

"Sowjetparadies" vs. "Verlorenes Paradies" : zur Aktualisierung der biblischen Urgeschichte in der sowjetischen und russischen Literatur der 1920er Jahre

Autor(en): **Bakshi, Natalia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **79 (2023)**

Heft 1

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1042238>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Sowjetparadies» vs. «Verlorenes Paradies»

Zur Aktualisierung der biblischen Urgeschichte
in der sowjetischen und russischen Literatur der 1920er Jahre

Natalia Bakshi

1. Das «Sowjetparadies» – und seine Opfer

Am 8. Mai 1942 wurde im Berliner Lustgarten von der Reichspropagandaleitung der NSDAP die Ausstellung «Das Sowjetparadies» eröffnet. Nach offiziellen Angaben wurde sie von 1,3 Millionen Menschen besucht. Auf neuntausend Quadratmetern waren zeltartige Pavillons mit Fotos, Grafiken, Gemälden, erbeuteten Gegenständen und Waffen aufgebaut. Herzstück der Ausstellung waren der angeblich originalgetreue, in Wahrheit jedoch verfälschende Nachbau eines Stadtteils der heutigen weißrussischen Hauptstadt Minsk und eines Sowjetdorfes, in dem die Menschen in Erdlöchern hausten. Einige Fotos zeigten Gefangene aus dem KZ Sachsenhausen.

Die Schau wurde wochenlang vorbereitet und sollte laut Katalog «Not, Elend, Verkommenheit und Hunger»¹ in der Sowjetunion zeigen, auf diese Art den Krieg gegen die Sowjetunion rechtfertigen und den Durchhaltewillen der deutschen Bevölkerung stärken.

Die – ironisierende – Verwendung der Metapher des «Paradieses» im Ausstellungstitel hatte in der Tat einen Bezug auf die sowjetische Kunst, in welcher der Begriff des Paradieses eine wichtige Rolle spielte. Denn er wurde sowohl von der linken sowjetischen Kunst gebraucht, die ihn mit einem grundlegend neuen Inhalt füllte, als auch von oppositionellen Autoren, welche die klassische Tradition der russischen Literatur fortsetzten, für die das sowjetische «Paradies» einen totalitären Staat darstellte.

1920 schreibt Jewgenij Zamjatin seine berühmte Dystopie *Wir*. Zamjatins Held D-503 – alle Personen haben Nummern statt Namen – ist Konstrukteur eines Raumschiffs, das die Segnungen des «Einzigsten Staates» zu fernen Planeten bringen soll. Dort existieren möglicherweise noch Menschen im «unzivilisierten Stand der

¹ *Das Sowjetparadies*. Ausstellung der Reichspropaganda der NSDAP. Ein Bericht in Wort und Bild, Berlin 1942, 38.

Freiheit», die sich auch unter das «segensreiche Joch der Vernunft»² beugen sollen. D-503 ist ein stolzer Bewohner des «Einzigsten Staates». In seinen Tagebucheintragungen macht er den Leser mit den Segnungen des Systems bekannt: Armut, Schmutz, Hunger und Seuchen sind in diesem hoch technisierten Paradies besiegt. Der Staat übernimmt die Bevölkerungsplanung ebenso wie er das Sexualleben seiner Bewohner regelt.

Alle Bürgerinnen und Bürger dieses Staates tragen die gleiche Uniform, hören die gleiche staatstragende Musik, essen zur gleichen Zeit ein standardisiertes Nahrungsmittel aus Erdöl. Der Tagesablauf in gläsernen Wohnungen ist durchgetaktet; anstatt in der Mittagspause etwa einen Spaziergang zu machen, marschieren die Werktätigen in grauen Blöcken zur Hymne des «Einzigsten Staates» – ein Bild, mit dem der Autor schon 1920 die Überwältigungsästhetik totalitärer Massenspektakel vorwegnimmt.

D-503, der ideale Bewohner dieser schönen neuen Welt, verliebt sich in eine Frau. Diese ist allerdings gegenüber der offiziellen Propaganda sehr kritisch eingestellt; sie macht ihn nicht nur mit «richtiger» (nicht propagandistisch kontaminierter) Musik, schönen Kleidern und Alkohol (!) bekannt, sie zieht ihn auch in eine Verschwörung zur Abschaffung des «Einzigsten Staates» hinein. Erschüttert, verunsichert, von «anachronistischen» Gefühlen wie Eifersucht geplagt, vertraut D-503 das Unerhörte, das ihm widerfährt, seinem Tagebuch an. Erst als man ihm dann jedoch – wie allen anderen Bewohnern des Staates – die Fantasie, die Seele, die sich «regelwidrig und krankhaft wie ein Geschwür» gebildet hatte, herausoperiert, gelangt D-503 wieder in vollkommene Übereinstimmung mit sich und dem «Einzigsten Staat».

Dieser Plot lässt unverkennbar Anklänge an die biblische Geschichte erkennen. Nicht zufällig nennt Zamjatin den «Einzigsten Staat» «Paradies aus Glas» und D-503 wird von den Mitbewohnern zum Spass Adam genannt.³ Der sowjetische «Adam», ein idealer, «reiner» Bürger, ungetrübt von überflüssigem Wissen, wird von einer anti-sowjetischen «Eva» verführt und gemäss dem biblischen Plot wäre nun eigentlich mit seiner Vertreibung aus dem sowjetischen Paradies durch den totalitären Staat zu rechnen. Doch stattdessen wird bei Zamjatin der Held gerade im (pervertierten) «Paradies» gehalten, aber seine Seele wird herausgeschnitten, so

2 Zamjatin 1988: 3. Die Übersetzungen aus dem Russischen stammen hier wie im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, von der Verfasserin.

3 Vgl. Zamjatin 1988: 61.

dass er jede Verbindung zu Eva verliert. Der biblische vertrauensvolle Gehorsam gegenüber Gott verwandelt sich bei Zamjatin in einen sanften, unfreiwilligen Gehorsam gegenüber dem Staat.

Das Thema des Paradieses hat Zamjatin auch nach der Abfassung dieses Romans nicht losgelassen. Ein Jahr später, 1921, schreibt er einen Essay mit dem Titel *Paradies* über seine Ablehnung der Proletkult-Literatur. Sein prägnantes Bild der modernen sowjetischen Welt:

Wir leben zweifelsohne in der Epoche des Weltraums – der Schaffung eines neuen Himmels und einer neuen Erde. Und natürlich werden wir den Fehler von Jaldabaoth⁴ nicht wiederholen; es wird keine Polyphonie geben, keine Dissonanzen, nur majestätische, monumentale, allumfassende Einstimmigkeit. Was ist sonst die Erfüllung des alten, schönen Traums vom Paradies? Was ist schon der Himmel, wenn Throne und Obrigkeiten das ›Te Deum‹ und Eingeweihte und Mächtige das ›Miserere‹ anstimmen?⁵

Der einzige Ausweg aus dieser Monophonie ist die Gegenwart Satans, des «Lehrers der ewigen Suche», des Anderen, des Unvollkommenen, des Zweiflers. Nur Satan, der Geist des Zweifels, kann aus dem monumentalen sowjetischen Paradies herausführen.

Zamjatins Freund, Michail Bulgakov, schrieb seinen berühmten Roman *Meister und Margarita* (1928–1940) über dasselbe Sujet. Auch in diesem Roman hat man zu Recht viele biblische Motive bemerkt: Der Meister schreibt einen Roman über den Propheten Jeschua Ha-Nozri und Pontius Pilatus, der ihn in den Tod schickte. Hinter beiden Figuren sind unschwer Jesus und Pilatus zu erkennen, wenn auch in einer sehr frei interpretierten Form. Das Ende des Romans wird auch oft als die Rückkehr des Meisters, wenn nicht ins Paradies, so doch in einen Zustand, der dem Paradies nahekommt, interpretiert. Im Text gibt es jedoch neben dem unzugänglichen Paradies am Ende des Romans, das als «Licht» bezeichnet wird und in das der Meister nie gelangt, noch ein anderes, irdisches Paradies. Dieses

4 Jaldabaoth ist in manchen Richtungen der Gnosis der Name für den Schöpfer der materiellen Welt. Er galt als Gegengott oder Demiurg, der die Menschen in dieser Welt gefangen hält. Der Name ist wahrscheinlich vom hebräischen *jalda baôt* «Kind des Chaos» abzuleiten. Jaldabaoth wird von den Gnostikern als negative Gestalt angesehen, welche die Menschen durch ihr unerbittliches Gesetz in der niederen materiellen Welt festhält. Dadurch erhält der eine ganz andere Bedeutung. Das Essen vom Baum der Erkenntnis kennzeichnet hier den Beginn des Weges, auf dem sich der Mensch aus der niederen, von Jaldabaoth geschaffenen Welt befreien und wieder zum Göttlichen Licht aufsteigen kann. Vgl. Hauck/Schwinge 2005: 91.

5 Platonov 1921: 44.

Paradies ist das Haus des Meisters, der Kellerraum, das gelobte Land, das er mit gewonnenem Geld erworben hat, wo er sein «Goldenes Zeitalter» verbringt und den Roman schreibt. Obwohl das Wort «Paradies» im Roman nicht vorkommt, deutet die Parallelität mit der biblischen Geschichte, die der Meister uminterpretiert, darauf hin. Dann kommt der «Exodus», der Ausstieg aus dem Keller ins Leben, der geschehen muss, um das Romanmanuskript in den Verlag zu bringen. Infolgedessen wird der Meister verhaftet und ins Irrenhaus gesteckt; sein normales Leben wird dadurch beendet. In jenem Keller-Paradies lebte er natürlich mit Eve-Margarita zusammen, die jedoch einen Rollenwechsel vollzieht. Sie lässt sich auf eine Beziehung mit dem «Geist des Bösen», «Fürsten der Dunkelheit», im Roman «Woland» genannt, ein, was aber nicht dazu führt, dass Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben würden. Vielmehr verkauft Margarita ihre Seele dem Teufel Woland, um den Meister zu retten. Tatsächlich gelingt es ihr so, den Meister aus seiner Gefangenschaft zu befreien. Doch als er alles zurückbekommt – die Möglichkeit, wieder in seinem Haus zu leben, die Manuskripte, die vom Feuer verschont geblieben sind, – weigert er sich, an seinem Roman weiter zu arbeiten und ihn zu beenden. Seine zentralen Romanfiguren Jeschua und Pilatus sagen ihm nichts mehr. Der Meister und Margarita bezahlen für ihre Begegnung mit Satan mit ihrem irdischen Leben. Ins Paradies zurückkehren – sei es das irdische Paradies ihrer Wohnung oder das himmlische Paradies, in dem Jeschua, der Held des Meisterromans, verschwindet –, können sie nicht. Der Meister findet am Ende Ruhe, aber kein Licht. «Er hat kein Licht, sondern Ruhe verdient», verkündet der Bote Gottes dem Teufel Woland das Urteil über den Meister.⁶

Bulgakov begann 1928 mit der Niederschrift des Romans und schrieb daran mit Unterbrechungen bis zu seinem Tod 1940. Während einer solchen Unterbrechungsphase schreibt er 1932 das Stück *Adam und Eva*.⁷ Die im Titel des Stücks angegebenen Namen der Protagonisten sind zunächst als Zeichen für die Geburt einer neuen Welt zu verstehen. Allerdings gibt es eine unmittelbare und auffallende Unstimmigkeit im Detail. «Adam» hat im Stück einen Nachnamen, nämlich Adam Krasovskij; er ist Kommunist aus Überzeugung und von Beruf Brückenbauingenieur. «Eva» Artemjevna Vojkevič studiert in einem Fremdsprachenkurs und zeigt keineswegs biblische Züge. Dies gilt auch für andere Figuren wie den Flegel Zachar Markizov, den opportunistischen Schriftsteller

6 Vgl. Bulgakov, *Master i Margarita*, 411.

7 Bulgakov, *P'esy. Adam i Eva. Bagrovyyj ostrov. Sojkina kvartira*.

Dončik Nepobeda, den roten Flieger Daragan oder den Akademiker Efrosimov. Beschrieben wird das technogene Ende der Welt als Folge eines Gaskrieges: Während eines chemischen Angriffs auf Leningrad gerät das Solargas außer Kontrolle, und die Menschheit stirbt bis auf wenige Überlebende, die fortan zusammen in einer Kommune leben, aus.

Die biblische Geschichte von der Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies, die vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse aßen, wird in Bulgakovs Stück zur Geschichte eines modernen Wissenschaftlers, der angesichts der globalen Katastrophe einen Ausweg für die Menschheit sucht. Es ist auch die Geschichte eines Menschen, der sich für einen Ausweg aus einem totalitären «Paradies» entscheidet. Die biblische Anspielung im Titel ist polemisch zu verstehen, denn die Figur des «neuen Menschen» Adam, die in der damaligen sowjetischen Literatur sehr häufig begegnet, entpuppt sich als ein Geflecht aus propagandistischen Phrasen und ephemeren Propaganda-Slogans, während sich tatsächlich der «alte Mensch», der Wissenschaftler Efrosimov, als der «wahre Mensch» erweist. Er ist mit der alten kulturellen und geistigen Tradition verbunden und dadurch für «den neuen Menschen» grundsätzlich verdächtig und angreifbar.

Im Juli 1930 schrieb Alexandra Kollontai, die damalige sowjetische Botschafterin in Schweden, wie sehr sie es bedauere, dass sie nicht in der UdSSR sein könne. Dort nämlich fanden die vorbereitenden Veranstaltungen auf den XVI. Parteitag der KPdSU statt. Die berühmte Revolutionärin beklagte sich darüber, dass sie nur «Tropfen, Ströme des lebendigen Wassers, das durch die Zeitungen sickert», zu sich nehmen könne. Woran wollte Kollontai teilhaben? Wahrscheinlich an der Schaffung einer neuen Welt und eines neuen Menschen, von der die Anhänger der kommunistischen Visionen träumten. Zur Erläuterung schrieb Kollontai:

Ich sehe, wie die Sowjetunion auf ihre Weise die Blöcke der Geschichte formt, jahrhundertelange Hindernisse überwindet und eine neue Schicht der Geschichte schafft, auf der künftige Generationen alle kühnen Träume unserer Jugend verwirklichen werden. [...] Die neue Lebensweise des Kommunismus wird den Menschen umerziehen und neu erschaffen. Der neue Mensch wird durch seine individuellen schöpferischen Fähigkeiten und Talente diese Lebensweise vervollkommen. Die Probleme der Wirtschaft werden nicht mehr so sehr im Vordergrund stehen, und die Beziehung zwischen den Menschen und sich selbst sowie zwischen dem Menschen und dem Kollektiv wird in den Vordergrund rücken. Neid, Eifersucht, Verrat und Petzen werden aus

dieser glücklichen Menschheit verschwinden. Es wird keine Kriege und keine Morde mehr geben.⁸

In der nachrevolutionären Zeit waren solche politischen Utopien, wie sie Kollontai für die Sowjetunion der Zukunft beschreibt, keineswegs ungewöhnlich. Im Gegenteil, das ganze Leben des sowjetischen Staates, der nach den revolutionären Umwälzungen und dem Bürgerkrieg entstand, war gemäss der staatlichen Propaganda von der Erwartung einer neuen, kommunistischen Welt durchdrungen. Es war klar: Die politische Durchsetzung des Kommunismus erforderte nicht nur neue industrielle Beziehungen und Technologien. Der Kommunismus brachte auch einen neuen Menschen hervor, der aus dem revolutionären Element geboren wurde, der fähig war, eine neue Gesellschaft zu schaffen und gleichzeitig Teil von ihr zu werden. Die Grundlagen dieser utopischen Anthropologie waren schon von Karl Marx gelegt worden, der die Ansicht vertreten hatte, dass das Proletariat infolge der Revolution nicht nur die Welt um sich herum verändern werde, sondern auch den Menschen selbst, der damit eine neue Persönlichkeit entwickeln werde.⁹

Dieses Thema des neuen sowjetischen Menschen wurde nach dem Zerfall der Sowjetunion wissenschaftlich gut aufgearbeitet. Viel Aufmerksamkeit wurde der Transformation der Ansichten sowjetischer Politiker über den neuen Menschen gewidmet, angefangen von Idealvorstellungen über einen Revolutionär in den 1920er Jahre bis zu den 1930er Jahre, wo den Revolutionär ein Schöpfer der neuen Welt ersetzen sollte, wo also eine zerstörerische Tätigkeit durch eine kreative ersetzt werden sollte.¹⁰ Die Erfinder der Neuen Menschen-Idee in der Sowjetunion waren vor allem Nikolaj Bucharin, Leo Trockij und Anatolij Lunačarskij.¹¹ Gut erforscht ist auch der eugenische Aspekt der Problematik, namentlich in den Werken von Demidova, Epishin, Izmozik.¹² M. Gellert interessiert sich für die Rolle des Staates in der Ausarbeitung der besonderen Eigenschaften des neuen

8 Kravčenko 2018.

9 Vgl. Marx/Engels, Werke 4, 459–493.

10 Vgl. Babič 2013: 34–37.

11 Vgl. dazu Novikov/Sabelinskaja 2011: 10–14.

12 Vgl. Demidova 2017, Epishin 2011; Izmozik/Lebina 2010.

sowjetischen Menschen. Er beschäftigt sich mit den Zielen und Methoden des ideologischen Einflusses des Staates.¹³

B.G. Judin und A. Malachov untersuchten die philosophisch-ethische Grundlage des neuen sowjetischen Menschen und ordneten sie in den geistesgeschichtlichen Kontext ein.¹⁴ Eine solche ideengeschichtliche Kontextualisierung der Konzepte des neuen sowjetischen Menschen findet sich auch bei dem amerikanischen Historiker David Hoffmann. Am Anfang des 20. Jahrhunderts waren sowohl Marxisten als auch Futuristen, Symbolisten und christliche Philosophen, so Hoffmann, von den Verhältnissen in der modernen Gesellschaft enttäuscht. Sie alle vereinigte der Wunsch nach radikalen Reorganisationen der Gesellschaft, wobei nicht nur politische Reformen, sondern eine tiefgreifende Veränderung des Menschen angestrebt wurde. Amerikanische Intellektuelle der 1920er Jahre wie John Dewey kritisierten den Individualismus des Zeitgeistes und suchten nach kollektiven Alternativen. In Frankreich wurde der sogenannte Solidarismus mit seiner Absage an Ausbeutung und seinem Streben nach einer Rückkehr in einen harmonischen Naturzustand der Gesellschaft sehr populär.¹⁵ Der italienische Futurist Marinetti schreibt 1909 seinen Roman *Mafarka der Futurist* über die Geburt eines unsterblichen mechanischen Übermenschen frei von Vergangenheit. Ausgelöst von diesem Roman und der gleichzeitigen Publikation des Ersten Futuristischen Manifestes beginnt in Italien eine neue futuristische Epoche.¹⁶

Die Bolschewiken hatten zwar keine genaue Vorstellung davon, wie dieser neue ideale Mensch aussehen sollte. Aber in Grundzügen waren sie sich darin einig, dass dieser Mensch ein bewusster Kollektivist sein sollte, der das Allgemeine über das Private stellt, sowie dass er körperlich und intellektuell harmonisch zu entwickeln sei. Einen solchen Menschen aus sich zu machen, sollte jeder ideologisch linientreue Kommunist anstreben.¹⁷

Einige meinten sogar, die Schaffung eines neuen Menschen käme einer Umgestaltung des Menschen in eine Maschine gleich – so fleißig, entschlossen und organisiert wie möglich sollte er werden. Aleksej Gastev, sowjetischer Revolutionär, Dichter und Theoretiker der wissenschaftlichen Organisation

13 Vgl. Gellert 1994.

14 Vgl. Judin 2007; Malachov 2006: 41–44.

15 Vgl. Hoffmann 2011.

16 Vgl. Marinetti 1909a.

17 Zur sozialistisch-utopischen Anthropologie in der Sowjetunion im europäischen Kontext vgl. Gerstner et al. 2006; Hondrick 2001; Küenzlen 1994; BPB 2018.

der Arbeit, schrieb über «die Notwendigkeit eines besonderen, ‹organisierten Menschen›, der fähig wäre, überall den geschickt wirksamen Plan, das Schema, das schon auf die Räder gestellt wäre und in einer halben Stunde funktionieren würde, umzusetzen».¹⁸ Das Bild der ‹Maschine› in Bezug auf den Menschen wurde zu dieser Zeit besonders häufig verwendet. Eine Vision eines neuen technischen Menschen entwickelte etwa Ernst Jünger in seinem bekannten Essay *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932). Maschinenmenschen zeigt in seinem monumentalen Stummfilm «Metropolis» (1927) bekanntlich auch der expressionistische Filmregisseur Fritz Lang. Einer der bolschewistischen Ideologen, Nikolaj Bucharin, erklärte: «Vor uns liegt das Problem der Menschen [...] und ihre Umwandlung in solche lebenden Maschinen, die in all ihren Handlungen [...] von neuen Prinzipien, einer neuen proletarischen Ideologie geleitet werden».¹⁹

Im Gegenzug zu sowjetischen Ideologen versuchte der russische Religionsphilosoph Nikolaj Berdjajev diesen auch von ihm ersehnten neuen sowjetischen Menschen auf die orthodoxe Tradition zurückzuführen. Er meinte, die Seele des russischen Volkes sei unter dem Einfluss der orthodoxen Kirche und der volkstümlichen kulturellen Tradition, in der die Russen seit tausend Jahren lebten, geformt worden. Die religiösen Grundlagen der russischen Seele hätten dabei einige stabile Eigenschaften entwickelt: den Dogmatismus, die Askese sowie die Fähigkeit, im Namen des Glaubens Leiden zu ertragen und Opfer zu bringen, schließlich das Streben nach dem Transzendenten, das sich auf die Ewigkeit in der anderen Welt des Jenseits wie auf die Zukunft in dieser Welt bezieht. Das Streben nach Wahrheit und der Gerechtigkeit sei für das russische Volk im Laufe seiner Geschichte charakteristisch gewesen. «Dieselben Motive bestimmten weitgehend den Typus des sowjetischen Menschen in Sowjetrussland, seine Zugehörigkeit zum russischen kommunistischen Reich, sein Bekenntnis zum orthodoxen kommunistischen Glauben», so Berdjajev.²⁰

In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre etablierte sich der Begriff des ‹neuen Menschen› in der Publizistik und in der Literatur immer mehr, wenn auch seine Bedeutung immer unklarer wurde. In den späten 1920er Jahren erklärten einige Publizisten jeden Bauern oder Arbeiter, der minimale Bildung und Qualifikation erlangte, zum ‹neuen Menschen›. Diese Ansicht wurde von Maxim Gorkij und

18 Gastev 1971.

19 Bucharin 1926: 25f.

20 Berdjajev 1990: 7.

Anatolij Lunačarskij kritisiert, die 1928 in der Zeitschrift *Kunst in der Schule* schrieben: «[...] erziehen – das bedeutet nicht, einen neuen Menschen zu schaffen! Es ist notwendig, die Gefühle und den Willen zu verändern, den Charakter, die Natur des Menschen umzuwandeln».²¹

In seinem Artikel *Über den alten und den neuen Menschen* («O starom i novom čeloveke», 1932) schreibt Maxim Gorkij:

In der Union der Sowjets wächst ein neuer Mensch heran, und es ist bereits möglich, seine Qualität unmissverständlich zu definieren. Er hat Vertrauen in die organisierende Kraft der Vernunft – ein Vertrauen, das die Intellektuellen Europas verloren haben, erschöpft von der fruchtlosen Arbeit der Versöhnung der Klassenwidersprüche. Er fühlt sich als Schöpfer der neuen Welt, und obwohl er immer noch unter schwierigen Bedingungen lebt, weiß er, dass die Schaffung anderer Bedingungen sein Ziel und das Werk seines vernünftigen Willens ist, so dass er keinen Grund hat, pessimistisch zu sein.²²

Der christliche, auf die Bibel gestützte Theozentrismus wird in der sowjetischen Ideologie durch einen Soziozentrismus ersetzt, der sich aber als Humanismus und Anthropozentrismus des neuen sowjetischen Menschen ausgibt. Der neue Mensch sozialistischer Prägung ist ein tatkräftiger, aktiver Mensch, der intellektuell voll auf der Linie der sowjetischen Programmatik liegt. Kritisches Denken ist kein Bestandteil dieser utopischen Anthropologie. Dieses wäre vielmehr – um in der Metaphorik zu bleiben – «der Sündenfall».

Die Bolschewiken versuchen freudig, ein neues sowjetisches Paradies mit einem neuen Adam, einer Mensch-Maschine, aufzubauen, dessen bzw. deren wichtiges Merkmal das Marschieren im Gleichschritt war:

Brecht das Gesetz aus Adams Zeiten.
Gaul Geschichte, du hinkst ...
Woll'n den Schinder zu Schanden reiten.
Links!
Links!
Links!²³

(Wörtlich: «Genug nach dem von Adam und Eva gegebenen Gesetz zu leben, lasst uns über die Geschichte herziehen! Links Links Links!») – verkündet der

21 Ermilov 1963: 19.

22 Gor'kij, Werke 26, 289f.

23 Übersetzung: Hugo Huppert.

Dichter Vladimir Majakovskij in seinem «Linken Marsch» (1918). In diesem automatisierten Schritt werden nicht nur die Menschen verwandelt, sondern auch die Semantik von «rechts» und «links» neu interpretiert und der Versuch unternommen, die politische Bedeutung vom mythologischen Bewusstsein zu lösen: «Rechts» ist in diesem Fall das mythologische Bewusstsein, das von Adam und Eva gegebene «Gesetz», worunter wahrscheinlich das religiöse Bewusstsein zu verstehen wäre. «Rechts» hat mit dem Himmel zu tun, mit der richtigen Ordnung, mit der festen Hierarchie. «Rechts» ist die Abwesenheit von Bewegung, etwas Erstarrtes, weshalb auch das Wort «Gesetz» in diesem Zusammenhang auftaucht, das nichts mit Adam und Eva und den Geschehnissen im Paradies zu tun hat. «Links» hingegen ist nach Majakovskij eine Bewegung, ein neuer, politischer Impuls, der «Rechts» gegenübersteht und es bekämpft.

2. «Vertriebene aus dem Paradies». Zur Exillyrik

Ganz anders akzentuiert als in den sozialistischen Utopien vom «neuen Menschen», aber nicht weniger prominent findet sich die Metaphorik des Paradieses in der zeitgenössischen russischen Exilliteratur.²⁴ Im Folgenden werden die Werke von zwei Schriftsteller-Emigranten behandelt, nämlich von Ivan Bunin und Vladimir Nabokov. Beide waren adeliger Abstammung und lehnten die russische Revolution ab. Bunin emigrierte 1918 nach Odessa und von dort 1920 nach Europa. Nabokovs Familie floh 1917 von der Revolution auf die Krim und 1919 nach Deutschland, wo sein Vater, liberaler Politiker, Mitglied der Konstitutionell-Demokratischen Partei Russlands (Kadetten) und Justizminister in der Regierung des weissen Generals Anton Denikin, von einem monarchistischen Exilrussen ermordet wurde.

In den Werken russischer Exil-Schriftsteller ist das Paradies das biblische, das als solches zwar für immer verloren, jedoch gleichwohl im vorrevolutionären Russland wiederaufgelebt sei. Der erste russische Nobelpreisträger für Literatur 1933, Ivan Bunin, deutet die Tragödie der Emigration in christlichen Kategorien, nämlich als zeitgenössische Aktualisierung der Verbannung aus dem biblischen Paradies. Während Majakovskij in seinem revolutionären Impuls danach verlangt, die Geschichte zu beschleunigen, versuchten die Exil-Schriftsteller die Geschichte und die Zeit fiktiv zurückzudrehen. Die Zukunft wird zur

24 Vgl. dazu: Piskunov 1994; Čagin 1998; Karpov 2007.

Vergangenheit, die Geschichte hört auf zu existieren, und an ihre Stelle treten die Erinnerungen. Nur sie bewahren das Paradies.

In den «verfluchten Tagen» der russischen Revolution schrieb Ivan Bunin in einem seiner Gedichte «O radost' krasok»: «O Farbenfreude! Wieder und wieder. / Das Azurblau durch den leuchtend gelben Garten/ Es leuchtet so herrlich und lila, / als ob Engel schauen würden. / O Freude über Freude! Nein, ich weiß, / Nein, ich glaube, Herr, dass du / meine Sehnsüchte und Träume/ in mein verlorenes Paradies wiederbringst!»

So erscheint in Bunins Poesie das Bild des verlorenen Paradieses und des lyrischen Helden, der sich mit Adam in Verbindung bringt und sich nach verlorenem Glück sehnt. Der gelbe Garten symbolisiert traditionell das Paradies. Das verlorene Paradies wird dank des poetischen Bewusstseins des lyrischen Helden wiedergefunden; daher die Gewissheit seiner Rückkehr. Die Erinnerung an das Paradies wird in Bunins Poesie dominant und erscheint meist in Form eines Gartens. In der Regel handelt es sich um einen herbstlichen Garten, der verodet und überwuchert ist und die Welt in ihrer Traurigkeit darstellt. In diesem überwucherten Garten träumt man von der Vergangenheit, von einem verlorenen Paradies. In dem Gedicht *Im Gedenken an einen Freund* («Pamjati druga» 1916)²⁵ erkennen der lyrische Held und sein verstorbener Freund, an den er sich erinnert, dass sie wie Adam «das Los des Schöpfers, beraubt der Harmonie des Himmels» erhalten haben. In dem Gedicht *Verlorenes Paradies* («Poterjannyj raj» 1919)²⁶ heißt es: «An der verbotenen Mauer des Paradieses, zur Mittagsstunde, / trauern Adamius und seine Frau Eva». Dieses Gedicht ist in einer für Bunin ungewöhnlich volkstümlichen Weise geschrieben, was dem Gedicht einen ironischen Ton verleiht. Hier spürt man deutlich Bunins Haltung gegenüber dem russischen Volk, das sich aus seiner Sicht seit seiner «Verführung» durch die Revolution in der Lage der aus dem Paradies Vertriebenen befindet. In den Jahren nach der Revolution versteht Bunin das christliche Russland als verlorenes Paradies, und das neue, revolutionäre Russland erscheint als «Hure», die neue Kains gebiert, wie er in dem Gedicht *An Russland* («Rossii» 1922) schreibt.²⁷

Die Vertreibung aus dem Paradies als starkes psychisches Trauma steht im Vordergrund der russischsprachigen Romane eines anderen bekannten

25 Bunin, 1965-1967 I: 424.

26 Bunin 1987 I: 363.

27 Vgl. Berdnikova 2008: 293.

Emigrantenschriftsteller, Vladimir Nabokovs. Die Vertreibung ist für Nabokov unvermeidbar wie das «Altern» von Lolita, die sich aus dem nymphenhaften Mädchen in eine gewöhnliche, schöne Frau verwandelt; und dieses «Altern» hat ebenfalls die Bedeutung von unabwendbarem Verlust. Die Vertreibung aus dem Paradies ist ein menschliches Schicksal, aber es ist auch ein Zeichen der Auserwähltheit, denn nicht jeder ist in diesem Paradies gewesen. Nabokov versteht das Paradies – und vor allem das irdische Paradies – als die ursprüngliche Norm, jeden anderen Zustand als deren Verletzung. Seine Vorstellung vom Paradies lautet:

Das Gefühl äußerster Sorglosigkeit, eines Wohlbefindens, einer dichten Sommerwärme überflutet die Erinnerung und bildet eine so funkelnde Realität, dass mir der Parker-Füller in meiner Hand und die Hand selbst mit dem Glanz auf meiner bereits sommersprossigen Haut im Vergleich dazu als eine ziemlich grelle Täuschung erscheinen. Der Spiegel ist durchtränkt von einem Juli-Nachmittag. Ein belaubter Schatten spielt auf einem weißen Ofen mit blauen Mühlen. Eine Hummel fliegt herein wie ein Luftballon an einem Gummiband, trifft alle Stuckecken der Decke und prallt erfolgreich ins Fenster zurück. Alles ist so, wie es sein sollte, nichts wird sich jemals ändern, niemand wird jemals sterben.²⁸

Das ist das Gefühl absoluter Sorglosigkeit in einem irdischen Paradies, wo kein Tod möglich ist, allerdings in den 1950er Jahre geschrieben, nach der Ermordung von Nabokovs Vater und dem Tod seines jüngeren Bruder Sergej im KZ.

Die Erinnerung an das Paradies ist dramatisch, weil nunmehr das Wissen über den weiteren Gang seiner persönlichen wie der allgemeinen Geschichte vorhanden ist, und süß zugleich. Es ist ein zweigeteiltes Gefühl, und Nabokovs Prosa mit ihrer besonderen sinnlichen Textur soll dieses Gefühl nicht nur widerspiegeln, sondern auch seine Antinomie überwinden und so nicht nur zu einer Erinnerung, sondern auch zum Wiederfinden des Paradieses werden, das im Akt des Schreibens verfügbar ist. Die Suche nach dem Paradies ist Nabokovs generelles schöpferisches Hauptziel, das seinem Werk gleichzeitig existenzielle und ästhetische Bedeutung verleiht.

Das schönste und traurigste Motiv des Buches Genesis, das Motiv des Verlustes des Paradieses durch den Menschen, verwandelt sich in Nabokovs Poesie am Beispiel seines Lebens in das Motiv der Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit, aus Russland. Seine nostalgische Sehnsucht nach einer verlorenen

28 Nabokov, Werke 5, 187f.

Heimat, die er im Alter von zwanzig Jahren für immer verlassen musste, hat jedoch keine erotischen Züge; es ist die Sehnsucht nach dem unschuldigen Zustand der Kindheit.

In seinem Buch *Poesie von Vladimir Nabokov-Sirin* untersucht Oleg Fedotov (2010) das Motiv «Russland als irdisches Paradies» bei Nabokov sehr ausführlich, und zwar unter der Kapitelüberschrift «Nostalgische Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies». Zum Bild des Paradieses in Nabokovs Lyrik bemerkt Fedotov: «Es wird klar unterschieden zwischen einem himmlischen und einem irdischen Paradies»²⁹. Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass bei Nabokov auch das himmlische Paradies deutlich russische Züge trägt, wie sich auch in Fedotovs weiterer Darstellung zeigt. Trotz des Titels des Abschnitts widmet Fedotov jedoch dem Bild des himmlischen Paradieses, seinen Zeichen (und deren Übereinstimmungen oder Nichtübereinstimmungen mit traditionellen christlichen Vorstellungen) in Nabokovs Dichtung mehr Aufmerksamkeit, indem er dieses auf die eine oder andere Weise mit Russland in Verbindung bringt. Bei der Analyse der Darstellung eines irdischen Paradieses konzentriert sich Fedotov auf die wichtigen Motive bei Nabokov: apokalyptische Verzerrung des Paradies, Kampf gegen Gott, einzelne Merkmale des irdischen Paradieses (wie die Birke, die einen Paradiesbaum bei Nabokov verkörpert, usw.) sowie auf das Thema Sankt Petersburg als Nabokovs Heimatstadt. Die vielleicht stärkste und wertvollste Passage in diesem Abschnitt ist eine Analyse des Gedichts *Und in Gottes Paradies kamen sie von der Erde ...* («I v Božij raj prišedšie s zemli», 1923)³⁰. In diesem Gedicht findet Fedotov eine erweiterte umgekehrte Metapher. Er beginnt seine Analyse mit der Feststellung, dass «die Beschreibung des himmlischen Paradieses auf rein irdischen Assoziationen beruht», und kommt zu dem Schluss, es gehe nicht darum, himmlisches Paradies

29 Fedotov 2010: 50.

30 «Und in Gottes Paradies kamen sie von der Erde, / müde, legten sich in einem ruhigen Haus nieder ... Die Seraphim fliegen auf Schaukeln / unter den weißen Apfelbäumen. Die goldenen Seilen / knarren. Die Seraphim schreien aufgeregt... Und im Haus schläft man, – / in einem großen, gewöhnlichen Haus, / wo Gott wohnt, wo die Sonne faul / auf allem liegt; und es riecht in diesem Haus, / wie, du weißt schon, im Landhaus riecht am ersten Tag... / Dann wachen sie auf; in freudiger Trägheit / sehen sie sich an und gehen in den Garten, / seit langem gekannt und geliebt... / Oh, wie luftig blühen die Apfelbäume!... / Oh, wie die Seraphim schreien beim Schaukeln!...»; Nabokov 2002: 264.

mit irdischen Assoziationen zu füllen. Vielmehr gehe es darum, das «Paradies Russland» zu konstruieren.³¹

In dem Gedicht *Paradies* («Geliebt von allen Engeln») («Raj», 1925) entsprechen die zwölf Zeilen der ersten Strophe, die das alttestamentliche Eden darstellen, den zwölf Zeilen der zweiten, die die Vorstellung von Nabokovs Eden enthalten: «So riecht das gelbe Wachs, erwärmt / mit lebendigem Atem und Feuer. / Dort im geschriebenen Wald / wandere ich auf den dunklen Pfaden, – / und den verborgenen Schleier / hebe ich wieder an mit einem Seufzer ...».³² Das lyrische Ich dieser Zeilen ist aus dem Paradies (d. h. Russland) verbannt, aber sein Paradies ist immer bei ihm: «Unsterblich ist die Welt von diesem Bilde». Das Paradies wird durch den Akt des Erinnerns und der Schöpfung gefunden, nicht umsonst ist der Wald in diesem Paradies «geschrieben».

Das Motiv der Rückkehr ins irdische Paradies findet sich in dem Gedicht *Zu den Menschen sagst du: Es ist gekommen ...* («Ludjam ty skažeš: nastalo ...»; 1920)³³. Der wichtigste auf das Paradies verweisende Signifikant, «ein alter Fremder / statt einer Eiche am Tor», ist niemand anderer als der Apostel Petrus selbst, dem die Schlüssel zum Tor des Paradieses anvertraut sind. Hervorzuheben ist, dass in diesem Gedicht alle Verben im Futur stehen; thematisiert wird nicht die Vergangenheit, sondern die Zukunft. So versucht Nabokov in diesen Gedichten mindestens auf der grammatikalischen Ebene seine nostalgische Orientierung an der Vergangenheit zu überwinden. In anderen Gedichten aus den 1920er und 1930er Jahren ist Russland ein Paradies auf Erden. Jedoch ist Russland als irdisches Paradies selten mit traditionellen Attributen des christlichen Paradieses ausgestattet. Dieses ist allerdings wiederum in mehreren anderen Gedichten gerade der Fall, in denen Russland direkt mit dem Paradies identifiziert wird, zum Beispiel im Gedicht *Der Fluss* («Reka» 1923): «Das war in Russland, / das war im Paradies»³⁴.

In dem Gedicht *Im Paradies* («Ich grüße Dich, Tod, und beflügelter Begleiter ...») («V raju» 1920)³⁵ entwirft Nabokov ein Bild Russlands als irdisches Paradies nicht mit Hilfe der Attribute des christlichen Paradieses, vielmehr wird jenes irdische Paradies als wahres Paradies für den Dichter dem christlichen

31 Fedotov 2010: 52.

32 Nabokov 2002: 302.

33 Nabokov 2002: 176.

34 Nabokov 2002: 270ff.

35 Nabokov 2002: 155.

entgegengesetzt. Der Held des Gedichts, der von einem Engel ins Paradies geführt wird, sieht plötzlich «einen grünen, zerklüfteten, / zarten Wald» unter sich. Ohne lange zu überlegen, eilt er hinaus, findet «im Dickicht» seine «frühere Heimat» und wird wie früher «ein irdischer Dichter». Dass es sich bei der geografischen Lage des Hauses um Russland handelt, wird auch durch Details wie «ein Sofa aus karelischer Birke» deutlich. Auch in diesem Gedicht geht es nicht um die Vergangenheit, sondern um die Zukunft (auch hier stehen alle Verben in der Zukunftsform), und der Schluss ist überaus optimistisch:

Wenn Gott davon erfährt, / wird er mir keine Vorwürfe machen.

In Nabokovs Lyrik mit paradiesischem Topos gibt es besonders interessante Gedichte, in denen Züge des kommenden, himmlischen Paradieses in Zügen des irdischen Paradieses zu erkennen sind. Schon in seinen relativ frühen Texten nähert sich Nabokov einem wichtigen Thema für sein späteres Werk: Die Beschaffenheit des Jenseits steht in direktem Zusammenhang mit den Verhältnissen des irdischen Lebens:

Ist das nicht die Art, wie wir die Hänge des Paradieses / in der Stunde des Todes besteigen werden, / und alles, was wir liebten, treffen, / was uns im Leben erhoben hat?³⁶

Mit dieser rhetorischen Frage schließt das Gedicht *Die Spitze* («Veršina» 1925). Darin bekundet sich die Hoffnung, das alles, was ein Mensch im irdischen Leben geliebt und geschätzt hat, nach dem Tod nicht verschwindet, sondern ihm erhalten bleibt.

Fedotov meint, die poetische Konzeption des Paradieses in Vladimir Nabokovs Lyrik sei überwiegend individuell. Sie habe nur sehr wenig von der kanonischen Variante geerbt, und das auch nur in ihrer eigenartigen poetischen Interpretation. Bei Nabokov werde die religiöse Metapher des Paradieses und die mit ihr verbundene Vorstellung zeitlicher und räumlicher Transzendenz des damit beschriebenen Zustandes auf zweierlei Weise aktualisiert: Zum einen beschreibt sie die Hoffnung des Individuums auf eine Erfüllung seiner innerweltlichen Sehnsüchte nach dem Tod; zum andern steht sie für die Bedeutung, welche die – idealisierte – russische Heimat für die Exilierten habe.³⁷

36 Nabokov 2002: 221.

37 Vgl. Fedotov 2010: 66.

3. Fazit: Transformationen des Paradieses

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in der Sowjetpropaganda des neuen Menschen eine bewusste und auch gewollte polemische Überbietung des christlichen Sprachgebrauchs vorliegt, d.h. eine Säkularisierungsstrategie in legitimatorischer Absicht. In der Exillyrik ist der Gebrauch christlicher Symbole in der Regel ein metaphorischer, der Sehnsüchte oder Verlust- und Trauergefühle zu artikulieren hilft. Das liegt daran, dass in der kulturellen Semantik Russlands zu Beginn des 20. Jahrhunderts die religiöse Sprache am naheliegendsten war, um starke Disruptionserfahrungen auszudrücken. Angesichts ihrer Radikalität neigen Gesellschaftsexperimente wie das sowjetische dazu, die disruptive Logik der traditionellen christlichen Dogmatik neu zu besetzen und sich so nutzbar zu machen; andererseits erzeugt genau solcher politischer Radikalismus bei seinen Opfern ebenfalls kollektive Erlebnisformen, die ihrerseits zu Neuinterpretationen der traditionellen christlichen Protologie und Eschatologie – und der für sie konstitutiven Disruptionslogik – anregen. Die vorgestellten Rezeptionsdiskurse sind als eine Art realdialektischer Streit um die adäquate Aktualisierung traditioneller christlicher Disruptionsmetaphorik zu verstehen. Das «Jahrhundert der Extreme» entwickelt für die «extremistische» Kosmologie und Anthropologie der christlichen Dogmatik ein neues Sensorium und neue Anwendungsweisen.

Bibliographie

- Babič, E.S., 2013. Transformacija predstavljenij rossijskih politikov ob ideal'nom čeloveke 1917–1938 [Transformation der Ansichten russischer Politiker zum idealen Menschen 1917–1938]. *Voprosy istoričeskoj nauki II: materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii*. Čeljabinsk, 34–37.
- Berdjaev, N.A., 1990. Istoki i smysl russkogo kommunizma [Ursprung und Bedeutung des russischen Kommunismus]. Moskva.
- Berdnikova, O.A., 2008. Vosvraščenie v «poterjannyj raj» (nekotorye aspekty hudožestvennoj antropologii I.A.Bunina) [Rückkehr in das «verlorene Paradies» (einige Aspekte der künstlerischen Anthropologie von Ivan Bunin)]. *Vestnik TGU*, Vypusk 5 (61).
- Bucharin, N.I., 1926. Bor'ba sa kadry (reči i statji) [Kampf um Personal (Reden und Beiträge)]. Moskva.
- Bulgakov, Mih., 1971. P'esy. Adam i Eva. Bagrovij ostrov. Sojkina kvartira [Stücke. Adam und Eva. Bagrov Insel. Sojkas Wohnung], Pariž.
- 1984. *Master i Margarita*. Moskva.
- BPB, 2018. «Der neue Mensch». Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn.
- Bunin, I., *Werke*, 1965–1967. *Sobranije sočinenij V 9* [Gesammelte Werke]. Moskva.
- Bunin I., *Werke*, 1987. *Sobranije sočinenij* [Gesammelte Werke]. V 6 Tomah. Moskva.
- Čagin, A., 1998. Raskolotaja lira: Rossija i sarubežje: sud'by russkoj poesii v 1920–1930e gody [Zerbrochene Leier. Russland und Emigration: Schicksale russischer Dichtung der 1920–1930er Jahre]. Moskva.
- Demidova, T.V., 2017. Obraz ideal'nogo sovetskogo čeloveka v pečati SSSR 1930-kh godov [Das Bild des idealen sowjetischen Menschen in der UdSSR-Presse der 1930er Jahre]. *Războiul pentru trecut / Voina za proshloe*. <https://razboiulpentrutrecut.wordpress.com/2017/05/04/obraz-ideal'nogo-sovetskogo-čelovek/> (Accessed 10/01/2023).
- Epishin, A.S., 2011. Čelovek v rannem sovetskom iskusstve. Mify i real'nost' [Der Mensch in der frühen sowjetischen Kunst. Mythen und Realität]. *Mir sovremennoi nauki* [Die Welt moderner Wissenschaft] 2011.2, 58–69.
- Ermilov, V., (red.), 1963. *Literatura i novyj čelovek* [Literatur und neuer Mensch]. Moskva.
- Fedotov, O., 2010. *Poesija Vladimira Nabokova-Sirina* [Poesie von Vladimir Nabokov-Sirin]. Stavropol.
- Gastev, A., 1971. *Poesija rabočego udara* [Poesie des arbeitenden Schlags]. Moskva. <https://kniga-online.com/books/proza/sovetskajaklassičeskaja-proza/page-41-133798-alekseigastev-poeziya-rabočego-udara-sbornik.html>
- Gellert, M., 1994. *Mašina i vintiki: Istorija formirovanija sovetskogo čeloveka* [Maschine und Rädchen: Geschichte der Ausformung des sowjetischen Menschen]. Moskva.
- Gerstner, A./Könczöl, B./Nentwig, J., (Hg.), 2006. *Der Neue Mensch: Utopien, Leitbilder und Reformkonzepte zwischen den Weltkriegen*. Frankfurt a.M. et al.
- Go'rkij, M., *Werke*, 1949–1956. *Sobranije sočinenij v tridčati tomah* [Gesammelte Werke in 30 Bde]. Moskva,

- Hauck, F./ Schwinge, G., (Hg.), 2005. Theologisches Fach- und Fremdwörterbuch. Göttingen.
- Hoffmann, D., 2011. *Cultivating the Masses. Modern State Practices and Soviet Socialism, 1914–1939*. Cornell University Press.
- Hondrick, K. O., 2001. *Der neue Mensch*. Frankfurt a.M.
- Izmozik, V.S./Lebina, N.B., 2010. Peterburg sovetskii: «novyi chelovek» v starom prostranstve. 1920–1930-e gody [Das sowjetische Petersburg: «Neuer Mensch» im alten Raum. 1920–1930er Jahre]. Sankt Peterburg.
- Jünger, E., 1932. *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*. Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg.
- Judin, B.G., 2007. *Sotvorenije transčeloveka [Schöpfung des Übergangsmenschen]*. Vestnik RAN, Moskva 77.6, 520–527.
- Karpov, A.S., 2007. *Na čužbine: očerki po istorii literatury russkogo sarubežjya [In der Ferne: Skizzen zur Literaturgeschichte der russischen Diaspora]*. Moskva.
- Küenzlen, G., 1994. *Der neue Mensch: Eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne*. München.
- Kravčenko, A., 2018. *Sozdaniye novogo sovetskogo čeloveka [Das Schaffen des neuen sowjetischen Menschen]*, Abrufbar auf: <https://arzasmas.academy/materials/1499> (10.1.2023).
- Malachov, A., 2006. *Brak roda čelovečeskogo [Abfall des Menschengeschlechts]*. Voprosy kul'turologii, Moskva 12, 41–44.
- Marinetti, F. T., 1909a. *Manifeste de Futurisme*. Le Figaro, Paris, 20.02.1909.
- 1909b. *Mafarka le futuriste*. Paris.
- Marx, K./Engels, F., *Werke*. Dietz Verlag Berlin 1974.
- Nabokov, V.V., *Werke*, 2000. *Sobranie sočinenij v 5-i tomah*, Sankt Petersburg.
- 2002. *Stihotvorenija [Gedichte]*. Sankt Petersburg.
- Novikov, S.G./Sabelinskaja, O.S., 2011. *Rasrabotka A.V.Lunačarskim ideala «Novogo čeloveka»: retrospektivnyj vsgljyd [Entwicklung des Ideals des «Neuen Menschen» durch A.V. Lunačarskij: Retrospektive]*, Učebnyj experiment v obrazovanii 2011.4. Saransk.
- Piskunov, V.M. (Hg.), 1994. *Russkaja ideja. V krugu pisatelej i myslitelej russkogo zarubežja [Russische Idee. Im Kreise der Schriftsteller und Denker der russischen Diaspora]*, V 2-h tomah. Sostavitel' V.Piskunov. Moskva.
- Platonov, Mih., 1921. *Raj [Paradies]*. Dom iskusstv. 1, 43–92.
- Zamjatin, E., 1988. *Sočinenija [Werke]*. Moskva.

Abstracts

Nach den Umwälzungen der Russischen Revolution wurden die biblischen Diskurse des Neuen Menschen und des Paradieses sowohl von den Sowjets als auch von den Exilanten aktualisiert. Während die Sowjetpropaganda eine bewusste und auch gewollte polemische Überbietung des christlichen Sprachgebrauchs vornahm, versuchten Schriftsteller wie Jevgenij Zamjatin und Michail Bulgakov die Nähe eines sowjetischen «Paradieses» zur Hölle zu thematisieren und die sozialistische Utopie vom «neuen Menschen» als Dystopie zu entlarven. In der Exillyrik z.B. bei Ivan Bunin oder Vladimir Nabokov ist der Gebrauch christlicher Symbole dagegen ein metaphorischer, der Sehnsüchte oder Verlust- und Trauergefühle zu artikulieren hilft. Die vorgestellten Rezeptionsdiskurse sind als eine Art realdialektischer Streit um die adäquate Aktualisierung traditioneller christlicher Disruptionsmetaphorik zu verstehen.

After the upheavals of the Russian Revolution, the biblical discourses of the New Man and Paradise were updated by both the Soviets and the exiles. While Soviet propaganda made a conscious and also deliberate polemical exaggeration of Christian usage, writers like Jevgenij Zamjatin and Michail Bulgakov tried to address the proximity of a Soviet «paradise» to hell and to expose the socialist utopia of the «new man» as a dystopia. In the exile poetry of Ivan Bunin or Vladimir Nabokov, for example, the use of Christian symbols, on the other hand, is a metaphorical one that helps to articulate longings or feelings of loss and grief. The presented discourses of reception are to be understood as a kind of real-dialectical dispute about the adequate actualisation of traditional Christian metaphors of disruption.

Natalia Bakshi, Freiburg i. B.