

Nikolaus Katzer

Wem gehört Babel?

„Rote Reiter“ in der sowjetischen Kultur

In den Bücherregalen der Bibliotheken und der älteren Generation von Forschern und Liebhabern der russischen Literatur reihen sich Lehrwerke, Handbücher und Enzyklopädien aneinander. Über Jahrzehnte angesammelt, strahlten sie einst die Gewissheit aus, definitiv sagen zu können, was „Sowjetliteratur“ eigentlich sei. Geordnet nach Raum, Zeit und Personen ergab sich das Bild eines relativ geschlossenen kulturellen Kosmos. Getrennt von diesem überwältigenden Massiv an Druckerzeugnissen folgten die deutlich weniger beachteten Werke aus der Emigration und dem Samisdat. Mit dem Ende der Sowjetunion schien sich diese Hinterlassenschaft über Nacht erledigt zu haben. Das Interesse an ihr sank schlagartig, namhafte Autoren wurden aus den Schullesebüchern verbannt, auf Trödelmärkten boten Händler Gesamtausgaben zum Papierwert an.¹

Ein Vierteljahrhundert später ist dieser beispiellose Vorgang selbst Geschichte und die Werke sind Gegenstand einer wenig spektakulären, dafür aber substantiellen Hinwendung der historischen und der literaturwissenschaftlichen Forschung zum sowjetischen Erbe. Diese steht im Zeichen einer Neubesichtigung des 20. Jahrhunderts insgesamt. Allenthalben verschieben sich die Koordinaten der Geschichtswahrnehmung. Anfang und Ende des Zeitalters werden gedehnt, vertraute Zäsuren abgeschwächt, Verflechtungen vermeintlich scharf getrennter Bereiche sichtbar gemacht. Innovative biografische Herangehensweisen, die von erstmals erschlossenen persönlichen Nachlässen und inzwischen zugänglichen Archivbeständen zehren, haben dabei wichtige Anregungen gegeben.

Der Zyklus „Konnaja armija“ („Die Reiterarmee“) erschien auszugsweise 1923 und 1924 als Vorabdruck in Zeitschriften, jedoch wurde er erst 1926 in erweiterter Form als Buch veröffentlicht. Er begründete Isaak Babels Ausnahmestellung als Autor und öffentliche Person. Am Fall „Babel“ lässt sich beispielhaft nachvollziehen, wie eine reiche und vielfältige literarische Tradition zu einem idealtypischen „ganzheitlichen“ Modell wurde. Was bei diesem Vorgang an Widersprüchen zutage trat, ist kennzeichnend für den Verlauf der gesamten sowjetischen Kulturgeschichte. Es beginnt mit dem phänomenalen Erfolg eines noch wenig bekannten

¹ Siehe dazu die Sammlung verstreuter Beiträge aus sowjetischen Periodika: Dagmar Kassek/Peter Rollberg (Hg.): Das Ende der Abstraktionen. Provokationen zur „Sowjetliteratur“. Leipzig 1991.

Schriftstellers beim Lesepublikum. Ausschlaggebend dafür war, dass dieser ein zeitgeschichtliches Thema behandelte, auf dessen Einordnung in den postrevolutionären Kontext Parteifunktionäre jenseits künstlerischer Erwägungen ein exklusives Recht beanspruchten. Ein Skandal wurde inszeniert, der den weiteren Aufstieg Babels zunächst aber nicht zu beeinträchtigen schien. Gleichwohl wurden radikale Kritiker von anonymer Seite ermächtigt, den Autor zu verleumden und das Feld der Literatur für künftige politische Manöver zu sondieren. Zur Verhandlung stand nicht weniger als die historische Verortung des Revolutionsprojekts, seine Ursprünge und die Erinnerung daran. Wie sollte die jüngste Vergangenheit „wahrhaftig“ und „richtig“ erzählt werden, wem oblag die Deutung für die Gegenwart und was folgte daraus für die Zukunft?

Erstaunlich für heutige Betrachter ist, dass ausgerechnet Reiter und Pferde solches Aufsehen erregten, war es doch gerade die Tradition der agrarischen Gesellschaft, die überwunden werden sollte, um den Weg in das Maschinenzeitalter zu ebnen. Tatsächlich berührte Babel einen sensiblen Bereich des frühsowjetischen Erinnerungsdiskurses. Seit Einführung der Neuen Ökonomischen Politik, die den weiteren Verlauf des revolutionären Prozesses ins Ungewisse verschob, wurden politische Machtkämpfe bevorzugt auf dem Feld der Literatur ausgetragen. Babel ahnte zunächst nicht, dass er sich auf vermintem Gelände befand. Er war sowohl Zeitzeuge des Bürgerkrieges wie des Polnisch-Russischen Krieges gewesen und ermuntert worden, seine Erfahrungen zu Literatur zu machen. Seine Sorglosigkeit war charakteristisch für die ungeklärte Situation vor 1924, als Lenin schwer erkrankt und handlungsunfähig war, die Nachfolgefrage und der künftige Kurs der Partei aber offenblieben.

Wie Babels Werk und Vita zu verorten sind, beschäftigt eine stetig wachsende internationale Wissenschaftsgemeinde.² Die Frage tangiert grundsätzliche Probleme wie etwa Entstehung, Ausbau und Erosion des sowjetischen Kanons, die Mechanismen von Zensur und Publikumsinteresse sowie die Konjunkturen von Autoren zwischen Präsenz und Unsichtbarkeit, Repression und Rehabilitierung, Erinnerung und Vergessen. Darüber hinaus geht es um interkulturelle und transnationale Bezüge, die im Kontext der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts zu erörtern sind.

Versteht man, wie lange Zeit üblich, die Sowjetliteratur als normatives System, als relativ konsistenten Block idealer Vorstellungen beziehungsweise als dogmatischen Kanon, der durch Leitinstanzen und beispielhafte Werke „klassischer“ Autoren gekennzeichnet ist, so wäre sie Ergebnis eines zentral gesteuerten Vorgangs gewesen: Was Autoren und Kritiker, die nach dem Bürgerkrieg im Land blieben oder ihr Schaffen erst begannen, an überkommenen oder neuartigen literarischen Motiven, Stilen und Praktiken in den schwer erschütterten Literaturbetrieb ein-

² Zum Stand der Forschung: Elena I. Pogorel'skaja (Hg.): *Isaak Babel' v istoričeskom i literaturnom kontekste: XXI vek. Sbornik materialov*. Moskau 2016; Efraim Sicher: *Babel' in Context. A Study of Cultural Identity*. Boston 2012; Gregory Freidin (Hg.): *The Enigma of Isaac Babel. Biography, History, Context*. Stanford 2009.

brachten, hätte demnach einer Transformation und Reglementierung durch kulturpolitische Behörden und Parteiinstanzen unterlegen oder sich schrittweise und mehr oder weniger bewusst dem wachsenden Konformitätsdruck gebeugt. Für diese traditionelle Sichtweise bildet die Russische Revolution den entscheidenden Ankerpunkt. Sie legitimierte den Sonderweg, den Literaturbeauftragte der bolschewistischen Partei zu gehen beanspruchten. Zunächst in den Metropolen, danach an der Peripherie setzten sie schrittweise und unter politischer Kontrolle ein genuin „sowjetisches“ Kulturkonzept und damit die Deutungshoheit über die jüngste Vergangenheit und den künftigen Kurs durch. Diese Sicht, die unweigerlich in die internationale Forschung ausstrahlte, wurde durch den Umstand genährt, dass sich das kommunistische System stabilisierte, schwere Krisen und Bedrohungslagen überstand und sich anschickte, von langer Dauer zu sein.

Unabhängig davon, ob die Sowjetliteratur auf den Schild einer bahnbrechenden multinationalen, „proletarischen“ Innovation gehoben oder als Instrument zur Manipulation der Massen abgelehnt beziehungsweise wegen ihrer ästhetischen Verarmung kritisiert wurde, blieb der Bezug zur Revolution konstitutiv. Wie hoch aber ihr Stellenwert zu taxieren war, manifestierte sich erst in den erbitterten kulturpolitischen Debatten der 1920er Jahre. Die Literatur bildete – in Fortsetzung einer vorrevolutionären, nun stärker differenzierten und politisierten Tradition – ein Forum zur Klärung weltanschaulicher, sozialer und politischer Fragen.³ Vertreter rivalisierender Parteiliten drängten in den Kulturbetrieb, um sich Vorteile im Meinungsstreit und Machtkampf zu verschaffen. Noch war unklar, wie eine neue, dem revolutionären Staat verpflichtete Literatur aussehen könnte und welche Gruppe sich durchsetzen würde. Doch boten ihre dynamischen Anfänge jungen, angehenden Schriftstellern zunächst ungeahnte Entfaltungsmöglichkeiten. Deren Erstlingswerke prägten mehr als die reiferen, aber weniger experimentellen Texte der älteren Autorengeneration die Vorstellung der Zeitgenossen von einer postrevolutionären Erzählkunst. An ihrem Form-, Motiv- und Bildreichtum schulten sich die Kritiker, um daraus schrittweise ein strenges Regelwerk für konformes „sowjetisches“ Schaffen abzuleiten.⁴ Nachdem seine Teilnehmer in ihren Reden noch einmal – wenngleich formelhaft verkürzt – die Vielfalt künstlerischen Ausdrucks hatten Revue passieren lassen, beschloss der Allunionskongress der sowjetischen Schriftsteller 1934, den Literaturbetrieb künftig einer zentralen und

³ Vgl. Natal'ja Kornienko: Literaturnaja kritika i kul'turnaja politika perioda NĖPA: 1921–1927. In: Evgenij Dobrenko/Galin Tichanov (Hg.): Istorija russkoj literaturnoj kritiki: sovsetskaja i postsovsetskaja epochi. Moskau 2011, S. 69–141. Zu vorrevolutionären Praktiken vgl. Abram I. Rejtblat: Russkaja literatura kak social'nyj institut. In: ders.: Pisat' poperëk. Stat'i po biografike, sociologii i istorii literatury. Moskau 2014, S. 11–32.

⁴ Vgl. Evgenij Dobrenko: Stanovlenie instituta sovsckoj literaturnoj kritiki v èpochu kul'turnoj revoljucii: 1928–1932. In: ders./Tichanov (Hg.): Istorija (wie Anm. 3), S. 142–206. Am Beispiel des Theaters untersucht Violetta Gudkova im Rahmen einer Morphologie sowjetischer Bühnenwerke die Herausbildung neuer Helden wie des „Kommunisten“ und des „Tschekestens“, variabler Charaktere wie den „Komsomolzen“ und dem „Arbeiter“ oder ambivalenter Typen wie den *Nepman*, den „Bauern“ und den „Intellektuellen“. Violetta Gudkova: Roždenie sovsckich sjužetov: tipologija otečestvennoj dramy 1920-ch – načala 1930-ch godov. Moskau 2008.

umfassenden Steuerung zu unterwerfen.⁵ Nach den stürmischen Jahren der gewaltsamen Kollektivierung und des ersten Fünfjahresplans bedurfte das Land der Beruhigung. Es sollte zu den „Traditionen“ zurückkehren, die Jahre der „Utopie“ abschließen und einem neuen „Realismus“ folgen.⁶ An die Stelle des „Proletariats“, das für die Kampfzeit stand, trat das transnationale, klassenlose „Sowjetvolk“, das gleichwohl ein Zentrum, die russische Kernnation, besaß. In gemeinsamer Anstrengung und einer nüchternen, pragmatischen Rückbesinnung auf die ältere Geschichte baute es den „Sozialismus in einem Land“ auf, das nun nach dem Willen Stalins und seiner Gefolgschaft *rodina* („Heimat“) und *otetschestwo* („Vaterland“) aller werden konnte.⁷

Babels Œuvre ist fragmentarisch. Lange Zeit war es nur in Bruchstücken oder in teils nicht autorisierten Fassungen verfügbar. Eine historisch-kritische Ausgabe fehlt bis heute. Namentlich „Die Reiterarmee“ erweist sich als ein Werk an der Schwelle zum Nonkonformismus: Es wurde gedruckt, zensiert, verboten, schrittweise wiederentdeckt, in der Schule auszugsweise gelesen und wieder ausgeklammert.⁸ Erst posthum und teilweise erst in jüngster Zeit wurden wesentliche werks-geschichtliche und biografische Tatsachen bekannt. Doch liegt vieles noch immer im Dunkeln. Aus einem frühsowjetischen Autor wird ein Wiedergänger, der auch in spät- und postsowjetischer Zeit noch Rätsel aufgibt. Babel verstand es virtuos, Stationen seines Lebensweges zu mystifizieren – etwa das abenteuerliche Leben unter den Kosaken – und andere so kunstvoll zu inszenieren, dass sie – wie etwa „sein“ Odessa – als gültiger Ausdruck der untergegangenen Welt des Judentums in den Städten des südlichen Zarenreiches wahrgenommen wurden.⁹ Im Topos des „Roten Reiters“, wie er in „Die Reiterarmee“ geschaffen wurde, bündeln sich modernistische und folkloristische Motive, die im historischen Gedächtnis isoliert und getrennt voneinander erinnert wurden.

„Rote Reiter“ im Bürgerkrieg – wie Babel sie sah

Babel trat der Ersten Reiterarmee in doppelter Funktion bei. Er sollte als Kriegskorrespondent für die Zeitung „Krasny kawalerist“ vom Westfeldzug 1920 gegen

⁵ Vgl. Ivan K. Luppolf/Stanislav S. Lesnevskij (Hg.): *Pervyj Vsesojuznyj S"ejzd Sovetskich Pisatelej* 1934. *Stenografičeskij otčet*. Moskau 1934 (ND: Moskau 1990).

⁶ Vgl. Hans Günther: *Socialist Realism and Utopianism*. In: Nina Kolesnikoff/Walter Smyrniw (Hg.): *Socialist Realism Revisited. Selected Papers from the McMaster Conference*. Hamilton 1994, S. 29–41.

⁷ David Brandenberger: *National Bolshevism. Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931–1956*. Cambridge 2002, S. 28, S. 44f., S. 53.

⁸ Vgl. Boris Dubin: *K probleme literaturnogo kanona v nynešnej Rossii (tezisy)*. In: ders.: *Klassika, posle i rjedom. Sociologičeskije očerki o literature i kul'ture*. Moskau 2010, S. 66–75, hier: S. 73.

⁹ Vgl. Rebecca J. Stanton: *Isaac Babel and the Self-Invention of Odessan Modernism*. Evanston 2012, S. 17–42; Rostislav Aleksandrov: *Volšebnik iz Odessy. Po sledam Isaaka Babelja*. Odessa 2011.

Polen berichten, zugleich übernahm er die Führung eines Diensttagebuchs. Dies ist insofern ungewöhnlich, als Letzteres aus Gründen der Geheimhaltung mit Ersterem in der Regel nicht vereinbar war. Einzelheiten des Vorgangs sind nicht bekannt, selbst der Entschluss, sich den Kosaken anzuschließen, bleibt unerklärt.¹⁰ Gewalt und Krieg waren schon früh in Babels Horizont getreten. Inmitten des Russisch-Japanischen Krieges 1904/1905 entging die Familie des Zehnjährigen in Nikolajew einem Pogrom. Als der Erste Weltkrieg ausbrach, war Babel zwanzig Jahre alt, stand noch im Studium und wurde mit seinem Institut von Kiew nach Saratow evakuiert. Das Diplom in der Tasche wechselte er 1916 nach Petrograd (St. Petersburg), suchte das Milieu der Schriftsteller und begegnete Maxim Gorki, der ihn förderte und einige frühe Erzählungen in seiner Monatsschrift „Letopis“ publizierte. Obwohl also der Krieg von Beginn an seinen Lebensweg begleitete und damit einen wesentlichen Kontext seiner Schriftstellereexistenz ausmachte, wurde er bei Babel erst spät zum Thema seines Schaffens.¹¹

Wichtiger als der Stoff an sich waren für ihn die Literatur als Lebensform und das Schreiben als Modus der Weltaneignung. Als die Erste Reiterarmee Ende Mai 1920 an der Südwestfront in die Kämpfe der Roten Armee gegen Polen eintrat, verstieß Babel gegen die Pflichten, die ihm als Verfasser von militärischen Diensttagebüchern auferlegt waren: Er begann, ein persönliches Tagebuch zu führen.¹² Es sollte vor allem den Zweck erfüllen, Beobachtungen im Detail festzuhalten, um sie später literarisch weiterzuverarbeiten. Babel sammelte Stoffe, skizzierte Motive, formulierte Aufgaben für weitere Nachforschungen und legte einen Fundus geglückter sprachlicher Sequenzen an. Diese Aufzeichnungen waren weder zur Veröffentlichung noch zur autobiografischen Selbstvergewisserung gedacht. Und doch macht gerade der bedingte Zweck die Notizen zu einem intimen Zeugnis ersten Ranges. Babel gewährt dem Leser darin einen unmittelbaren Blick über seine Schulter und lässt ihn am Prozess der Verschriftlichung subjektiver Wahrnehmungen teilhaben – allerdings erst seit 1990, als die erhaltenen Teile entdeckt und veröffentlicht wurden.¹³ Der Eigenwert des Tagebuchs wird offenkun-

¹⁰ Jüngst wurde im Russischen Staatlichen Militärarchiv eine Instruktion der Ersten Reiterarmee von Anfang Juli 1920 gefunden. Ein Autograf darauf belegt eindeutig, dass Babel tatsächlich mit der Führung eines Diensttagebuchs beauftragt war. Vgl. Elena I. Pogorel'skaja: Čto delal Isaak Babel' v Konarmii? Kommentarij k konarmejskomu dnevniku 1920 goda. In: Voprosy literatury (2014) 6, S. 218–227.

¹¹ Siehe etwa die vier Erzählungen, die unter dem Titel „Na pole tschesti“ („Auf dem Feld der Ehre“) zusammengefasst sind. Sie bilden nach Angaben des Erzählers „den Anfang meiner Aufzeichnungen über den Krieg“ und stammen angeblich aus Büchern französischer Teilnehmer des Ersten Weltkrieges. Vgl. Isaak Babel': Sobranie sočinenij v četyrech tomach. Bd. 3. Moskau 2006, S. 87.

¹² Es ist nur unvollständig erhalten und beginnt mit einem Eintrag vom 3. Juni 1920 in Schitomir. Die ersten 54 Seiten fehlen. Vgl. Babel': Sobranie (wie Anm. 11). Bd. 2, S. 222–334. Deutsche Ausgabe: Isaak Babel: Tagebuch 1920. Hg. von Peter Urban. Berlin 1990.

¹³ Vgl. die sorgfältige Analyse von Stiv Levin/Elena I. Pogorel'skaja: „Vo vremja kampanii ja napisal dnevnik ...“. Prostranstvenno-vremennye koordinaty v „Konarmii“ i konarmejskom dnevnike Isaaka Babelja. In: Voprosy literatury 5 (2013), S. 166–202.

dig, wenn man es mit dem Erzählzyklus „Die Reiterarmee“ vergleicht. Babel hat ganze Passagen transferiert, ausgearbeitet und variiert, ohne den Reichtum der Aufzeichnungen auszuschöpfen.

Dies wirft die Frage auf, welcher Gattung beide Texte zuzuordnen sind. Sie liegen an der Grenze zwischen Selbstzeugnis, Historiografie und Literatur, da sie sowohl faktische als auch fiktionale Elemente enthalten. Genügt es, auf das Tagebuch zu verweisen, um die in den Erzählungen beschriebenen Begebenheiten für tatsächlich geschehen zu halten?¹⁴ Was sich 1920 in Galizien ereignete, ist hier wie dort in ein Zwielflicht getaucht. Die „Roten Reiter“ sind sonderbare Geschöpfe, abschreckend und bewundernswert zugleich. Ihnen waren alle Mittel heilig, um eine „Mission“ zu erfüllen. Worin indessen die Botschaft ihres Feldzuges bestand, konnten selbst die Politischen Kommissare nur vage erklären. Vom Verteidigungskrieg des „sozialistischen Vaterlandes“ war die Rede, von der Overtüre zum europäisch-globalen Revolutionskrieg.

Babels „Rote Reiter“ faszinieren und verbreiten Grauen. Sie erinnern in Auftreten und Erscheinung an die Gemeinschaften der Kosaken, die im Bürgerkrieg eine zentrale Rolle spielten. Die Kosaken kämpften allerdings meist aufseiten der Weißen und verfolgten dabei doch ganz eigene Ziele. Im Polnisch-Sowjetischen Krieg von 1920 exponierten sie sich aufseiten der Bolschewiki und übten eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus, selbst auf einen jüdischen Intellektuellen wie Babel, den sie wegen seiner Brille als „Vierauge“ verhöhnen: „Auf den Rastplätzen mit den Kosaken, Heu für die Pferde, jeder hat eine lange Geschichte – Denikin, der eigene Hof, die eigenen Anführer, Budënnys und Knigas, Feldzüge mit 200 Mann, Raubüberfälle, das reiche freie Kosakenleben, wieviele Offiziersköpfe sind gerollt. Sie lesen die Zeitung, aber wie schlecht sich die Namen einprägen, wie leicht ist alles wieder umkehrbar. Großartige Kameradschaft, Zusammengehörigkeit, sie sind wie miteinander verschweißt, die Liebe zu den Pferden, auf das Pferd wird $\frac{1}{4}$ des Tages verwandt, unendliche Tauschgeschäfte und Gespräche.“¹⁵

Ließ Babel sich von diesen Draufgängern blenden, weil er mit der Revolution sympathisierte? Er war fast 26 Jahre alt, als er der unter dem militärischen Oberbefehl Semjon Budjonny's und der politischen Aufsicht Kliment Woroschilows stehenden Reiterarmee beitrat. Zuvor hatte er niemals auf einem Pferd gesessen. Mit den Kosaken drang er, der aufgeklärte, bisweilen etwas naiv wirkende Odesiter Jude, der sich in den Erzählungen des Pseudonyms Kirill Wassiljewitsch Liutow bedient, ins polnische Galizien ein, ins Herzland jüdischer Tradition und Orthodoxie. Konfrontiert mit Chassidismus, Rabbinern uralter Dynastien und kleinstädtisch-dörflicher Kultur, fühlt er sich trotz seiner Herkunft fremd und überrascht. Wie würden sich die Kosaken verhalten, die ob ihres Antisemitismus

¹⁴ So argumentiert Urban in seiner Einleitung zur deutschen Edition des Tagebuchs. Peter Urban: „Wie wir die Freiheit bringen – schrecklich.“ [Vorwort]. In: Babel: Tagebuch (wie Anm. 12), S. 5–15, hier: S. 9.

¹⁵ Eintrag vom 18. Juli 1920, zitiert nach: Babel: Tagebuch (wie Anm. 12), S. 47f.

berüchtigt waren?¹⁶ Babel erwartete wohl, dass „Rote Kosaken“ anders auftraten, zogen sie doch wie er im Namen der Revolution gen Westen. Sie würden den Juden Galiziens wie allen unterjochten Völkern letztlich die „Freiheit“ bringen. Es wird indessen rasch klar, worauf sich der Kriegsberichterstatte eingelassen hatte: Zwischen tschechischen, deutschen, ukrainischen und polnischen Siedlungen fand er einen jüdischen Friedhof, von Gras überwuchert, die Grabsteine umgestürzt: „[E]r [der Friedhof] hat Chmelnickij gesehen, und jetzt Buděnnij, unglückliche jüdische Bevölkerung, alles wiederholt sich, jetzt diese Geschichte – Polen – Kosaken – Juden – mit bestürzender Genauigkeit wiederholt sich alles, das Neue ist der Kommunismus.“¹⁷ Aufkommende Zweifel unterdrückt der Chronist.

Liest man Babels Tagebuch und „Die Reiterarmee“ parallel, so überwiegt im Erstgenannten die Verstörung über das Erlebte. Ein Bruch mit den Revolutionären, die ihre hehren Ziele verraten, erscheint nicht ausgeschlossen. In Letztgenanntem dagegen obsiegt die beharrliche Selbstversicherung, schlussendlich auf der richtigen Seite zu stehen. Das unbändige, vorwärts stürmende Leben unter den Kosaken und der scharfe Kontrast seiner städtischen Erfahrung mit der archaischen Welt Galiziens lassen ein Zurück in die erinnerte geordnete Welt seiner Kindheit unmöglich erscheinen. In der „Reiterarmee“ ist von einem Befehl die Rede, die Bevölkerung gut zu behandeln. Es folgt die Beschreibung, was daraus wurde: „Wir kommen nicht in ein erobertes Land, das Land gehört den Arbeitern und Bauern Galiziens und nur ihnen, wir kommen, um ihnen zu helfen, die Rätemacht zu errichten. Ein wichtiger und vernünftiger Befehl, werden die Marodeure ihn ausführen? Nein“.¹⁸ Einzelne jüdische Bewohner teilen dennoch den Optimismus des Erzählers. In Schitomir, am Vorabend des Sabbats, trifft der Erzähler auf den frommen, ärmlichen Ladenbesitzer Gedali, dem die „Rote Kavallerie“ die Erlösung von allem Übel verspricht. Der Ladenbesitzer bleibt skeptisch: „Die Revolution, sagen wir zu ihr ja, aber sagen wir darum zum Sabbat nein? [...] Ja, rufe ich der Revolution zu, ja, rufe ich ihr zu, doch sie versteckt sich vor Gedali und sendet voraus nur immer Schießen. [...] Aber die Revolution ist doch ein Vergnügen. Und es ist ein schlechtes Vergnügen, das Waisen im Haus zurücklässt. Gute Taten begeht ein guter Mensch. Die Revolution ist eine gute Tat von guten Menschen. Aber gute Menschen töten nicht. Also machen die Revolution böse Menschen. [...] Wer also sagt Gedali, wo ist die Revolution und wo ist die Konterrevolution?“¹⁹ Gedali ist überzeugt, dass eine „Internationale der guten Menschen“, in der „jede Seele zählt“, „unerfüllbar“ bleiben wird. Wie zuvor geht er deshalb in die Synagoge zu seinem *otstawnoi bog* („pensionierten Gott“) und

¹⁶ Zur Frage der Judenfeindlichkeit in der Roten Armee vgl. Oleg V. Budnickij: *Rossijskie evrei meždu krasnymi i belymi* (1917–1920). Moskau 2005, S. 438–493.

¹⁷ Eintrag vom 18. Juli 1920, zitiert nach Babel: Tagebuch (wie Anm. 12), S. 47.

¹⁸ Zitiert nach Isaak Babel: *Konnaja armija*. Moskau/Leningrad 1926, S. 46 (Übersetzung durch den Verfasser).

¹⁹ Babel: *Konnaja armija* (wie Anm. 18), S. 39–43 (Übersetzung durch den Verfasser).

betet für die Erlösung von den grausamen Polen durch die Revolutionäre, die gewaltlos sein und nicht plündern sollen.

Nach Ansicht des Erzählers Liutow, des säkularisierten Juden, muss aber der Fortschritt mit Pulver und Blut kommen; der fromme Jude hingegen, permanent von Pogromen bedroht, stellt sich auf ein Weiterleben in den Widersprüchen der Geschichte ein. Beide sprechen eine gemeinsame Sprache, das Jiddische, teilen die Bilderwelt der jüdischen Kultur, finden aber dennoch nicht zueinander. „[I]ch erzähle [den Bewohnern besetzter Dörfer und Städte] meine Märchen über den Bolschewismus, das Aufblühen, die Schnellzüge, die Moskauer Manufaktur, die Universitäten, kostenlose Speisung [...] und versetze alle diese gepeinigten Menschen in Begeisterung“, notiert Babel im Tagebuch.²⁰ Daraus spricht der gläubige Jünger der Revolution, der im nächsten Augenblick nüchtern wie ein Ethnograf das chaotische Geschehen an der westlichen Peripherie beobachtet: das Leben und den Alltag der jüdischen, ukrainischen und polnischen Bewohner, die Scharmützel versprengter Verbände, die sozialen Konflikte unter den Reitern, die Plünderungen, Vergewaltigungen und Metzereien.²¹

Moderne Literatur – Skandal – Zeitgeschichte

Zu Beginn der 1920er Jahre gab es für das, was mit dem Russischen Reich im Ersten Weltkrieg, in der Revolution und im Bürgerkrieg geschehen war, ein Gewirr an Bildern, Metaphern, Begriffen und Narrativen. Darin reflektierten die neuen Realitäten wie in einem gebrochenen Spiegel. Nichts schien mehr so zu sein, wie es die Zeitgenossen kannten. Nach der Katastrophe bedurfte auch die politische Sprache der Sieger einer Revision. Sie hatte der Mobilisierung im Kampf gedient, fing aber die lebendigen Erinnerungen der erschöpften Überlebenden nicht ein. Vielen Erzählungen der zahllosen Verlierer des Epochenbruchs haftete etwas Nostalgisch-Unzeitgemäßes an. Schlagworte, Bekenntnisformeln, Wertbegriffe wie „Aufklärung“, „Demokratie“, „Gleichheit“, „Freiheit“ erwiesen sich im Augenblick des Innehaltens nach den ideologischen Schlachten der Bürgerkriegszeit als semantisch nicht eindeutig, zumal sie über die Frontlinien hinweg in Umlauf gewesen waren. Im Vakuum des Übergangs zwischen alter und neuer Zeit, Tradition und Moderne, Regression und Fortschritt entstand ein neuer Sprachcode.²² Was im Kulturbetrieb Gehör und Beachtung finden wollte, musste bewusst oder intuitiv gegen Normen, Konsens, stillschweigendes Einvernehmen und Main-

²⁰ Eintrag vom 24. Juli 1920, zitiert nach Babel: Tagebuch (wie Anm. 12), S. 65.

²¹ Dieser noch immer unzureichend erforschten Seite der Geschichte der „Roten Reiter“ ist das von Christoph Dieckmann bearbeitete Forschungsprojekt „Jüdische Diskussionen im Exil in den zwanziger Jahren: Die Pogrome 1918–1921 und der ‚jüdische Bolschewismus‘“ gewidmet, das vor allem jüdische Rekonstruktionsversuche untersucht.

²² Vgl. Orlando Figes/Boris Kolonitskii: *Interpreting the Russian Revolution. The Language and Symbols of 1917*. New Haven 1999; Donald J. Raleigh: *Languages of Power. How the Saratov Bolsheviks Imagined Their Enemies*. In: SR 57 (1998) 2, S. 320–349.

stream verstoßen.²³ Das „Andere“, aber auch das Ungewohnte, von dem noch niemand wusste, wie es in den Kontext der neuen Zeit einzuordnen war, wurde entweder banalisiert oder skandalisiert.

So geschah es mit Babels Erzählungen, die ein imaginäres Terrain besetzten, indem sie die weitgehend unbekannte Geschichte der Ersten Reiterarmee ins öffentliche Bewusstsein hoben. Der Skandal, den sie 1923/1924, also noch vor Erscheinen der Buchausgabe, und dann noch einmal 1928 auslösten, wirft ein Licht auf die Mechanismen, die für die Sowjetliteratur und die Durchsetzung eines neuen kulturellen Paradigmas konstitutiv wurden. Zwar fehlen systematische Studien zur Funktion des Skandals im sowjetischen Kontext, doch gibt es eine Reihe von Vergleichsfällen.²⁴ Diese Kontextualisierung kann helfen, die in vielerlei Hinsicht begrenzte *obschtschestwenmost* („Öffentlichkeit“) der 1920er Jahre genauer zu erfassen. Jedenfalls scheint der Skandal bei der Konstituierung des *publitschnoe prostranstwo* (des „öffentlichen Raums“) nach dem Bürgerkrieg eine wesentliche Rolle gespielt zu haben.²⁵ Dies entsprach durchaus der Entwicklung in den Literaturen anderer Länder, wenngleich auch dies vorbehaltlich genauer komparativer Studien gelten muss.²⁶

Der Skandal war ein Mittel, die Erklärungshoheit über Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zu gewinnen. Die Initiatoren, die versuchten, einen „Fall Babel“ zu konstruieren, suggerierten, der Autor verstoße gegen ein bestehendes Regelsystem. Dieses besagte angeblich, dass die Geschichte der „Roten Reiter“ die ei-

²³ Zur Theorie und Begrifflichkeit des (literarischen) Skandals vgl. Wolfgang Asholt: Skandal als Programm? Funktionen des Skandals in der historischen Avantgarde und Funktion der historischen Avantgarde als Skandal. In: Andreas Gelz u. a. (Hg.): Skandale zwischen Moderne und Postmoderne. Interdisziplinäre Perspektiven auf Formen gesellschaftlicher Transgression. Berlin 2014, S. 149–166. Vgl. Volker Ladenthin: Literatur als Skandal. In: Stefan Neuhaus/Johann Holzner (Hg.): Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Göttingen 2007, S. 19–28.

²⁴ Siehe etwa die Kontroversen um Boris Pilnjaks Erzählung „Powest' nepogaschennoi luny“ („Geschichte vom unausgelöschten Mond“; 1926), in welcher der frühe und überraschende Tod des Volkskommissars für Verteidigung Michail Frunse 1925 spekulativ in die Nähe eines Komplotts gerückt wird, oder um die angeblich „konterrevolutionäre“ Tendenz in Michail Bulgakows Roman „Belaja gwardija“ („Die Weiße Garde“; verfasst 1922–1924, erstmals vollständig veröffentlicht in Paris 1927–1929, in der Sowjetunion 1966) beziehungsweise dessen überaus erfolgreicher Bühnenfassung unter dem Titel „Dni Turbinych“ („Die Tage der Turbins“; Premiere 1926), oder um den vermuteten Plagiatsfall „Tichij Don“ („Der stille Don“; 1928–1940) von Michail Scholochow.

²⁵ Wichtige Vorleistungen, etwa Einzelstudien und Dokumentationen zur Geschichte der Zensur, der Presse und des Literaturbetriebs, liegen vor. Vgl. weiterhin Stuart Finkel: On the Ideological Front. The Russian Intelligentsia and the Making of the Soviet Public Sphere. London/New Haven 2007; Gábor T. Rittersporn/Jan C. Behrends/Malte Rolf: Öffentliche Räume und Öffentlichkeit in Gesellschaften sowjetischen Typs. Ein erster Blick aus komparativer Perspektive (Einleitung). In: dies. (Hg.): Sphären von Öffentlichkeit in Gesellschaften sowjetischen Typs. Zwischen partei-staatlicher Selbstinszenierung und kirchlichen Gegenwelten. Frankfurt a. M. 2003, S. 7–21.

²⁶ Vgl. Neuhaus/Holzner (Hg.): Literatur (wie Anm. 23); Andrea Bartl/Martin Kraus (Hg.): Skandalautoren. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung. Würzburg 2014.

nes heldenhaften Siegeszuges gewesen sei und allein in diesem Duktus erzählt werden dürfe. Ebendies war aber strittig. Der Erinnerungsdiskurs über den Bürgerkrieg war gerade erst in Gang gekommen und es kursierten zahlreiche Episoden, die ganz widersprüchliche Assoziationen weckten. Babels originäre sprachliche Bildmotive waren ebenso einprägsam wie polyvalent. Sie zu skandalisieren, zeugte davon, dass das Ergebnis der Debatte offen war und dem literarischen Sektor eine hohe Signifikanz für politische und gesellschaftliche Wandlungsvorgänge zufiel. Zwischen dem Autor der „Reiterarmee“ und den Lesern bestand eine aktive Wechselbeziehung.

Um seine Wirkung entfalten zu können, musste der Skandal personalisiert sein und gleichsam eine Duellsituation simulieren: Gegen Isaak Babel wurde Semjon Budjonny in Stellung gebracht – gegen den Kriegsreporter der Frontzeitung „Krasny kawalerist“, der in der Politischen Abteilung der 6. Division gedient hatte und sich nun anschickte, ein populärer Schriftsteller zu werden, wurde der Kommandeur der Ersten Reiterarmee aufgeboten. Es wurde der Eindruck erweckt, Budjonny fühle sich mitsamt seinen Recken durch Babel bloßgestellt. Ob Budjonny die Erzählungen tatsächlich gelesen hatte, als die erste Kampagne gegen Babel eröffnet wurde, ist nicht belegt. Gewiss ist, dass die Polemiken in der Presse nicht aus seiner Feder stammten, sondern lediglich unter seinem Namen erschienen.²⁷

So viel war klar: Zwischen der veröffentlichten fiktionalen „Reiterarmee“ des Schriftstellers und der postulierten Fiktion seiner anonymen politischen Kritiker bestand fortan ein nicht auflösbares Spannungsverhältnis. Babels Zyklus verstieß nicht gegen ein gültiges normatives Muster, sondern gegen eine idealistische Projektion, die im Zuge des Skandals erst Konturen annahm. Die Gegenlegende besagte: Der Schriftsteller maße sich an, Alltag, Mentalität, Überzeugungen und Gewohnheiten (umschrieben mit den ethnografischen Begriffen *byt*, *uklad* und *tradizii*) in der Ersten Reiterarmee darzustellen, ohne ihren „heldenhaften Kampf“ an der polnischen Front zu würdigen. Dazu könne er gar nicht instande sein, weil er weder „Dialektiker“ noch „marxistischer Künstler“ sei. Wer sich lediglich im *tyl* („Hinterland der Front“) herumtreibe, teile nicht die „schrecklichen, unmenschlichen Leiden und Entbehrungen“ der Frontkämpfer. Ihm müsse das Geschehen „von Natur aus [...] ideologisch fremd“ bleiben. Heraus komme *babji spletni* („Altweiber-Klatsch“). Wenn „ein hungriger Rotarmist irgendwo einen Laib Brot und ein Huhn genommen hat“, erschrecke er, denke sich *nebylizy* („Märchen“) aus und überschütte „die besten kommunistischen Kommandeure mit Schmutz“. Kurzum: Babel „fantasiert und lügt“.²⁸ Ästhetische Fragen berühr-

²⁷ Eine minutiöse Rekonstruktion der politischen Hintergründe der beiden Skandalwellen 1923/1924 und 1928 (in die zweite war auch Maxim Gorki als entschiedener Fürsprecher Babels involviert) bieten Jurij V. Parsamov: *Polemika o političeskich ocenach cikla novell „Konarmija“ I. Ė. Babelja v sovetskoj žurnalistike 1923–1928 gg.* [Avtoreferat dissertacii] Moskau 2011, S. 1–22; ders./David M. Fel'dman: *Grani skandala: cikl novell I. Babelja „Konarmija“ v literaturno-političeskom kontekste 1920-č godov.* In: *Voprosy literatury* 6 (2011), S. 229–286.

²⁸ Semen Budennyj: *Babizm Babelja iz „Krasnoj novi“.* In: *Oktjabr* 3 (1924), S. 196f. (Übersetzung durch den Verfasser).

te der Streit nicht. Nicht der Sprachkünstler unterlag der Kritik, sondern der Interpret des historischen Stoffes. Paradoxerweise wurde ihm vorgeworfen, er schreibe fiktional und zugleich Geschichte, indem er dem Leser weismachen wolle, die Revolution werde nicht von einer Klasse gemacht, sondern „von einem Haufen Banditen, Plünderer, Räuber und Prostituierten“. Dieses „Lied“ bestätige, wie „schmutzig und verkommen“ die „alte, verfaulte, degenerierte Intelligenzija“ sei. Ihre Angehörigen würden die Welt „durch das Prisma des Sadismus und der Degeneration“ betrachten, so der Vorwurf.

Der Skandal um „Die Reiterarmee“ gehört zu den Urszenen des sowjetischen Diskurses über „Lüge“ und „Wahrheit“, der fortan wellenartig die Jahrzehnte durchzog.²⁹ Bemerkenswert ist, dass die Presse nicht unisono in die Kritik einstimme. Sie war noch nicht „sowjetisiert“ und verhielt sich gegenüber dem Stigmatisierungsversuch reserviert.³⁰ In ihr wurden einzelne Erzählungen Babels gedruckt oder zumindest anerkennend erwähnt. Das erste sowjetische „dicke Journal“, „Krasnaja now“, betrieb geradezu eine Werbekampagne für Babel. Hier erschien ein Teil der Erzählungen 1924 als Vorabdruck. Sein kommunistischer Redakteur, der Parteiveteran Alexander Woronski, hatte den Auftrag erhalten, aktiv und federführend die Grundlagen einer neuartigen, „sowjetischen“ Literatur zu schaffen.³¹ Er verteidigte „Die Reiterarmee“ ausdrücklich als „Epos“ und den Autor als loyalen Mitstreiter, der „ein neues Wegzeichen auf dem verschlungenen, schwierigen Weg der zeitgenössischen Literatur zum Kommunismus“ setze.³² Das Projekt einer „proletarischen Literatur“ hingegen, das den Kritikern Babels vorschwebte, erschien ihm ästhetisch fragwürdig.

Die fundamentale Kontroverse um „Die Reiterarmee“ wurde nicht konsequent ausgetragen. Der Skandal endete 1924 und 1928 so abrupt, wie er begonnen hatte. Gleichwohl war er Bestandteil der Strategie, die entstehende Sowjetliteratur mit der Kanonisierung normativer Geschichtsbilder zu verknüpfen. Historiker traten im konkreten Fall nicht in Erscheinung, obwohl hier um das Paradigma einer sowjetischen Zeitgeschichtsschreibung gerungen wurde. Babels spektakulärer Stoff forderte die junge „rote“ Historiografie heraus.³³ Da sie weder gefestigt noch exklusiv war, empörten sich insbesondere Publizisten radikal linker Zeitschriften. Sie drängten in die Rolle orthodoxer Exegeten der Vergangenheit. Hinter ihnen

²⁹ Sheila Fitzpatrick vertritt die These, die sowjetische Bevölkerung habe sich erst seit den 1950er Jahren mit der offiziellen Lüge auseinandergesetzt, also in einer Zeit, als das Regime um mehr Aufrichtigkeit bemüht gewesen sei. Vgl. Sheila Fitzpatrick: *Lüge und Wahrheit in der Sowjetunion*. In: Jörg Baberowski u. a. (Hg.): *Dem anderen begegnen. Eigene und fremde Repräsentationen in sozialen Gemeinschaften*. Frankfurt a. M./New York 2008, S. 235–249, hier: S. 235.

³⁰ Vgl. dazu allgemein Matthew Lenoe: *Closer to the Masses. Stalinist Culture, Social Revolution, and Soviet Newspapers*. Cambridge, MA 2004.

³¹ Vgl. Efim A. Dinerštejn: *A. K. Voronskij. V poiskach živoj vody*. Moskau 2001, S. 67–85.

³² Aleksandr K. Voronskij: *I. Babel*. In: ders.: *Literaturnye tipy*. Moskau 1925, S. 99–118, hier: S. 101 (Übersetzung durch den Verfasser).

³³ Vgl. Frederick C. Corney: *Telling October. Memory and the Making of the Bolshevik Revolution*. Ithaca/London 2004.

standen führende Mitglieder der Partei, des Zentralkomitees beziehungsweise des Politbüros – allen voran Kliment Woroschilow, dann wohl auch Nikolai Bucharin, der leitende Redakteur der Parteizeitung „Prawda“, in jedem Fall sein Stellvertreter Dmitri Manuilski. Stalins Einmischung ist schwer zu belegen, aber wahrscheinlich, insbesondere 1928, als der von ihm als Galionsfigur der Sowjetliteratur favorisierte Gorki die Kritiker Babels in die Schranken weisen durfte.³⁴ Die Literatur war zum Medium verdeckter politischer Positionskämpfe geworden. „Zeitzeugen“ sollten sich konform zur Gruppenmeinung erinnern und auch in jenen „Abschnitt der literarischen Front“ hineinwirken, den die radikalen Kritiker für vernachlässigt hielten: die Schule.³⁵

Der historische Sachverhalt, die „Roten Reiter“ im Polenfeldzug, bot jenseits des inszenierten Streits um Fakten und ihre Deutung beträchtliches romantisch-populäres Potenzial. Daraus ließ sich ein heroisches Leitbild für die postrevolutionäre Zukunft erstellen. Allerdings erregten die Kosaken Anstoß. Sie waren ambivalent, charakterlich labil und verständigten sich in deformierter Sprache. Ihr Leben, wie Babel es darstellte, ließ sich nicht zu einem musterhaften Gesamtentwurf fügen. Es war „modern“ erzählt, gleich einer Collage aus Episoden, wie Sergei Eisenstein sie in seinen Filmen montierte.³⁶

Budjonny, ein sowjetischer Recke

Die Integration kosakischer Traditionen in den bolschewistischen (sowjetischen) Staatsgründungsmythos war ein schwieriges Unterfangen. Deshalb erstreckt sich die Entwicklung, wie aus der „Roten Kavallerie“ und insbesondere der Ersten Reiterarmee tadellose Helden wurden, über einen sehr langen Zeitraum. Sie reicht bis in die Gegenwart. Es ist eine Geschichte von Verlust und Neuaneignung, Zerstörung und symbolischer Restitution. In der Person Budjonny erhielt sie Gestalt und Gesicht, in der Kopfbedeckung der Rotarmisten (ursprünglich *bogatyрка*, nach und nach dann *budjon(n)owka* genannt) ein dauerhaftes Symbol.

Der Kult um die „Roten Reiter“, der von einem Nebenkriegsschauplatz ins Zentrum der Erinnerungskultur rückte und alle Säuberungen der Stalin-Zeit überstand, war eng mit der Person des Reitergenerals verknüpft. Noch im Zweiten Weltkrieg brach dieser eine Lanze für das Pferd, obwohl auch ihm bewusst war, dass die große Zeit der Kavallerie als Waffengattung mit dem Bürgerkrieg zu Ende gegangen war und Panzer sowie Militärtechnik den Krieg der Zukunft prägen

³⁴ Vgl. Parsamov/Fel'dman: Grani (wie Anm. 27), S. 285f.

³⁵ Vgl. B. Michajlov: Za perestrojku literatury v škole. O škol'nych programmach po literature. In: Na literaturnom postu (1931) 3, S. 40–44. Vgl. Brandenberger: National Bolshevism (wie Anm. 7), S. 63–76.

³⁶ Vgl. Marc Schreurs: Procedures of Montage in Isaak Babel's Red Cavalry. Amsterdam 1989, S. 25–35.

würden. Budjonny trotzte der Entstalinisierung und starb 1973 hochdekoriert im Alter von 90 Jahren.³⁷

Ein solcher Werdegang ist signifikant, weil hier jemand zu Ehren kam, der von der egalitären Sozialstrategie der Bolschewiki profitierte. Aufsteiger dieses Typs hüteten sich, an Stalins „Reiterhof“ eine Führungsrolle spielen zu wollen. Bereits im Bürgerkrieg ordnete sich Budjonny willig dem politischen Kommissar Woroschilow unter. Wie viele seiner Mitstreiter war er – streng genommen – kein Kosak, sondern bäuerlicher Abkunft. Seine Familie war dem Strom anderer Bauern aus den Mangelregionen gefolgt, die im Don-Gebiet eine neue Existenz aufbauen wollten. Auf diese *inogorodnie* („Zugereiste“) schauten die Mitglieder der elitären Reiterheere herab und empfanden sie als „auswärtig“, „fremd“ sowie „sozial randständig“. Schon die Zarenregierung hatte um Siedler für anbaufähige Landstriche in der Steppe geworben. Die Bolschewiki forcierten die Migration, schürten den sozialen Konflikt und betrieben die bäuerliche Majorisierung der Kosakengebiete. Es war absehbar, wann diese „verbauert“ sein würden.³⁸

Budjonny stieg zum sowjetischen Vorzeigekosaken auf. Er genoss die Rolle und spielte sie ganz nach dem Willen des Regimes. Instinktsicher setzte er in entscheidenden Momenten auf das richtige Pferd – 1919 und 1926 auf Stalin, nicht auf Trotzki, 1937 auf Woroschilow, nicht auf Tuchatschewski, 1957 auf Chruschtschow, nicht auf Molotow. Ihm eilte der Ruf eines unerschrockenen Reiterführers voraus. Die frühe Kampfzeit blieb dank seiner auffälligen Erscheinung gegenwärtig. Budjonny war einer der ersten fünf sowjetischen Marschälle, erhielt im Zweiten Weltkrieg aber nur kurzfristig verantwortungsvolle Posten. Gleichwohl repräsentiert er einen „Roten Kosaken“, dessen offizielle Biografie im schwankenden sowjetischen kulturellen Währungssystem konvertierbar und auf lange Sicht sogar wertstabil blieb. Über Generationen hinweg verkörperte Budjonny den Behauptungswillen der „Sieger“. Seine Vita activa umspannt alle Epochen der Sowjetzeit – von der Revolution unter Lenin bis zur Epoche des „entwickelten Sozialismus“ unter Breschnew, von der „wilden“ Gründungsphase des neuen Staates, über die existenzielle Bedrohung durch den Faschismus bis hin zum systematischen Ausbau der Weltmachtstellung. Auf wundersame Weise, einem unerschrockenen Recken aus alter Zeit gleich, hatte sich Budjonny im Sattel gehalten. Als historischer Akteur mochte er austauschbar sein, als Zeichenträger war er es nicht.

Dies erklärt in gewisser Hinsicht auch die partielle Rehabilitierung der Kosaken im Jahr 1936. Gemäß einem Beschluss des Zentralen Exekutivkomitees vom 20. April 1936 und dem nachfolgenden Befehl Nr. 67 des Volkskommissars für Verteidigung Woroschilow vom 23. April 1936 sollten erstmals wieder geson-

³⁷ Eine wissenschaftliche Biografie liegt nicht vor. Erste Orientierung bieten die Arbeiten von Boris Sokolow; vgl. insbesondere Boris V. Sokolov: *Budennyj*. Krasnyj Mjurat. Moskau 2007.

³⁸ Vgl. Aleksandr V. Belikov: *Inogorodnee naselenie Kubani vo vtoroj polovine XIX veka*. [Avtoreferat dissertacii] Majkop 2002; Peter Holquist: *Making War, Forging Revolution. Russia's Continuum of Crisis, 1914–1921*. Cambridge, MA 2002, S. 166–205.

derte Kosakendivisionen innerhalb der Roten Armee aufgestellt werden.³⁹ In der bedrohlich instabilen innenpolitischen Lage setzte die Führung um Stalin auf altertümlichen Korpsgeist, erlaubte Paraden in Rostow am Don und förderte folkloristische Tänze sowie Reitkunst im Zirkus. NKWD-Berichten zufolge nahmen junge Kosaken diese Wende „enthusiastisch“ auf. Ältere hingegen verhielten sich wegen der vorherigen brutalen Verfolgung eher skeptisch oder verbittert.⁴⁰

Budjonny begründete allerdings den Mythos der „Roten Kosaken“ nicht. Vielmehr war er selbst ein Produkt der sowjetischen Mythenfabrik, die ihn nach eigenen Regeln formte und ausstellte, ohne dass seine Inszenierung freilich mit den Dimensionen des Führerkults um Stalin vergleichbar war.⁴¹ 1938 erschien im Staatsverlag ein Prachtband, der mit Zitaten und knappen Texten visuell zusammenfügte, was den Nimbus der „Roten Recken“ ausmachte.⁴² Er bildet den Höhepunkt beim Transfer eines populären Motivs aus der anspruchsvollen Literatur in die Ikonografie der Macht. Hier wurde es neu arrangiert, ins Kino und auf die Bühne gebracht, in Gedichte und Lieder gefasst, für Kinder aufbereitet.⁴³ Babel wurde mit diesem massiven Aufgebot gleichsam seiner Schöpfung enteignet – seine „Reiterarmee“ wurde umgedeutet, trivialisiert und für die serielle Reproduktion aufbereitet. Didaktisch reduziert, reihte sich der Stoff in verständlicher Sprache in jene Massensliteratur ein, die seit den 1930er Jahren alle Wissensbereiche

³⁹ Vgl. Pravda, 21. 4. 1936; Krasnaja Zvezda, 24. 4. 1936.

⁴⁰ NKWD-Bericht über die Reaktionen der Kosaken im Rajon Migulin nach Aufhebung der Restriktionen für den Armeedienst, 26. 4. 1936, GARF, f. 1235, op. 141, d. 1789, Bl. 74–79.

⁴¹ Es ist strittig, ob beziehungsweise inwieweit die unter Budjonny's Namen veröffentlichten Schriften tatsächlich von ihm selbst verfasst wurden. Unbeschadet dessen gehören sie zum Bestand der Legendenbildung um die Erste Reiterarmee. Vgl. Semen M. Budennyj: Krasnaja konnica. Sbornik statej. Moskau/Leningrad 1930. Zur Phänomenologie stereotyper Merkmale einer „literarischen Figur“ und ihrer Kanonisierung vgl. Ursula Justus: Literatur als Mythenfabrik. I. V. Stalin als literarische Figur in ausgewählten Werken der Stalinzeit. Bochum 2002, <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/diss/Bochum/Justus2002.pdf> (letzter Zugriff am 18. 10. 2017).

⁴² [o. Verf.]: Pervaja Konnaja. Moskau 1938, [o. Pag., 141 Bl.]. Die künstlerische Gestaltung lag in den Händen von Alexander Rodtschenko und Warwara Stepanowa.

⁴³ Vgl. etwa das frühe Poem von Nikolai Assejew „Budjonny“ (Moskau 1922) und die Verfilmung der Erzählung für Kinder „Budjonyschi“ von Lew Kassil aus dem Jahr 1934 unter dem gleichnamigen Titel (Regie: Jewgenija Grigorowitsch; Musik: Pawel Tolstjakow). Produziert wurde der Kurzfilm von der Gesellschaft *Ukrainfilm*. Er ist nicht erhalten geblieben. Premiere war im Februar 1935. Das Theaterstück „Pervaja konnaja“ von Wsewolod Wischnewski, der selbst als Maschinengewehrschütze in der Reiterarmee gedient hatte, war nicht in Akte und Szenen gegliedert, sondern in „Zyklen“ und „Episoden“. Dies verwies unausgesprochen auf Babels Kompositionsprinzip. Das Stück erschien 1930 in Moskau als Einzelausgabe und wurde in hoher Auflage mehrfach nachgedruckt. 1941 wurde es auch verfilmt, durfte aber nicht gezeigt werden. Vgl. den Nachdruck: Vsevolod V. Višnevskij: Pervaja konnaja. In: ders.: P'esy. Moskau, Leningrad 1949, S. 7–78. Ein von Budjonny gezeichnetes Vorwort zur Erstausgabe (Semen M. Budennyj: O p'ese pulemetčika Višnevskogo. In: Vsevolod V. Višnevskij: Pervaja konnaja. Moskau 1930, S. 5–8) unterschied Wischnewskis „echte und ungeschönte“ Darstellung der Ereignisse von Babels „Tross-Eingebungen“ und „Erfindungen“ (S. 5). In den Ausgaben ab 1939 war Babels Name getilgt.

erfasste – von der Geschichte, über die Naturwissenschaften bis hin zur Technik und Ingenieurskunst. Wäre es nach dem Willen von Aufklärungsenthusiasten wie Gorki gegangen, so hätte sich das sowjetische Projekt vornehmlich jungen Lesern zugewandt und sie belehrt – ohne „grob tendenziös“ zu sein.⁴⁴

Der Begriff „Kosak“ war in dem Werk von 1938 nur ein einziges Mal erwähnt worden – und zwar in der Wortverbindung *bednjak-kasak* („verarmter Kosak“). Nicht die Kultur der Kosaken war also zwei Jahre zuvor wieder erlaubt worden, sondern die Zugeständnisse richteten sich an die soziale Unterschicht der Region, auf die die Bolschewiki schon in der Revolution am ehesten hatten zählen können. Angesichts der existenziellen Bedrohung im Zweiten Weltkrieg verschwanden diese Bruchlinien hinter den Formeln einer patriotischen Einheitsfront. Die kosakische Kavallerie reihte sich in die Sowjetarmee ein. Sie repräsentierte jenen Teil der im Lande verbliebenen Nachfahren der Reiterheere, der von der Rehabilitation 1936 profitiert hatte. Indessen stellte auch das antibolschewistische Exil Reiterformationen auf. Sie dienten an der Seite des Gegners, in Verbänden der Wehrmacht, weil sie sich der Hoffnung hingaben, dafür mit einer Restitution ihrer alten Privilegien und einem eigenen Staat belohnt zu werden.⁴⁵

Archaik und Anachronie

Budjonny repräsentierte als Nicht-Kosak die kosakische Tradition. Keiner der rechtmäßigen Atamanen beziehungsweise Hetmanen des frühen 20. Jahrhunderts fand Eingang in die sowjetische Erinnerungskultur. Sie waren aus der Zeit herausgefallen und gehörten einer untergegangenen Epoche an. Ihre archaischen Werte existierten gleichwohl fort – in einer hybriden Steppenromantik und im Pferdekult, verkörpert von einem Aufsteiger, einem *homo novus* der postrevolutionären Nomenklatur. Seine mediale Präsenz überdeckte das tatsächliche Schicksal der Kosaken.

Schon während des Bürgerkrieges und erneut Anfang der 1920er Jahre hatte die Sowjetregierung eine massive Kampagne eingeleitet, um die Reste des Widerstandes in den Territorien, aus denen die Reiterheere kamen, zu brechen. Es wird kontrovers diskutiert, ob diese *raskasatschiwanie* („Entkosakisierung“) auf die vollständige Vernichtung der regionalspezifischen Steppenkultur zielte oder ob diese unabhängig von den Intentionen der Bolschewiki in den eigendynamischen Gewaltexzessen zugrunde ging. Schwer zu bestimmen ist deshalb auch, ob und welche Elemente der jahrhundertealten Tradition überdauerten, nachdem ihre so-

⁴⁴ Maksim Gor'kij: *Literatura – detjam!* [1933], zitiert nach Maxim Gorki: *Wie ich schreibe. Literarische Porträts, Aufsätze, Reden und Briefe*. München 1978, S. 509–513.

⁴⁵ Vgl. Andrej N. Artizov u. a. (Hg.): *General Vlasov. Istorija predatel'stva*. 2 Bde. in 3 Büchern. Moskau 2015; Rolf-Dieter Müller: *An der Seite der Wehrmacht. Hitlers ausländische Helfer beim „Kreuzzug gegen den Bolschewismus“ 1941–1945*. Berlin 2007, S. 207–212; Samuel J. Newland: *Cossacks in the German Army 1941–1945*. London/New York 1991.

zialen und wirtschaftlichen Grundlagen zerstört waren.⁴⁶ Was die Repressionen im Bürgerkrieg und zu Beginn der 1920er Jahre nicht erreichten, besorgten – nach Ansicht einiger Forscher – die „Entkulakisierung“ im Zuge der Kollektivierung und die nachfolgende Hungersnot.⁴⁷ Doch fehlen ethnografische Feldstudien, Interviews und Analysen autobiografischer Zeugnisse, um genauer ermessen zu können, was letztlich übrig blieb. Analog zum Verschwinden der bäuerlichen Kultur im 20. Jahrhundert halten sich bis heute gegensätzliche Ansichten über das Schicksal der Kosaken. Die Wertungen reichen von „Tragödie“ über „Kreuzweg“ oder gar „Genozid“ bis hin zum Postulat einer „Wiedergeburt“, das sich auf Phasen der Erholung in den 1920er Jahren, im Zweiten Weltkrieg und in postsowjetischer Zeit stützt.

Babels „Reiterarmee“ erschien, als die ersten Wellen dieses „Strafgerichts“ gegen die Reiterheere bereits abgeebbt waren. Eigentlich passte sie nicht in die Zeit der Vergeltung. Doch stießen sich die Kritiker gar nicht an den rauen Sitten und an der Gewalt der „Roten Reiter“, sondern daran, dass diese negativ konnotiert waren. Die „alten“ Kosaken hätten unter den Zaren wie auch noch im Bürgerkrieg für falsche Ziele gekämpft und seien deshalb zu Recht untergegangen, während die „neuen“ Kosaken auf der richtigen Seite stünden und ihnen die Zukunft gehöre. Wie ließ es sich aber vereinbaren, dass ihre Geschichte zwar allen verständlich sein, emotional anrühren und positive integrative Signale setzen, zugleich aber dem kritischen Anspruch einer revolutionären Historiografie Rechnung tragen sollte? Babel traf mit der „Reiterarmee“ diesen wunden Punkt. Vermeintlich Überwundenes lebte fort, das Erwünschte gab es noch nicht.

Die Schärfe der Debatte um Babel zeigt, dass die Entscheidung darüber, ob die Sowjetliteratur einem vorgegebenen Konzept folgen oder sich in einem relativ offenen Prozess entwickeln sollte, in der politischen Elite als dringlich empfunden wurde. Wenn Fragen von Gattung, Genre und Stil, Stoffen, Sujets und Motiven als so grundsätzlich wie die Klärung politischer Konflikte angesehen wurden, dann galt umgekehrt, dass Literatur nicht unpolitisch sein konnte beziehungsweise durfte. Beide Sphären – Literatur und Revolution, Utopie und politische Praxis – bilde-

⁴⁶ Vgl. etwa Vladimir L. Genis: *Raskazačivanie v Sovetskoj Rossii*. In: *Voprosy istorii* (1994) 1, S. 42–55; Evgenij N. Oskolkov: *Sud'by krest'janstva i kazačestva: Raskrest'janivanie, raskazačivanie*. In: Valerij Nikolaevič Ratušnjak: *Problemy istorii kazačestva. Sbornik naučnych trudov*. Volgograd 1995, S. 150–163; Peter Holquist: „Conduct Merciless Mass Terror“. *Decossackization on the Don, 1919*. In: *CMR* 38 (1997) 1–2, S. 127–162; Aleksandr P. Skorik/Vitalij A. Bondarev: *Raskazačivanie na Juge Rossii v 1930-ch gg. Istoričeskie mify i real'nost'*. In: *Otečestvennaja istorija* (2008) 5, S. 97–108. Seit Beginn der 1990er Jahre steht der historischen Forschung, in der zwischen ethnischen, sozialen, klassenideologischen und repressiv-terroristischen Motiven in der Politik der Bolschewiki unterschieden wird, ein wachsendes Bemühen um Brauchtumpflege und Gemeinschaftsbildung gegenüber, das nicht selten mit politischen Bekenntnissen einhergeht. Darin manifestieren sich Anknüpfungsversuche sowohl an ältere Traditionen als auch an die spezifisch sowjetische Erfahrung.

⁴⁷ Vgl. Jurij G. Volkov (Hg.): *Donskie kazaki v prošlom i nastojaščem*. Rostow am Don 1998, S. 322. Vgl. Sergej A. Kislicyn: *Gosudarstvo i raskazačivanie, 1917–1945 gg. Učebnoe posobie po speckursu*. Rostow am Don 1996.

ten eine unauflösbare Interrelation, wenngleich nicht alle beteiligten Akteure dieses Feld so gut kannten wie Trotzki und so offen wie er Stellung bezogen.⁴⁸

Babels Verständnis von Literatur als autonomer Lebensform widersprach aber dem Kurs des Lavierens in der Partei. Als 1928 die zweite Attacke gegen ihn und sein Werk lief, hatte sich der Streit um die Haltung der Partei in der Literaturpolitik weiter zugespitzt. Schärfer noch als zuvor wurden künstlerische Verfahren gegeneinander ausgespielt. Modernistischen Autoren wurde mit realistischen Klassikern zu Leibe gerückt, dem Naturalismus mit „revolutionärer Romantik“ und der „bourgeois“ Dekadenz mit farbenfroher „proletarischer Folklore“.⁴⁹ An dieser ästhetischen Sprachverwirrung hatte Gorki nicht unerheblich Anteil. Er wurde nicht müde zu betonen, dass es für den kulturellen Aufbau notwendig sei, vormals unverbundene Segmente miteinander zu verknüpfen und sich ihr synergetisches Potenzial anzueignen. Da ihn Stalin aus dem italienischen Exil ins Land zurückholen wollte, wurde er gegen radikale Vereinigungen in Schutz genommen, die ihn wegen seines traditionalistisch-realistischen Literaturkonzepts ablehnten. Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre musste Gorki sich schon nicht mehr auf dem Buchmarkt behaupten, sondern wurde mit großzügigen Auflagen beschenkt. Die Aussicht, Leitinstanz des Literaturbetriebs zu werden, ermutigte ihn, seinen Eklektizismus offensiv zu verfechten. So beabsichtigte er, alle Errungenschaften der Weltliteratur zu einem höheren Ganzen zu verschmelzen.⁵⁰ In der Vergangenheit war Gorki weder durch künstlerischen noch durch ideologischen Purismus aufgefallen. Mit Lenin war er sich allerdings – trotz kaum überbrückbarer Gegensätze hinsichtlich des Umgangs mit der „alten“ Intelligenz – wenigstens darin einig gewesen, Kernbestände des „bürgerlichen Kulturerbes“ in die künftige „proletarische Kultur“ zu überführen.⁵¹ Trug bereits sein Frühwerk romantisierende Züge, so verquickte er sie nun mit dem, was er unter proletarischer Literatur verstanden wissen wollte.⁵²

Das Plädoyer für eine „revolutionäre Romantik“ und eine „proletarische Folklore“ deckte sich mit der verbreiteten Vorstellung von dem, was vermeintlich den Geschmack des Massenlesers ausmachte.⁵³ Alle neu definierten Stilelemente der

⁴⁸ Lev Trockij: *Literatura i revolucija*. Moskau 1923. Die Erstausgabe erschien im Verlag *Krasnaja now*. Siehe die sorgfältige Analyse der polemischen Debatte in der von Frederick Corney eingeleiteten, annotierten und herausgegebenen Dokumentation; Frederick Corney: *Trotsky's Challenge. The „Literary Discussion“ of 1924 and the Fight for the Bolshevik Revolution*. Leiden 2015.

⁴⁹ Vgl. Justus: *Literatur* (wie Anm. 41), S. 510–528.

⁵⁰ Maksim Gor'kij: *Vsemirnaja literatura* (1919), zitiert nach Gorki: *Wie ich schreibe* (wie Anm. 44), S. 326–333. Was hier programmatisch niedergelegt ist, variierte Gorki später, zuletzt in seiner Rede vor dem Schriftstellerkongress 1934.

⁵¹ Irina A. Revjakina: *M. Gor'kij i Lenin. (Neizdannaja perepiska)*. In: *M. Gor'kij i ego epocha. Materialy i issledovanija*. Vyp. 4. Moskau 1995, S. 78–85.

⁵² Vgl. Hans Günther: *Der sozialistische Übermensch. M. Gorkij und der sowjetische Heldenmythos*. Stuttgart/Weimar 1993, S. 104–117.

⁵³ Zum Konzept eines „neuen Lesers“ und zum Problem des *srednij wkuss* („Durchschnittsgeschmacks“): Evgenij Dobrenko: *Formovka sovetskogo čitatelja. Social'nye i èstetičeskie predposylki recepcii sovetskogo literatury*. St. Petersburg 1997, S. 28–35, S. 81–93.

Sowjetliteratur zeichneten sich – nach Ansicht Gorkis – dadurch aus, dass sie zukunftsorientiert und – im Unterschied zur bürgerlichen Literatur – den Leser optimistisch stimmen sollten.⁵⁴ Der dialektische Parforceritt durch Genres, Gattungen und Epochen der Weltliteratur kulminierte 1934 in den Reden auf dem Allunionskongress der sowjetischen Schriftsteller. Gorki warb wortreich für eine Ehrenrettung des Märchens. Er setzte es gleich mit Fantasie, Erfindungsreichtum und Intuition der Schriftsteller – soweit es nicht durch das „Gift“ des „Kleinbürgerlichen“ verdorben sei, das die junge proletarische Literatur und den sozialistischen Realismus zersetzen könne.⁵⁵ Babel, der sich wenigstens hier als gelehriger Schüler seines langjährigen Fürsprechers zeigen wollte, forderte seinerseits emphatisch die Erziehung des Lesers zu einem „bolschewistischen Geschmack“, zugleich kokettierte er in seiner Rede mit dem eigenen „Schweigen“, dem Verstummen seiner Stimme in der Literatur.⁵⁶ In der durch Zensur und politischen Druck bedrängten Lage verordnete er sich selbst öffentliche Zurückhaltung. Ervin Sinkó, ein ungarischer Freund, notierte unter dem Datum 9. Februar 1936 in sein Tagebuch: „Das sowjetische Witzblatt ‚Krokodil‘ sowie die ‚Literaturnaja Gaseta‘ fragen unentwegt: ‚Wo bleibt Babel?‘ – ‚Was ist mit Babel?‘ ‚Warum hat Babel so lange nichts mehr produziert?‘ Man stellt Babel wegen seines Schweigens mal hänselnd, mal scheltend zur Rede. Da wir eine gemeinsame Telefonnummer haben, bin ich Tag für Tag – gewollt oder ungewollt – Zeuge, wie verschiedene Redaktionen [...] Babel suchen, sprechen möchten und regelrecht verfolgen. Babel spielt indessen mit ihnen Versteck: er läßt sich verleugnen oder verspricht Manuskripte, um die betreffende Redaktion dann doch um Aufschub zu bitten, erfindet Ausreden und Hindernisse, macht Witze und kommt schließlich wieder mit Versprechungen. [...] Babel wirkte im Gegensatz zu mir nicht so sehr bekümmert, sondern mehr nervös und mißmutig.“ Obwohl er angestrengt weiterarbeitete, hielt er seine Texte zurück, und zwar mit der Begründung: „Solange ich nicht publiziere, wirft man mir lediglich Faulheit vor. Wenn ich jedoch publiziere, so wird sich plötzlich ein wahrer Katarakt schwerwiegender und gefährlicher Anklagen über mein kahles Haupt ergießen. Ich fühle mich wie ein schönes Mädchen auf dem Ball, das jeder zum Tanz holen möchte. Liefße ich mich aber erweichen, wür-

⁵⁴ Rede Gorkis auf dem Ersten Allunionskongress der sowjetischen Schriftsteller am 17. August 1934 unter dem Titel „Die sowjetische Literatur“. Vgl. Gorki: Wie ich schreibe (wie Anm. 44), S. 559–593, hier: S. 566. Unter Verweis auf die letzten, bereits in Berlin verfassten Einträge Walter Benjamins in sein Moskauer Tagebuch analysiert Michail Ryklin die Neigung westeuropäischer Reisender, nur die helle Seite des sowjetischen Lebens, ihre „revolutionär-folkloristische“, wahrnehmen zu wollen. Fasziniert von der „kollektiven Kehrseite des Bürgerlichen“, seien sie nicht bereit oder fähig gewesen, mit der Revolution zu brechen. Vgl. Michail Ryklin: Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz. Frankfurt a. M. 2003, S. 152f.

⁵⁵ Rede Gorkis vom 17. August 1934, zitiert nach Gorki: Wie ich schreibe (wie Anm. 44), S. 560f., S. 589. Vgl. die Artikel „O skazkach“ (Über Märchen, 1929) und „O socialističeskom realizme“ (Über sozialistischen Realismus, 1933), zitiert nach Gorki: Wie ich schreibe (wie Anm. 44), S. 398–400, S. 501–508.

⁵⁶ Rede Babel's vom 23. August 1934. In: Babel': Sobranie (wie Anm. 11). Bd. 3, S. 35–40, hier: S. 37, S. 39.

de sich das ganze Ballpublikum, würden sich auch die Freier wie ein Mann gegen mich wenden. Sobald ich zu tanzen begänne, würde es sich herausstellen, daß man mich nur so lange für schön hielt, als ich abseits stand. Auf diesem Ball so tanzen wie ich – das ist doch eine herausfordernde Ungehörigkeit, ja ein wildes und gefährliches Beispiel!“⁵⁷

Sowjetischer Kanon und Sozialistischer Realismus

Nach Stalins Tod erfuhr der literarische Kanon mehrfach Revisionen. Verfemte Autoren wurden vollständig oder teilweise rehabilitiert, zum Druck zugelassen, offiziell anerkannt. Umgekehrt entdeckten Literaturwissenschaftler bei genauerer Betrachtung im Werk einiger Autoren mehr oder weniger offenkundige „Sowjetismen“, was ihren Rang als Nonkonformisten relativierte.⁵⁸ Babels Werke gehören zwar nicht in das Verzeichnis kanonischer Texte des Sozialistischen Realismus, jedenfalls nicht in den drei ersten Phasen seiner Herausbildung und praktischen Durchsetzung,⁵⁹ gleichwohl verfügt auch Babel über eine spezifische *sowjetskost* („Sowjetischsein“). Das erleichterte – ebenso wie es die Erosion des Sozialistischen Realismus tat – seine schrittweise Rehabilitierung nach 1953. Von der Dekanonisierung profitierten in unterschiedlichem Maße auch andere „Klassiker“, also non- beziehungsweise halbkonformistische Autoren wie etwa Michail Bulgakow, Michail Soschtschenko oder Andrei Platonow. Sie zeichnete aus, dass sie einerseits ihre Epoche meisterhaft abbildeten, andererseits auch „die Ängste, Versuchungen und Strategien“ der Zeitgenossen teilten.⁶⁰

Relativ vollständig liegt das Gesamtwerk Babels erst seit 1990 vor, also in postkanonischer Zeit. Dies hat zahlreiche Gründe. So machte zunächst die Skandalisierung eine Aufnahme der „Reiterarmee“ in die Reihe beispielhafter Texte (nahezu) unmöglich. Hinderlich war desgleichen, dass Babel überzeugt war, die Kurzerzählung sei die adäquate Form, die in Revolution und Krieg segmentierte Welt darzustellen. Ein Zyklus kompositorisch aufeinander abgestimmter Erzählungen ersetzte aus seiner Sicht das Epos – eine entsprechende Zusammenstellung war sein „Roman“. Mit der protokanonischen Großerzählung, etwa Gorkis „Mat“ („Die Mutter“; 1906), Fjodor Gladkows „Zement“ („Zement“; 1925), Alexander Fadejews „Rasgrom“ („Die neunzehn“; 1925/1926), hatte sein Werk nichts gemein, erst recht nichts mit den kanonischen Roman-Epopöen der 1930er Jahre,

⁵⁷ Ervin Sinkó: Roman eines Romans. Moskauer Tagebuch 1935–1937. Berlin 1990, S. 313f.

⁵⁸ Vgl. Aleksandr K. Žolkovskij: K pereosmysleniju kanona: sovetskie klassiki-nonkonformisty v postsovetskoj perspektive. In: NLO (1998) 29, S. 55–68, hier: S. 55.

⁵⁹ Hans Günther unterscheidet insgesamt fünf Phasen. Die ersten drei umfassen den Proto-Kanon, die Phase der Kanonisierung im engeren Sinne und die Anwendung ihrer Mechanismen. Sie enden mit der einsetzenden Dekanonisierung in der Zeit des kulturellen „Taufwitters“ in den 1950er Jahren. Vgl. Chans Gjunter: Žiznennye fazy socrealističeskogo kanona. In: ders./Evgenij Dobrenko (Hg.): Socrealističeskij kanon. St. Petersburg 2000, S. 281–288.

⁶⁰ Žolkovskij: K pereosmysleniju (wie Anm. 58), S. 68 (Übersetzung durch den Verfasser).

wie sie Nikolai Ostrowski („Kak sakaljalas stal“, „Wie der Stahl gehärtet wurde“; 1932) oder Michail Scholochow („Podnjataja zelina“, „Neuland unterm Pflug“, 1932/1934) schufen.

Babels Œuvre fehlten das Pathos, die „revolutionäre Romantik“ und der „positive Held“. Trotz des kriegesischen Stoffs verrieten seine Motive wenig vom erhabenen „Kampf gegen den Feind“ und dem hohen Grad an „Bewusstheit“, von der stetigen „Überwindung von Hindernissen“ und der unermüdlichen „Bewältigung des Mangels“. ⁶¹ Im Gegenteil: Die Erzählungen der „Reiterarmee“ verstießen – wie bereits einige frühe Kritiker behaupteten – mit ihren „modernistischen“ Abweichungen und den „pornografischen“ Szenen gegen die Regeln der „literarischen Hygiene“. Sie reihten grausame und „absurde“ Details aneinander, waren – was erst etwas später indiziert wurde – „formalistisch“, „naturalistisch“, „subjektivistisch“ oder „objektivistisch“. ⁶²

Wesentliche Stilelemente Babels waren die Verknappung, die Andeutung und das verbale Signal. Mehr als Sujets faszinierten ihn Schlüsselwörter, rhythmische Redewendungen sowie schlagende Metaphern und Mosaik aus Lauten. Der so entwickelte Stil schöpfte aus Sprachexperimenten der Revolutionszeit, ohne dass der Schriftsteller sich einer avantgardistischen oder überhaupt einer Gruppe annäherte hätte. „Linien“ durchzogen die Texte, „Farben“ strukturierten sie. ⁶³ Mit seinem Credo als Autor fiel Babel aus der Zeit der historischen Projektionen heraus: „Wenn ein Satz das Licht der Welt erblickt, ist er zugleich gut und schlecht. Das Geheimnis liegt in einer kaum spürbaren Wendung. Der Hebel muss in der Hand liegen und warm werden. Umlegen darf man ihn genau einmal, ein zweites Mal gibt es nicht.“ ⁶⁴ Jemand fragte ihn, wie er arbeite. Da sprach er „von der Armee der Wörter, einer Armee, in der sich sämtliche Waffengattungen tummeln. Kein Eisen vermag so schneidend kalt ins menschliche Herz zu dringen wie ein zur rechten Zeit gesetzter Punkt.“ ⁶⁵

Babel war weder ein realistischer Schriftsteller noch ein um präzise Details besorgter Historiker. Eloquenz schätzte er nicht um der Genauigkeit oder der Dichte faktischer Darstellung willen. *Skaz*, Montagetechnik, Dialektismen und Mixturen unterschiedlicher Sprachebenen erzeugten eine Bilderwelt, die letztlich nicht nachprüfbar war und doch wirkliches Geschehen einzufangen schien. Damit re-

⁶¹ Vgl. die Erörterung normativer Kategorien bei Katerina Clark: *The Soviet Novel. History as Ritual*. Bloomington ³2000, S. 68–89.

⁶² Li Su Ėn: *Spor ėstetiki i politiki (polemika 1920–1930-ch gg. vokrug „Konarmii“ i „Odesskich rasskazov“ I. Babelja)*. In: *Russkaja literatura* (2004) 3, S. 211–220 (Übersetzung durch den Verfasser).

⁶³ Vgl. dazu Victor Terras: *Line and Color. The Structure of Isaac Babel's Short Stories in „Red Cavalry“*. In: Charles Rougle (Hg.): *Red Cavalry. A Critical Companion*. Evanston 1996, S. 115–134.

⁶⁴ Isaak Babel': *Guy de Maupassant [1920–1922]*, zitiert nach der neuen deutschen Übersetzung von Bettina Schaibach: *Isaak Babel: Mein Taubenschlag. Sämtliche Erzählungen*. München 2014, S. 75–85, hier: S. 77.

⁶⁵ Ebd., S. 78.

volutionierte Babel die Kriegsliteratur. Wie später Stephen Crane oder Ernest Hemingway war er den Kämpfen sehr nahe. Er war aber nicht so distanziert wie der erste und weniger pathetisch als der zweite.⁶⁶ Mehr als diesen Autoren ähnelt Babels Schreibweise dem kurz vor der „Reiterarmee“ erschienenen Werk „Tschapajew“ (1923) von Babels Redakteur Dmitri Furmanow. Dieser führte ebenfalls ein Tagebuch. Über seinen Titelhelden schrieb er: „Die Frage ist, soll ich Tschapajew tatsächlich mit all seinen Fehlern und Schwächen, mit seinem ganzen menschlichen Eingeweide zeigen oder, wie üblich, daraus eine Gestalt der Phantasie machen?“ Das Porträt eines wilden Draufgängers, das „wie ein Spiegel die typischen, halb partisanenhaften Züge der Kämpfer jener Zeit in sich vereinigte: ihre grenzenlose Verwegenheit, ihre Entschlossenheit und Ausdauer, ihre unvermeidliche Grausamkeit und ihre rohen Sitten“, erzeugte unter den Lesern große Identifikationseffekte.⁶⁷ Bis heute zählt „Tschapajew“ zu den populärsten Erinnerungsfiguren der Sowjetzeit. Babels „Reiter“ repräsentieren dagegen ein ganz anderes, weniger personalisiertes Moment des kollektiven Gedächtnisses: das Wissen um anonyme menschliche Gewalt in abgeschiedenen Räumen.

Nur wenige Jahre währte das Experiment, einen „neuen Typus von Literatur“ durch regulative Eingriffe in den Kulturbetrieb zu schaffen. Woronski hatte noch an dem Kriterium festhalten wollen, dass Auflagenziffern neben Leserinteresse auch literarische Qualität indizieren. Kunstwerke sollten nicht durch Normsetzung erzwungen werden. Doch am Ende der 1920er Jahre wurde ein „sowjetischer“ Autor nicht mehr am Publikumserfolg gemessen, sondern am erwünschten Inhalt und der angemessenen Form. Er wurde in die Pflicht eines vorausgesetzten Lesergeschmacks genommen. Folklore war nun Inbegriff einer „Literatur des Volkes“, die von ihren bürgerlichen Bezügen abstrahierte.⁶⁸ Sie hatte den Erwartungen des Massenpublikums entgegenzukommen, nicht aber, den Leser auf die Ebene der Kunst zu heben.⁶⁹

Wie also wurden aus vormals „reaktionären“ Kosaken Sowjetmenschen und aus gewendeten „Roten Kosaken“ sowjetische Patrioten? Die Integration eines regressiven Erbes in den Wertekodex einer intentional fortschrittlichen Gesell-

⁶⁶ Vgl. die Verweise bei Sicher: Babel' (wie Anm. 2), S. 207, S. 285, Anm. 50.

⁶⁷ Zitiert nach Jürgen Rühle: Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus. München/Zürich 1960, S. 44. Babel schätzte das Werk, meinte aber, es sei noch weitgehend im Rohzustand und hätte redaktioneller Bearbeitung bedurft, so Furmanow in einem Tagebucheintrag vom 20. Juli 1924. Auch Anatoli Lunatscharski hielt es eher für Memoiristik als für Belletristik. Vgl. Michail Micheev: Dnevnik kak ego-tekst (Rossija, XIX–XX). Moskau 2007, S. 56. Vgl. auch Ljudmila K. Kuvanova: Furmanov i Babel'. In: Literaturnoe nasledstvo 74 (1965), S. 500–512.

⁶⁸ Justus: Literatur (wie Anm. 41), S. 510. Zur Konstruktion einer spezifisch stalinistischen Folkloretradition vgl. das Werk eines der führenden Folkloristen der Zeit Jurij M. Sokolov: Russkij fol'klor. Učebnik dlja vysšich učebnych zavedenij. Moskau 1938. Vgl. auch die gemeinsam mit seinem Zwillingbruder herausgegebene Materialsammlung Boris M. Sokolov/Jurij M. Sokolov (Hg.): Russkij fol'klor. Moskau 1930–1931.

⁶⁹ Evgeny Dobrenko: The Making of the State Writer. Social and Aesthetic Origins of Soviet Literary Culture. Stanford 2001, S. 180f.

schaft verlangte künstlerische Verfahren, die an die Populärkultur des späten 19. Jahrhunderts anknüpften. Im Schatten der ökonomischen und sozialen Umwälzung unter Stalin dienten Klischees, stereotype Merkmale und einfache Sprachmuster dem Ziel, die harte Realität zu verbrämen. Die Grenze zwischen Literatur und Kitsch wurde fließend. Nachdem die Staatsmacht die Massenkultur unter Kontrolle gebracht hatte, eröffneten sich neuartige Möglichkeiten, den Kunstgeschmack zu manipulieren sowie die Unterscheidung zwischen ethischem und ästhetischem Urteil beziehungsweise zwischen Populär- und Elitenkultur zu erschweren.⁷⁰ Die alte Auseinandersetzung mit *meschtschanstwo* („Spießertum“) und *poschlost* („Banalität“) trat zugunsten einer Kampagne, die das allgemeine Kulturniveau auf eine mittlere Ebene zu heben helfen sollte, zurück.

Die zeitgeschichtliche Debatte um Babel und „Die Reiterarmee“ verweist auf anachronistische Elemente in der bolschewistischen Selbstlegitimation. Pferd und Reiter hatten den epochalen Erfolg im Bürgerkrieg gesichert. Ohne flexible Kavallerieverbände wären die Weißen Armeen, in denen Kosaken den Kern bildeten, an den lang gestreckten Fronten nicht zu schlagen gewesen. Einige Panzerzüge machten noch keinen Sieg. Ein letztes Mal kam eine Vergangenheit zu Ehren, die faktisch verloren war.⁷¹ Doch verweist das Motiv von Pferd und Reiter darüber hinaus auf symbolische Kontexte, die in der russischen kulturellen Tradition tief verwurzelt waren und sind. Es appelliert, jenseits der politischen Instrumentalisierung, stets auch an intime Gefühle und entlegene Erinnerungssedimente der Zeitgenossen. Mit ihm verbinden sich ebenso Dynamik wie Endzeiterwartung, Aufbruchsstimmung wie Untergangsfantasien, Zuversicht wie Furcht.⁷² Trotz medialer Reduktion konnte der sowjetische Kulturbetrieb solche assoziativ wirksamen Beiklänge niemals ganz ausschließen.

Allerdings muss zwischen dem Sachinteresse zeitgenössischer Ethnografen und dem öffentlichen Spiel mit volkstümlichen Stoffen und ihrer politischen Instrumentalisierung unterschieden werden.⁷³ „Authentische“ Folklore war nicht beliebig reproduzierbar, doch auch nicht jede Manifestation der Stalin-Zeit kann per se als simuliert gelten. Sicherlich wirken die meist pathetisch-heroischen „neuen Lieder“ (*nowiny*) der 1930er und 1940er Jahre wie Nachahmungen traditioneller epi-

⁷⁰ Svetlana Bojm: „Za chorošij vkus nado borot'sja!“ Socrealizm i kitč. In: Gjunter/Dobrenko (Hg.): Socrealističeskij kanon (wie Anm. 59), S. 87–100. Zu den Wandlungen des Geschmacks in der Sowjetzeit vgl. Eva Hausbacher: Vom Schicksal des Gummibaums im sowjetischen Klima. Kitsch im Kontext kulturpolitischer Paradigmen der Sowjetzeit. In: Kathrin Ackermann/Christopher F. Laferl (Hg.): Kitsch und Nation. Zur kulturellen Modellierung eines polemischen Begriffs. Bielefeld 2016, S. 223–245.

⁷¹ Bojm: Socrealizm (wie Anm. 70), S. 99.

⁷² Exemplarisch zu diesem produktiven kulturgeschichtlichen, literaturwissenschaftlichen und kunsthistorischen Untersuchungsfeld vgl. Elisabeth von Erdmann: Pferd und Reiter der russischen Symbolisten. Akteure einer ästhetischen Apokalypse. In: Miorita Ulrich/Dine de Rentiis (Hg.): Animalia in fabula. Interdisziplinäre Gedanken über das Tier in der Sprache, Literatur und Kultur. Bamberg 2013, S. 199–232.

⁷³ Vgl. Frank J. Miller: Folklore for Stalin. Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era. New York 1991.

scher Gesänge (*byliny*),⁷⁴ gleichwohl schöpften auch ihre Autoren aus alten Beständen der Volksüberlieferung.⁷⁵ So bestand die Schwierigkeit beim Kult um die „Roten Kosaken“ darin, diese unverwechselbar zu machen und mit Attributen auszustatten, die dem Massenpublikum einzigartig erschienen. Denn oftmals war schwer auszumachen, worin sie sich von den historischen Kosaken oder auch von den Freischärlern der Bürgerkriegszeit unterschieden. Auch die „Banden“ der Warlords (die sich in Anlehnung an kosakische Ehrentitel *atamany* oder *otamany* nannten), der „Grünen“ und der Anarchisten oder die vielfältigen unabhängigen Partisanengruppen bekannten sich zu minimalistischen Wertkodizes, die ihr Tun rechtfertigen sollten, etwa zu „Ehre“, „Freiheit“, „Gerechtigkeit“, „Kameradschaft“, „Kampf um die Existenz“ und „Revolution“.⁷⁶ Da sie im permanenten Ausnahmezustand lebten, wiesen Lebensstil und Normen dieser zahlreichen männlichen Kampfgemeinschaften untereinander Ähnlichkeiten auf.

Wie vormals die Reiterheere das späte Zarenreich mit seinen „wilden“ Anfängen, so verklammerte nun die „Rote Kavallerie“ die Sowjetepoche mit der Kampfzeit des Bürgerkrieges. Sie hielt – mit der Macht der Folklore – zusammen, was nicht unbedingt zusammengehören wollte: Peripherie und Zentrum, Autonomie und Diktatur, „Wildheit“ und Ordnung, Natur und Technik. Aus Aufständischen wurden Wächter, aus Freischärlern Soldaten, aus Traditionalisten Patrioten. Mit der Reiterfolklore verbanden sich Geschichten vom Leben in der Steppe, von verwegenen Helden und geschlossenen Kollektiven, von nächtlichen Lagerfeuern und bunten Trachten.⁷⁷

In diesem Gemisch von Assoziationen, das entwurzelten Regionalkulturen entstammte und dem hybride Formen des Sowjetisch-Nationalen eingewebt wurden, glaubten sich sowjetische Russen und Ukrainer, Bolschewiki und Nationalisten, stalinistische Falken und breschnewsche „Versöhnler“ wiederzufinden. Es repräsentierte einen ambivalenten, eklektischen Teil der sowjetischen Populärkultur. Visuell stützte es den Heldenkult um die „Dompteure“, denen es gelang, die „wilden“ Kosaken für den Sozialismus zu zähmen. In Budjonny's Reiterarmee, einer

⁷⁴ So etwa die „Bylina o Tschapajew“ („Byline über Tschapajew“) von Pjotr Rjabinin-Andrejew oder die „Bylina o krasnom slawnom bogatyre Semjone Michailowitsche Budjonnom i ego rati krasnopartisanskoi“ („Byline vom ruhmreichen roten Recken Semjon Michailowitsch Budjonny und seine Schar roter Partisanen“) von M. Tschuchrijarow. Vgl. Elena A. Samodelova: Folklor 1920-ch – načala 1930-ch godov. In: Ol'ga A. Kaznina (Hg.): V poiskach novoj ideologii: Socio-kul'turnye aspekty russkogo literaturnogo processa 1920–1930-ch godov. Moskau 2010, S. 155–190, hier: S. 184.

⁷⁵ Vgl. Margaret Ziolkowski: Soviet Heroic Poetry in Context. Folklore or Fakelore. Lanham 2013, S. 91–122.

⁷⁶ Vgl. Joshua Sanborn: The Genesis of Russian Warlordism. Violence and Governance During the First World War and the Civil War. In: CEH 19 (2010) 3, S. 195–213; Christopher Gilley: The Ukrainian Anti-Bolshevik Risings of Spring and Summer 1919. Intellectual History in a Space of Violence. In: Revolutionary Russia 27 (2014) 2, S. 109–131.

⁷⁷ Vgl. Igor' N. Suchich: O zvezdach, krovī, ljudjach, lošadjach (1923–1925. „Konarmija I. Babelja“). In: Zvezda (1999) 12, S. 222–232; Žuža Cheteni: Folklorne elementy v „Konarmii“ Babelja. In: StSl 34 (1988), S. 237–246.

Schule des Bolschewismus, bürgte der politische Kommissar Woroschilow für die Umerziehung der ungebärdigen Kämpfer zu loyalen Rotarmisten.⁷⁸ So verstanden war das „Kosakentum“ ein buntes Spektakel, eine sekundäre Integrationsideologie. Sie drängte sich nicht vor, blieb abrufbar, konnte „wiedergeboren“ werden.

Babel – der bebrillte „Jude zu Pferde“⁷⁹ – trug also eher unfreiwillig zu diesem Nimbus der „Reiterarmee“ bei. Doch war er es, der sie im historischen Diskurs verankerte und als Symbol popularisierte. Während er mit modernistischen Stilelementen experimentierte und nach der vollkommenen literarischen Form strebte, beförderte der Erfolg seines Kosakenbuchs letztlich auch die folkloristische Nostalgie. Insofern lag dem Skandal um den Inhalt ein (gewolltes) Missverständnis zugrunde. Die Kritiker stigmatisierten den Autor für etwas, das ihm fernlag. Weder desavouierte er die Krieger, noch propagierte er einen Antiheroismus. Seine Kosaken waren vielmehr zwiespältig, letztlich unrettbar in ein widersprüchliches kollektives Selbstbild verstrickt. Sie versöhnten sich untereinander nach internen Konflikten, indem sie an ihre Gruppenidentität und Vorurteile gegen Außenstehende appellierten, etwa wenn sie sich von Juden oder Intellektuellen abgrenzten, wenn sie ihr säkulares, materielles Weltbild der Religion für überlegen hielten oder wenn sie die leuchtende Zukunft gegen die elende Gegenwart ausspielten. Babels Figuren sind gut und böse zugleich, Muster einer bipolaren Anthropologie, deren Sprache selbst „Unsagbares“ einfängt. Sie läuft Gefahr, Gewalt schön zu reden und Ethik durch Ästhetik zu relativieren. Nur so kam Babel aber der Mentalität der Kosaken auf die Spur. Im Tagebuch notierte er: „Was für ein Mensch ist unser Kosak? Mehrere Schichten: Angeberei, Verwegenheit, Professionalismus, revolutionäre Einstellung, viehische Grausamkeit. Wir sind die Avantgarde, aber wovon? Die Bevölkerung erwartet den Erlöser, die Juden die Freiheit – und geritten kommen die Kuban-Kosaken ...“⁸⁰

Babelesk

Wem und wohin gehört nun Babel? Sein Werk auf den Begriff zu bringen, ist angesichts dessen Genese, der Geschichte seiner Veröffentlichung und der Komplexität seiner Rezeption schwierig. Babel war ein umtriebiger Zeitgenosse und pflegte enge Kontakte zur sowjetischen Elite. Er stand nicht am Rande, schrieb nicht in Quarantäne, sondern gestaltete seine Autorschaft vielmehr als dialektischen Prozess zwischen Erfahrung und Schreiben. Leben war ihm Literatur, Schreiben eine Daseinsform. Davon bleibt auch der heutige Leser nicht unberührt.⁸¹

⁷⁸ Vgl. Stephen Brown: *Communists and the Red Cavalry: The Political Education of the Konarmii in the Russian Civil War, 1918–1920*. In: SEER 73 (1995) 1, S. 82–99.

⁷⁹ Sicher: Babel' (wie Anm. 2), S. 39 (Übersetzung durch den Verfasser).

⁸⁰ Eintrag vom 21. Juli 1920, zitiert nach Babel: *Tagebuch* (wie Anm. 12), S. 54f.

⁸¹ Originell vorgeführt von Elif Batuman: *The Possessed. Adventures with Russian Books and the People Who Read Them*. New York 2010, S. 27–81.

Weder die Quellenlage noch Babels Strategie der Selbstinszenierung erleichtern einen biografischen Zugang zum Werk. Babels Leben bildet eine Konfiguration von Rätseln, die schwer in eine zeitlich und räumlich bestimmte „Realität“ einzuordnen sind.⁸² Es bereitete dem Schriftsteller Vergnügen, seine Person, sein Leben und einzelne Episoden zu mystifizieren. Im Telegrammstil erzählte er, er sei „von 1917 bis 1924 unter Leute gegangen“. Damit wollte er ausdrücken, dass er im Weltkrieg „Soldat an der Rumänischen Front“ gewesen sei, dann „in der Tscheke gedient“ habe, ebenso im Volkskommissariat für Bildung, bei „Expeditionen zur Getreidebeschaffung“ und im Kampf gegen den „weißen“ General Judenitsch, dass er Mitglied im Gouvernement-Parteikomitee von Odessa gewesen sei, dort auch als Endredakteur in einer Druckerei gearbeitet und als Reporter aus Petrograd und Tiflis berichtet habe – „und so weiter“: „Erst 1923 hatte ich gelernt, meine Gedanken klar und nicht sehr lang auszudrücken.“⁸³ Babel schlüsselte seine Vita gemäß einem gesellschaftlich sanktionierten Muster auf. Sie ergibt eine revolutionäre Kavalierstour, die das meiste der Fantasie des Lesers überlässt.⁸⁴

Ähnlich fragmentarisch ist auch das Wissen um sein Werk.⁸⁵ Die Erstausgabe der „Reiterarmee“ bildet den Kernbestand einer größeren Anzahl thematisch zugehöriger, teils anderweitig publizierter, teils geplanter Erzählungen, die der Idee eines monumentalen Ganzen verpflichtet sind. Ein Vergleich der Varianten einzelner Erzählungen der „Reiterarmee“ mit dem Tagebuch lässt die Konturen dieses imaginären Ganzen errahnen. Zensor, Autor und Redaktor sind schwer unterscheidbar, ihre Eingriffe in ein und denselben Text liegen unter einem Schleier. In mehrfacher Hinsicht unvollständig ist schließlich auch Babels Gesamtwerk. Manuskripte und Autografen, wesentliche Indizien der Materialität gedruckter beziehungsweise nachgelassener Texte, liegen nur teilweise vor. Von anderen sind nur Notizen und Bruchstücke erhalten oder es finden sich bloß vage Hinweise auf größere Vorhaben. Aufzeichnungen gingen verloren oder wurden konfisziert. Überraschend tauchten später dann verloren geglaubte und bislang unbekannte Schriften auf. Babels Liebe zu den Tatsachen war generös, sein ironischer Witz in Zeiten großer Bedrängnis frappant. Er wurde dafür bewundert, im Chaos des Krieges nach Büchern zu stöbern. Jeder Tag war ihm eine Geschichte wert, unbegrenzt floss ihm Material zu, das es verdiente, festgehalten zu werden.⁸⁶

⁸² Luc Boltanski: Rätsel und Komplote. Kriminalliteratur, Paranoia, moderne Gesellschaft. Berlin 2013, S. 24.

⁸³ Avtobiografija. In: Babel': Sobranie (wie Anm.11). Bd.1, S.35f., hier: S.36 (Übersetzung durch den Verfasser).

⁸⁴ Vgl. Alois Hahn: Biographie und Lebenslauf. In: ders.: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kultursoziologie. Frankfurt a. M. 2000, S. 97-115.

⁸⁵ Fragen einer fächerübergreifenden Theorie des Fragments erörtern die Herausgeber in der Einleitung des Sammelbandes Kay Malcher u. a. (Hg.): Fragmentarität als Problem der Kultur- und Textwissenschaften. München 2013, S. 9-26.

⁸⁶ Viktor Šklovskij: Isaak Babel'. (Kritičeskij romans). In: Lef 2 (1924) 6, S.152-155; ders.: Čelovek so spokojnym golosom. In: A. N. Pirožkova/N. N. Jurgeneva (Hg.): Vospominanija o Babele. Moskau 1989, S.184-190.

Glaubt man Babel, so wollte er ein freier *russischer* Schriftsteller sein, obgleich er polyglott war, und das Jiddische ebenso wie das Hebräische, Ukrainische, Polnische und Französische beherrschte. Zunächst war es wichtiger, ein loyaler Bolschewik zu sein. Der Verfasser des Tagebuchs und der „Reiterarmee“ ebenso wie deren Erzähler bekannten mal offen, mal indirekt, dass sie den Bekenntnissen der Roten Revolutionäre sehr nahestanden. Mindestens deren Aufklärungsimpetus und deren Botschaft der Befreiung teilten sie. Doch stießen die begeisterungsfähigen Intellektuellen mit ihren Zweifeln an den Praktikern der gewaltsamen Umwälzung auf blankes Unverständnis. Sie zeigten Schwäche und gefährdeten den Zusammenhalt der verschworenen Gemeinschaft.⁸⁷ Die Sieger wollten ihre Geschichte selbst schreiben, eindeutig und rechtfertigend. Babel sympathisierte mit ihnen, verstand seine Rolle als „Augenzeuge“ und teilnehmender Beobachter aber künstlerisch und nicht politisch.

In einem allgemeinen Sinne gehört Babel zur sowjetischen Literatur, begriffen als weiter Mantel, der sehr gegensätzliche Autoren sowie unterschiedliche ästhetische Niveaus und variable Identitäten umschließt. So verstanden unterliegt die sowjetische Kultur insgesamt einer kontroversen retrospektiven Prüfung und sollte unvoreingenommen nach ihrem Einfluss auf die Gegenwart befragt werden. Ob sie überhaupt als abgeschlossen gelten kann, ob der Wunsch, sie partiell zu bewahren, lediglich einer nostalgischen Stimmung oder ernsthafter archivarischer Vernunft entspringt und worin neben utopischen Erwartungen, Paradoxien und Verirrungen tatsächlich respektable Leistungen lagen, sind Fragen einer nun schon über zwei Jahrzehnte währenden Debatte.⁸⁸ Ohne umfassende Rekonstruktion dürfte eine abschließende Bewertung kaum möglich sein.

Unverzichtbar für eine Einordnung Babels ist der Bezug seines Werks zur jüdischen Tradition und Literatur.⁸⁹ Zionisten warfen ihm das Kokettieren mit der russischen (bolschewistischen) Kultur vor. Gerade diese Aufgeschlossenheit befähigte ihn indessen dazu, den revolutionären Enthusiasmus und die virulente Gewaltbereitschaft von innen zu erfassen. Pogrome kommentierte er gelegentlich überheblich oder registrierte sie gleichmütig. Doch wie kein anderer besaß er die Gabe, dem Grauen scheinbar beiläufig Ausdruck zu verleihen. Das Drama einer schutzlosen Minderheit, die von vielen Seiten angefeindet und verfolgt wurde, rekonstruierte er nicht ausschließlich wegen seiner jüdischen Herkunft, sondern weil er neben der Vertrautheit mit der Tradition auch eine gewisse Distanz zu ihr hielt. Er wollte sich von dieser Erblast emanzipieren, ohne den Zweifel verbergen zu können, es könnte misslingen.⁹⁰ Er betrat Galizien als säkularisierter Aktivist

⁸⁷ Zur Funktion der Disziplin in geschlossenen Gruppen vgl. Heinrich Popitz: Soziale Normen. Frankfurt a. M. 2006, S. 175–186.

⁸⁸ Vgl. Ljudmila A. Bulavka: *Fenomen sovetskoi kul'tury*. Moskau 2008, S. 107–141; Michael David-Fox: *Crossing Borders. Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union*. Pittsburgh 2015.

⁸⁹ Vgl. Carol J. Avins: Isaac Babel and the Jewish Experience of Revolution. In: Freidin (Hg.): *Enigma* (wie Anm. 2), S. 82–99.

⁹⁰ Vgl. Efraim Sicher: *The Jewishness of Babel*. In: Jack Miller (Hg.): *Jews in Soviet Culture*. New Brunswick/London 1984, S. 167–182; Yuri Slezkine: *The Jewish Century*. Princeton/Oxford 2004, S. 105–203.

der Revolution, und verließ es indifferent gegenüber festen Bekenntnissen. Seine Erziehung, die ausgeprägten Kenntnisse des Hebräischen und des Talmud, verleugnete er nicht. Eher hatte ihn die Begegnung mit der im Vergleich zu Odessa archaischen und ärmlichen jüdischen Kultur darin bestärkt, dieses Gepäck nicht vollends abzuwerfen. Deutlicher als andere Autoren, etwa Boris Pasternak oder Ossip Mandelstam, akzeptierte Babel das jüdische Kulturerbe als Voraussetzung seines Schaffens.⁹¹

Babels jüdische Identität und sein säkulares Judentum verweisen auf ein Sediment, das einer eindimensionalen Sicht auf die Sowjetliteratur zuwiderläuft. Es fällt nicht unter das Postulat der „Multinationalität“, das mehr verschleiert als erklärt. Jedenfalls ist es mit der antireligiösen Rhetorik des vorherrschenden Diskurses schlechterdings unvereinbar.⁹² Allein die geheimnisvolle Chiffre vom „pensionierten Gott“ verweist auf eine alte philosophische Tradition, aus der zugleich das Motiv der Verlassenheit des modernen Menschen, seiner abgründigen Existenz, anklingt. Nicht zufällig zählen Rabbiner in Babels Kurzgeschichten zu den eindrucksvollsten Charakteren. Ihre Weisheit und praktische Lebenserfahrung bewegten Autor wie Erzähler.⁹³

In gewisser Weise entzieht sich Babel aber jeder kategorialen Zuordnung. Die Wendung „Babel sein“ fängt diese Verflechtung von Autorschaft und Biografie ein.⁹⁴ Schriftstellerei war ebenso riskant wie das Handwerk des Kriegsreporters. Sie verlangte Tarnung, Täuschung, Simulation.⁹⁵ Kosaken amüsierten sich über die Skrupel des Intellektuellen. Selbst die Tötung einer Gans kostete ihn starke Überwindung. Wenig verband ihn mit den Tschekisten, den Kommissaren, Propagandisten und Milizionären, die wie Trotzki, Kaganowitsch, Swerdlow, Jagoda, Radek, Mechlis, Sinowjew oder Kamenjew ebenfalls jüdischer Herkunft waren, aber das Geschäft des Terrors besser beherrschten.⁹⁶ Und doch bewegte er sich unter ihnen unbefangend und neugierig.

⁹¹ Vgl. Efraim Sicher: *Jews in Russian Literature after the October Revolution*. Cambridge 1995, S. 112–164.

⁹² Paul Froese erörtert das Konzept (den „Traum“) der Bolschewiki, die Bevölkerung rasch und radikal zu säkularisieren, indem religiöse Praktiken, hierarchische Strukturen und transzendente Orientierungen durch alternative Angebote ersetzt würden. Vgl. Paul Froese: *The Plot to Kill God. Findings from the Soviet Experiment in Secularization*. Berkeley 2008, S. 22–39.

⁹³ Vgl. dazu Christina Pareigis: *Searching for the Absent God. Susan Taube's Negative Theology*. In: *Telos* 150 (2010), S. 97–114.

⁹⁴ Sergei Powarzew wählt diesen glücklichen Ausdruck, um das Problem zu umschreiben, die Eigenart Babels gegen vorherrschende Klischees zu bestimmen. Vgl. Sergej N. Povarcov: *Byt' Babel'em*. Krasnodar 2012, S. 4.

⁹⁵ Vgl. Bernhard Fetz: *Schreiben wie die Götter. Über Wahrheit und Lüge im Biographischen*. In: ders./Hannes Schweiger (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien 2006, S. 7–20.

⁹⁶ Vgl. Benedikt M. Sarnov: *Stalin i Babel'*. In: ders.: *Stalin i pisateli*. Bd. 4. Moskau 2011, S. 5–216; Boris J. Frezinskij: *Pisateli i sovetskie voždi: Izbrannye sjužety 1919–1960 godov*. Moskau 2008, passim; Vitalij A. Šentalinskij: *Raby svobody. V literaturnych archivach KGB*. Moskau 1995, S. 26–81.

Als Babel in den 1950er und 1960er Jahren teilweise rehabilitiert wurde, war sein „Fall“ keineswegs gelöst. Es kehrte nicht einfach ein verfehmter Autor zurück. Vielmehr störte sein Werk die fortdauernde Mythologisierung der „Roten Kosaken“. Veteranen schrieben erbittert und empört Briefe an die politische Führung.⁹⁷ Wie widersprüchlich diese Zeit der Korrekturen war, zeigt auch die ironische Koinzidenz, dass parallel zum Abdruck einiger Erzählungen Babels in den 1950er Jahren erstmals Budjonnyjs konformistische „Memoiren“ erschienen.⁹⁸ Diese zwei Varianten einer wirkungsmächtigen „Geschichte“, einer innovativen und einer epigonalen, blieben unvereinbar.

Babel war als Intellektueller und als Jude unter den Kosaken deplatziert, als revolutionärer Agitator und Korrespondent einer Frontzeitung indessen in seinem Element. Mit der „Reiterarmee“ schuf er ein Schlüsselwerk, das tief in die wohl extremste Gewaltzone des 20. Jahrhunderts führt – und zwar bevor sie zum Aufmarschgebiet der Diktatoren wurde.⁹⁹ Ohne sich streng an die Fakten zu halten, leistete er einen wesentlichen Beitrag zu einer spezifisch russisch-jüdischen Geschichtsschreibung vor dem Holocaust.¹⁰⁰ Es geht um einen Nicht-Ort, ein Sperrgebiet, in dem sich Unerhörtes zutrug, dem man nur als Eindringling wieder entfliehen konnte. Wen es dorthin verschlug, für den verloren die vertrauten Koordinatensysteme ihre Gültigkeit. Hier herrschten eigene Regeln und Gesetze, hier gaben nicht Gebildete und Schöngeister den Ton an. Babel hat dieser abseitigen Welt eine moderne literarische Form gegeben – aus russisch-jüdischer Perspektive.¹⁰¹ Die Eindringlichkeit, mit der er die Verlassenheit, Ohnmacht und Verlorenheit des Menschen in diesem Reservat der Moderne gestaltete, legt nahe, das „Babeleske“ an Kafka zu messen.

Abstract

By analysing the example of the colourful history of the narrative cycle “Konnaja Armija” (“Red Cavalry”, 1926), the article scrutinizes the contradictions inherent

⁹⁷ Solche Ausfälle wiederholten sich bis in die späten 1960er Jahre. Vgl. Pogorel'skaja: Babel' (wie Anm. 10), S. 219, Anm. 4. Parallel erschienen in hohen Auflagen Broschüren, die das aus den 1930er Jahren überkommene Bild des Zuges der Reiterarmee gegen Polen bekräftigten, etwa Vasilij P. Račkov: Pervaja Konnaja. Moskau 1958, S. 42–56.

⁹⁸ Semen M. Budennyj: Projdennyj put'. Kniga pervaja. Moskau 1958 (Bd. 2 u. 3 erschienen 1965 u. 1973).

⁹⁹ Vgl. Dietrich Beyrau: Schlachtfeld der Diktatoren. Osteuropa im Schatten von Hitler und Stalin. Göttingen 2000; Norman Naimark: Die Killing Fields des Ostens und Europas geteilte Erinnerung. In: Transit 30 (2005/06), S. 57–69; Timothy Snyder: Bloodlands. Europe Between Hitler and Stalin. New York 2010.

¹⁰⁰ Von Babel als „Zeugen hinter einer Maske“ spricht Polly M. Zavadijker: Blood and Ink. Russian and Soviet Jewish Chroniclers of Catastrophe from World War I to World War II. [PhD] Santa Cruz 2013, S. 158.

¹⁰¹ Vgl. die Perspektivwechsel bei Dariusz Tolczyk: Crossing into Poland. On the Projection of Cultural Stereotypes in the Narration of Isaac Babel's „The Church at Novograd“. In: Pol Rev 35 (1990) 3–4, S. 241–248; Efraim Sicher: On Both Sides of the Front. Isaac Babel and Israel Rabon in the Polish Soviet War. In: Shvut 19 (1996) 3, S. 147–158.

to the Soviets' cultural heritage. The archaic theme of the "red riders" bore up even to the Stalin era's extensive cult of technology. It is derived from Babel's complex presentation of characters, depriving it of its religious and philosophical allusions, and – enriched by elements of "revolutionary-romantic" folklore – adapting it to the needs of modern mass culture. The author himself and his experiments with stylistic devices and literary images, however, are scandalized, and finally, his opus is prohibited. Meanwhile, thanks to his patrons, the commander of the first cavalry army, Semjon Budjonny, rose to the position of Marshal of the Soviet Union. In contrast to the civil war's other heroes, he survives all purges and regime changes. In his vita, presenting him as victorious conqueror and composed in the form of stylized "memoirs", the beginnings of Soviet history are merged with socialism's late period. Taking the shape of a multimedia event, it fulfils the function of an "anti-Babel" within the Soviet canon.

