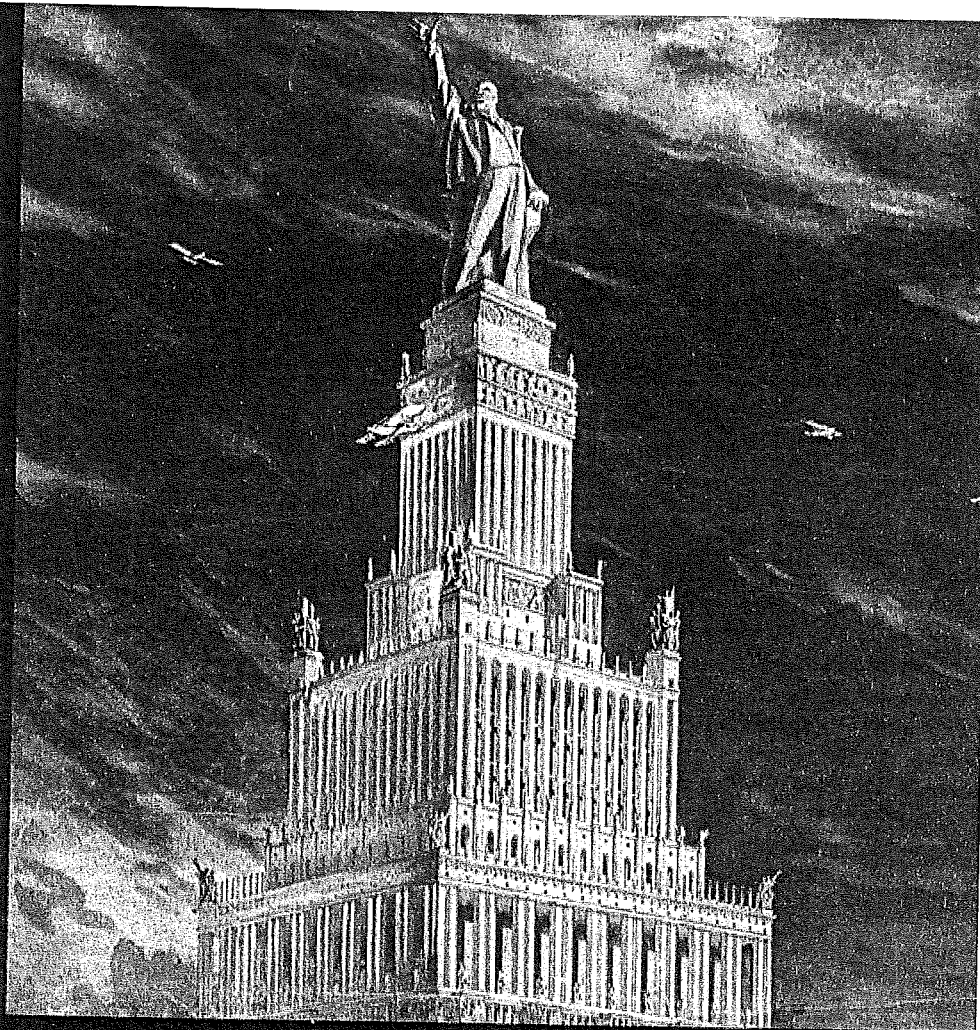
Dass die Geschichtswissenschaft Geschichten erzählt, ist spätestens seit Hayden Whites methodologischen Untersuchungen bekannt. Erst in jüngster Zeit haben die Historiker jedoch Konsequenzen aus dieser Einsicht gezogen: Carsten Goehrke baute in sein Werk *Russischer Alltag* fiktive Szenen aus der Vormoderne ein. Karl Schlögel geht einen Schritt weiter. Er konstruiert sein neues Buch *Terror und Traum* als literarisch stilisiertes Großnarrativ mit tragischen Protagonisten, spannenden Handlungssträngen und spektakulären Schauplätzen.

Karl Schlögel ist ein Mensch, der wenig lacht. Hinter seinen dicken runden Brillengläsern verbergen sich zwei Augen, die den Gang der Weltgeschichte aufmerksam verfolgen – und gerade die Vergangenheit Russlands im 20. Jahrhundert lässt nicht nur den prominenten Osteuropahistoriker aus Frankfurt an der Oder erschauern. Aber Karl Schlögel's besondere Leistung gleicht dem tragischen Selbstbewusstsein von Goethes Tasso: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.“ Schlögel findet eine Sprache für die monströsen Ereignisse, die Moskau im Jahr 1937 heimgesucht haben. Seine Sätze sind sorgfältig konstruiert und fassen den monströsen Inhalt in eine betont nüchterne Diktion, die sogar noch entsorgungstechnische Details des Mordens klärt:

[Der Schießplatz von Butowo] war Endpunkt für das Leben Tausender von Menschen, von denen kaum einer wusste, warum er verhaftet, verurteilt, und erschossen wurde. Die Menschen, deren Körper nach dem Schuss in den Hinterkopf in die ausgehobenen Gräben fielen und von einem eigens angeschafften Bagger Marke „Komsomolez“ zugeschüttet wurden, kamen aus allen Schichten des Volkes, aus allen Regionen der Sowjetunion, es waren die Bürger zahlreicher ausländischer Staaten darunter, alle Konfessionen waren vertreten. Unter den Ermordeten waren Angehörige der alten vorrevolutionären Elite ebenso wie Mitglieder der alten bolschewistischen Garde. Namenlose wurden ebenso verscharrt wie einst prominente Persönlichkeiten: Generäle, Sportler, Piloten, Künstler.¹

Ulrich Schmid (1965), Prof. Dr., Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands, St. Gallen. Von Ulrich Schmid erschienen zuletzt in OSTEUROPA: Zwei Seelen in meiner Brust. Kulturelle Doppelidentität bei Mandel'stam, Pasternak und Brodskij, in: OE, 8–10/2008, S. 341–352. – Nicht-Literatur ohne Moral. Warum Varlam Šalamov nicht gelesen wurde, in: OE, 6/2007, S. 87–105. – Interkulturelle Inkompetenz. Borat parodiert westliche Osteuropaklischees, in: OE, 5/2007, S. 95–108. – Eine glückliche Familie. Die Giertychs und ihre Ideologie, in: OE, 11–12/2006, S. 69–80. – Naši – Die Putin-Jugend. Sowjettradition und politische Konzeptkunst, in: OE, 5/2006, S. 5–18. Karl Schlögel: *Terror und Traum*. Moskau 1937. München 2008, S. 603.

OSTEUROPA, 59. Jg., 1/2009, S. 61–67



KARL SCHLÖGEL

TERROR UND TRAUM

MOSKAU 1937

HANSER

Gleichzeitig erzeugt Schlögel mit seiner bisweilen irrwitzigen Rhetorik genau jenen halluzinogenen Wirbel, der viele Bol'seviki mitriss: Mancher von Stalins Schergen gab sich dem Glauben hin, er errichte mit seinem blutigen Handwerk einen neuen Weltenbau. In dieser linguistischen Überzeugungskraft liegt wohl auch die epochale Bedeutung von *Terror und Traum* für die akademische Geschichtswissenschaft. Karl Schlögel verfügt über ein besonderes Sensorium für den Takt, der für den schriftstellerischen Umgang mit einem solch abgründigen Thema erforderlich ist.

Schlögel präsentiert eine Meistererzählung im doppelten Sinne. Einerseits breitet er auf 700 Seiten ein Panorama des Moskauer Lebens aus, das in seiner kritischen Durchdringung des Stoffes an die großen gesellschaftskritischen Romane des 19. Jahrhunderts erinnert. Andererseits führt er die zu beschreibende Wirklichkeit in einen Master Plot über, der das Separate, Isolierte, Erratische des Jahres 1937 in einer sinnstiftenden Narration ordnet. Beide Aspekte sind bei historischen Sachbüchern nicht unbekannt, bei Karl Schlögel gewinnen sie jedoch eine neue Qualität. Die literarische Ausrichtung seines Buchs zeigt sich bereits im Eingangskapitel, in dem die düstere Phantastik von Michail Bulgakovs Roman *Meister und Margarita* den hermeneutischen Schlüssel für die Deutung des gespenstischen Treibens während des Großen Terrors bietet:

Es geht also um das „unnatürliche Licht“, um die Stimmung, um den Kontext, in dem all diese Ereignisse stattgefunden haben. Nicht die Ereignisse selbst, sondern ihr Zusammenhang, ihre Beziehung oder Beziehungslosigkeit untereinander, ihre Rätselhaftigkeit sind das, was bleibt. Bulgakovs Roman öffnet den Blick auf einen Zustand, in dem alles möglich geworden ist. Niemand versteht, was vor sich geht. [...] Die Lage ist so, dass das Ungewöhnliche schon nicht mehr als außergewöhnlich wahrgenommen wird. Man gewöhnt sich an das Phantastische, etwa daran, dass ein Kater, „riesengroß wie ein Eber, rußschwarz, rabenschwarz, mit verwegenen Kavalleristenschnurrbart“ eine Straßenbahn besteigt und ein Ticket löst. (S. 58)

Die Affinität von Schlögels Buch zu einem literarischen Werk geht jedoch noch weiter. Schlögel präsentiert keine neue Theorie über den Stalinterror; er wendet auch keine bestimmte Methode auf seinen Gegenstand an. Er beginnt einfach zu erzählen und schlägt seinen Leser in den Bann. Ohne Mühe schlägt er den Spannungsbogen und vermag ihn – bis auf wenige Ausnahmen – auch zu halten.

Wie sieht aber der narrative Master Plot aus, den Schlögel in *Terror und Traum* entfaltet? Paradoxerweise spielt Zeit – wie schon in seinen früheren Büchern – kaum eine Rolle. Die Chronologie der Ereignisse interessiert ihn wenig. Seine Handlungsstränge entfalten sich nicht in der Zeit, sondern im Raum. Deshalb folgt gleich nach der Einleitung ein programmatisches Kapitel, das die demiurgische Umgestaltung Moskaus nach dem Generalplan von 1935 thematisiert. Schlögel versteht es, wie ein Filmregisseur die Einstellung zu wechseln: Von der Vogelschau Perspektive des Generalplans und den architektonischen Überblendungen von Aleksandr Medvedkins Film *Das Neue Moskau* wechselt er zur subjektiven Sicht von Jurij Pimenovs berühmtem Moskau-Bild (S. 73), in dem sich der Betrachter auf dem Hintersitz eines von einer Frau gesteuerten Cabriolets wähnt und die neuen Prachtboulevards im buchstäblichen Sinn des Wortes „erfährt“. Schlögel begnügt sich jedoch nicht mit der offiziellen Perspektive, sondern rückt auch das andere Moskau in den Blick: Die zahlreichen

Zuwanderer, die in der Hoffnung auf ein besseres Leben in die Großstadt gezogen sind, hausen in Holzhäusern, Kellerwohnungen und Baracken, manchmal sogar nur in den halbfertigen Metroschächten oder unter der Werkbank in der Fabrik. Erst die Schicksale, die sich an einem Ort ereignen, statten die Landkarte mit einem Sinn aus. Schlögel kündigt an, die Stadtlandschaft als Menschenlandschaft zu lesen und die innere Verbindung von Topographie und Biographie aufzuspüren. Genau darin verbirgt sich aber auch ein literarischer Kunstgriff: Die Szenerie ist wie in einem Roman nie einfach als kontingenter Hintergrund gegeben, sondern wird immer semantisch aufgeladen. Jeder Ort verfügt über eine eigene Geschichte der Ereignisse, die auch Menschenschicksale implizieren. Wiedererkennbar wird ein künstlerisch gestalteter Raum vor allem durch die Handlungen, die sich in ihm abgespielt haben.

Zwar insistiert Schlögel immer wieder auf der Tragik menschlicher Schicksale, allerdings gelingt es ihm in seiner Erzählung nicht, Menschen aus Fleisch und Blut zu zeichnen. Das hat möglicherweise damit zu tun, dass er das individuelle Subjekt von seinen Lebensbedingungen her begreift und nicht von innen heraus. Die Idee, das Moskauer Adressbuch von 1936 als eine Topographie des Verschwindens zu deuten, ist zwar bestechend, verliert sich aber streckenweise in der Aufzählung der Verhafteten und Erschossenen. Der Katalog ist zwar ein prominenter literarischer Kunstgriff in epischen Romanen (Schlögels Buch ist dieser Gattung zweifellos zuzurechnen), aber er darf nicht zum Selbstzweck werden. Schlögel kann den Katalog als rhetorische Figur aber durchaus virtuos einsetzen: Ein gelungenes Beispiel findet sich etwa im Kapitel über den Warenhunger im städtischen Raum Moskaus, der zwar in Reklamen den Bürgern ein Schlaraffenland vorspiegelte, in Tat und Wahrheit jedoch von der sozialistischen Mangelwirtschaft geprägt war. Schlögel durchforstet die Anzeigen in den Zeitungen und rapportiert das ganze Spektrum von Kosmetikartikeln, Bonbons, Gebäck bis hin zu Eiscreme (S. 413). Diese Aufzählung erzeugt genau jenen Sog der Sehnsucht, dem auch die Moskauer im Jahr 1937 ausgesetzt waren. Die Steigerung in der Addition ist jenes literarische Stilmittel, mit dem Schlögel seine Leser ködert.

Erstaunlicherweise verzichtet Schlögel in seiner Darstellung fast ganz auf Ego-Dokumente aus der Stalinzeit, die ja in den letzten Jahren sogar für ein breiteres Publikum ins Deutsche übersetzt wurden.² Ebenfalls keinen Widerhall gefunden hat die jüngste Debatte über die Selbsterschaffung des stalinistischen Subjekts. Jochen Hellbeck hatte aufgrund seiner Lektüre von vier Tagebüchern aus den dreißiger Jahren die kontroverse These aufgestellt, dass dem Großen Terror subjektbildende Kraft zukomme: Den autobiographischen Subjekten habe keine konzeptuelle Alternative zum „neuen Menschen“ zur Verfügung gestanden und aus diesem Grund seien alle devianten Persönlichkeitsmerkmale verdrängt worden. Besonders scharf wurde diese Deutung von Alexander Etkind und Svetlana Boym kritisiert. Sie warfen Hellbeck vor, er vertrete eine homogenisierende Sicht der Dinge und unterschlage das kritische Potential der Intellektuellen im Stalinismus.³ Dass Schlögel sich in solche Diskussionen

² Stepan Podlubnyj: Tagebuch aus Moskau 1931–1939. Hg. von Jochen Hellbeck. München 1996. – Veronique Garros, Natalija Korenewskaja, Thomas Lahusen (Hg.): Das wahre Leben. Tagebücher aus der Stalinzeit. Berlin 1998. – Nina Lugowskaja: Ich will leben. Ein russisches Tagebuch 1932–1937. München 2005.

³ Alexander Etkind: Soviet Subjectivity. Torture for the Sake of Salvation? In: Kritika, 6/2005, S. 171–186. – Svetlana Boym: Analiz praktiki sub'ektivizacii v rannestalinskom obščestve, in: Ab Imperio, 3/2002, S. 209–418.

nicht einmischt, ist symptomatisch. Für ihn ist das Innenleben seiner Menschen tabu. Er macht keine Aussagen über ihr seelisches Empfinden, er stellt nicht einmal Vermutungen über die subjektive Befindlichkeit seiner tragischen Protagonisten an. Ein gutes Beispiel bietet das Kapitel über Sergo Ordžonikidzes Selbstmord. Schlögel legt seine Handlungsfigur nicht auf die Couch, sondern sammelt Zeitungsberichte, Reden, Nekrologe und analysiert die verschiedenen Erklärungen, die über den Tod des Volkskommissars für Schwerindustrie verbreitet wurden. Schlögels eigene Darstellung bleibt verhalten. Er verweist auf Ordžonikidzes „ausweglose Situation“ (S. 231), die er durch Auszüge aus einer Rede verdeutlicht. Aber die persönliche Not Ordžonikidzes bleibt außerhalb Schlögels Erzählung; er zitiert nur stellvertretend den Abschiedsbrief Vissarion Lominadzes, der zwei Jahre zuvor aus ähnlichen Gründen Selbstmord verübt hatte (S. 234). Schlögels psychologische Askese macht seine Darstellung nicht ärmer oder schlechter, sie ist aber bemerkenswert. Letztlich nähert Schlögel seine Erzählperspektive einem Kameraauge an, das allein durch die sorgfältige Auswahl des Blickwinkels das beobachtete Geschehen wertmäßig interpretiert.

Es gibt in diesem Zusammenhang eine Ausnahme, die allerdings die Regel bestätigt. Eines der ergreifendsten Kapitel in Schlögels Buch handelt von Bucharins Verurteilung im dritten Schauprozess. Schlögel wagt sich hier weiter als sonst auf das Gebiet der psychologischen Introspektion vor, weil er sich auf höchst aufschlussreiche Quellen stützen kann. Er zitiert Bucharins letzten Brief an Stalin ohne Kürzungen. Dadurch kann er die Verzweiflung eines Mannes zeigen, der alle möglichen Szenarien für sich durchspielt und doch weiß, dass er im Lefortovo-Gefängnis erschossen werden wird. Bucharin bittet Stalin der Reihe nach darum, selbst Gift nehmen zu dürfen, 25 Jahre Zwangsarbeit in Sibirien zu leisten oder nach Amerika entsandt zu werden, damit er dort „Trotzki und Co. in die Fresse hauen“ könne (S. 676). Schlögel setzt den Brief als Montage-Element in seiner Erzählung ein, um die prekären Entstehungsbedingungen von Bucharins autobiographischem Roman *Zeiten* zu demonstrieren.

Schlögel deutet viele Passagen dieses aufschlussreichen Texts als Mikrosujets, in denen Bucharin eigene moralische und ideologische Dilemmata im Medium der Fiktion durchspielt (S. 683). Erst durch das Vorhandensein eines zusammenhängenden Korpus von Ichaussagen sieht sich Schlögel überhaupt berechtigt, einen historischen Akteur als psychologisch komplexe Figur in seiner Handlung zu profilieren.

Manche Historiker werden bei der Lektüre des Buches die Nase rümpfen. Schlögel fördert selbst nämlich keine neuen Archivmaterialien zutage, sondern stützt sich im Wesentlichen auf die neuesten Quellenpublikationen. Gerade für die dreißiger Jahre sind in Russland in den letzten Jahren zahlreiche Dokumente erschlossen worden; auch das Internet bietet mittlerweile eine reiche Fundgrube an sorgfältig aufbereiteten Materialien. Schlögel verfügt über eine sichere Kenntnis der Forschungsliteratur und baut interessante Detailinformationen in seine Erzählung ein. So war zum Beispiel seit längerem bekannt, dass der grausame Geheimdienstchef Nikolaj Ežov, der wegen seiner Kleinwüchsigkeit auch „der blutige Zwerg“ genannt wurde, den Großen Terror mit Erschießungsquoten organisierte. Nun zeigt der Wortlaut des berühmten Befehls 00447, der von Schlögel in extenso zitiert wird, dass Ežov in einer Klausel die Überschreitung der Quoten verbot und gleichzeitig eine Verringerung der angegebenen Erschießungszahlen durchaus erlaubte (S. 629–633). Damit wird ein weiteres Mal deutlich, dass der Terror nicht einfach von oben organisiert und mit administrativer

Kommandowirtschaft durchgesetzt wurde, sondern dass das monströse Geschehen eine fatale Eigendynamik entwickelte, die letztlich auch oft den Unterschied zwischen Täter und Opfer verwischte. In solchen Fällen lässt Schlögel die Quellen meist für sich sprechen und hält sich mit seiner eigenen Deutung zurück. Damit erzielt er einen ähnlichen Effekt wie bei der Außensicht seiner Protagonisten: Er führt seinem Leser das Geschehen vor, ohne in eine moralische Anklage zu verfallen. Dieses Verfahren ist auch aus der Gulag-Literatur bekannt: Sowohl Aleksandr Solženicyn als auch Varlam Šalamov hüten sich in ihren Lagertexten, die himmelschreiende Ungerechtigkeit des Geschilderten zu benennen. Der emotionale Eindruck ist viel stärker, wenn der Leser selbst seine Schlussfolgerungen ziehen muss und nicht vom Autor mit der Nase darauf gestoßen wird.

Möglicherweise sind die Archive für Schlögel nicht die erste Adresse der Informationsbeschaffung, weil er sich weniger für die institutionelle Seite seines Themas interessiert. Im Zentrum seiner Aufmerksamkeit steht der öffentliche Diskurs: Was waren die Schlagzeilen des Tages, worüber sprach man, welche Schlüsselwörter prägten das Denken und Verhalten der Menschen? Wie ein roter Faden ziehen sich deshalb Verweise auf einzelne Ausgaben der *Pravda* und der *Večernjaja Moskva* des Jahres 1937 durch Schlögels Buch. Die offizielle Sicht der Dinge, wie sie in den Zeitungen dokumentiert ist, wird aber immer wieder durch private Zeugnisse kontrapunktiert. Das ausgezeichnete Kapitel „Miniatur zu einer High Society vor dem Massaker“ zeigt die gehobene Moskauer Gesellschaft, die auf dem Rand eines Vulkans tanzt. Schlögel stützt sich dabei auf die Tagebücher von Elena Bulgakova, der Ehefrau des Schriftstellers, und des amerikanischen Botschafters in Moskau, Joseph E. Davies. Reich ausgestattete Datschen, Kostümbälle, elegante Kleidung und ausgelassene Diners in exquisiten Restaurants gehörten zu den wichtigsten Errungenschaften der neuen Hofgesellschaft des Kremls. Die sichere Ahnung der Privilegierten, dass dieses Leben in Saus und Braus sie wahrscheinlich bald in den Abgrund ziehen würde, steigerte nur noch ihr Verlangen nach immer intensiverem Genuss des Augenblicks. Behörden-Protokolle interessieren Schlögel nur insoweit, als sie einen bestimmten Lebensstil dokumentieren. Ein treffendes Beispiel bietet etwa die Inventarliste, die der NKVD bei der Durchsuchung des Büros seines in Ungnade gefallenen Chefs Genrich Jagoda erstellte: Neben erheblichen Geldbeträgen, über tausend Weinflaschen der edelsten Jahrgänge, teuren Parfums, zahlreichen Markenanzügen und Pelzmänteln fand man auch pornographische Filme und sogar einen Dildo (S. 480). Auch hier verlässt sich Schlögel ganz auf die Aussagekraft dieser Liste, ohne mit erhobenem Zeigefinger auf die Korruption der obersten Geheimdienstchargen hinzuweisen.

Die auffälligste Partie in Schlögels Buch ist das letzte Kapitel mit dem Verlegenheitstitel „Statt eines Epilogs“. Hinter dem Leser liegen 700 Seiten dichtester Erzählung: die Schauprozesse, Besuche ausländischer Starautoren in der sowjetischen Hauptstadt, Moskauer Echos des spanischen Bürgerkrieges, das Puškin-Jubiläum, die Sportlerparade, die Eröffnung des Moskva-Volga-Kanals, fliegerische Rekordleistungen, das sowjetische Hollywood mit seiner Musikindustrie, die Attraktionen des Gor'kij-Vergnügungsparks, die Konstruktion neuer Autos, die hochfliegenden Pläne für den Palast der Sowjets – Schauriges und Faszinierendes hat Schlögel vor den Augen seines Publikums vorbeiziehen lassen, um das Buch schließlich mit der Verzichtserklä-

rung einer Zusammenfassung abbrechen zu lassen. Kaum eine halbe Seite umfasst das dürre Communiqué an seine Leser, es sei unmöglich,

das Erreichte festzuhalten, die Menschenverluste zu bilanzieren, die Langzeitfolgen dieses Bacchanals der Selbstzerstörung zu diskutieren und vielleicht eine Tendenz der Konsolidierung auszumachen (S. 708).

Schlögel verweist auf den Weltkrieg, der nur drei Jahre nach dem Großen Terror mit 27 Millionen noch viel mehr Menschenopfer gefordert habe. Ein wahrheitsgetreuer Epilog könne also nur „vom Verschwinden einer Tragödie im Schatten einer noch größeren Tragödie“ handeln (S. 708). Dass diese Einschätzung zutrifft, darf mit Fug bezweifelt werden. Wer ein Buch über Moskau im Jahr 1937 schreibt, muss nicht im Schlusskapitel auf Leningrad im Jahr 1941, Sevastopol' im Jahr 1942 oder Stalingrad im Jahr 1943 schießen. Es ist keineswegs so, dass Tragödien gegeneinander aufgerechnet werden können oder dass „größere“ Tragödien „kleinere“ Tragödien schlucken. Gerade in diesem Punkt zeigt Schlögel eine zu große Bescheidenheit: Mit seiner Meistererzählung *Terror und Traum* hat er dem Jahr 1937 in Moskau jene tragische Würde verliehen, die auch im historischen Vergleich bestehen kann.

Der tiefere Grund, weshalb er seiner monumentalen Erzählung über Moskau im Jahr 1937 partout keinen Epilog beigeben will, liegt aber wahrscheinlich in dem von ihm gewählten literarischen Genre. Schlögel hat sich souverän von den Regeln der wissenschaftlichen Prosa entfernt, wie sie in historischen Proseminaren gelehrt werden. Das zeigt sich bereits in der Gliederung des Buchs: Wie in einem Barockroman stellt er jedem Kapitel eine kurze Inhaltsangabe voran, die oft aphoristisch formuliert ist: „Menschenopfer, Nemesis, Chor“, „Genosse Puschkin: Inthronisation eines Klassikers“ oder „Das Echo der Gewalt: Wie ein Bürgerkrieg in Latenz zur Sprache gebracht wird“. Die Neugier des Lesers wird durch solche Verrätselungen kunstvoll angestachelt: Man eilt von Schauplatz zu Schauplatz und folgt den verschlungenen Biographien der Protagonisten. Gerade die Moskauer des Jahres 1937 sind jener transzendentalen Obdachlosigkeit ausgesetzt, die Georg Lukács als Hauptmerkmal des modernen Romanhelden definiert hatte.

Zu dieser Offenheit des Schicksals gehört auch die Unmöglichkeit einer abschließenden Bewertung der Handlungsfiguren durch den Autor. Gerade weil sich der Romanheld aus der kosmischen Ordnung des antiken Epos verabschiedet hat, ist sowohl sein Glück als auch sein Leid immer vorläufig und den Launen der Weltläufte unterworfen. In einem Epilog würde der Autor das letzte Wort über seine Protagonisten und ihre Schicksale aussprechen. Letztlich stünde er als allwissender Erzähler da, der auch in der Lage wäre, ein Fabuladocet zu formulieren. Dadurch aber ginge genau jene Unmittelbarkeit zwischen dem Erzählgeschehen und dem Leser verloren, die Schlögel auf den vorangegangenen Seiten so sorgfältig aufgebaut hat.

Karl Schlögel erweist sich mithin als Autor mit einem ausgesprochenen ästhetischen Feingefühl, das ihn die Gesetzmäßigkeiten der von ihm gewählten literarischen Form beachten lässt. Wahrscheinlich sollte man aber gerade aus diesem Grund *Terror und Traum* nicht als Vorbild zur Nachahmung empfehlen: Zu gefährlich ist die Gratwanderung zwischen Roman und Historie, als dass sie einem weniger erfahrenen Berggänger als Karl Schlögel zugemutet werden könnte.