

Die literarische Kodierung der Revolution und die russische Emigration

Der britische Historiker Eric Hobsbawm sprach einmal vom „langen“ 19. Jahrhundert, das von der Französischen Revolution 1789 bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 reiche. Daran schließe sich ein „kurzes“ 20. Jahrhundert an, das mit dem Zusammenbruch des Sowjetsystems 1991 ende.¹

Die Sowjetunion determiniert also aus makrohistorischer Perspektive sogar die Anfangs- und Endmarke des 20. Jhs. Das heißt aber auch: Die bolschewistische Machtergreifung kann in ihrer Tragweite für die historiographische Selbstdeutung des Jahrhunderts gar nicht überschätzt werden. Bei der Oktoberrevolution geht es nicht nur um Herrschaft, sondern auch um Herrschaftswissen. Zentrale Bestände der russischen Kultur und Geschichte wurden nach der Revolution entscheidend umgedeutet – das gilt natürlich für die Bereiche Politik, Gesellschaft oder Wirtschaft, aber auch für den literarischen und historischen Kanon. Seit Jean-François Lyotards programmatischer Analyse der Postmoderne wissen wir, dass die grundlegenden wissenschaftlichen Erkenntnisse der Moderne narrativ verfasst sind.² Am deutlichsten wird das bei den drei großen Narrativen der Neuzeit: Der Marxismus erzählt von der fortschreitenden Emanzipation der Menschheit, der Darwinismus legt der Geschichte das Konzept der Evolution und des „survival of the

¹ Eric Hobsbawm: *Age of Extremes. The Short Twentieth Century. 1914-1991.* London 1994.

² Jean-François Lyotard: *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir.* Paris 1979.

fittest“ zugrunde, die Psychoanalyse Freuds schließlich zeigt dem Menschen, dass das Ich nicht mehr als „Herr im Hause“ waltet, sondern zahlreichen Trieben unterworfen ist.

Die narrative Organisation von Wissen, das immer auch Herrschaftswissen ist, erfolgt in der Form von semantischen Kodierungen und Umkodierungen. Dieser Begriff stammt aus der Tartuer Schule. Jurij Lotman hat mit seiner Kultursemiotik eine der wichtigsten Veränderungen in den Geisteswissenschaften des 20. Jhs. entscheidend mitgeprägt, nämlich den so genannten „linguistic turn“. Gemeint ist damit ein wissenschaftlicher Paradigmawechsel, der nicht mehr das Gegebene als zu beschreibende Größe versteht, sondern umgekehrt davon ausgeht, dass Gegebenes seinerseits schon immer diskursiv verfasst ist, dass Gegebenes also immer auch Gemachtes – oder wie es in den Sozialwissenschaften heißt: ein Konstrukt – ist.³

Auf unseren Fall bezogen heißt das: Es gibt nicht einfach die russische Revolution als solche, wie sie wirklich war, als objektive Größe. Sondern: Die russische Revolution ist nur in ihren verschiedenen Kodierungen beschreibbar – und auch das nur im Bewusstsein, dass die wissenschaftliche Beschreibung dieser Kodierungen auch ihrerseits wiederum nur eine Kodierung zweiter Ordnung ist.

Die Repräsentation der russischen Revolution existiert also in verschiedenen diskursiven Versionen. Lotman versteht solche semantischen Kodierungen als sekundäre modellbildende Systeme. Was ist damit gemeint?

Primäre modellbildende Systeme sind die natürlichen Sprachen, also etwa Deutsch, Französisch, Englisch usw. Primär sind sie, weil sie sich direkt als sprachliches Zeichen auf ein außersprachliches Denotat beziehen. Modellbildend sind die Sprachen, weil sie erst die Erfahrungskategorien des Menschen bereitstellen.

Menschliche Kognition ist wesentlich durch sprachliche Kategorien determiniert.⁴

Literatur ist ein sekundäres modellbildendes System, weil es auf das primäre System der natürlichen Sprache aufbaut. Literatur selbst ist als eine Art Sprache beschreibbar, die über ein Lexikon und eine Grammatik verfügt. In diesem Sinne sind auch Lyotards Grobnarrative sekundäre modellbildende Systeme: Sie organisieren das menschliche Wissen nach linguistischen Regeln.

Die literarische Kodierung der Oktoberrevolution ist für einen Großteil der russischen Intellektuellen direkt handlungsrelevant geworden. Je nach Deutung entschlossen sich Intellektuelle zur Emigration; dieser Entschluss konnte durchaus beim Eintreten einer neuen Deutung wieder rückgängig gemacht werden.

Die Oktoberrevolution markiert einen tiefen Einschnitt in die narrative Organisation der russischen Kulturgeschichte. Sie teilt die Geschichte in zwei Perioden: vorher und nachher. Dass Revolutionen immer auch semantische Revolutionen sind, weiß man seit der Französischen Revolution, die sich selbst als Beginn einer neuen Heilsgeschichte begriff. Besonders deutlich zeigt sich dies in der Einführung einer Zeitrechnung, die im Jahr der Revolution anfängt, und in der Verwendung neuer Monatsnamen wie *thermidor*, *brumaire* usw.

Auch die Bolschewiki waren darauf bedacht, ihr Deutungsmonopol so intensiv wie möglich auszuüben. Installiert wurde ein manichäisches Geschichtsbild: Die zaristische Zeit wurde mit Obskurantismus und Unterdrückung gleichgesetzt, gleichzeitig wurde suggeriert, dass mit der Oktoberrevolution eine lichte Zukunft anbreche.

Die neue Führung beeilte sich konsequenterweise, den öffentlichen Raum durch eine radikale Denkmalpolitik neu zu organisieren. Nur wenige Monate nach der Revolution erging ein Dekret

³ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. München 1986, S. 19ff.

⁴ Ebd., 29ff.

über die Denkmäler. Alle Zarendenkmäler wurden gestürzt und durch die neuen Leitfiguren ersetzt. Die ersten Denkmäler wurden für Marx und Engels sowie für die Terroristin Sofia Perowskaja errichtet.

Das Motiv des Denkmalsturzes findet sich auch zu Beginn von Sergej Eisensteins Film *Oktober* (1927). Eine Trickaufnahme suggeriert, dass das Denkmal Alexanders III. von selbst zerfalle. Diese Szene kann als Realisierung einer Metapher gedeutet werden – die erstarrte Zarenherrschaft löst sich selbst auf.

Eine weitere Szene dieses Films hat die Ikonographie der Oktoberrevolution in der kollektiven Imagination auf lange Zeit geprägt: Gemeint ist der Sturm auf das Winterpalais, der in Wahrheit nie stattgefunden hat. Die Machtergreifung der Bolschewiki war ein Putsch, aber keine Entladung des Volkszorns – wie Eisenstein unterstellt.

Natürlich war auch das interpretatorische Gegenstück zum bolschewistischen Geschichtsbild vorhanden. Die Weißen ordneten die Revolution oft in einen übergeordneten apokalyptischen Deutungszusammenhang ein.

Im Folgenden sollen mit Iwan Bunin, Sinaida Hippus, Andrej Bely und Maxim Gorki vier russische Autoren vorgestellt werden, die aus ihrer Kodierung der Revolution ganz unterschiedliche biographische Konsequenzen gezogen haben.

Ein prominentes Beispiel für eine apokalyptische Deutung bietet Iwan Bunin (1873-1953). Er stammte aus einer alten, aber verarmten aristokratischen Familie. Bunin war besonders stolz, dass Wassilij Schukowski zu seinen Vorfahren zählte. Bunin machte nie einen Universitätsabschluss und hielt sich als junger Dichter mit journalistischen Arbeiten über Wasser. Er wurde berühmt mit Prosatexten über die russische Provinz, in denen er das Bauernmilieu radikal entmythologisierte. Bunin war mithin in literarischen Dingen

selbst ein Revolutionär: Er entwertete die idyllische Sicht auf das russische Bauerntum, wie sie von Dostojewskij oder Tolstoj propagiert worden war.

Bunin war von Anfang an ein radikaler Gegner des bolschewistischen Umsturzes: Die Oktoberrevolution des Jahres 1917 bedeutete für ihn nichts weniger als den apokalyptischen Untergang der russischen Kultur. Eine „Orgie des Todes“ nannte er den Umsturz in seinem Revolutionstagebuch *Verfluchte Tage*, in dem er die Ereignisse in Moskau und Odessa in den Jahren 1918 und 1919 dokumentierte. Ursprünglich verfasste Bunin die einzelnen Einträge als Feuilletons, die 1925 und 1927 in der Pariser Emigrationszeitung *Wiedergeburt* erschienen. Die *Verfluchten Tage* beruhen auf Tagebuchnotizen, die Bunin für die Publikation sorgfältig überarbeitete, kommentierte und arrangierte. Bunin selbst bezeichnete die *Verfluchten Tage* in einem Brief an den Redakteur der *Wiedergeburt* sogar als „Belletristik“. Er erachtete den Text für so wichtig, dass er ihn als zehnten Band in seine russischsprachige Werkausgabe aufnahm, die in den 30er Jahren in Berlin erschien.

Es ist bezeichnend für die aristokratische Grundhaltung Bunins, dass er die Revolution kaum als politisches Ereignis, sondern in erster Linie als ästhetische Katastrophe wahrnimmt. Programmatisch hält Bunin deshalb auch an der alten Orthographie und der Datierung nach dem Julianischen Kalender fest. Damit errichtet er dem 19. Jahrhundert gewissermaßen ein Reservat in der frühen Sowjetzeit. Einen frühen Vorboten für das russische Desaster erblickt Bunin in der Französischen Revolution: Während er Moskau in einen Sumpf von Rechtlosigkeit und Barbarei versinken sieht, liest er Gaston Lenôtres drastische Darstellung der Gräueltaten von 1789. Besonders interessiert ihn dabei die doppelte physische und moralische Verkrüppelung des querschnittgelähmten Georges Couthon, der als Kampfgefährte Robespierres Tausende von unschuldigen politischen Gegnern aufs Schafott schickte. In solchen Figuren sieht Bunin seine Theorie der Sichtbarkeit des sittlichen

Verfalls auf exemplarische Weise bestätigt. Die internationale Entwicklung, die Parteikämpfe und die kommunistische Ideologie bleiben bei Bunin fast völlig ausgeblendet. Sein Augenmerk richtet sich auf die prekäre Umgestaltung des öffentlichen Raums. Am 23. März 1918 notiert er in Moskau:

Der ganze Lubjanka-Platz glänzt in der Sonne. Flüssiger Schmutz spritzt unter den Rädern hervor. Und Asien, Asien – Soldaten, kleine Jungen, Handel mit Lebkuchen, Halwa, Mohnhäfchen, Papirossy. Orientalisches Geschrei, orientalische Aussprache – und wie ekelhaft sie alle sind, selbst die Gesichtsfarbe, die gelblichen Mäusehaare. Die Soldaten und Arbeiter, die beständig auf Lastwagen vorbeidonnern, haben triumphierende Visagen.⁵

Bunins drastisches Bild einer asiatischen Invasion geht auf eine Schreckvision zurück, die im Russland des frühen 20. Jhs. weit verbreitet war. Wladimir Solowjow hatte bereits 1894 in seinem Gedicht *Panmongolismus* eindringlich vor der „gelben Gefahr“ gewarnt, die Russland wie eine Heuschreckenplage heimsuchen werde. Der chinesische Boxeraufstand von 1900 und die russische Niederlage im Krieg gegen Japan 1905 schienen diese apokalyptische Kulturangst zu bestätigen.

Kein Verständnis hatte Bunin für mildere literarische Deutungen der russischen Revolution. Schiere Abscheu erregte in ihm Majakowskis poetische Verherrlichung der kommunistischen Machtergreifung. Sympathisanten der Revolution wie Alexander Blok oder Waleri Brjussow waren in Bunins Augen „Phrasendrescher“ und Verräter. Die Autonomie der Kunst gegenüber der Politik, wie sie etwa von Maximilian Woloschin propagiert wurde, tat er als „dummes Zeug“ ab. Besonders scharf ging Bunin mit Maxim Gorki ins Gericht, obwohl er in den Jahren 1912 bis 1914 jeweils die Wintermonate bei Gorki auf Capri verbracht hatte. Kurz nach der Machtergreifung der Bolschewiken hatte Gorki in seinen *Unzeitgemäßen Gedanken* die Willkür und Brutalität des neuen Regimes

angeprangert. Nach dem Attentat auf Lenin im August 1918 aber schwenkte er auf die offizielle Linie ein und sicherte der Revolution seine volle Unterstützung zu. Bunin stellt in seinem Tagebuch widersprüchliche Zitate aus der Zeit vor und nach Gorkis Konversion unmittelbar nebeneinander und entlarvt seinen ehemaligen Freund so als prinzipienlosen Opportunisten. Eine ähnliche Strenge ließ Bunin im Übrigen auch sich selbst gegenüber walten: Nach dem Zweiten Weltkrieg unterbreitete die Sowjetführung auf der Suche nach internationalen Prestigeerfolgen dem berühmten Exilautor das verlockende Angebot, eine – selbstverständlich sorgfältig zensierte – Werkausgabe in Russland herauszubringen. Bunin lehnte ohne Rücksicht auf seine drückenden Geldsorgen unter dem Hinweis ab, dass für ihn nur eine vollständige Publikation seines literarischen Schaffens in Frage komme. Trotz seiner unauffälligen Gliederung erweist sich das Revolutionstagebuch bei näherem Hinsehen als streng durchkomponiertes Kunstwerk. Die *Verfluchten Tage* sind nach dem Vorbild altrussischer Chroniken konstruiert. Allerdings erweitert Bunin dieses Darstellungsprinzip um avantgardistische Techniken wie die Collage und die Fragmentierung: Dokumente wie Verfügungen von revolutionären Komitees oder Zeitungsausschnitte werden unkommentiert in die autobiographische Erzählung eingefügt. Dadurch erzielt Bunin einen Effekt höchster Authentizität und versetzt seine Leser direkt in die geschilderte Situation.

Eine ähnliche Kodierung der Revolution lässt sich bei Sinaida Hippus erkennen. Allerdings taucht der Katastrophismus bei Hippus nicht in den Kategorien der gelben Gefahr auf, sondern wird in eine religiöse Eschatologie eingeschrieben.

Bereits vor der Revolution hatte Sinaida Hippus um die Jahrhundertwende auf Dostojewskijs Thema der Wiederkunft Christi zurückgegriffen. Der Untergang der Zarenherrschaft erschien ihr als Handlung des Antichrist. Ein beeindruckendes lyrisches Zeugnis bietet folgendes Gedicht, das im September 1917 entstanden ist:

⁵ Iwan Bunin: *Verfluchte Tage*. Ein Revolutionstagebuch. Übersetzt von Dorothea Trachtenberg. Zürich 2005, S. 54.

Der Untergang

Nah
der Pupillen blutiges Rot,
aufschäumender Rachen ...
Untergang? Tod?

Was? – Wir?
Der Knochen Geknirsch ... und hier
der Gedanken Blitze
vor dem Antlitz der Dunkelheit ...
und - das peitschende Leid ...
Was wir! Und – Du?

Dein Bild – es fällt ... Doch wo bist Du?
Vom Licht erhellt,
schauest aus Höhen Du kraftlos zu?
Und wir – ein Schatten bloß.

Doch immerhin Schatten von Deinem Gesicht!
Du hauchtest uns Geist ein – und hätt'st ihn genommen?
Doch werden am Jüngsten Tage wir kommen,
beim Jüngsten Gerichte fragen wir Dich:
Du hast uns verlassen. Warum? Sag! Sprich!⁶

In diesem Text findet sich eine interessante Umkehrung des Jüngsten Gerichts: Nicht Gott richtet die Menschen, sondern es sind umgekehrt die Menschen, die von Gott Rechenschaft fordern für den Zerfall der alten Ordnung.

Sinaida Hippus befand sich später in der ohnehin sehr konservativen Pariser Emigrantengemeinde am rechten Rand des politischen Spektrums. Sie begrüßte sogar Hitlers Überfall auf die Sowjetunion im Jahr 1941 in der Hoffnung, Russland könne so von den Bolschewiki befreit werden.

Für Bunin und Hippus war klar, dass sie bei einer Konsolidierung der bolschewistischen Macht nicht in Russland bleiben können. Anders lagen die Verhältnisse im Fall von Bely und Gorki.

⁶ Ulrich Schmid (Hg.): Sternensatz. Russische Lyrik. Frankfurt/M 2003, S. 126. Übersetzung von Christoph Ferber.

Beide sind unechte Emigranten: Sie befanden sich in einer Art Wartestellung in der Emigration – halb freiwillig, halb unfreiwillig. Sowohl Bely als auch Gorki lehnten die Revolution nicht einfach ab, sondern versuchten, dieses Ereignis in eine Großerzählung zu integrieren.

Die Oktoberrevolution fällt in Andrej Belys anthroposophische Phase.⁷ Seit etwa 1915 war Bely fasziniert von Rudolf Steiners Lehre der Weltgeschichte als eines kosmischen Prozesses, der von Gewaltausbrüchen begleitet ist. Bely deutete deshalb die Revolution als Impuls für eine erstarrte Welt. Die geistige Erneuerung verbindet sich bei Bely mit Allmachtsphantasien des Ich. Bely bedient sich für dieses Heilsprogramm einer religiösen Metaphorik. Besonders deutlich kommt dieser Aspekt im Gedicht *Christus ist auferstanden* (1918) zum Ausdruck. Christus erscheint hier als Symbol einer geistigen Revolution, er vereinigt die Menschen in einer neuen Gemeinschaft.

Russland,
Du bist nun
eine Braut ...
Vernimm
die Botschaft
des Frühlings ...
Erdeile,
errötet in Blumen
ergrünt in Birken:
die Auferstehung ist,
die Rettung
ist mit uns. [...]

Ich weiss: Die unermessliche Atmosphäre
senkt sich leuchtend
auf jeden von uns,
mit dem verbrennenden Leiden
wird der Kopf jedes Menschen umblitzt.⁸

⁷ Andrej Belyj: Symbolismus, Anthroposophie. Ein Weg. Texte, Bilder, Daten. Dornach 1997.

⁸ Andrej Belyj: Sočinenija. Moskva 1990, S. 86. Übersetzung von U.S.

Die Jahre 1921-23 verbrachte Bely in einer Art Schwebestadium in Berlin, er wusste nicht, ob er in der Emigration bleiben soll. 1923 kehrte er nach Moskau zurück. Allerdings gelang ihm die narrative Integration von Weltgeschichte und eigener Biographie nicht mehr. Ende der 20er Jahre verfasste er mit dem Romanprojekt *Moskau* ein Gegenstück zum Roman *Peterburg* (1917), in dem er den Terrorismus russischer Anarchisten als zerebrales Spiel porträtiert hatte. Es ist bezeichnend, dass in *Moskau* der Neologismus „Arachneja“ eine Schlüsselrolle spielt – das Wort konnotiert Arachnologie (Spinnenkunde), Anarchie und russ. „achineja“ (Unsinn).

Auch Maxim Gorkis Kodierung der Oktoberrevolution ist komplex und zumindest zu Beginn widersprüchlich. Gorki hatte bereits unter der Zarenherrschaft gegen die ungerechte Gesellschaftsstruktur angeschrieben; deutlichstes Beispiel dafür ist sein Roman *Die Mutter* (1906), in dem der gerechte Kampf der Revolutionäre gegen das Besitzbürgertum geschildert wird. Der Roman ist auf einer interessanten Adaption verschiedener Motive aus dem Neuen Testament aufgebaut. Die Mutter entspricht Maria, der Sohn Jesus. Der Sohn stößt auf zahlreiche Schwierigkeiten – die Heilsgeschichte wird als Leidensgeschichte präsentiert. Dabei verzichtet Gorki ganz auf rationales Argumentieren: Der ganze Roman wird aus der beschränkten Perspektive der naiven Mutter erzählt, die nur versteht, was man wirklich verstehen muss. Es gibt keinen marxistischen Theorieballast, sondern nur eine moralische Trennung der Handlungspersonen in gute und böse. Der Roman argumentiert rein emotional: Die Mutter versteht die philosophische Fundierung des Tuns ihres Sohns nicht, sie weiß aber, dass er auf der richtigen Seite steht.⁹

Direkt nach der Oktoberrevolution war die Beschneidung von Bürgerrechten durch die Bolschewiki auf Gorkis entschiedene Ab-

⁹ Horst-Jürgen Gerigk: Staat und Revolution im russischen Roman des 20. Jahrhunderts. Heidelberg 2005, S. 79-98.

lehnung gestoßen. In einer Artikelserie unter dem Titel *Unzeitgemäße Gedanken* prangerte Gorki die Brutalität des neuen Regimes an. Obwohl Gorki in den 30er Jahren von Stalin zum ersten Schriftsteller des Sowjetstaats emporstilisiert wurde, konnten die *Unzeitgemäßen Gedanken* in der Sowjetunion nicht publiziert werden; dieses Kapitel aus Gorkis Biographie wurde totgeschwiegen. Derselbe kritische Tenor findet sich auch in Gorkis Privatkorrespondenz aus dem Jahr 1917. An seine Frau schrieb er ernüchtert: „Es gibt nichts, worüber man sich freuen könnte. Die Gefängnisse sind überfüllt. Die neuen Machthaber sind ebenso brutal wie die alten.“ Als Zeichen des Protestes erneuerte Gorki seine Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei nicht.

In den *Unzeitgemäßen Gedanken* fand Gorki mutige Worte:

Wer auch immer die Macht in der Hand hat, ich lasse mir mein menschliches Recht nicht nehmen, an ihr Kritik zu üben. Besonders skeptisch bin ich, wenn ein Russe an die Macht kommt. Vor kurzem war er noch ein Sklave, und sobald dieser seines Nächsten Herr wird, verwandelt er sich in einen zügellosen Despoten.¹⁰

Auch seine Weihnachtsbotschaft für das Jahr 1917 war mit einer politischen Spitze gegen die Bolschewiki versehen:

Das größte, was die Menschheit geschaffen hat, sind die beiden Symbole, die ihre höchsten Hoffnungen ausdrücken: Christus, die unsterbliche Idee der Liebe und Barmherzigkeit, und Prometheus, der Feind der Götter, der erste, der sich gegen das Schicksal erhoben hat. Ich grüße alle, die sich im Sturm der Ereignisse einsam fühlen, alle an denen der Zweifel nagt, alle, die von Sorgen gequält werden. Und ich grüße auch alle Unschuldigen, die jetzt in unseren Gefängnissen eingesperrt sind.¹¹

Im August 1918 schoss die Sozialrevolutionärin Fanny Kaplan auf Lenin und verletzte ihn. Lenin ordnete darauf hin persönlich die Ent-

¹⁰ Maxim Gorkij: Unzeitgemäße Gedanken über Kultur und Revolution. Frankfurt/M 1974, S. 87.

¹¹ Jürgen Rühle: Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus. Köln/Berlin 1960, S. 30-45.

fesselung des roten Terrors an, um die Macht der Bolschewiki zu sichern.

Wenig später kommentierte Gorki die Verschärfung des politischen Kurses mit harten Worten und bezeichnete Lenin als „denkende Guillotine“:

Lenin und Trotzki sind von dem verderblichen Gift der Macht angesteckt worden. Davon zeugt ihre schändliche Haltung zur Redefreiheit, zum Individuum und allen Rechten, für die die Demokratie gekämpft hat. Hasst nicht die Regierung Lenins – genau wie die zaristische Regierung – alle Menschen, die anders denken?¹²

Lenin antwortete Gorki in einem beschwichtigenden Ton:

Unglaublich verärgerte Worte gebrauchen Sie! Und aus welchem Anlass? Aus dem Anlass, dass einige Dutzend oder vielleicht auch einige Hundert kadettischer und den Kadetten nahestehender Herrchen für einige Tage ins Gefängnis gesetzt wurden, um Verschwörungen vorzubeugen. Die intellektuellen Kräfte der Arbeiter und Bauern wachsen im Kampf gegen das Kapital und seine Helfershelfer, die Intelligenzler, die Lakaien des Kapitals, die sich einbilden, das Hirn der Nation zu sein. Sie sind nicht das Hirn, sondern nur Dreck.¹³

Es ist kein Zufall, dass Gorki von Lenin 1922 wieder nach Italien abgeschoben wurde – vorgeblich aus Sorge um Gorkis Gesundheitszustand, in Wahrheit aber wollte Lenin den unbequemen Kritiker möglichst weit weg wissen.

Gorkis Aufenthalt in Italien bietet ein Beispiel für einen Zustand, der sich nicht einfach als Emigration bezeichnen lässt. Gorki verstand sich zu Beginn als eine Art moralisches Gewissen und wollte über den revolutionären Umbau in Russland wachen. Allerdings endete dieses „Amt“ durch die räumliche Distanz zu Russland. 1928 kehrte Gorki nach Russland zurück und schwenkte ganz auf die offizielle Linie der Kulturpolitik ein. Die Kritik am bolschewistischen Projekt

¹² Witali Schentalinski: Das auferstandene Wort. Verfolgte russische Schriftsteller in ihren letzten Briefen, Gedichten und Aufzeichnungen. Aus den Archiven sowjetischer Geheimdienste. Bergisch Gladbach 1996, S. 447-462.

¹³ Ebd.

verwandelte sich alsbald in Selbstkritik. In seinen letzten Lebensjahren arbeitete Gorki an der monumentalen Romanchronik *Das Leben Klim Samgins* – im Namen des Protagonisten ist natürlich anagrammatisch Gorkis eigener Vorname Maxim verborgen. Der Roman kreist um das tragische Schicksal eines Intellektuellen, der die Revolution nicht versteht. *Klim Samgin* bildete das Modell auch für andere Revolutionsepen: Das fehlende Verständnis für notwendige historische Entwicklung führt zum Untergang des Helden. Eine ähnliche Konzeption lässt sich etwa bei Konstantin Fedin (*Städte und Jahre*) oder Michail Scholochow (*Der stille Don*) beobachten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Bei den betrachteten Autoren finden sich vier verschiedene Kodierungen der Oktoberrevolution. Bunin und Hippius schreiben die Revolution in ein apokalyptisches Geschichtsbild ein. Russland wird als Heiligtum gedeutet, das in die Hände des Satans fällt.

Anders bei Gorki oder Bely: Die Revolution wird zwar als blutige Katastrophe wahrgenommen, gleichzeitig stellt sie aber auch einen notwendigen Läuterungsprozess für das Erreichen einer höheren geschichtlichen Stufe dar. Bei Gorki soll im Sinne von Hegels Geschichtsphilosophie die nächste Stufe der Freiheit erreicht werden, bei Bely im Sinne von Steiners Anthroposophie eine zunehmende Vergeistigung und Einheit der Menschen.