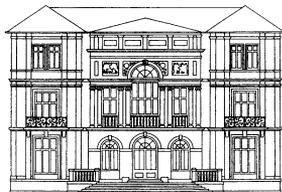


Hochkultur für das Volk?

Literatur, Kunst und Musik in der Sowjetunion
aus kulturgeschichtlicher Perspektive



Schriften des Historischen Kollegs

Herausgegeben von Martin Schulze Wessel

Kolloquien

97

Hochkultur für das Volk?

Literatur, Kunst und Musik in der Sowjetunion
aus kulturgeschichtlicher Perspektive

Herausgegeben von
Igor Narskij

Redaktion: Jörn Retterath

DE GRUYTER
OLDENBOURG

Schriften des Historischen Kollegs

herausgegeben von
Martin Schulze Wessel
in Verbindung mit

Georg Brun, Thomas O. Höllmann, Hartmut Leppin, Susanne Lepsius, Bernhard Löffler,
Frank Rexroth, Willibald Steinmetz und Gerrit Walther

Das Historische Kolleg fördert im Bereich der historisch orientierten Wissenschaften Gelehrte, die sich durch herausragende Leistungen in Forschung und Lehre ausgewiesen haben. Es vergibt zu diesem Zweck jährlich bis zu drei Forschungsstipendien und bis zu drei Förderstipendien sowie alle drei Jahre den „Preis des Historischen Kollegs“.

Die Forschungsstipendien, deren Verleihung zugleich eine Auszeichnung für die bisherigen Leistungen darstellt, sollen den berufenen Wissenschaftlern während eines Kollegjahres die Möglichkeit bieten, frei von anderen Verpflichtungen eine größere Arbeit abzuschließen. Professor Dr. Igor Narskij (Tscheljabinsk/Russland) war – zusammen mit Professor Dr. Harald Müller (Aachen), Dr. Peter Kramper (London/UK) und Juniorprofessor Dr. Barbara Schlieben (Berlin) – Stipendiat des Historischen Kollegs im Kollegjahr 2014/2015. Den Obliegenheiten der Stipendiaten gemäß hat Igor Narskij aus seinem Arbeitsbereich ein Kolloquium zum Thema „Hochkultur in der Sowjetunion und in ihren Nachfolgestaaten im 20. Jahrhundert in kulturgeschichtlicher Perspektive“ vom 7. bis 9. Mai 2015 im Historischen Kolleg gehalten. Zur Durchführung des internationalen Kolloquiums sowie zur Übersetzung der russischsprachigen Sammelbandbeiträge trug die großzügige finanzielle Unterstützung seitens der Fritz Thyssen Stiftung bei. Die Ergebnisse des Kolloquiums werden in diesem Band veröffentlicht.

Das Historische Kolleg wird seit dem Kollegjahr 2000/2001 – im Sinne einer Public-private-Partnership – in seiner Grundausstattung vom Freistaat Bayern finanziert, die Mittel für die Stipendien kamen bislang unter anderem von der Fritz Thyssen Stiftung, dem Stiftungsfonds Deutsche Bank, der Gerda Henkel Stiftung und dem Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft. Träger des Historischen Kollegs, das vom Stiftungsfonds Deutsche Bank und vom Stifterverband errichtet und zunächst allein finanziert wurde, ist die „Stiftung zur Förderung der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und des Historischen Kollegs“.

Igor Narskij wurde im Kollegjahr 2014/2015 von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert.

www.historischeskolleg.de

Kaulbachstraße 15, D-80539 München

Tel.: +49 (0) 89 2866 380

Fax: +49 (0) 89 2866 3863

E-Mail: joern.retterath@historischeskolleg.de

ISBN 978-3-11-055649-0

e-ISBN (PDF) 978-3-11-056130-2

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-055867-8

Library of Congress Control Number: 2018934309

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

© 2018 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Coverbild: Das Moskauer Bolschoi-Theater mit Porträts von Lenin und Stalin anlässlich der Feierlichkeiten zu 800 Jahre Moskau, 1947; Robert Capa © International Center of Photography/Magnum Photos/Agentur Focus.

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH, Göttingen

© Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Vorwort	IX
---------------	----

Verzeichnis der Abkürzungen	XVII
-----------------------------------	------

Kulturelle Prägungen

Dietrich Beyrau

„Wir reiten zum Grab von Rosa [Luxemburg]“ – Utopien in Russland seit 1900	3
--	---

Boris Kolonickij

Kunst und Kultur zur Zeit des Ersten Weltkriegs in Russland und das kulturelle Kriegsgedächtnis	29
---	----

Nikolaus Katzer

Wem gehört Babel? „Rote Reiter“ in der sowjetischen Kultur	53
--	----

Kulturideale

Galina Yankovskaya

Egalitäre Ideale und korporative Interessen der bildenden Künstler im Zarenreich und in der Sowjetunion auf den Tagesordnungen der Künstlerkongresse von 1894 bis 1957	85
--	----

Dorothea Redepenning

„Lernen von den Klassikern“. Bolschewistisches Kulturverständnis und die Konsequenzen für die ernste Musik in der Sowjetunion	103
---	-----

Kulturpolitik

Alexander Fokin

Kulturangelegenheiten auf den KPdSU-Parteitag der 1960er und 1970er Jahre	117
---	-----

Igor Narskij

Hat die Partei das Volk tanzen gelehrt? Kulturpolitik und Amateurtanz
in der UdSSR 137

Kulturtransfer

Ivan Sablin/Alexander Wolkow/Darja Dobatkina

Vom Orientalismus zur Transkulturalität: Asien in der klassischen Musik
zur Sowjetzeit 159

Elena Korowin

Kulturtransfer während der Perestroika. Vorhang auf für eine neue
russische Ästhetik 175

Kulturvermittlung

Kirsten Bönker

Das sowjetische Fernsehen und die Neujustierung kultureller Grenzen
in den 1950er und 1960er Jahren 193

Zinaida Vasilyeva

Der unauffällige Staat: Die Infrastruktur der Amateurverbände in der
Zeit des Spätsozialismus 213

Kulturrezeption

Stefan Weiss

Überhöht und unterworfen: Das sowjetische Musikpublikum. 237

Boris Belge

Neue Musik als europäischer Erfahrungsraum. Die Rezeption zeitgenös-
sischer Komposition in der Sowjetunion und in Westeuropa (1953–1991) ... 253

Alternativkultur – das Beispiel Jazz

Michel Abeßer

Stümperei kultivieren – Sowjetischer Jazz und musikalische Schatten-
wirtschaft nach 1953 267

Rüdiger Ritter

Die Etablierung des Jazz in der sowjetischen Gesellschaft der 1960er Jahre	287
Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren	305
Personenregister	309

Vorwort

Der Sammelband ist Ergebnis eines internationalen Kolloquiums, das unter dem Titel „Hochkultur in der Sowjetunion und in ihren Nachfolgestaaten im 20. Jahrhundert in kulturgeschichtlicher Perspektive“ vom 7. bis 9. Mai 2015 unter Teilnahme von Historikern und Musikwissenschaftlern aus Deutschland, Russland und der Schweiz am Historischen Kolleg (München) stattfand. Meine Ausgangsgedanken und -intentionen als Organisator des Kolloquiums sowie als Herausgeber des Sammelbandes lassen sich verkürzt wie folgt formulieren: Die Neuere Kulturgeschichte hat in den vergangenen Jahrzehnten neue Themen und Fragestellungen erschlossen – Alltag und Erfahrungen, Erinnerungen und Emotionen, Körperlichkeit und Gewalt, Repräsentation und Performanz. Jedoch hat die in den genannten Aspekten zum Ausdruck kommende anthropologische Fassung des Kulturbegriffs, wonach die Kultur ein vom Menschen „selbstgesponnenes Bedeutungsgewebe“ sei,¹ neben vielen Vorteilen auch den Nachteil, dass die symbolischen Komponenten *aller* menschlichen Praktiken und sozialen Produkte der Kultur zugerechnet werden. In der Tagung und im vorliegenden Sammelband wurde und wird das Objekt der Kulturforschung dagegen eingegrenzt – das Instrumentarium der Neueren Kulturgeschichte wird zur Erforschung „klassischer“ Kulturformen wie Musik, Theater, Literatur, bildende Kunst und Tanz herangezogen.

Zwar kann man nicht behaupten, dass die klassische sowjetische Literatur, Musik und bildende Kunst wenig erforscht seien, doch ist symptomatisch, dass die meisten Studien nicht von Historikern, sondern von Literatur- und Kunstwissenschaftlern stammen.² Die Methoden der Kulturgeschichte wurden zur Erforschung der sowjetischen Kultur bislang kaum genutzt. Die sowjetische Kultur insgesamt

¹ Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a. M. 1995, S. 9. Zu Vorteilen und Nachteilen des Kulturbegriffs der Neueren Kulturgeschichte vgl. vor allem Peter Burke: Was ist Kulturgeschichte? Frankfurt a. M. 2005, S. 45f., S. 48–50, S. 166.

² Vgl. vor allem die Standardwerke zur sowjetischen Kultur: Vladimir Paperny: Kul'tura 2. Ann Arbor 1985; Boris Groys: Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion. München 1988; Evgeny Dobrenko: The Making of the State Reader. Social and Aesthetic Contexts of the Reception of Soviet Literature. Stanford 1997; ders.: Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution. Edinburgh 2008; Dorothea Redepenning: Geschichte der russischen und sowjetischen Musik. Bd. 2: Das 20. Jahrhundert. Laaber 2008; Alexander Etkind: Wapped Mourning. Stories of the Undead in the Land of unburied. Stanford 2013. Zu den wenigen Werken von Historikern gehören Stefan Plaggenborg: Revolutionskultur. Menschenbilder und kulturelle Praxis in Sowjetrussland zwischen Oktoberrevolution und Stalinismus. Köln 1996; Galina Jankovskaja: Iskusstvo, den'gi i politika: chudožnik v gody pozdnego stalinizma. Perm 2007.

und der Umgang mit dem literarischen, künstlerischen sowie musikalischen Erbe insbesondere wurden im Kolloquium und werden im Sammelband als eine soziale Praktik der bewussten wie professionellen Sinnstiftung begriffen. Alltägliche, von den zeitgenössischen Akteuren oft kaum wahrgenommene Tätigkeiten und Prozesse stehen dabei im Fokus des Interesses.

Zwar wäre es reizvoll gewesen, die Kultur des gesamten sozialistischen Osteuropa aus anthropologischer Perspektive zu betrachten, ein derart umfassender Ansatz ließe sich aber im Rahmen *eines* Kolloquiums nicht sinnvoll verfolgen. Deswegen standen auf der Tagung – wie auch hier im Sammelband – die Kultur in der Sowjetunion sowie ihre Wahrnehmung im Ausland im Mittelpunkt – ein immer noch sehr weites Feld.

Als problematisch erwies sich rasch der Begriff „Hochkultur“ in Bezug auf die sowjetische Literatur und Kunst. Das liegt vor allem daran, dass in der Sowjetunion Kultur als ein monströser Monolith konstruiert wurde. Professionelle und Amateur-Kunst, Kultur der Elite und des „Volkes“, Klassik und Folklore sollten unter dem Schlagwort des „Sozialistischen Realismus“ vereinigt werden. Da der Begriff „Hochkultur“ zudem meist für die Beschreibung der entwickelten antiken Kulturen des Orients und des Mittelmeerraums genutzt wird, schien er mehreren Kolloquiumsteilnehmern auch nur schwer auf die Sowjetunion anwendbar. Auch wenn einige Autoren in ihren Beiträgen auf den Gebrauch des strittigen Begriffs verzichteten, habe ich mich als Herausgeber dazu entschieden, den Terminus „Hochkultur“ im Titel dieses Bandes und in meinen Ausführungen zu verwenden. Mit ihm soll im Weiteren die entwickelte, kanonisierte, klassische, elitäre und ernste Kultur bezeichnet werden.

Für den Sammelband wurde der provokative und paradoxe Titel „Hochkultur für das Volk? Literatur, Kunst und Musik in der Sowjetunion aus kulturgeschichtlicher Perspektive“ gewählt. Darin spiegelt sich der zentrale Widerspruch der sowjetischen Kultur: Diese bediente sich des bürgerlich-klassischen Erbes der Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts, wollte damit aber die Bevölkerung zum Sozialismus erziehen und schuf somit letztlich eine „elitäre Kultur für das Volk“.

Aus diesen Vorüberlegungen erklärt sich die Struktur des vorliegenden Bandes. Er ist in sieben thematische Abschnitte unterteilt, die je zwei bis drei Beiträge umfassen. Thematisiert werden die Auswirkungen der historischen Umbrüche auf die Kultur, die Kulturideale und die Kulturpolitik in der Sowjetunion, die Aspekte des Kulturtransfers, der Kulturvermittlung und der Rezeption von Kultur sowie die Rolle des Jazz als Alternativkultur. Einzelne Beiträge beschäftigen sich mit dem Zusammenwirken von Hoch- und Volkskultur in der Sowjetunion.

In der Rubrik „Kulturelle Prägungen“ geht es um für die sowjetische Kultur prägende historische Ereignisse wie den Ersten Weltkrieg und die Russische Revolution. In seinen Analysen befasst sich *Dietrich Beyrau* mit den Utopien in Russland während des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts. Die utopischen Romane aus der Feder von Andrei Platonow, Alexander Tschajanow, Alexander Bogdanow, Jewgeni Samjatin, Alexei Tolstoi und Ilja Ehrenburg hätten, so Beyrau, oftmals an

reale Katastrophen wie Kriege und Revolutionen angeknüpft. Die literarischen Texte würden Hoffnungen und Ängste der Intelligenzija in einer vielfältig polarisierten Gesellschaft widerspiegeln. Die tatsächliche Wirkung der Werke auf die sowjetischen Zeitgenossen blieb jedoch gering. Der Beitrag von *Boris Kolonickij* thematisiert die maßgeblichen Einwirkungen von Belletristik und bildender Kunst auf die kollektive Erinnerung an den Ersten Weltkrieg in der Sowjetunion. Für den Umstand, dass der Erste Weltkrieg in der Sowjetunion zum „vergessenen Krieg“ wurde, wird von der Geschichtsschreibung zumeist eine gezielte (Nicht-)Erinnerungspolitik seitens der Kommunistischen Partei verantwortlich gemacht. Nach Ansicht von Kolonickij ist dies jedoch nicht zureichend. Weitere wichtige Gründe für das „Vergessen“ des Ersten Weltkriegs seien in den Besonderheiten Russlands bei der kulturellen Entwicklung und bei der patriotischen Mobilisierung zu suchen, sowie in den spezifischen künstlerischen und gesellschaftlichen Einstellungen, die in den Werken der Schriftsteller und bildenden Künstler zum Ausdruck kamen. *Nikolaus Katzer* interpretiert den Roman „Die Reiterarmee“ von Isaak Babel als Objekt einer Enteignung des Autors und als Gegenstand politischer Manipulationen. Katzer untersucht, wie das Motiv des „roten Reiters“ mittels einer genuin „sowjetischen Folklore“ und einer „revolutionären Romantik“ in den allgemeinen Revolutionsmythos integriert wurde. Der Schriftsteller hingegen wurde skandalisiert und sein Werk schließlich verboten.

Im zweiten Teil des Bandes, der unter dem Titel „Kulturideale“ steht, vergleicht *Galina Yankovskaya* die Symposien des russischen beziehungsweise sowjetischen Künstlerverbands in den Jahren 1897, 1911 und 1957 miteinander und weist auf einige verblüffende Übereinstimmungen hin. Alle drei Kongresse, so Yankovskaya, hätten die Künstlergemeinschaft zusammengeführt und nahmen Funktionen eines Kommunikationsortes, einer Tribüne für Appelle an die Staatsmacht, einer Hochschule sowie einer gewerkschaftlichen Interessenvertretung ein. Mit einem Schwerpunkt auf den 1920er und 1930er Jahren arbeitet *Dorothea Redepenning* in ihrem Aufsatz heraus, welche Auswirkungen die leninistische Kulturpolitik auf den sowjetischen Musikkanon und dessen Aneignung der europäischen und russischen klassischen Musik hatte. Im staatlich verordneten Sozialistischen Realismus wurde statt eines revolutionären Neuanfangs zumeist die Devise „Lernen von den Klassikern“ verfolgt. Weil der klassische Formenkanon als Schablone diente, blieb die formale Ebene in sowjetischen Kompositionen unreflektiert. Eine Wechselwirkung zwischen thematischem Material und formaler Anlage, so Redepenning, fand üblicherweise nicht statt. Nur wenige Komponisten hätten die Kraft gehabt, diesen Schwachpunkt mittels Originalität der Themen und Dramatisierung der Form, durch das Verhältnis von Thematik und Klanglichkeit zu überbrücken.

Im Teil „Kulturpolitik“ widmet sich der Sammelband der Kulturpolitik und ihren Institutionen in der UdSSR. *Alexander Fokin* beschäftigt sich anhand der stenografischen Protokolle von vier Parteitagungen der KPdSU mit dem Austausch zwischen den Vertretern von Literatur und Kunst auf der einen und den sowjetischen Parteifunktionären auf der anderen Seite. Fokin stellt fest, dass „Kultur“ zwischen 1961 und 1976 einerseits in der Parteitagshetorik einen wichtigen Platz

einnahm, es aber andererseits keine klaren Konzepte für die Entwicklung auf diesem Gebiet gab. In seinem Aufsatz skizziert *Igor Narskij* die institutionelle Geschichte der sowjetischen Laienkunst. Die Kommunistische Partei spielte in dieser Entwicklung eine Schlüsselrolle, da sie die Laienkunst als wichtiges Instrument der ideologischen Erziehung im Inland sowie der Propagierung sowjetischer Errungenschaften im Ausland politisierte. In der Sowjetunion wurde die Laienkunst finanziell und ideell stark gefördert. Sie war der Obhut staatlicher und öffentlicher Institutionen unterstellt. Der Staat schuf Strukturen zur personellen und methodischen Unterstützung sowie zur Vernetzung von Amateuren und professionellen Künstlern.

Im Abschnitt „Kulturtransfer“ thematisieren *Ivan Sablin*, *Alexander Wolkow* und *Darja Dobatkina* den Prozess der Erfindung der orientalistisch-asiatischen Musik in der sowjetischen Oper der Zwischenkriegszeit. Am Beispiel der drei Komponisten Michail Ippolitow-Iwanow, Sergei Wassilenko und Reinhold Glière zeigen die Autoren, wie die Traditionen der russischen Romantik des 19. Jahrhunderts zusammen mit den Intentionen des jungen sowjetischen Regimes in die nationalen sowjetischen Musikkulturen, die auf der europäischen Musiksprache basierten, einfließen. In ihrem Beitrag macht *Elena Korowin* am Beispiel der Moskauer nonkonformistischen Künstler deutlich, wie das politische Klima das internationale Interesse an der Kunst beeinflusste. Die Autorin legt dar, dass in der späten Sowjetzeit die Werke der Moskauer Konzeptualisten im Westen vor allem deshalb Beachtung fanden, weil sie als verbotene Kunst galten. Viele der Dissidenten mussten ab den 1980er Jahren erfahren, dass ihr internationaler Ruhm nur von kurzer Dauer war – mit der Emigration in den Westen entzogen sie sich selbst ihre Schaffens- und Erfolgsgrundlage.

Der Beitrag von *Kirsten Bönker* im Abschnitt „Kulturvermittlung“ zeigt, wie das Fernsehen seit den 1960er Jahren zum Inbegriff eines modernen sowjetischen Lebensstils sowie zu einem festen Bestandteil des privaten Lebens und Alltags wurde. In der Sowjetunion, so Bönker, seien mithilfe des Fernsehens die überkommenen Grenzen zwischen Hoch- und Populärkultur verwischt worden. Allen sowjetischen Bürgern sei unabhängig von ihrer Bildung mittels entsprechender Sendungen Hochkultur, die propagandistisch der angeblich minderwertigen kapitalistisch-westlichen (sprich: amerikanischen) Populärkultur entgegengesetzt wurde, zugänglich gemacht worden. Bönker kommt in ihrem Beitrag zu dem Schluss, dass der Fernseher nicht nur die Freizeitpraktiken und das Privatleben verändert, sondern auch die Kommunikation zwischen Regime und Bevölkerung dauerhaft beeinflusst habe. *Zinaida Vasilyeva* untersucht in ihrem Aufsatz am Beispiel des Amateurmusikprojekts „Musikalische Freitage“, das zwischen 1978 und 1998 im „Wissenschaftsstädtchen“ Obninsk stattfand, die Arbeit von musikalischen Amateurvereinigungen in der späten Sowjetunion und der frühen Russischen Föderation aus der Perspektive ihrer Organisatoren und aktiven Teilnehmer. Sie vertritt die These, das Institutionennetzwerk des Staates habe so gut funktioniert, dass den meisten historischen Akteuren die Einbindung in die staatliche Kulturbürokratie gar nicht aufgefallen sei.

Der Teil „Kulturrezeption“ widmet sich dem Musikpublikum in der Sowjetunion und im Westen. *Stefan Weiss* analysiert das sowjetrussische Musikpublikum, das – obwohl zeitgenössisch von den Politikern als kulturell „unmündig“ betrachtet – über ein spezifisches Gespür für musikalische Ästhetik verfügt habe. Weit von der Absicht entfernt, das sowjetische Musikpublikum zu idealisieren, arbeitet Weiss Aspekte heraus, die gegen die Annahme sprechen, dieses habe die offiziell verordnete Ästhetik kritiklos übernommen. Die Zuhörerschaft, so Weiss, neigte dazu, in der Musik ein Gegenbild zur Not des Alltags zu suchen. Zudem habe das Publikum die Fähigkeit besessen, in den musikästhetischen Debatten eine eigene Stimme zu entwickeln. Der Beitrag von *Boris Belge* beschäftigt sich mit der Rezeption der „neuen Musik“ sowjetischer Komponisten in der UdSSR und in Westeuropa zwischen Stalins Tod und dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Der Autor betont, dass der Kalte Krieg die Karrieren von Komponisten wie Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Jelena Firsowa und Dmitri Smirnow nicht behindert, sondern im Gegenteil sogar befördert habe. Der Zusammenbruch der Sowjetunion habe, so Belge, nicht das Ende der sowjetischen musikalischen Welt bedeutet: Was vormals eine europäisch geprägte musikalische Welt der Sowjetunion war, sei nun eine „sowjetische“ musikalische Welt im globalen Wandel der 1990er Jahre geworden.

Die Autoren des letzten, unter dem Titel „Alternativkultur – das Beispiel Jazz“ stehenden Teils des Bandes beschäftigen sich mit dem sowjetischen Jazz als einem wichtigen kulturellen und sozialen Projekt der 1960er Jahre. *Michel Abeßer* zeigt in seinem Aufsatz, dass der Versuch von Jazzenthusiasten, ihre Musik als Hochkultur in Klubs, Jugendcafés und auf Festivals zu inszenieren, ihre tiefste Überzeugung und nicht eine äußere ideologische Anpassung an den sowjetischen Kulturkanon der Nach-Stalin-Zeit war. An den Orten, an denen offizielle und inoffizielle Musikkultur aufeinandertrafen, lernten die jungen Jazzmusiker die kulturellen Hierarchien kennen und konnten einschätzen, ob ihre Vision, den Jazz zu den Massen zu tragen, Aussicht auf Erfolg haben würde. *Rüdiger Ritter* beschreibt in seinem Beitrag die Entwicklung des sowjetischen Jazz in 1960er Jahren als eine Metamorphose. Die Adaption des Jazz an die sowjetische Kultur, so Ritter, habe sich in Form eines Aushandlungsprozesses zwischen der offiziellen Kulturpolitik und den Jazzmusikern beziehungsweise den interessierten Jazzhörern vollzogen. Der Jazz sei in diesem Zeitraum soweit domestiziert worden, dass er den Kulturpolitikern nicht mehr per se als Bedrohung der sowjetischen Ordnung galt. Im Endeffekt war sowjetischer Jazz von einer rebellischen Musik zu einer Form der Instrumentalmusik geworden, die ebenso wie klassische Musik in Kursen und Unterrichtseinheiten gelehrt werden konnte.

Die Autoren des vorliegenden Sammelbandes beschäftigen sich aus verschiedenen Perspektiven mit der Frage nach dem Zusammenwirken zwischen Politik und Hochkultur in der UdSSR. Hochkultur wird dabei als eine Praktik der sozialen Sinnstiftung begriffen und kulturgeschichtlich interpretiert. Wie die kommunistische Politik die Kultur ausnutzte, wurde bereits in verschiedenen Studien er-

forscht.³ Auch in einigen Aufsätzen des vorliegenden Bandes wird präzise aufgezeigt, wie die entsprechenden Prozesse der Domestizierung oder des Aussortierens einzelner Werke oder Genre verliefen. Die Kanonbildung in der sowjetischen Hochkultur wird in den Beiträgen des Bandes als ein permanenter Prozess der Inklusion und Exklusion von Künstlern und deren Werken begriffen.

Dass die sowjetische Kulturpolitik kein monolithischer Block war, sondern widersprüchliche Elemente und markante Schwachstellen aufwies, wird in mehreren Beiträgen deutlich. Die Aufsätze des vorliegenden Bandes tragen zur Überwindung der Asymmetrie und Einseitigkeit in der Interpretation der offiziellen sowjetischen Kulturpolitik bei, indem sie beispielhaft darlegen, wie die Politik – gewollt oder ungewollt – die Kultur förderte beziehungsweise wie es Künstlern gelang, die Politik zum eigenen Vorteile zu instrumentalisieren. Hierbei werden auch die Eigendynamiken sowie der Versuch der Kulturschaffenden analysiert, Autonomie zu bewahren.

Die historischen Kenntnisse darüber, wie die Hochkultur in der Sowjetunion institutionell organisiert und geformt war, sind (noch) erstaunlich gering. Indem die Autoren dieses Bandes die Geschichte und das Funktionieren einzelner Institutionen schildern, möchten sie zur Überwindung dieses Defizits beitragen. Durch die Beiträge wird ein Wahrnehmungsproblem deutlich: Gut funktionierende Institutionen bleiben für die Zeitgenossen häufig nahezu unsichtbar oder werden im Rückblick oft ignoriert. Diese interessante Beobachtung muss durch die weitere Erforschung des Zusammenspiels zwischen Kulturschaffenden und staatlicher Verwaltung noch genauer untersucht werden.

Für die Durchführung des Kolloquiums und die Veröffentlichung des Sammelbandes habe ich vor allem der Leitung und dem Team des Historischen Kollegs zu danken. Zum einen hat mir das Historische Kolleg traumhafte Bedingungen und eine wunderschöne Kulisse für meine Arbeit und die Abhaltung des Kolloquiums geboten. Zum anderen hat es die Fertigstellung des Sammelbandes ermöglicht. Dank der großzügigen finanziellen Unterstützung seitens der Fritz Thyssen Stiftung konnte sowohl das internationale Kolloquium durchgeführt als auch die russischsprachigen Beiträge übersetzt werden. Ich habe persönlich Frau Dr. Elisabeth Hüls herzlich zu danken, die das Kolloquium vorbereitet hat, sowie Herrn Dr. Jörn Retterath, der die organisatorische Durchführung und Betreuung der Gäste übernommen sowie die Vorbereitung des Sammelbandes und die Kommunikation mit den Autoren unermüdlich gesteuert hat. Ebenfalls gilt den studentischen Hilfskräften Anne Gutbrod und Stephanie Nigg mein herzlicher Dank für die Mithilfe

³ Vgl. – neben den in Anm. 2 genannten Werken – dazu: Instituty upravlenija kulturoj v period stanovlenija. 1917–1930-e gg. Partijnoje rukovodstvo, gosudarstvennyje organy upravlenija. Moskau 2004; Christina Ezrahi: Swans of the Kremlin. Ballet and Power in Soviet Russia. Pittsburgh 2012; Joachim Otto Habeck: Das Kulturhaus in Russland. Postsozialistische Kulturarbeit zwischen Ideal und Verwahrlosung. Bielefeld 2014; Gleb Tsipursky: Socialist Fun. Youth, Consumption, and State-Sponsored Popular Culture in the Cold War Soviet Union, 1945–1970. Pittsburgh 2016.

bei der Redaktion der Aufsätze. Für die Übersetzung der russischen Beiträge sei an dieser Stelle ganz besonders Herrn Anselm Bühling gedankt. Es bleibt zu hoffen, dass der Sammelband für alle an der sowjetischen Geschichte und Kultur Interessierten so spannend und gewinnbringend sein wird, wie das Kolloquium für seine Teilnehmer und die Arbeit an dem Sammelband für seine Autoren war.

München, im Herbst 2017

Igor Narskij

Verzeichnis der Abkürzungen

ABS	American Behavioral Scientist
AJ	The Art Journal
ARA	Annual Review of Anthropology
ASM	Assoziacija sowremennoj muzyki (Assoziation für zeitgenössische Musik)
BBC	British Broadcasting Corporation
BJE	British Journal of Ethnomusicology
CambrOJ	Cambridge Opera Journal
CEH	Contemporary European History
CIA	Central Intelligence Agency
CK	= ZK
CMR	Cahiers du Monde Russe
ČSR	Československá Republika
CSSH	Comparative Studies in Society and History
ČSSR	Československá Socialistická Republika
CWH	Cold War History
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DRJ	Dance Research Journal
ERA	Eestii Riigi Arhiiv
FEI	Fisiko-energetičeskij institut (Physikalisch-Energetisches Institut)
FOM	Fond „Obsčtschestwennoje mnenie“ (Stiftung „Öffentliche Meinung“)
G & H	Gender & History
Gamma	Gamma. A Journal of Theory and Criticism
GARF	Gosudarstwennyj archiw Rossijskoj Federazii (Staatsarchiv der Russischen Föderation)
GG	Geschichte und Gesellschaft
GIMN	Gosudarstwennyj institut muzykalnoj nauki (Staatsinstitut für Musikwissenschaft)
Glawlit	Glawnoe uprawlenie po delam literatury i izdatelstw (Hauptverwaltung der Angelegenheiten der Literatur und des Verlagswesens)
Glawrepertkom	Glawnyj komitet po kontrolju sa repertuárom pri Narodnom Komissariate po prosweščtscheniju RSFSR (Hauptkomitee für Repertoirekontrolle beim Volkskommissariat für Bildung der RSFSR)

Goskonzert	Gosudarstwenoje koncertnoje objedinenije SSSR (Staatliche Konzertvereinigung der UdSSR)
HA	Historische Anthropologie
IMLI RAN	Institut mirowoj literatury Rossijskoj akademii nauk (Institut für Weltliteratur der Russischen Akademie der Wissenschaften)
IntJME	International Journal of Music Education
JAMS	Journal of the American Musicological Society
JCH	Journal of Contemporary History
JGO	Jahrbücher für Geschichte Osteuropas
JRAI	Journal of Royal Anthropological Institute
KGB	Komitet gossudarstwenoj besopasnosti (Komitee für Staatssicherheit)
Komsomol	= WLKSM
KPdSU	Kommunistische Partei der Sowjetunion
KPSS	Kommunistitscheskaja partija Sowetskogo Sojusa (Kommunistische Partei der Sowjetunion)
Kritika	Kritika. Explorations in Russian and Eurasian History
Lkw	Lastkraftwagen
MAPP	Moskowskaja assoziazija proletarskich pisatelej (Moskauer Assoziation proletarischer Schriftsteller)
MChat	Moskowskij chudoschstwennyj teatr im. A. P. Tschechowa (Moskauer Tschechow-Kunsttheater)
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik
Minsredmasch	Ministerstwo srednego maschinostrojenija (Ministerium für mittleren Maschinenbau)
MOMA	Moskowskoe otdelenije muzykalnych ansamblej (Moskauer Abteilung der musikalischen Ensembles)
MQ	The Musical Quarterly
MS	Le Mouvement Social
MTS	Music Theory Spectrum
ND	Nachdruck
NEP	Nowaja ekonomitscheskaja politika (Neue Ökonomische Politik)
NKWD	Narodnyi kommissariat wnutrennich del (Volkskommissariat für innere Angelegenheiten)
NLO	Novoe literaturnoe obozrenie
NMO	Nautschno-metoditscheskij otdel (Wissenschaftlich-methodische Abteilung)
NPL	Neue Politische Literatur
o. J.	ohne Jahr
o. Pag.	ohne Paginierung
o. Verf.	ohne Verfasser
PA	Privatarchiv

Pol Rev	Polish Review
PR	Public Relations (Öffentlichkeitsarbeit)
Prokoll	Proiswodstwennyj kompositorskij kollektiv pri Moskovskoj Gosudarstwennoj Konserwatorii (Das produktive Komponistenkollektiv am Moskauer Staatskonservatorium)
RAPM	Rossijskaja assoziazija proletarskich muzykantow (Russische Assoziation proletarischer Musiker)
RAPP	Rossijskaja assoziazija proletarskich pisatelej (Russische Assoziation proletarischer Schriftsteller)
RGALI	Rossiskij gosudarstwenyj archiw literatury i iskusstwa (Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst)
RGIA	Rossijskij gosudarstwenyj istoričeskij archiw (Russisches Staatsarchiv für Geschichte)
RGVA	Rossiiskij gosudarstwennyi woennyi archiw (Russisches Staatliches Militärarchiv)
RKKA	Rabotsche-krestjanskaja Krasnaja armija (Die Rote Arbeiter- und Bauernarmee)
RKP (b)	Rossijskaja Kommunističeskaja partija (bolschewikow) (Russische Kommunistische Partei (der Bolschewiki))
RosAtom	Gosudarstwennaja korporazija po atomnoj energii Rossii (Föderale Agentur für Atomenergie Russlands)
RR	The Russian Review
RSFSR	Russische Sozialistische Föderative Sowjetrepublik
RSH	Russian Studies in History
russ.	russisch
RZID	Rossijskij zentr issledowanija dschasa (Russisches Zentrum für Jazzforschung)
SEER	Slavonic and East European Review
SM	Sovetskaja muzyka
Soc Rev	The Sociological Review
SR	Slavic Review
SSS	Social Studies of Science
SST	Studies in Soviet Thought
StSl	Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae
Transit	Transit. Europäische Revue
UdSSR	Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur)
VCSPS	= WZSPS
VIEW	VIEW. Journal of European Television History and Culture
WAPP	Wssesojsunaja assoziazija proletarskich pisatelej (Allunions-Assoziation proletarischer Schriftsteller)

WKP (b)	Wsessojusnaja kommunistitscheskaja partia (bolschewikow) (Kommunistische Allunions-Partei (Bolschewiki))
WLKSM	Wsessojuznyj leninskij kommunistitscheskij sojuz molodjoschj (Gesamtsowjetischer Leninscher Kommunistischer Jugendverband)
WSA	Wiener Slawistischer Almanach
WZSPS	Wsessojuznyj zentralnyj sowet professionalnych ssojusow (Zentraler Allunion-Rat der Gewerkschaften)
YTM	Yearbook for Traditional Music
ZAOPIIM	Zentralnyj archiw obschtschestwenno-polititscheskoj istorii Moskwy (Zentrales Archiv der gesellschaftspolitischen Geschichte Moskaus)
ZDRI	Zentralnyj dom rabotnikow iskusstwa (Zentralhaus der Kulturschaffenden)
ZF	Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History
ZGAIPDSPb	Zentralnyj gosudarstwennyj archiw istoriko-polititscheskich dokumentow St. Peterburga (Zentrales Staatsarchiv für historisch-politische Dokumente St. Petersburgs)
ZIPK	Zentralnyj institut powyschenija kwalifikazii (Zentralinstitut für Weiterbildung)
ZK	Zentralkomitee

Kulturelle Prägungen

Dietrich Beyrau

„Wir reiten zum Grab von Rosa [Luxemburg]“¹ – Utopien in Russland seit 1900

Utopien und Projektionen

Unter dem Eindruck der linken Bewegungen der 1960er und 1970er Jahre richtete sich die Aufmerksamkeit der westlichen Forschung lange Zeit auf die bemerkenswerten Aspekte der Kulturrevolution, die mit der russischen Revolution und dem Bürgerkrieg einhergingen: Hier standen insbesondere die künstlerische Avantgarde, die Theater, die Revolutionsfeste und nicht zuletzt das utopische Denken im Vordergrund des Interesses.²

Mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion und der Diskreditierung des sowjetischen Projektes rückten die destruktiven Aspekte des Bürgerkrieges – Hunger, Gewalt, Demoralisierung – ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Hierfür steht nicht zuletzt die geradezu exemplarische Arbeit von Igor Narskij über „das Leben in der Katastrophe“.³ Erster Weltkrieg, Bürgerkrieg, die Transformation der Bürgerkriegs- in administrativ-polizeiliche Gewalt sowie die Etablierung der Stalin-Diktatur bis zum Zweiten Weltkrieg gelten seither als ein Kontinuum von Katastrophen, teils von innen, teils von außen verursacht.

In den 1980er und 1990er Jahren boomte vor allem im deutschen Sprachraum die Utopieforschung.⁴ Ob dies mit dem Verlust an Visionen und Utopien zu tun

¹ Andrej Platonov: *Čevengur*. Moskau 1988, S. 120 (Übersetzung durch den Verfasser).

² So z. B. Felix Philipp Ingold: Kunst und Ökonomie. Zur Begründung der suprematistischen Ästhetik bei Kazimir Malevic. In: *WSA* 4 (1979), S. 153–193; William G. Rosenberg (Hg.): *Bolshevik Visions. First Phase of the Cultural Revolution in Soviet Russia*. Ann Arbor 1984; Andrej Sinjawschik: *Der Traum vom neuen Menschen oder Die Sowjetzivilisation*. Frankfurt a. M. 1989, S. 45–54, S. 61–65; weitere Literatur vgl. Dietrich Beyrau: *Petrograd 25. Oktober 1917. Die russische Revolution und der Aufstieg des Kommunismus*. München 2001, Kap. 4.

³ Igor Narskij: *Žizn' v katastrofe. Budni naselenija Urala v 1917–1922 gg.* Moskau 2001; Jörg Baberowski: *Verbrannte Erde. Stalins Herrschaft der Gewalt*. München 2012, S. 49–80.

⁴ Vgl. Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. 3 Bde. Stuttgart 1982; Lucian Hölscher: *Utopie*. In: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 6: St–Vert. Stuttgart 1990, S. 733–788; Richard Saage: *Utopieforschung*. Darmstadt 1997; Lucian Hölscher: *Die Entdeckung der Zukunft*. Frankfurt a. M. 1999; Wolfgang Hardtwig (Hg.): *Utopie und politische Herrschaft im Europa der Zwischenkriegszeit*. München 2003.

hatte, der besonders auf der linken Seite des politischen Spektrums aus Anlass der Diskreditierung des Sozialismus in Osteuropa beklagt wurde, oder ob dieses Interesse eher innerwissenschaftlichen Tendenzen folgte, kann hier nicht beantwortet werden. Aspekte der Diskreditierung zeigten sich – bezogen auf die entstehende Sowjetunion – in der Polemik Stefan Plaggenborgs gegen Richard Stites. Waren Stites' „*Revolutionary Dreams*“ noch ganz aus der nostalgischen Perspektive der westlichen Linken geschrieben, so unterstellte Plaggenborg den Träumern totalitäre Tendenzen.⁵ Er folgte hiermit Boris Groys' Argumentation in „*Gesamtkunstwerk Stalin*“: Das Stalin-Regime habe mit der Politisierung und Instrumentalisierung der Künste nur realisiert, wovon die Avantgarde geträumt habe.⁶ Erst seit den 2000er Jahren liegen mit Boris Groys' und Michael Hagemesters Edition zentrale Texte utopischen Denkens in Russland in deutscher Sprache vor. Auch wurde nun Leonid Hellers und Michel Niqueux' „*Geschichte der Utopie in Russland*“ ins Deutsche übersetzt.⁷

Der im vorliegenden Aufsatz unternommene Versuch, gesellschaftliche Erfahrungen und utopische Visionen in Beziehung zu setzen, lässt zunächst einmal die Frage nach Schuldigen und Verantwortlichen ebenso wie die nach der Stellung kultureller Produktion offen: Ist die Kultur ein konstitutiver Teil menschlicher Existenz? Ist sie ein Vexierbild sozialer Verhältnisse? Oder ist sie eher eine autonome, eigenen Logiken folgende Sphäre, selbstverständlich nicht frei von sozialen Einflüssen und mit diffusen Wirkungen, die sich nur im Einzelfall klären lassen?

Utopien und Visionen entstehen in einem vorgestellten Kontrast zu bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen, selbst wenn sie – wie zumeist im 20. Jahrhundert – mehr der Unterhaltung als politischen Ambitionen dienen. Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein wurden Utopien als ein in sich geschlossenes, in der Regel harmonisches Gesellschaftssystem in ferne Räume verlegt. Nicht zuletzt als Folge der Durchdringung auch noch der letzten Winkel der Erdoberfläche lässt sich seit Ende des 18. Jahrhunderts eine Verzeitlichung der Utopie beobachten: Die perfekte oder perfektionierte Gesellschaft wurde in die Zukunft verlegt. Seit der Industrialisierung gewannen zudem Beschleunigung bis zur Überwindung der Zeit und technische Aspekte – wie Raumfahrt – eine zunehmende Bedeutung. Utopien wurden nun nicht mehr ausschließlich als etwas der Gegenwart völlig Entgegengesetztes entworfen. Indem moderne – ansatzweise realisierte oder erwartete –

⁵ Vgl. Richard Stites: *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. Oxford/New York 1989; Stefan Plaggenborg: *Revolutionskultur. Menschenbilder und kulturelle Praxis in Sowjetrußland zwischen Oktoberrevolution und Stalinismus*. Köln/Weimar/Wien 1996.

⁶ Vgl. Boris Groys: *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kunst in der Sowjetunion*. München/Wien 1988.

⁷ Vgl. ders./Michael Hagemester (Hg.): *Die neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 2005; Leonid Heller/Michel Niqueux: *Geschichte der Utopie in Russland*. Bietigheim-Bissingen 2003 (französische Originalausgabe: dies.: *Histoire de la utopie en Russie*. Paris 1995).

Tendenzen als in der Zukunft verwirklicht imaginiert wurden, konnten Utopien den Charakter von Projekten und Zukunftsentwürfen annehmen. Damit verbunden war der Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Übergang von der Utopie zur Science-Fiction, das heißt: die Fixierung und Begrenzung des Utopischen oder des Zukünftigen auf technisch-wissenschaftliche Errungenschaften und Fantasien – ein Phänomen, das mit einer „Entwirklichung“ und einem beliebigen Umgang mit Zeit und Raum einherging. Diese jenseitigen oder zukünftigen Gesellschaften waren nun oft ein Spiegel oder Zerrspiegel aktueller Probleme. Der Beginn von Science-Fiction wird in der Regel mit den Romanen H. G. Wells verbunden. In der Sowjetunion blühte diese Literaturgattung seit der Tauwetterperiode unter dem Begriff der „wissenschaftlichen Fantastik“ auf. Die Gebrüder Strugazki dürften die auch über die Sowjetunion hinaus berühmtesten Vertreter dieses Genres sein.⁸

Utopisches und heilsgeschichtliches Denken in Russland

Für die Zeit um 1900 lässt sich sowohl in der russischen Hochkultur als auch in den populären Bewegungen eine „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ beobachten: Die sozialistischen Bewegungen im vor- und nachrevolutionären Russland enthielten utopische Elemente, obwohl Marx und seine Nachfolger beanspruchten, eine „wissenschaftliche“ Deutung der Gesetze historischer Entwicklung anzubieten. Sie verwarfen daher die Utopien der sogenannten Frühsozialisten oder der russischen Sozialrevolutionäre als unwissenschaftlich. Die „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ kam in Russland dadurch zum Ausdruck, dass sich sozialistische⁹ wie nicht-sozialistische, intellektuelle wie volkstümliche Bewegungen und Stimmungen auf die Wissenschaft beriefen, utopische Elemente enthielten und sogar heilsgeschichtlich oder endzeitlich (apokalyptisch) aufgeladen sein konnten.¹⁰ Diese Aspekte lassen sich auch in den hier präsentierten literarischen Beispielen finden.

⁸ Vgl. Nonna D. Wellek: Die sowjetrussischen literarischen Utopien. In: Rudolf Villgrader/Friedrich Krey (Hg.): Der utopische Roman. Darmstadt 1973, S. 321–329; Hans Günther: Aspekte und Probleme der neueren Utopiediskussion in der Slawistik. In: Voßkamp (Hg.): Utopieforschung. Bd. 1 (wie Anm. 4), S. 221–231; Hans Günther: Utopie nach der Revolution. In: Voßkamp (Hg.): Utopieforschung. Bd. 3 (wie Anm. 4), S. 378–393.

⁹ Vgl. Alain Besançon: The Intellectual Origins of Leninism. Oxford 1981; Gottfried Küenzlen: Secular Religion and its Futuristic-Eschatological Conceptions. In: SST 33 (1987), S. 209–228; Stephen P. Frank/Mark D. Steinberg (Hg.): Cultures in Flux. Lower-Class Values, Practices and Resistance in Late Imperial Russia. Princeton 1994. Allgemein vgl. auch Hans Maier: Politische Religionen. München 2007.

¹⁰ Vgl. A. I. Klibanov: Narodnaja social'naja utopija v Rossii. XIX vek. Moskau 1978; Michael Hagemeyer: Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung. München 1989; Gottfried Küenzlen: Der Neue Mensch. Eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne. München 1994, Kap. IV; Ulrich Schmid: Russische Religionsphilosophen des 20. Jahrhunderts. Freiburg i. Br. 2003; Mark D. Steinberg/Heather J. Coleman (Hg.): Sacred Stories. Religion and Spirituality in Modern Russia. Bloomington 2007.

Ältere und jüngere Utopien entwarfen in der Regel eine Gesellschaftsordnung, die der schlechten Gegenwart gegenübergestellt wurde. Im russischen Fall bildeten den Hintergrund die sich seit der Jahrhundertwende verschärfenden sozialen Konflikte und Antagonismen sowie die damit häufig einhergehende moralische Revolte. Der Weltkrieg sorgte für zusätzliche Empörung. In den Worten Boris Pilnjaks: „Wenn 1914 der Krieg ausbrechen konnte, [...] dort in Europa, ein Wechselbalg der Börse und Trusts, der Kolonialpolitik und dergleichen, – wenn in Europa ein solcher Krieg hatte entstehen können, verdiente dann diese ganze europäische Kultur der Melonenträger nicht mit Stumpf und Stiel ausgerottet zu werden?“¹¹ Die Vernichtungsorgien des Weltkrieges und die materiellen Entbehnungen intensivierten die schon vorhandenen Konflikte und Antagonismen der Gesellschaft des Zarenreiches. So konnte die Revolution als „reinigendes Gewitter“ erlebt werden. Kapitalismus, Imperialismus und die dafür verantwortlichen Klassen waren diskreditiert und wurden zu Objekten des Hasses. Einige Beispiele für hasserfüllte Einstellungen und Aktionen aus der Zeit des Bürgerkrieges seien hier genannt: Die politische Kommissare wurden nach dem Vorbild Lenins von einem abstrakten Hass auf die Bourgeoisie und die Kulaken getrieben. Diese beiden Gruppen galten schon aufgrund ihrer Klassenlage als „objektiv“ und als moralisch verworfen. Sie schienen verantwortlich für alle Übel der alten Gesellschaft zu sein. Die Bolschewiki konnten trotz aller Repressalien im Bürgerkrieg im Zweifelsfall immer auf den Hass der Bauern gegen Gutsbesitzer, auf den Hass der Fabrikarbeiterschaft gegen Unternehmer und Manager sowie auf den Hass der Soldaten gegen Offiziere und Generale setzen. Diese Ablehnungen waren moralisch aufgeladen und oft genug mit symbolischen oder realen Gewalthandlungen verbunden. Auf der Seite der bolschewistischen Gegner galten andere Vektoren, die nicht weniger wichtig waren, als diejenigen, die bei den Kommunisten von Bedeutung waren. Sie zielten auf religiöse oder ethnische Kategorien. Ein besonderes Objekt des Hasses waren Juden. An der Peripherie des Reiches spielten zudem die Rivalitäten mit den Angehörigen nicht-russischer Nationalitäten eine große Rolle. Die sozialhistorisch orientierte Forschung der 1970er bis 1990er Jahre hat mit dem Interesse der Akteure argumentiert, aber den mit dem „Klasseninstinkt“ verbundenen moralischen und politischen Aspekten zu wenig Beachtung geschenkt. Hinzukommt: Die ausufernden politischen Konflikte produzierten eine ziellose Diffusion von Hass und Kriminalität.¹²

Zu den Überlebensstrategien in Zeiten der Not und der sozialen und politischen Antagonismen gehörte nicht nur der Kampf um materielle Interessen. Diese waren oft eingebettet in moralische, visionäre, utopische und manchmal heilsge-

¹¹ Boris Pilnjak: *Das nackte Jahr*. Frankfurt a. M. 1981, S. 65f.

¹² Vgl. Boris I. Kolonitskii: *Antibourgeois Propaganda and Anti-„Burzhui“ Consciousness in 1917*. In: *RR* 53 (1994) 2, S. 183–196; Timo Vichavajnen: *Vnutrennij vrag. Bor’ba s meščanstvom kak moral’naja missija ruskoj intelligencii*. St. Petersburg 2004; Dietrich Beyrau: *Feindbilder und Gewalt. Zu Konstruktionsmerkmalen der sowjetischen Gesellschaft*. In: Reinhard Johler u. a. (Hg.): *Zwischen Krieg und Frieden. Die Konstruktion des Feindes*. Tübingen 2009, S. 113–137; Jörg Baberowski: *Gewalt verstehen*. In: *ZF* 5 (2008) 1, S. 5–17.

schichtliche Zukunftserwartungen. Im Krieg waren in der bürgerlichen Gesellschaft alle möglichen Varianten von Spiritismus verbreitet, in der ländlichen Bevölkerung zirkulierten apokalyptische Gerüchte und Narrative. Mit der Diskreditierung der Kirche erlebten schon vor dem Krieg, aber besonders im Bürgerkrieg und in den folgenden Jahren Sekten einen Aufschwung. Die politischen Akteure in der Roten Armee bedienten sich häufig des Narrativs vom Endkampf (zwischen Imperialismus und Bolschewismus) – sowohl in der Propaganda als auch in der Legitimation des eigenen Handelns. Die intellektuellen Führer der Partei gaben sich trotz aller machtfixierten, zugleich realistischen und oft machiavellistischen Politik immer wieder utopischen Visionen und Euphorien hin: Man denke etwa an die widersprüchlichen Visionen Lenins vom befreiten Proletariat in „Staat und Revolution“ sowie an seine Vorstellung von Staat und Partei als Maschinen, als „Apparate“. Bei Trotzki finden sich ebenfalls durchaus inkonsistente Visionen einerseits von den Arbeitsarmeen, andererseits von der Kultivierung von Körper und Geist des Menschen durch Wissenschaft, Technik und Kunst im Sozialismus.¹³

Katastrophen, Utopien und Heilserwartungen

Die hier ausgesuchten utopischen oder mit utopischen Elementen ausgestatteten Romane und Erzählungen überschreiten in der einen oder anderen Form die Grenzen der Erde und die Grenzen des Lebens. Die – im übertragenen Sinne – manchmal „seinstranszendenten“, manchmal kosmischen Attitüden und Formeln, wie sie das russische Denken und Philosophieren seit Ende des 19. Jahrhunderts prägten, waren zunächst im weitesten Sinne noch religiös grundiert. Religiöse Heilserwartungen konnten in meditativer Versenkung, in der Vereinigung mit dem Numinosen, im Vertrauen auf das göttliche Handeln oder auf eine religiöse Sinngebung gedacht werden.¹⁴ Die Revolution aktivierte, radikalisierte und säkularisierte Zukunfts- und Heilserwartungen, die als Prometheismus bezeichnet werden.¹⁵ Der erwartete Heilszustand wurde nun nicht mehr durch ekstatische, mystische oder spekulative Transfiguration des empirischen Ich in einem geistigen Gott-Ich erreicht, sondern durch eine im Bereich der dinglich-endlichen Welt verbleibende Transformation von Mensch, Natur und Welt.¹⁶ Im russischen Fall beobachteten allerdings schon Zeitgenossen wie Nikolai Berdjajew und andere, dass der bolschewistische Aufbruch und seine intellektuellen Produktionen in Kunst und Wissenschaft oft religiös aufgeladen waren. Vielfach wurden Ziele und Visio-

¹³ Vgl. I. Trotsky: *Revolutionary and Socialist Art* (1924). In: Rosenberg (Hg.): *Visions* (wie Anm. 2), S. 491.

¹⁴ Vgl. Küenzlen: *Mensch* (wie Anm. 10), S. 51–57.

¹⁵ Vgl. Hagemeyer: *Fedorov* (wie Anm. 10), S. 241–341.

¹⁶ Paraphrasiert nach Ernst Topitsch: *Gottwerdung und Revolution. Beiträge zur Weltanschauungsanalyse und Ideologiekritik*. Pullach bei München 1973, S. 36 und nach Küenzlen: *Mensch* (wie Anm. 10), S. 58.

nen mit einer Inbrunst und Gläubigkeit verkündet, die rationalem Denken eher fremd war. Die Gegner sahen hierin manchmal die Herrschaft des verführten oder verwirrten Mobs¹⁷ oder sogar das Wirken des Satans.¹⁸ Verwegene Gedankenspiele und soziale oder technisch-wissenschaftliche Experimente begleiteten trotz aller Misere den revolutionären Aufbruch. Die bekannteste Stätte war das Zentrale Arbeitsinstitut Alexei Gastews und Walerian Murawjows. Hier wurde eine neue Anthropotechnik entwickelt, um die Zeit durch Rationalisierung der Arbeit zu beherrschen. Konstantin Ziolkowski stellte astronautische Berechnungen an und erprobte Raketen. Biologen und Genetiker tasteten sich in Experimenten an eine Kreuzung von Menschen und Affen heran. Der Geochemiker und Naturphilosoph Wladimir Wernadski reflektierte über die Umgestaltung der Erde und der Biosphäre als Folge menschlichen Handelns. Biokosmisten spekulierten über die Überwindung von Zeit und Raum sowie über die Überwindung des Todes.¹⁹

Utopische Entwürfe waren trotz allen Elends des Bürgerkrieges und der Zeit danach für Angehörige der Intelligenzija offensichtlich ein moralischer Stimulus, vielleicht auch ein Element von Realitätsflucht.

Die Romane

Im Folgenden sollen einige Romane und Erzählungen vorgestellt werden, die als Utopien klassifiziert werden können oder utopische Anteile enthalten. Im letzten Teil wird nach dem Stellenwert dieser Romane für die Gesellschaft und besonders für die Intelligenzija gefragt.

Andrei Platonow (1899–1951)

Der Schriftsteller Andrei Platonow war gelernter Elektrotechniker und Ingenieur für Meliorationen. Er kannte das Leben in der Provinz. Die meisten seiner Werke konnten erst Ende der 1980er Jahre (vollständig) veröffentlicht werden. Seine beiden Romane „Tschewengur“ (1927–1929) und „Die Baugrube“ (1930) widmen sich der Vorstellungswelt einfacher Leute, von Unbehausten, Arbeitern, Bauern, Funktionären und Abenteurern aus dem Volk. Die Einstellungen und Handlungen der Helden sind ganz auf den Aufbau des Kommunismus fixiert. Er wird je

¹⁷ Pilnjak: Jahr (wie Anm. 11), S. 43.

¹⁸ Vgl. Dmitrij Mereschkowskij u. a.: Das Reich des Antichrist. Russland und der Bolschewismus. München 1921; Sergej A. Askol'dov: Iz glubiny. Sbornik statej o russkoj revoljucii /1919/. Paris 1967; Emanuel Sarkisyanz: Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewusstsein und Chiliasmus des Ostens. Tübingen 1955; Künzlen: Mensch (wie Anm. 10), S. 142–145.

¹⁹ Vgl. Kendall A. Bailes: Science and Russian Culture in an Age of Revolution. V. I. Vernadsky and his Scientific School, 1863–1945. Bloomington 1990, S. 182–196; Kirill Rossijanow: Gefährliche Beziehungen. Experimentelle Biologie und ihre Protpektoren. In: Dietrich Beyrau (Hg.): Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler. Göttingen 2000, S. 340–359; E. I. Kolčinskij (Hg.): Nauka i krizis. St. Petersburg 2003.

nach Disposition der Personen als realisierbares Nahziel, als Heils- oder apokalyptische Erwartung, gar als Jüngstes Gericht (über die feindliche Welt), aber auch als bürokratischer Plan vorgestellt. Auffällig sind in allen Fällen die Militanz und die religiöse Aufladung, mit der die utopischen Projektionen in den Romanen in die Tat umgesetzt werden. Die Vernichtung der Feinde – vor allem der Kulaken, der Bourgeoisie und der „Klasse des übrig bleibenden Gesindels“ – erscheint als selbstverständlich.²⁰ Das Ziel des Kommunismus ähnelt besonders im Roman „Tschewengur“ der Wanderung zum Heiligen Gral. Die Suche, die Wanderschaft und schließlich der Ort des Kommunismus konstituieren Gemeinschaft und blutige Ausgrenzung. Die im Ort Tschewengur gebildete Gemeinschaft der Besitzlosen und Nichtstuer stellt sich als Kommunismus dar.

„Tschewengur“ lässt sich als Roman vom Scheitern des in den 1920er Jahren zelebrierten brüderlichen Egalitarismus lesen. Platonow verstand die Kritik an seinen unveröffentlichten Manuskripten, unter anderem an „Tschewengur“, und an seinen wenigen veröffentlichten Werken in dem Sinne, dass er die Wirklichkeit ideologisch zu überholen habe. Elemente des Utopischen sollten in die Gegenwart hineingeholt werden. Noch vor der Kanonisierung des Sozialistischen Realismus war Platonow bereit, in seinem Schaffen die Grenzen zur herrlichen Zukunft einzuebnen. Diese Überholung der Wirklichkeit wurde von ihm allerdings satirisch gewendet und nolens volens desavouiert.²¹ Deshalb wurde Platonows Prosa als „eine Art Störungssignal im System der ästhetischen Kommunikation“ wahrgenommen.²²

Der Roman „Tschewengur“ macht Anleihen bei Cervantes „Don Quijote“. Die Helden sind mit wenigen Ausnahmen Narren – manchmal kämpferische, manchmal auch unschuldige. Im Unterschied zu den altrussischen *jurodivy* schreiten sie von Kritik und Spaßmacherei zur Aktion. Für sich selbst, für die Armen und Unbehausten, für „die Waisen der Welt“,²³ sind die Helden auf der Suche nach dem kommunistischen Paradies, in dem die Hühner in den Kochtopf springen und die Sonne Steppengras, Kräuter sowie Früchte wachsen lässt. Auch die Tiere müssen befreit werden, denn sie sind unterdrückt, weil sie Tiere sind. Einer der Helden spannt das Pferd aus, damit es nicht mehr den Wagen ziehen muss.²⁴ Im Roman „Die Baugrube“ haben sich die Pferde selbst kollektiviert – sie fressen, trinken, weiden kollektiv und traben gemeinsam aus dem Stall und zu ihm zurück.²⁵

²⁰ Platonov: Čevengur (wie Anm. 1), S. 259. In der deutschen Ausgabe (ders.: Unterwegs nach Tschewengur. Frankfurt a. M. 1989) sind Teile des Textes ausgelassen.

²¹ Vgl. die Aufsätze von Michel Niqueux, Hans Günther und Kirill Postoutenko in: Chans Gjunter/Evgenij Dobrenko (Hg.): Socrealističeskij kanon. St. Petersburg 2000.

²² Konstantin Kaminskij: Störungssignale im Sozialistischen Realismus. Der Fall Andrej Platonov. In: Gesine Drews-Sylla (Hg.): Konstruierte Normalitäten – normale Abweichungen. Wiesbaden 2010, S. 63–78, hier: S. 76.

²³ Platonov: Čevengur (wie Anm. 1), S. 156.

²⁴ Vgl. ebd., S. 196.

²⁵ Vgl. Andrej Platonov: Die Baugrube. In: ders.: Die Baugrube. Das Juvenilmeer. Dshan. Hg. von Lola Debüser. Berlin 1989, S. 5–166, hier: S. 105.

Einer der Helden des Romans „Tschewengur“, Alexander (Sascha) Dwanow, wird von der Partei in die Steppenprovinz geschickt, um das „Eigenwachstum des Sozialismus unter den Massen“²⁶ zu untersuchen. Er wird begleitet von dem ehemaligen Rotarmisten Kopenkin, der mit seinem Pferd „Proletarische Kraft“ auf der Reise zum Grab Rosa Luxemburgs ist. Die Parallele zu Don Quijotes „Rosinante“ und Dulcinea ist sicher gewollt. An die Stelle der idealen schönen Dame im Ritterroman ist Rosa Luxemburg als Verkörperung des Kommunismus getreten. „Die Gefühle für Rosa Luxemburg erregten Kopenkin so sehr, dass sich seine Augen vor Schmerz mit Tränen füllten. Rastlos ritt er voran und drohte der Bourgeoisie, den Banditen Englands und Deutschlands wegen des Mords an seiner Braut“.²⁷ Er tröstete sich damit, „dass er bald in das andere Land reitet und dort den sanften Mantel der Rosa küsst, der bei ihren Verwandten aufbewahrt wird; er wird Rosa ausgraben und sie zu sich in die Revolution entführen. Kopenkin spürte sogar den Duft von Rosas Mantel, den Duft sterbenden Grases, vereinigt mit der verborgenen Wärme der Reste von Leben“.²⁸

Manche von Platonows Helden wie Kopenkin machen Revolution und Kommunismus an Personen – Rosa Luxemburg – oder Orten – Tschewengur – fest. Ansonsten sind die Vorstellungen und Erwartungen der Akteure unterschiedlich und wenig konsistent. Sie sind in der Regel religiös aufgeladen und können kosmisch ausgeweitet sein; ein Skeptiker, der ein Dorf kommunistisch organisieren soll und sich den Namen „Dostojewskij“ zugelegt hat, belehrt seine Zuhörer, dass zur „Vervollkommnung“ des Lebens die kameradschaftliche Ehe gehöre. Frauen sind in der Welt der Gralssucher eher ein Störfaktor. Sie werden bestenfalls als Trösterinnen, Mütter und Schwestern akzeptiert. Als Ehefrauen und Geliebte stellen sie ein kleinbürgerliches Element dar. Zum Kommunismus gehört die Verneinung der Nacht zwecks Steigerung der Ernte ebenso wie die Änderung des Klimas. Notwendig ist selbstverständlich die Organisation des Glücks, am besten durch Abschaffung der Arbeit; denn diese wird als ein Unterdrückungsinstrument der Bourgeoisie angesehen. Unauflösbar bleibt der Widerspruch, dass nach Enteignung und Entfernung der Kulaken nun die Armen mit Pferden und Ackergeräten, die den Kulaken weggenommen wurden, die Arbeit erledigen müssen. Dessen ungeachtet beschäftigt man sich im neuen Dorf mit dem Sinn des Lebens, der Seele, dem klagenden Herzen und dem Verstand. Fast alle Helden auf der Suche nach dem Kommunismus sind schwermütig, und manche fühlen, dass sie nicht ganz auf der Höhe der Revolution sind. Der Skeptiker erhält vom Exekutivkomitee des Gouvernements den Auftrag, bis zum Sommer den Sozialismus zu vollenden: „Ziehe das Schwert des Kommunismus, denn bei uns herrscht eiserne Disziplin“.²⁹

²⁶ Platonov: Čewengur (wie Anm. 1), S. 94.

²⁷ Ebd., S. 113.

²⁸ Ebd., S. 148.

²⁹ Ebd., S. 133.

Kommunismus als irdische Utopie konnte in der Nachfolge des Philosophen Nikolai Fjodorow auch ins Kosmische ausgeweitet werden. In den Vorstellungen des Revisors Alexander Dwanow: „Die Banditen wollen die Morgenröte auslöschten, aber sie ist keine Kerze, sondern der große Himmel, wo in fernen geheimnisvollen Sternen die edle und machtvolle Zukunft der Nachkommen der Menschheit verborgen ist. Denn kein Zweifel – nach Eroberung der Erdkugel wird die Schicksalsstunde des Universums kommen, wird ausbrechen der Moment des jüngsten Gerichts des Menschen.“³⁰

Aber zunächst ist es ein Ort in der Steppe – Tschewengur –, in dem sich die Gemeinschaft der Besitzlosen, also der Kommunismus, verwirklichen lässt, wenn auch von Läusen und Typhus befallen.³¹ Die Bourgeois werden ausgerottet oder vertrieben. Die Armen nutzen die verlassenen Besitztümer mit Ausnahme der verwahrlosten Gärten kaum: „[W]ir sind Genossen, wir sind einander Ware und Preis, da wir weder unbewegliches noch bewegliches Vermögen haben. [...] Es ist besser, die wohl geordnete Welt zu zerstören, und dafür in nackter Ordnung einander zu gewinnen, und deshalb, Proletarier aller Länder vereinigt euch so schnell wie möglich.“³² Die Natur, das heißt: die Steppe und die Gärten, haben alles Notwendige zu liefern. Denn Zpurnyj, die wichtigste Figur in der Kommune, meint, dass nach Vernichtung der Bourgeoisie auch die Steppe „eine Internationale der Gräser und Blumen ist, die allen Armen reichliche Nahrung bietet ohne Einmischung von Arbeit und Ausbeutung. Deshalb sahen die Einwohner von Tschewengur, dass sich die Natur weigerte, den Menschen durch Arbeit zu unterdrücken. [...] Das Revolutionäre Komitee registrierte den Gehorsam der besiegten Natur und entschied, ihr in Zukunft ein Denkmal zu setzen – in Gestalt eines Baumes, der auf wildem Grund wächst und unter der allgemeinen Sonne mit zwei Ästen den Menschen umarmt“.³³

Aber wie die Popen vom Satan daran gehindert werden, ins Paradies zu kommen,³⁴ so wurde es auch nichts mit der Gemeinschaft der „nackten Kommunisten“³⁵. Die Welt des bedürfnislosen Nichtstuns wird von innen zersetzt durch die – als Geschenk und Hilfe camouflierte – Arbeit, durch ein sterbendes Kind sowie durch die Besitzgier eines Bürokraten und seiner Ehefrau. Der innere Zerfall setzt also ein, bevor die Kosaken die kommunistische Gemeinschaft von außen gewaltsam zerstören.

Obwohl erst Ende der 1920er Jahre geschrieben, beschäftigt sich „Tschewengur“ noch ganz mit den Themen „Revolution“ und „Bürgerkrieg“ sowie den Anfängen der NEP. Im Gegensatz dazu steht „Die Baugrube“ für den zweiten revolutionären, ebenfalls chiliastischen Aufbruch: Zur Errichtung eines modernen Wohnkom-

³⁰ Ebd., S. 145f.

³¹ Vgl. ebd., S. 188.

³² Ebd., S. 288f.

³³ Ebd., S. 282.

³⁴ Vgl. ebd., S. 193.

³⁵ Ebd., S. 195.

plexes, der im Sinne des sozialistischen Aufbaus symbolisch für die Zukunft des Kommunismus steht, wird eine Baugrube ausgehoben. Klassenbewusste wie klassenfremde Elemente, die der Umerziehung unterliegen, und privilegierte Funktionäre arbeiten zusammen auf der Baustelle. Letztere werden zu Objekten des Klassenhasses eines Bettlers und gelten in seinen Augen als „Klassenabfall“.³⁶

Verschiedene Figuren und Szenen des Romans lassen utopische Elemente erkennen: Bildet in „Tschewengur“ die Sinnsuche ein zentrales Element des kommunistischen Projektes, so ist in „Die Baugrube“ die Suche nach der „Wahrheit des Lebens“ eigentlich überflüssig. Der Wahrheitssucher wird schließlich gar entlassen.³⁷ Der Frohsinn, nicht das Leiden, steht im Mittelpunkt des Romans³⁸ – die Utopie ist also schon fast real geworden. Liebling der Arbeiter ist das kleine, in den Baracken lebende Mädchen Nastja. Es wurde bei seiner toten Mutter, der Frau eines ehemaligen Kachelfabrikanten, aufgelesen. Das Mädchen steht für das Versprechen der Zukunft: Es wird den Kommunismus erleben. Nastja plappert ständig die im Zuge des Kulturfeldzuges, der Kollektivierung und Industrialisierung gängigen Klassenkampfparolen nach: Sie verleugnet ihre Mutter und liebt Lenin und Budjonny. In Platonows Roman haben die Bourgeois und die Kulaken kein Recht auf Leben. Man darf sie totschiessen und muss sie noch nicht einmal beerdigen.³⁹ Die Diskrepanz zwischen der Liebe der Arbeiter zu dem Mädchen und seinem abstoßenden Geplapper wird nicht aufgelöst. Als Nastja stirbt, wird sie in der Baugrube begraben – und mit ihr auch die utopischen Hoffnungen der Arbeiter. „[D]er allumfassende Sinn des Lebens und das weltumspannende Glück freilich mußten einstweilen noch in der Brust des Erde schachtenden Proletariats verschlossen bleiben“.⁴⁰ Nichtsdestoweniger überschlagen sich die Planungen für den Baukomplex, der im Sinne des in vier Jahren zu erfüllenden Fünfjahrplans immer gigantischere Ausmaße annimmt.

Als Elemente des utopischen Projekts können in „Die Baugrube“ auch die Szenen der „Entkulakisierung“ und der Kollektivierung betrachtet werden: Die Arbeiter der Baugrube werden aufs Land geschickt, nachdem Särge, die sie in der Baugrube gefunden hatten, aufs Land transportiert worden waren. Während man die Kulaken – von einem Knecht instinktsicher erkannt – auf Schiffen ins Nirgendwo deportiert, tanzen die neuen *Kolchosniki* bis zur Bewusstlosigkeit. Der Anbruch des Kommunismus wird somit als ein Rausch, wenn nicht gar wie ein Hexensabbat, dargestellt.⁴¹

Bei Platonow sind Heilserwartung und Rausch zentrale Elemente auf der Suche nach dem Kommunismus. Sie sind „diesseitig“ und erscheinen allenfalls dann

³⁶ Platonov: Baugrube (wie Anm. 25), hier: S. 14.

³⁷ Ebd., hier: S. 58, S. 90, S. 113 u. a. Stellen.

³⁸ Ebd., hier: S. 64 u. S. 71.

³⁹ Ebd., hier: S. 71f. u. S. 77f.

⁴⁰ Ebd., hier: S. 129.

⁴¹ Vgl. Lola Debüser: Platonows Romanwelt. In: Platonov: Baugrube (wie Anm. 25), S. 407–549, hier: S. 428.

„jenseitig“, wenn im Sinne Fjodorows kosmische Bezüge beschworen werden. Das Spezifische einer solchen säkularreligiösen Erfahrung lässt sich durch den Kontrast zu einer transzendenten Ergriffenheit verdeutlichen, wie sie Andrei Bely im Roman „Die silberne Taube“ (1909) beschreibt. Hier sind es ebenfalls einfache Leute – Bettler, Handwerker, Kaufleute –, die in okkulten Ritualen die Geschichte der Heiligen Familie repetieren und sich davon offenbar Erlösung erhoffen. Die Überwältigung durch die Taube, die für den Heiligen Geist steht, wird als körperliche Erfahrung und als Einbruch des Göttlichen erlebt. Diese Ergriffenheit endet jedoch sehr prosaisch in einem Mord.⁴²

Platonows Figuren in „Tschewengur“ und in „Die Baugrube“ stellen Grenzfälle dar – Grenzfälle zwischen chiliastischen und säkularen Heilserwartungen. Der Autor greift hierfür in seinen Charakteren einige Elemente von Nikolai Fjodorows philosophischen Fragmenten über die „Philosophie der allgemeinen Sache“ auf. In beide Romane sind Fjodorows Betrachtungen über die Bruderliebe und die Bedeutung von Vaterschaft, über die Einwirkung menschlichen Handelns auf den Kosmos und über die Sehnsucht nach Verbrüderung, Gemeinschaft und Verschmelzung eingeflossen. Erkennbar ist ebenfalls die Vision von der Überwindung der absoluten Grenze zwischen Leben und Tod.⁴³ Diese Elemente der Philosophie Fjodorows spiegeln sich in der Sehnsucht der Akteure der Romane nach Gemeinschaft, nach körperlicher Nähe und nach Berührung wider. Sehnsucht und diffuse Schwermut ersetzen die fehlende, ins Räumlich-Jenseitige strebende Erfahrung. Was bleibt, ist die allgemeine Sinnsuche und Gestaltung – vorläufig des irdischen Umfeldes –, sei es auch durch Arbeitsverweigerung. Die Toten werden in das Leben einbezogen. Von Särgen und Friedhöfen geht in Platonows Romanen eine eigenartige Faszination aus: In „Tschewengur“ etwa überschreiten Alexander (Sascha) Dwanow und sein Vater die Schwelle zwischen Leben und Tod. Die Neuerschaffung der Welt oder gar des Kosmos durch die menschliche Vernunft, wie sie Fjodorow und andere Utopisten erträumten, wird bei Platonow allerdings desavouiert: In „Tschewengur“ sind es Narren, die sich eine neue Welt durch Nichtstun erschaffen wollen, in „Die Baugrube“ findet der Aufbruch in den Kommunismus im Rausch statt und die Zukunft wird – in Gestalt des Mädchens – begraben.

Alexander W. Tschajanow (1888–1930)

Während in Platonows Roman „Tschewengur“ Arbeit als Ausbeutung und – wie es Gorki formulierte – besonders bäuerliche Arbeit als „Leiden“ gilt,⁴⁴ verstanden

⁴² Vgl. Andrej Belyj: *Serebrjanyj golub'*. München 1967; deutsch: ders.: *Die silberne Taube*. Frankfurt a. M. 1961.

⁴³ Vgl. Hagemeister: Fedorov (wie Anm. 10), S. 59–127.

⁴⁴ Maxim Gorki: *Vom russischen Bauern*. In: Alexander W. Tschajanow: *Reise meines Bruders Alexej ins Land der bäuerlichen Utopie*. Hg. von Krisztina Mánicke-Gyöngyösi. Frankfurt a. M. 1981, S. 89–110, hier: S. 91.

sowohl Bogdanow als auch Tschajanow Arbeit im marxistischen Sinne als Teil menschlicher Selbstverwirklichung, jedenfalls dann, wenn sie von feudaler oder kapitalistischer Ausbeutung befreit ist. Die befreite Arbeit der Bauern steht im Zentrum von Tschajanows „Reise meines Bruders Alexej ins Land der bäuerlichen Utopie“:⁴⁵ „Wir betrachteten und betrachten sie [die individuelle bäuerliche Wirtschaft] immer noch als die vollendetste Form wirtschaftlicher Tätigkeit. Hier tritt der Mensch der Natur entgegen, hier kommt die Arbeit in schöpferische Berührung mit allen Kräften des Kosmos und läßt neue Lebensformen entstehen. Jeder Arbeiter wird zu einem Schöpfer, jede Äußerung seiner Individualität ein Kunstwerk der Arbeit“.⁴⁶ Diese Ausführungen, die der Autor einem führenden Beamten in den Mund legt, dürften auch als ein Bekenntnis des Agrarwissenschaftlers Tschajanow zu der von den Bolschewiki so verachteten bäuerlichen Arbeit zu verstehen sein. Er war einer der Begründer der sogenannten Produktions- und Organisationsschule, welche sich besonders für die Produktions- und Konsumptionsverhältnisse in der bäuerlichen Familienwirtschaft interessierte und diese erforschte. Gegen die Klassenanalyse Lenins und der bolschewistischen Agrarwissenschaftler in den 1920er Jahren betonten Tschajanow und seine Mitstreiter die Bedeutung des biologischen Zyklus für den Wohlstand oder die Armut der ländlichen Familienwirtschaft sowie das Mischverhältnis zwischen „Hauswirtschaft“ und Kommerzialisierung, welches das bäuerliche Wirtschaften bestimme.⁴⁷ Tschajanows „Reise meines Bruders Alexej ins Land der bäuerlichen Utopie“ muss als Antwort auf die proletarische Naturalwirtschaft des Kriegskommunismus verstanden werden, welche nicht nur die Bauern zu „Tagelöhnern“⁴⁸ zu machen drohte.

Zur Erzählung: Von einem Ohnmachtsanfall während einer Versammlung im Polytechnikum im Jahr 1924 wacht der Held, ein bolschewistischer Funktionär, im Jahr 1984 (!) im Land der bäuerlichen Utopie auf. Nach Durchsetzung des gleichen Stimmrechts für Stadt- und Landbewohner bei den Wahlen zu den Sowjets haben Vertreter der Bauern die Macht auch im Zentralen Exekutivkomitee des Obersten Sowjets übernommen. An dieser Ausgangslage wird deutlich, dass Tschajanow – im Unterschied zu den Bolschewiki – das Versprechen von einer Sowjetdemokratie ernst nahm. Im Roman ähnelt die Herrschaft der Bauern der proletarischen Diktatur insofern, als hier die sich mehr oder minder auf den Konsens der Bauern stützende Genossenschaftsintelligenz (vergleichbar mit der revolutionären Intelligenz in der proletarischen Diktatur) das Sagen hat. Allerdings verstehen sich die „Oberkommandierenden“ als „Menschen der Kunst“, die – hoch motiviert – die Technik der indirekten Steuerung der Bedürfnisse und der

⁴⁵ Vgl. Alexander W. Tschajanow: *Reise meines Bruders Alexej ins Land der bäuerlichen Utopie*. Hg. von Krisztina Mánicke-Gyöngyösi. Frankfurt a. M. 1981, S. 17–88.

⁴⁶ Ebd., S. 50.

⁴⁷ Vgl. Teodor Shanin: *The Awkward Class. Political Sociology of Peasantry in a Developing Society. Russia 1910–1925*. Oxford 1972.

⁴⁸ Tschajanow: *Reise* (wie Anm. 45), S. 52.