



Dina Khapaeva

Geschichte ohne Erinnerung

Zur Moral der postsowjetischen Gesellschaft

Die postsowjetische Gesellschaft ist ernsthaft an einer partiellen Amnesie erkrankt, die ihr historisches Gedächtnis merkwürdig selektiv werden ließ. Es gibt keine politischen Debatten oder leidenschaftlichen Diskussionen der Intellektuellen darüber, wie die sowjetischen Verbrechen die heutige russische Gesellschaft beeinflussten und weiterhin beeinflussen. Es gibt keine intellektuelle oder politische Instanz, die die postsowjetische Gesellschaft dazu bringen könnte, sich der Frage der geschichtlichen Verantwortung zu stellen. Die sowjetische Vergangenheit ist Geschichte ohne Erinnerung.

Dass tatsächlich eine selektive Amnesie vorliegt, zeigt sich am deutlichsten in einer Umfrage über das kollektive Geschichtsbewusstsein in Russland, die im Juli 2007 in drei Städten — Sankt Petersburg, Kasan und Uljanowsk — durchgeführt wurde. Fast die Hälfte der Befragten erteilte dem Sowjetregime gute Noten. 49 Prozent sind der Meinung, dass die sowjetische Vergangenheit positive Auswirkungen auf die postsowjetische Kultur hatte, und 44 Prozent glauben, dass die sowjetische Erfahrung die gegenwärtig herrschenden Moralvorstellungen positiv beeinflusste. Es überrascht also nicht, dass Stalin den dritten Platz in einer Rangliste der "attraktiven Staatschefs der Vergangenheit" einnimmt, während nur 23 Prozent meinen, dass er in der russischen Geschichte eine negative Rolle gespielt habe.

Soll das bedeuten, dass die Russen keine Kenntnisse von ihrer Geschichte besitzen, dass sie einfach über den Großen Terror und die zu Sowjetzeiten begangenen Verbrechen nicht Bescheid wissen? Derselben Meinungsumfrage von 2007 zufolge wissen 92 Prozent von den Unterdrückungsmaßnahmen unter Stalin, und fast zwei Drittel hegen keine Illusionen über die Ausmaße des Terrors: 63 Prozent schätzen die Zahl der Opfer zwischen zehn und fünfzehn Millionen. Zugleich sind 80 Prozent der Russen der Meinung, dass "die Russen sich nicht scheuen müssen, stolz auf ihre Geschichte zu sein", und 66 Prozent stimmen der Aussage zu, dass das russische Volk keine Verantwortung für die unter dem Sowjetregime begangenen Verbrechen trägt.

Zu Beginn der neunziger Jahre hielten die russischen Demokraten das Sowjetregime nicht nur als Gesellschaftsform oder als politisches Regime für kompromittiert. Die "Entmystifizierung" durch Glasnost hatte von der sowjetischen Vergangenheit nichts Erinnerungswertes übriggelassen. In der Umgangssprache der damaligen Zeit wurde die sowjetische Vergangenheit häufig eine Nicht-Zeit genannt, eine "Lücke in der Zeitkette", eine "Unterbrechung" des Zeitflusses. Vierundsiebzig Jahre Sowjetmacht zerstörten die historische Kontinuität und hinterließen eine Leerstelle in der Wahrnehmung der historischen Zeit. Die Geschichte der Sowjetunion wurde nicht mehr als ein Zeitraum voller historischer Ereignisse wahrgenommen.

Die Verurteilung der "Verbrechen der Stalinisten" erwies sich als ein von der politischen Konstellation der späten achtziger und frühen neunziger Jahre bestimmtes kurzfristiges Projekt und vermochte so das Bewusstsein der Massen nicht tiefgreifend zu verändern. Es wurde versäumt, eine öffentliche Debatte über die Bedeutung der verbrecherischen sowjetischen Vergangenheit für Russlands Zukunft in Gang zu bringen. Im Gegenteil: Den Russen blieb jedes Gefühl geschichtlicher Schuld erspart, und so wurde eine Grundlage gelegt für die graduelle Restauration eines positiven Bildes der sowjetischen Geschichte.

"Der Große vaterländische Krieg": ein Mythos als Obstruktion

Untersucht man die Funktion der stalinistischen Erzählung vom Zweiten Weltkrieg, so zeigt sich, dass diese eine entscheidende Rolle dabei spielt, das Nachdenken über die sowjetische Vergangenheit zu verhindern. Es muss von vornherein betont werden, dass die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg im Geschichtsbewusstsein der heutigen Russen von besonderer Bedeutung ist. Der oben zitierten Meinungsumfrage zufolge glauben 76 Prozent der Befragten, dass der Sieg im "Großen vaterländischen Krieg" das wichtigste Ereignis in der russischen Geschichte ist. Die Einstellung zum Zweiten Weltkrieg transzendiert politische Differenzen und eint politische Gegner. Jeder Versuch, das Vorgehen der sowjetischen Armee während des Krieges anzuzweifeln, zu kritisieren oder auch nur zu analysieren, gilt sowohl Liberalen wie Nationalisten als zynische Beleidigung der Erinnerung an jene Helden, die mit ihrem Tod ein beispielloses Opfer brachten. Der Antrag, ein "Erinnerungsgesetz" zu erlassen, das jegliche Kritik an dem "heroischen Opfer der sowjetischen Soldaten" während des Zweiten Weltkriegs verbieten würde, hat zuletzt 2007 die Intensität und Bedeutung dieser Erinnerung nachdrücklich vor Augen geführt.

Die Feiern im Jahre 2005 zum sechzigsten Jahrestag des Sieges im Zweiten Weltkrieg stellten einen wichtigen Schritt für die Reaktivierung des Kriegsmythos dar. Der bei den Feiern dominierende offizielle Diskurs ließe sich folgendermaßen zusammenfassen: Am 22. Juni 1941 wurde die friedliche Sowjetunion in feiger Weise von Nazideutschland angegriffen. Unter der Führung Stalins rettete die sowjetische Armee die Welt, das Land und das sowjetische Volk, besiegte den Feind des Menschengeschlechts und belohnte nach dem Sieg die Helden. Die Zivilisten, stolz, ihr Leben für den Sieg opfern zu können, unterstützten die sowjetische Armee rückhaltlos bei ihrem moralisch gerechtfertigten, romantischen und heroischen Kampf. Einer neueren Meinungsumfrage zufolge sind 49 Prozent der Ansicht, dass 27 Millionen Tote ein angemessener Preis für den Sieg waren.

In den letzten Jahren war die politische Führung Russlands durchaus erfolgreich bei ihren Versuchen, einen auf dieser Erzählung beruhenden national(istisch)en Konsens herzustellen. Der Kriegsmythos war tatsächlich mit dem Ziel konstruiert worden, die Erinnerung an den Gulag und die Erinnerung an die unsinnigen und nicht zu rechtfertigenden Leiden der Opfer des Sowjetsystems umzubenehmen und zu verdrängen. Der "Schmelzofen" des Kriegsmythos setzte die Opfer und ihre Mörder gleich, um die Gesellschaft gegen einen gemeinsamen Feind, die Deutschen, zu eisen. Die heroische Erzählung verbarg die Verbrechen, um eine tragende Grundlage für die "neue Nation, das Sowjetvolk" zu schaffen. Die wichtigste Funktion des Kriegsmythos (die er bis heute erfolgreich erfüllt) besteht darin, den Russen zu versichern, dass der Gulag nur eine unwichtige Episode in der heroischen Sowjetgeschichte ist.

Zu den wenigen Versuchen, sich vom offiziellen Diskurs zu lösen, gehörte ein Sonderheft der Zeitschrift *Neprikosnovennyj zapas* aus dem Jahr 2005, das sich mit den Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg in Russland und Deutschland beschäftigt. Während die deutschen Autoren kritisch über die Folgen der Kriegserinnerungen in Nachkriegsdeutschland reflektieren und dabei immer wieder auf den Holocaust zu sprechen kommen, nach der geschichtlichen Verantwortung der Deutschen für ihre Taten fragen, interessieren sich ihre russischen Kollegen vor allem für die Erinnerungen der sowjetischen Kriegsoffer. Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass das Vorwort der Herausgeber dieser Ausgabe der *NZ* erklärt, dass sich die historische Bedeutung des Zweiten Weltkrieges nicht außerhalb des Kontexts der Stalin'schen Verbrechen oder des Wesens des Sowjetregimes analysieren lasse. Das Herausbergremium hatte es jedoch mit realen Autoren zu tun, und folglich dominiert der Holocaust die Überlegungen im deutschen Teil des Heftes, während in der russischen Hälfte hauptsächlich von russischen Kriegsgefangenen, Opfern unter der Zivilbevölkerung etc. zu lesen ist.

Der Kriegsmythos verhindert eine Reflexion der Verantwortung für die sowjetischen Verbrechen: Die Texte der russischen Autoren halten deshalb vor allem die Erinnerung an das schreckliche, blutige, aber angemessene patriotische Opfer fest. Der Mythos erlaubt ihnen die Frage nicht, warum in Deutschland die Erinnerung an den Krieg untrennbar verbunden ist mit der Verurteilung des verbrecherischen Naziregimes, während sie in Russland weiterhin jede Reflexion über das Wesen des Regimes verhindert, unter dem das "siegreiche Sowjetvolk" lebte und kämpfte.

Die Tendenz, im Stalinismus eine normale Form historischer Entwicklung zu sehen, hat eine deutliche Entsprechung in der gegenwärtigen russischen Geschichtsschreibung, die ihrerseits das Bewusstsein der breiten Massen beeinflusst. Angesehenen Historikern zufolge bedarf Russland einer Nationalgeschichte, die "die Russen von einem nationalen Minderwertigkeitskomplex kuriert" und die "grundlose Demütigung des russischen Nationalgefühls" beendet, so Boris N. Mironov in seiner Sozialgeschichte Russlands (1999). Die Geschichtsschreibung sollte dazu beitragen, die Sowjetzeit als einen "normalen Prozess der Modernisierung" darzustellen, den die russische Gesellschaft zur selben Zeit erlebte wie die "übrige zivilisierte Welt".

Diese Versuche, Russland mit einer "brauchbaren Vergangenheit" auszustatten, erinnern an die Haltung deutscher Historiker im "Historikerstreit", den es jedoch in Russland niemals gegeben hat. Im Gegenteil: Die Geschichte Russlands wegen ihrer ruhmreichen imperialen Vergangenheit — unter den Zaren wie unter den Sowjets — zu feiern, ist zur dominierenden Sichtweise geworden, die von den Intellektuellen und der breiten Öffentlichkeit geteilt wird.

Von historischer Amnesie zur "gotischen" Moral*

Wie lassen sich die Folgen der historischen Amnesie ausfindig machen? Eine Möglichkeit besteht darin, zu untersuchen, wie sie sich im Film und in der Literatur des postsowjetischen Russland widerspiegeln. Und sofort fällt auf, dass die Popularität der Thriller, Kriminalromane und TV-Familienserien, die sich mit der Großen Säuberung beschäftigen, in Russland rapide zunimmt. Was bedeutet ein derartiges Interesse, den Terror anzustarren? Sind die russischen Massen von einem sadistischen Voyeurismus besessen? Sowohl Erzählliteratur wie Filme lassen sich als eine Quelle für die Untersuchung

historischer Repräsentationen der stalinistischen Vergangenheit analysieren. Unter diesen Genres, so meine These, ermöglichen die spezifischen Merkmale der postsowjetischen Fantasy–Literatur einen tiefen Einblick in den Zustand der postsowjetischen Moral.

Die russische Version dieses Genres könnte man ein "kollektives russisches Unbewusstes" nennen — und so wird es auch tatsächlich zuweilen von seinen Kritikern genannt. Im Gegensatz zu westlichen Fantasy–Romanen ist das Genre tief im russischen Alltag verwurzelt, der sowohl den Inhalt wie den Hintergrund für seine Handlungsgerüste liefert. Die enorme Popularität dieses Genres kontrastiert mit dem offensichtlich begrenzten literarischen Talent seiner Kultautoren. Der Mangel an einem überzeugenden persönlichen Stil oder einer entsprechenden Einbildungskraft verstärkt den Eindruck, dass die postsowjetische Fantasy–Literatur mit der Stimme der Massen spricht. Sie spricht denn auch die Sprache der Straße, das gewöhnliche Russisch der Vorstädte. Bei ihrer Suche nach Popularität sind die postsowjetischen Autoren der Fantasy–Literatur nicht an der Erfüllung eines kulturellen Auftrags interessiert: Ihre Leser zu bessern, zu belehren, aufzuklären oder ihr moralisches Niveau zu heben, gehört nicht zu ihren Zielen. Im Gegenteil, sie bemühen sich um Popularität, indem sie die eher fragwürdigen moralischen und ästhetischen Erwartungen ihres Publikums befriedigen. Ihre enorme Popularität, vor allem bei der russischen Jugend, zeigt, dass sie mit dieser Strategie Erfolg haben. Die postsowjetische Fantasy–Literatur enthüllt die Symptome der neuen ethischen und ästhetischen Realität, weil sie auf ganz unmittelbare und naive Weise die Erwartungen des Publikums aufgreift und populäre moralische und ästhetische Interessen zum Ausdruck bringt.

Als Beispiel sollen die beiden beliebtesten Kultromane *Wächter der Nacht* von Sergej Lukianenko und *Taganski Crossroads* von Vadim Panov dienen. Ihr Erfolg bei der russischen Leserschaft zeigt sich sowohl in den hohen Auflagen wie auch in der Verfilmung der Romane und dem Umstand, dass sie als Vorlage für Computerspiele dienen. Beide Romane weisen ähnliche Eigenschaften auf, die typisch für das Genre als Ganzes sind. Beide Autoren lassen die gegebene Realität der russischen Kultur und Gesellschaft weitgehend unverändert, wodurch ihre Werke fruchtbar werden für eine Analyse der moralischen und ästhetischen Entwicklungen. Ihre Haupthelden sind ähnlich: Es sind gewöhnliche Systemadministratoren, Durchschnittsmenschen eben. Der Durchschnittsleser sieht sich von den aufmerksamen Autoren als positiver Held aufs genaueste porträtiert. Schauplatz der Handlung ist in beiden Fällen das heutige Moskau.

Dennoch sind die wichtigsten Gemeinsamkeiten ästhetischer Art: Das Credo beider Autoren wie das ihrer weniger erfolgreichen Konkurrenten lautet, die Welt der Menschen abzulehnen und die Idee zu verwerfen, dass der Mensch und seine Würde der oberste Wert sind. Die wahren Helden der postsowjetischen Fantasy–Literatur sind keine Menschen mehr. Für die Verfasser und Leser dieser Literatur haben Monster — Vampire, Werwölfe und Hexen — Männer und Frauen erfolgreich verdrängt. Diese Monster sind keine Verkörperungen des Übermenschen im Sinne Nietzsches: Das Geheimnis ihrer Anziehungskraft liegt in ihrer Nichtzugehörigkeit zur enttäuschenden menschlichen Rasse. "Wie wunderbar, dass ich kein Mensch bin!" ruft ein Vampir, die Hauptfigur von *Wächter der Nacht*, aus. Sie sind stolz darauf, mit der niedrigen Menschheit nichts gemein zu haben. Ein nach dem Vorbild eines russischen Geheimdienstagenten oder Polizisten oder Gangsters gestalteter Vampir verkörpert das erstrebte ästhetische und moralische Ideal.

Freilich haben die russischen Autoren weder ein neues Genre erfunden noch eine neue Ästhetik, worin Monster die Menschen ersetzen. Ihre geistige und ästhetische Abstammung lässt sich auf J. R. R. Tolkien zurückverfolgen. Die postsowjetischen Nicht-Menschen unterscheiden sich jedoch sehr deutlich von den Hobbits der Mythenschöpfung Tolkiens. Auch wenn Tolkien eine "gotische" Ästhetik erfand, war er doch nicht verantwortlich für die Schaffung einer "gotischen" Moral. Tolkiens postsowjetische Erben führten sein ästhetisches Projekt an dessen logischen Schluss.

Bei der Analyse der in der postsowjetischen Fantasy-Literatur zum Ausdruck kommenden neuen Moral muss zunächst festgehalten werden, dass die unerwartetste Folge des Untergangs des Sowjetregimes ein Gefühl moralischer Orientierungslosigkeit war. Der Zusammenbruch des Kommunismus, ob dieser nun gefeiert oder verdammt wurde, hinterließ das Gefühl eines moralischen Vakuums, des Mangels an einem kohärenten Wertesystem als Kriterium des moralischen Urteils. Die neue Wirklichkeit des gesellschaftlichen Lebens brachte neue Formen menschlicher Beziehungen hervor, die moralisch beurteilt werden mussten. Gewiss war die offizielle Sowjetmoral schon in Sowjetzeiten kompromittiert worden. Die gänzliche Ablehnung von allem, was den früheren Sowjetbürgern als zur "heuchlerischen Sowjetmoral" gehörig erscheinen konnte (die keinerlei Bezug hatte zu der neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit), beendete den fadenscheinigen moralischen Konsens der Sowjetunion. Es entstand jedoch als Alternative dazu kein kohärentes Wertesystem, das auf die von der Marktwirtschaft hervorgerufene neue Wirklichkeit anwendbar wäre. In den zu Beginn der neunziger Jahre durchgeführten Befragungen zeigten sich die Bürger der postsowjetischen Gesellschaft zutiefst verunsichert durch das Problem, wie sie ihre neue Lebenspraxis moralisch beurteilen sollten. Zugleich zeigte sich, dass die russische orthodoxe Kirche völlig unfähig war, die Grundlage für einen moralischen Konsens in der Gesellschaft zu bieten.

Die Auflehnung gegen die "heuchlerische Sowjetmoral" hatte keine Folgen für die Einstellung gegenüber der historischen Mythologie der Sowjetunion. Die sowjetische Geschichte versorgte die Helden wie die Konsumenten der postsowjetischen Fantasy-Literatur mit Identifikationsobjekten für ihre kulturelle Identität. Die "Heldentaten" der Tscheka, der Roten Armee im Zweiten Weltkrieg oder der Bolschewiken während der Oktoberrevolution stellen für sie immer noch ein unbestreitbar positives Beispiel für Heroismus und Patriotismus dar, ein zur Nachahmung aufforderndes Vorbild. Autoren wie Leser blicken bewundernd auf die Epoche des Terrors, weil die nationale Amnesie ihnen keine andere Richtung wies. "Ich hab es satt! 'Kühler Kopf, heißes Herz, saubere Hände'. Ist es Zufall, dass während der Revolution und des Bürgerkriegs alle Vampire des Lichts in die Tscheka eintraten? Ist es Zufall, dass alle, die das nicht getan hatten, von den Vampiren der Finsternis getötet wurden — oder von Menschen, die sie zu schützen versucht hatten? Sie kamen um aufgrund der Dummheit, der niederträchtigen Tricks, der Feigheit, des Neids der Menschen."

Das Bild der Tscheka bleibt für ihn ein unbestrittenes romantisches Ideal. Dserschinskis Motto "Kühler Kopf, heißes Herz, saubere Hände" ist die einzige moralische Maxime, die vom Helden beständig überall im Buch zitiert wird. Er vermag keinen Widerspruch zu erkennen zwischen seiner positiven Haltung zur Tscheka und seiner Überzeugung, dass Faschismus und Kommunismus gleichermaßen böse sind wie überhaupt jedes Kollektivprojekt. Das Motto des Tscheka-Gründers Dserschinski führt den Helden gleichsam zu einer radikalen Leugnung des Existenzrechts der Menschen. "Mein Leben

vergeuden, um eurer Sache zu dienen?" Diese Frage richtet der Vampir ironisch an die Menschheit. Monster sind die wahren Helden des aus verdrängter Erinnerung geborenen Albtraums.

Der Albtraum dieses Romans, der voller makabrer Greuelthaten ist, besteht nicht nur im Triumph übernatürlicher Kräfte auf Kosten der Menschen, sondern findet sich auch in der Abwesenheit jedweder plausiblen Unterscheidung zwischen Gut und Böse, was die Propagierung eines bornierten Egoismus zur Folge hat. (Ein weiteres Beispiel dafür ist *Bro* von Wladimir Sorokin. Schauplatz der Handlung dieses Romans ist das postrevolutionäre Russland, wo Tscheka-Offiziere die "Brüder" der Hauptfigur sind und diese bei ihrer Mission, die Menschheit und ihre Zivilisation zu zerstören, unterstützen.)

Es überrascht nicht, dass der Meinungsumfrage vom Jahre 2007 zufolge 70 Prozent der Befragten der Ansicht sind, dass es Dserschinskis "Ziel war, die öffentliche Ordnung und das Leben der Staatsbürger zu schützen"; 46 Prozent glaubten, dass er "versuchte, das Leben der einfachen Leute zu verbessern", während 44 Prozent bestreiten, dass er ein "für Massenmorde verantwortlicher Verbrecher" war. Außerdem nimmt Dserschinski den dritten Platz in unserer Rangliste der "attraktiven bolschewistischen Führer" ein.

Was ist neu an dieser Moral? Die Hauptneuigkeit der "gotischen" Moral liegt in der Einstellung zur Moral selbst. Moral und moralisches Verhalten werden als ein Unglück betrachtet, das es zu vermeiden gilt, etwas, was das Leben des Helden äußerst negativ beeinflussen kann: "Wenn dieser Typ seine egoistischen Machenschaften aufgeben würde, würde sein Leben sich bestimmt verschlechtern. Je mehr Moral, desto mehr Unglück", sagt der Vampir-Held von *Wächter der Nacht*. Zwar entstammt eine derartige Einstellung einer radikalen Infragestellung des Ortes der Menschen im allgemeinen Wertesystem. Moral als solche (nicht dieses oder jenes spezifische Wertesystem) kann als irrelevanter Atavismus abgelehnt werden. Welche moralischen Normen wären denn auch auf Monster, auf Vampire — auf Nicht-Menschen anwendbar?

Die in der Welt der Fantasy-Literatur zum Vorschein kommende neue Einstellung zur Moral ist sicher nicht auf den Unterschied zwischen "Fiktion" und "Realität" zurückzuführen. Wenn wir die Vampire, Werwölfe, Hexen etc. aus diesen Erzählwerken entfernen und diese Nicht-Menschen durch Polizisten, Gangster und deren Opfer ersetzen, wenn wir die Hexerei und die Zaubermittel ausklammern, würde sich die Geschichte kaum von einer farblosen Beschreibung des russischen Alltagslebens unterscheiden.

Die "gotische" Moral beruht auf einer auffallenden Gleichwertigkeit von Gut und Böse, was in *Wächter der Nacht* durch die Gegenüberstellung von Vampiren des Lichts und denen der Finsternis ausgedrückt wird. Ihre Methoden und Ziele werden explizit als gleich beurteilt. Doch die Vampire des Lichts und die der Finsternis sind nicht nur eine Metapher für die allgemein bekannte Konvergenz von Staat und Mafia in Russland. Die Unmöglichkeit, Gut und Böse zu unterscheiden — zu diesem Schluss kommen die Helden —, macht jeden Versuch einer solchen Unterscheidung zu etwas völlig Sinnlosem.

Das Fehlen von Kriterien, die es den Helden ermöglichen würden, sich ihr eigenes Urteil über Gut und Böse zu bilden, ist durch die verhängnisvolle Unfähigkeit bedingt, die Frage nach dem Wesen des Bösen zu beantworten. Mehrere von Vadim Panovs Erzählungen kreisen explizit um diese Frage. So

erscheinen zum Beispiel in regelmäßigen Abständen schreckenerregende Horden von Monstern auf der Erde. Sie jagen Menschen und verschlingen einige von ihnen — die Geliebte des Helden zum Beispiel. Die Monster sind den Menschen weit überlegen, man kann ihnen nicht entkommen, und so muss eine junge Frau sterben. Niemand weiß, warum und woher sie gekommen sind. Der Autor besteht darauf, dass es dafür keine Erklärung geben kann, weder eine rationale noch eine irrationale: Menschen sind nun einmal die natürliche Beute dieser Monster. Die Unmöglichkeit, das Wesen des Bösen entweder ethisch oder religiös bestimmen zu können, führt zu dem mythischen Schrecken, den Panovs *Dikaya Staya* (Wilde Horde) dem Leser vermittelt.

Dass Menschen einfach nur als Futter für Monster behandelt werden können, ist entsetzlich, aber unvermeidlich, deutet der Autor an. Jedoch kann weder dies noch das Verhalten der Menschen unter diesen Bedingungen ein Gegenstand moralischer Beurteilung werden. Moral ist ja auf Nicht-Menschen nicht anwendbar, und folglich kann auch das Verhalten der Menschen in ihrem Umgang mit Nicht-Menschen nicht moralisch gefasst werden.

Das Urteil über Gut oder Böse, die ihrem Wesen nach ununterscheidbar sind, basiert ausschließlich auf einer subjektiven Bewertung der gegebenen Situation. Ohne eine subjektive persönliche Entscheidung, die sich nicht auf universelle Werte beruft (und sich darauf auch nicht berufen sollte), kann es keine Unterscheidung von Gut und Böse geben.

Die Äußerung des Helden gegen Ende der *Wächter der Nacht* fasst seine Suche nach einer Antwort auf diese Frage zusammen: "Was ist der Unterschied zwischen Gut und Böse? Was ist eine moralische Begründung? Was ist Verzeihung oder Mitleid? Ich weiß die Antwort nicht. Ich kann über meine Taten nichts sagen, nicht einmal zu mir selbst. Ich benutze alte, irrelevante Dogmen und Prinzipien, mit denen ich nichts anfangen kann." Das intensive Gefühl der Unfähigkeit, plausible Kriterien zur Lösung moralischer Dilemmata zu finden, ist der eindringlichste Aspekt dieses Romans, wenn nicht gar des ganzen Genres. Die Suche nach moralischen Grundlagen führt zu der Behauptung, dass das einzige gültige Verhaltenskriterium das persönliche Interesse ist.

Das Hauptmerkmal der "gotischen" Moral besteht weder in der Ablehnung des alten ethischen Systems (zum Beispiel der "heuchlerischen Sowjetmoral") noch in der Übernahme eines neuen ethischen Systems (zum Beispiel die "harten, aber gerechten" Regeln der Mafia). "Gotische" Moral bedeutet die Leugnung jedes abstrakten Wertesystems, das als für alle Mitglieder einer bestimmten Gesellschaft gültig angesehen werden könnte. Folglich wird das moralische Urteil konkret, situationsbezogen und vollkommen subjektiv, eine Geste, die die Prädikate "gut" oder "böse" dieser oder jener konkreten Handlung zuweist, die sich hier und jetzt ereignet. Die Macht, ein derartiges "moralisches Urteil" zu fällen, kommt allein dem Boss zu — dem Oberhaupt des Klans, dem Mafiapaten, dem Leiter eines Unternehmens oder dem Rektor einer Universität. Auch der von den verschiedenen Klans erreichte Kompromiss ist konkret und situationsbezogen und wird nicht auf der Grundlage universeller Werte gerechtfertigt, sondern auf der Grundlage der persönlichen Beziehungen zwischen den Klan-Oberhäuptern.

Die völlige Leugnung der Moral führt zu einem Kult der Gewalt. Die "gotische" Moral betrachtet Mord als eine alltägliche Routinehandlung — was zählen (tote) Menschen schon? "Leben gegen Tod, Liebe gegen Hass und Gewalt gegen Gewalt, denn Gewalt steht über der Moral. So einfach ist das",

folgt der Held von *Wächter der Nacht*.

Die "gotische" Moral veranlasst den Autor von *Wächter der Nacht* zu einer erstaunlichen Neuerung. Er beschreibt einen Serienmörder, der sorgfältig als manischer Kranker gezeichnet ist; seine Sprechweise scheint eine Kopie psychologischer Beschreibungen solcher Deformationen zu sein. Maxim, der Serienmörder, wird vom Autor jedoch als positiver Held geschildert. Seine Affekte und Emotionen gegenüber seinen Opfern spielen eine wichtige Rolle in der Erzählung und sollen, dem Autor zufolge, beim Leser Verständnis für den Mörder erwecken. Maxim fühlt sich einsam bei seinem Auftrag, gute und schlechte Menschen zu unterscheiden und die schlechten hinzurichten. Er folgt seinen Gefühlen und tötet eine junge Frau, dann einen Familienvater und versucht dann, ein zwölfjähriges Kind zu töten. Diese Morde werden äußerst naturalistisch geschildert. Doch sollen weder diese Szenen noch der Umstand, dass die Opfer auch nach den Kriterien der Vampire nicht schuldig waren, Zweifel an Maxim erwecken. Lukianenko nennt ihn einen "absolut einsamen Zauberer des Lichts".

Maxim wird schließlich Oberster Richter, ein Schlichter zwischen den Lichtgestalten und den Finsterlingen, und verkörpert so die Subjektivität eines Urteilens, das wir zögern würden, moralisch zu nennen. Im Großen und Ganzen scheint der Autor über die moralischen Implikationen der Taten seines Helden nicht übermäßig besorgt zu sein, als ob es um konventionelle Handlungen ginge, die keiner besonderen Aufmerksamkeit bedürften. Der Autor versucht, die Erwartungen seines Publikums zu befriedigen. Am meisten fürchtet er, als Prophet einer "billigen Moral des gesunden Menschenverstandes" angesehen zu werden und bemüht sich sehr zu beweisen, dass er über Derartiges erhaben ist.

Da der Held der postsowjetischen Fantasy-Romane, der nur seine persönlichen Interessen im Auge hat, die oberste Beurteilungsinstanz geworden ist, gibt es keine Möglichkeit für die Entstehung einer Übereinkunft darüber, was gut oder böse ist, nicht einmal unter den Mitgliedern desselben Klans. Abstrakte Werte und Normen werden durch konkrete, nicht generalisierbare Entscheidungen ersetzt. Jegliche Form des Altruismus sowie jedes Kollektivprojekt sind zutiefst kompromittiert. Die einzige wahre Wirklichkeit ist der Kampf ums persönliche Wohlergehen.

Persönliche Loyalität gegenüber dem Boss ist das einzige Prinzip, das der Held der postsowjetischen Fantasy-Literatur nie verrät. Um den Befehlen des Bosses zu gehorchen, ist er immer bereit, gegen sein eigenes Urteil zu handeln, seine Untergebenen zu verraten und die Normen seiner Einheit. Seine Untergebenen verhalten sich ihm gegenüber ebenso. Persönliche Loyalität Höherrangigen gegenüber und Respekt vor der Hierarchie stellen das wichtigste und das einzig unumstrittene Gesetz der "gotischen" Gesellschaft dar. Je höher die hierarchische Position ist, die der Held im Verlauf der Ereignisse einnimmt, desto mehr tritt seine Treue zum Boss zugunsten seiner persönlichen Macht in den Hintergrund. Erst nachdem er die höchste Ebene der Organisationshierarchie erreicht hat, kann der Held gelegentlich versuchen, die Befehle seines Bosses zu missachten. Er kann jedoch nicht hoffen, die Position des Bosses einzunehmen, da die angeborenen magischen Kräfte zu unterschiedlich sind.

Die "gotische" Moral geht einher mit einem tiefen Kulturpessimismus, mit einer Enttäuschung über die Werte der Zivilisation: "Es gibt einen Mörder für jeden Präsidenten, es gibt Tausende von Eingeweihten für jeden Propheten, die

den Sinn seiner Religion verdrehen und deren Licht in das Feuer der Inquisition verwandeln. Jedes Buch wird ins Feuer geworfen werden, jede Symphonie wird man zu Popmusik machen, um sie in den Kneipen zu spielen, jeder schmutzige Trick wird von einer stichhaltigen philosophischen Theorie gerechtfertigt werden", folgert ein Vampir angesichts der Unvollkommenheiten der menschlichen Gesellschaft.

Von der "gotischen" Moral zur "gotischen" Gesellschaft?

"Gotische" Fragmente dringen in das Sozialgefüge der postsowjetischen Gesellschaft ein, finden sich in ihren Schlagworten, in ihren neu entstehenden kulturellen Praktiken, in ihrer Ästhetik. Die "gotische" Gesellschaft stellt nur ein mögliches — und das am wenigsten wünschenswerte — Szenario für Russland dar. Betrachten wir einige ihrer wesentlichen Momente.

In der postsowjetischen "gotischen" Gesellschaft sind persönliche Abhängigkeit vom Boss und persönliche Loyalität ihm gegenüber zum wichtigsten Kriterium für die Vergabe von Arbeitsplätzen geworden, das in seiner Bedeutung auch Fachkenntnisse, Kompetenz und die institutionelle Notwendigkeit der Ausübung bestimmter Funktionen übertrifft. Stellenbeschreibungen ähneln eher dem konkreten Porträt eines bereits ausgewählten Kandidaten. Wie subjektiv, idiosynkratisch, auf persönlichen Interessen und Phobien beruhend die Entscheidung des Bosses auch sein mag, sie wird von seinen Untergebenen aus persönlicher Loyalität akzeptiert. Die persönlichen Beziehungen zum Boss sind auch die wichtigste Grundlage persönlicher Sicherheit, eine sehr viel wirksamere Grundlage in einem Land, wo die Polizei notorisch korrupt ist. Diese "Elementarteilchen" der Gesellschaft verlassen sich für ihren Schutz nicht auf die Verfassung oder die Rechtsordnung, sondern auf private bewaffnete Leibwächter. Wer nicht an Beziehungen persönlicher Loyalität teilhat, steht außerhalb der "gotischen" Gesellschaft und deren Privilegien.

Stellen in der Verwaltung wie freie Berufe werden als persönliches Familienerbe betrachtet, das vom Vater auf den Sohn übertragen werden sollte, während eine öffentliche Institution in erster Linie als Quelle eines persönlichen Vermögens oder als ein quasi feudales Lehen gilt. Auf persönlichen Beziehungen — und nicht auf Verdienst — beruhende Beförderung macht den Zufall zu einer wichtigen Regel der "gotischen" Gesellschaft. Eine so beschaffene gesellschaftliche Ordnung führt zu einer Schließung des öffentlichen Raums.

Der Prozess der politischen Entscheidungsfindung beschränkt sich auf persönliche Kompromisse zwischen den Bossen; die "gotische" Gesellschaft lässt eine gesellschaftliche Alternative zur Demokratie entstehen, sie profitiert von jedem Demokratieverlust. Die "gotische" Gesellschaft kennt keinen Respekt vor Individualität oder Privatheit und steht in offenem Widerspruch zur Idee der Menschenrechte.

Das wichtigste Merkmal der "gotischen" Gesellschaft ist die Verwandlung der "zona", der spezifischen Form des sowjetischen Lagers, in ein Gründungsprinzip der postsowjetischen Gesellschaft. Seit dem Beginn des Gulags verfahren die Bolschewiken so, dass sie politische Gefangene und Kriminelle zusammen im selben Lager internierten. Kriminelle wurden vom Sowjetregime als "gesellschaftlich proximal" angesehen und man erlaubte ihnen, ihre kriminellen Normen den anderen Gefangenen aufzuzwingen, um so die Wächter bei der Verwaltung des Gulag zu unterstützen.

Die "zona" manifestiert sich in verschiedenen Bereichen des sozialen Lebens und der sozialen Beziehungen in Russland; ihre Auswirkungen beschränken sich nicht auf das Gefängnis und die Armee der postsowjetischen Ära. Abgesehen von ihren berüchtigten und sinnfälligen Erscheinungsformen (wie der Verwandlung des Lagerjargons in die Sprache von Macht und Literatur, der Konvergenz von Mafia und Staat und dem unglaublichen Ausmaß der Korruption), werden die Regeln der "zona" in den Prinzipien der gesellschaftlichen Ordnung reproduziert. Das völlige Fehlen von Widerstand gegen die Lagerkultur und die mangelnde Bereitschaft zur Reflexion über die Geschichte der Konzentrationslager machen das heutige Russland besonders anfällig für den "gotischen" Entwicklungsweg.

** Für den Begriff "gothic", der auf die "gothic novel", den "Schauerroman" des 18. Jahrhunderts und die "schwarze Romantik" zurückgeht und heute im anglophonen Bereich bestimmte Phänomene der populären Kultur bezeichnet, gibt es im Deutschen keine adäquate Übersetzung.*

Von Dina Khapaeva erschien 2007 "Gotische Gesellschaft. Morphologie eines Alptraums" (auf Russisch).

Published 2008-12-10
Original in English
Translation by Siegfried Kohlhammer
Contribution by Merkur
First published in Merkur 12/2008
© Dina Khapaeva / Merkur
© Eurozine