

RÄNDER DES ARCHIVS

LiteraturForschung Bd. 30
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Falko Schmieder und Daniel Weidner (Hg.)

Ränder des Archivs

Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf
das Entstehen und Vergehen von Archiven

Mit Beiträgen von

Herbert Kopp-Oberstebrink, Christina Pareigis, Sandra Richter,
Detlev Schöttker, Franziska Thun-Hohenstein, Sigrid Weigel,
Stefan Willer, Mario Wimmer und Siegfried Zielinski

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsvorhaben wurde vom
Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem
Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2016,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Axlo

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-334-2

Vernichtet. Weggesperrt. Aufbewahrt. Literarische Archive in der Sowjetunion zwischen Politik und Literatur

FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN

Die Dokumente unserer Vergangenheit sind vernichtet, die Wachtürme abgesägt, die Baracken dem Erdboden gleichgemacht, der rostige Stacheldraht aufgewickelt und an einen anderen Ort gebracht. Auf den Ruinen der Serpantinka¹ blüht das Waldweidenröschen – die Feuerblume, Blume des Vergessens, der Feind der Archive und des menschlichen Gedächtnisses.

Hat es uns gegeben?

Ich antworte: »ja« – mit der ganzen Beredsamkeit des Protokolls, mit der Haftung und Strenge des Dokuments.²

Das nachdrückliche Plädoyer des russischen Dichters und Prosaauteurs Varlam Šalamov (1907–1982) gegen ein Vergessen der unzähligen Opfer von Stalins Terror- und Gewaltherrschaft steht in der Erzählung *Der Handschuh* (*Perčatka*; 1972), einer der zuletzt verfassten *Erzählungen aus Kolyma* (*Kolymskie rasskazy*; 1954 bis Anfang der 1970er Jahre). Zwar fasst Šalamov hier seinen Protest gegen ein Ausblenden der Erinnerung in metaphorische Worte, verwendet das Bild vom Waldweidenröschen, das die Ruinen der einstigen Zwangsarbeitslager des Gulag (Abkürzung für: Hauptverwaltung der Lager) überwuchere. Das schmälert aber nicht die politische Brisanz seiner literarischen Intervention. Die zitierte Stelle beginnt mit dem Verweis auf einen Akt der Vernichtung aller materiellen Zeugnisse der Stalinschen Verbrechen – der schriftlichen Dokumente wie der Überreste der Lager. Wie viele seiner Zeitgenossen hegte Šalamov keinerlei Zweifel daran, dass die Ermittlungsakten ebenso wie alle Dokumente über das Entstehen und Funktionieren des Gulag-Systems

1 Serpantinka ist die Bezeichnung für einen Ort von Massenerschießungen in der Region der Kolyma.

2 Varlam Šalamov: »Der Handschuh«, in: ders.: *Die Auferweckung der Lärche. Erzählungen aus Kolyma* 4, hg., mit einem Glossar, Anmerkungen sowie einem Nachwort versehen von Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2011, S. 293. Im Original: »Документы нашего прошлого уничтожены, караульные вышки спилены, бараки сровнены с землей, ржавая колючая проволока смотана и увезена куда-то в другое место. На развалинах Серпантинки процвел иван-чай – цветок пожара, забвения, враг архивов и человеческой памяти. Были ли мы? Отвечаю: »были« – со всей выразительностью протокола, ответственностью, отчетливостью документа.« Varlam Šalamov: »Perčatka«, in: ders.: *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moskau 2013, Bd. 2, S. 283.

vernichtet worden waren. Obgleich er die Initiatoren und Hauptakteure der Vernichtung und Tabuisierung der Erinnerung in der Sowjetunion nicht benennt, markiert er das Vergessen, den »Feind der Archive und des menschlichen Gedächtnisses«³, als ein gesteuertes.

Gegen die von der politischen Macht in der Sowjetunion auch nach der formalen Auflösung des GULag (1956) verordnete Sprachlosigkeit, gegen das Ausblenden der jahrzehntelang aus dem öffentlichen Bewusstsein ausgeschlossenen Erinnerung an Terror und Gewalt setzte Šalamov sein literarisches Wort. Das aufgeschriebene literarische Wort – selbst wenn es den Leser in der Sowjetunion (noch) nicht erreichte – wurde zum alleinigen Speichermedium, über das der Überlebende verfügte und auf dessen Wirkungsmacht (selbst über das Ende seiner eigenen physischen Existenz hinaus) er setzte.

Aber konnte ein Schriftsteller, dessen Werke in der Sowjetunion nicht gedruckt wurden, angesichts der politischen Machtverhältnisse überhaupt sicher sein, dass sein literarisches Archiv, seine (Werk-)Manuskripte, Notizen, Rohentwürfe, seine Briefe und andere persönliche Unterlagen unangetastet blieben?

Nahezu zum gleichen Zeitpunkt, da Varlam Šalamov 1972 die eingangs zitierten Zeilen schrieb, übergab er einige seiner Manuskripte dem *Zentralen Staatlichen Archiv für Literatur und Kunst* (CGALI; heute: RGALI, *Russisches Staatliches Archiv für Literatur und Kunst*). Hegte er in den frühen 1960er Jahren zunächst noch Hoffnung auf die Publikation seiner *Erzählungen aus Kolyma*, so war diese Hoffnung zu Beginn der 1970er Jahre eher in Resignation umgeschlagen. Šalamov wird zu dieser Zeit kaum noch daran gezweifelt haben, dass die politische Macht mit allen Mitteln verhindern wollte, dass seine literarischen Texte über das, was mit ihm und Tausenden anderen in den Zwangsarbeitslagern des GULag geschehen war, in der Sowjetunion Verbreitung fänden. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob man seine Übergabe unveröffentlichter Manuskripte an das Staatliche Literaturarchiv als einen Vorlass bezeichnen kann, als üblichen Akt der Übergabe beziehungsweise des Verkaufs von Manuskripten oder biographischen Materialien durch einen Autor zu Lebzeiten. Handelt es sich nicht eher um den Versuch einer Rettung seines literarischen Lebenswerks vor dem Zugriff anderer staatlicher Institutionen, vor allem der Sicherheitsbehörden?

Die Machtergreifung der Bolschewiki 1917 führte zu einer jahrzehntelangen tiefen Spaltung der russischen Literatur und Kultur, viele Vertreter von Literatur und Kunst verließen das Land oder wurden

³ Ebd.

in die Emigration getrieben. Epochen- und Biographiebrüche, Kriege, Terror- und Gewaltexzesse hatten zur Folge, dass zahlreiche literarische Archive und persönliche Sammlungen geplündert, vernichtet, in alle Winde verstreut wurden oder gänzlich verloren gegangen sind.⁴ Die rigide ideologische Kontrolle, die in den ersten Jahren der Sowjetmacht vorrangig für das gedruckte Wort galt, betraf zunehmend auch jegliches unveröffentlichtes literarisches Wort. Jegliche schriftliche Äußerung einer eigenen Weltsicht kam in dieser Kultursituation einem Wagnis gleich. Das Aufbewahren unveröffentlichter Manuskripte in einem privaten, mitunter (insbesondere in den Jahren des Terrors unter Stalin) aber auch in einem staatlichen Archiv, konnte lebensbedrohlich sein.

Das änderte sich in den Jahrzehnten nach Stalin, da nicht mehr in gleichem Maße eine unmittelbare Gefahr für Leib und Leben bestand. In den 1950er Jahren entstanden interne Kommunikationskreise, in denen bis dahin sorgsam versteckte (mitunter auswendig gelernte und erstmals aufgeschriebene) Texte gelesen, vielfach abgetippt und weitergegeben wurden. Dennoch aber blieben Autoren und ihre Werke bis zum Ende des Bestehens der UdSSR gefährdet – weiterhin wurden Autoren verhaftet, Manuskripte durch das KGB⁵ beschlagnahmt. Nicht wenige suchten daher eine Rettung im Westen und waren bestrebt, ihre (Werk-)Manuskripte beziehungsweise andere literarisch wertvollen Materialien ins westliche Ausland zu schleusen und dortigen Literaturarchiven zu überlassen. Leben und Werk zahlreicher russischer Autoren und Künstler des 20. Jahrhunderts müssen daher bis heute aus den nur unvollständig erhaltenen und vielfach weit verstreuten Bruchstücken rekonstruiert werden. Auch das Archiv als Institution (selbst das Literatur- und Kunstarchiv) war in der Sowjetunion dem Diktat der Politik und der Sicherheitsbehörden unterstellt, so dass die Spielräume für eine eigenständige Archivtätigkeit (das Sammeln, Systematisieren, Archivieren und Bereitstellen für die Forschung) drastisch beschnitten wurden.

Nachfolgend wird zunächst in groben Zügen diese Gesamtlage skizziert, bevor an einem paradigmatischen Beispiel – dem Nachlass von Varlam Šalamov – die Problematik eines persönlichen Schriftstellerar-

4 Das betraf nicht nur die Archive beziehungsweise Nachlässe von Vertretern der russischen Moderne des frühen 20. Jahrhunderts, des sogenannten Silbernen Zeitalters, und der künstlerischen Avantgarden der 1920er Jahre, sondern (zumindest teilweise) auch Materialien aus privaten Sammlungen von Dokumenten zur russischen Literatur- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts.

5 Die Sicherheitsbehörde in der UdSSR wechselte mehrfach den Namen, am bekanntesten wurde sie unter den Namen: Tscheka (1917–1922), GPU (1922–1934), NKWD (1934–1943) und KGB (1954–1991).

chivs in der Sowjetunion und deren Folgen für Forschung und Edition markiert werden soll.

I.

Mit der Machtübernahme durch die Bolschewiki 1917 wurde das gesamte russische Archivwesen neu geordnet und *de facto* der Politik unterstellt. Bereits in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts gab es Bestrebungen von Historikern und Archivaren, den Umgang mit historisch wertvollen Dokumenten – in erster Linie aus den Archiven verschiedener Verwaltungsbehörden – zu professionalisieren und zu systematisieren. Die Geschehnisse des ersten Weltkrieges und vor allem die dramatischen Ereignisse des Revolutionsjahres von 1917, die mit einem mehrfachen Wechsel von Regierungen, Verwaltungsbehörden und Zuständigkeiten verbunden waren, erschwerten die generelle Lage aller Archive und privaten Sammlungen. Nach der Februarrevolution von 1917 intensivierte russische Historiker und Archivare ihre Bemühungen, zentrale Archivinstitutionen zu schaffen und einheitliche Richtlinien für eine sachgerechte Archivierung und Aufbewahrung von Dokumenten der russischen Geschichte zu erarbeiten.⁶ Die bereits existierenden Archive und privaten Sammlungen von Nachlässen bedeutender Persönlichkeiten der russischen Kulturgeschichte (Dichtern, Schriftstellern, Komponisten oder Künstlern) spielten dabei allerdings zunächst keine besondere Rolle, da sich die Aufmerksamkeit in erster Linie auf die Archive von Behörden und Verwaltungen konzentrierte.

Die Errichtung der Sowjetmacht im Oktober 1917 verschärfte die Situation weiter. Vielerorts wurden nunmehr als unwichtig angesehene Dokumente aus der Zarenzeit verbrannt. Die vordringlichste Aufgabe bestand in der Rettung von Dokumenten vor Chaos und Vernichtung, entlud sich doch der Protest gegen die alten Eliten und deren Machtapparat vielerorts in Plünderungen und blinder Zerstörungswut. Unter den neuen politischen Bedingungen mussten jene Initiativen zur Zentralisierung und Neuregelung des Archivwesens, die auf eine Professionalisierung des russischen Archivwesens gerichtet waren, sich der Machtpolitik der Bolschewiki beugen, die das Monopol über alle Archive beanspruchten.⁷ Eine Reihe von Dekreten aus den Jahren 1918

⁶ Ausführlicher zur Geschichte der Archive in der Sowjetunion sowie zur Tätigkeit des im März 1917 gegründeten *Bundes Russischer Archivare* (*Sojuz rossijskich archiwnych dejatelej*) vgl.: Tat'jana Chorchordina: *Istorija Otečestva i archivy: 1917–1980 gg.*, Moskau 1994.

⁷ Tat'jana Chorchordina zufolge richteten sich die Bemühungen der Sowjetmacht zunächst

und 1919 – wie das Dekret »Über die Reorganisation und Zentralisierung des Archivwesens in der RSFSR« (1918) oder das Dekret »Über die Aufbewahrung und Vernichtung von Archivmaterialien« (31. März 1919) – legte, wie Tatjana Gorjaeva, die gegenwärtige Direktorin des *Russischen Staatlichen Archivs für Literatur und Kunst* (RGALI), es formulierte, das Fundament einer »totalen Verstaatlichung des historischen Gedächtnisses« (»fundamentom total'nogo ogosudarstvlenija istoričeskoj pamjati«).⁸ Allen Anstrengungen und Reformen der Archivare und Historiker nach 1917 haftete aus ihrer Sicht eine Ambivalenz an: Einerseits halfen sie, die von den revolutionären Ereignissen entfesselte Zerstörungswut einzudämmen, andererseits schufen sie die Grundlage für eine gewaltsame Nationalisierung aller Archivmaterialien, die sich in Privatbesitz befanden. Anfang 1922 wurden alle zentralen wie regionalen Archiveinrichtungen zum sogenannten ›Zentrarchiv‹ der RSFSR (›Central'nyj Archiv‹; abgekürzt: ›Centrarchiv‹) zusammengeschlossen und der obersten gesetzgebenden Behörde, dem *Allrussischen Zentralen Exekutivkomitee* (VCIK), unterstellt. Im Februar 1925 beschloss man die Bildung des Einheitlichen Staatlichen Archivbestandes der RSFSR (*Edinyj Gosudarstvennyj Archivnyj Fond*), so dass alle offiziellen wie privaten Archivalsammlungen von nun an als staatliches Eigentum galten, unabhängig von ihrem konkreten Aufbewahrungsort.

Es sei an dieser Stelle vermerkt, dass der Begriff ›Archiv‹ (›archiv‹) im russischen Sprachgebrauch nicht nur für die Institution oder die Abteilung in einer Behörde beziehungsweise einer Einrichtung steht, in der Dokumente aus vergangenen Zeiten aufbewahrt werden, sondern auch zur Bezeichnung des Archivbestandes dient, das heißt, so die gängige Formulierung in Wörterbüchern oder Enzyklopädien, zur Bezeichnung der »Gesamtheit von Dokumentarmaterialien, die im Laufe der Tätigkeit einer Institution, einer einzelnen Person, einer Familie, eines Geschlechts entstanden sind (Archivbestand)«.⁹ Obgleich in dem

in der Tat auf die Rettung und Bewahrung von Archivmaterialien, vor allem auch in regionalen Archiven. Erst durch die rasant zunehmende Papierknappheit sei 1921 eine Sonderkommission eingesetzt worden, die auf dem gesamten Territorium der RSFSR »Lumpen, Archivmaterialien, Altpapier und Ausschnitte, die keinen historischen oder praktischen Wert besäßen«, beschlagnahmte und für entsprechend hohe Quoten prämiert wurde. Damit habe sich die Situation der Archive drastisch geändert, da nun um den »historischen Wert« von Dokumenten u. U. erst gerungen werden musste. Vgl. ebd., S. 82–83.

⁸ Tatjana Gorjaeva: »Problema sobiranija dokumentov ličnogo proischoždenija: kak my ee ponimaem segonja«, in: *Otečestvennye archivy*, 1 (2004), S. 34–39, hier S. 35.

⁹ *Bol'saja Sovetskaja Ėncyklopedija*, Vtoroe izdanie, Moskau 1950, Bd. 3, Sp. 176. Im einschlägigen Wörterbuch der russischen Sprache von Sergej Ožegov von 1988 wird zudem darauf hingewiesen, dass die russische Wendung *sdat' v archiv* (›zu den Akten legen‹, wörtliche Übersetzung: ›ins Archiv geben‹) im metaphorischen Sinne für »veraltet« oder »unbrauchbar« steht. Vgl. Sergej Ožegov: *Slovar' russkogo jazyka*, Moskau 1987, S. 28.

angeführten Eintrag aus der *Großen Sowjetischen Enzyklopädie* von 1950 ebenso wie im Namen der 1925 gebildeten zentralen Archivbehörde das Wort ›archivnyj fond‹ für ›Archivbestand‹ steht, wird meist für beide Bedeutungen das Wort ›archiv‹ verwendet, so dass bei der Übersetzung ins Deutsche zwischen beiden Semantiken zu unterscheiden ist.

In den 1920er Jahren wurden weitere normative Rechtsakte des Rates der Volkskommissare für das Archivwesen bindend, wie beispielsweise die Verfügung über eine Konzentration der Hinterlassenschaften von ›aktiv tätigen Konterrevolutionären‹ (›aktivnych dejatelej kontrrevolju-cii‹) oder von Personen, die nach 1917 emigriert waren, im Zentralen Archiv der RSFSR. Tatjana Gorjaeva verweist darauf, dass generell Materialien bei Privatpersonen unter Androhung strafrechtlicher Konsequenzen beschlagnahmt wurden. Das betraf ebenfalls die Nachlässe von bekannten Schriftstellern und Künstlern. Bereits am 29. Juli 1919 unterzeichnete Lenin das Dekret des Rates der Volkskommissare der RSFSR »Über die Abschaffung des Privateigentums an Archiven verstorbener russischer Schriftsteller, Komponisten, Künstler und Wissenschaftler, die in Bibliotheken und Museen aufbewahrt werden«, das die Enteignung aller bislang rechtmäßigen Erben und privaten Eigentümer sanktionierte. Unter Verweis auf diese Verfügungen verwehrte man beispielsweise dem Enkel von Fedor Dostoevskij (1821–1881) nicht nur das Recht, die Manuskripte seines Großvaters ausgehändigt zu bekommen, sondern auch die Briefe seiner Großmutter zu besitzen, und der Witwe des symbolistischen Dichters Valerij Brjusov (1873–1924) habe man es nur ausnahmsweise gestattet, im Lesesaal die persönlichen Papiere und Briefe ihres Mannes zu lesen.¹⁰

Von staatlicher Seite aus wurden massive Anstrengungen unternommen, um die persönlichen Hinterlassenschaften bedeutender Vertreter von Literatur und Kunst, die bisher den Handschriftenabteilungen verschiedener Bibliotheken und Museen gehörten, nun in einem einheitlichen staatlichen Archivbestand zu vereinen und somit die alleinige Kontrolle über den Zugang zu sämtlichen Beständen auszuüben. Die zentralen Richtlinien für deren Nutzung (etwa zu wissenschaftlichen Zwecken, für etwaige Veröffentlichungen) oder, im Gegenteil, für deren Geheimhaltung unterlagen den gleichen strengen politischen beziehungsweise ideologischen Vorgaben, wie sie für den Umgang mit Presseerzeugnissen und der Literatur festgelegt worden waren. Bereits unmittelbar nach ihrer Machtübernahme begannen die Bolschewiki, die systematische Zensur aller zur Publikation beziehungsweise öffentlichen

¹⁰ Vgl. Gorjaeva: »Problema« (Anm. 8).

Verbreitung zugelassenen Informationen durchzusetzen. Die rigorose Zensurpolitik führte 1922 zur Gründung der zentralen Zensurbehörde *Glavit* (*Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stvo*; *Hauptverwaltung für Literatur und Verlage*), einer Behörde, die bis 1991 fortbestand und die in enger Verflechtung mit den Sicherheitsbehörden (Tschecha – NKWD – KGB) über die Wahrung von Geheimnissen zu wachen und vor allem die Verbreitung jeglicher »antisowjetischer Propaganda« zu verhindern hatte.¹¹

Das im März 1941 gegründete *Zentrale Staatliche Archiv für Literatur und Kunst* (CGALI)¹² ist ein Produkt dieser Zentralisierungs- und Kontrollpolitik. Im Zuge der Verschärfung der politischen Repressionen war die zentrale Verwaltungsbehörde der Archive 1938 dem *Volkskommissariat für Innere Angelegenheiten* (NKWD) und damit den Sicherheitsorganen unterstellt worden. Vor diesem Hintergrund ist es bezeichnend, dass in postsowjetischen Arbeiten die Gründungsgeschichte des *Zentralen Staatlichen Archivs für Literatur und Kunst* verschieden erzählt wird: Wird in einigen Arbeiten direkt mit dem Hinweis begonnen, das *Zentrale Literaturarchiv* sei am 29. März 1941 bei der Hauptverwaltung der Archive des NKWD gegründet worden,¹³ so legen andere Wert darauf, dass die eigentliche Basis für den Umgang mit literarischen Nachlässen in der Sowjetunion bereits in der Vorgängerinstitution – dem Zentralen Literaturmuseum – gelegt wurde.¹⁴ In der Tat, zur Vorgeschichte des bis heute bestehenden größten russischen Literatur- und Kunstarchivs gehört die vom *Rat der Volkskommissare* 1934 beschlossene Zusammenlegung des 1933 gegründeten *Zentralen Museums für Literatur, Kritik und*

11 Zur Zensur in der UdSSR vgl. beispielsweise: Arlen V. Bljum: *Zensur in der UdSSR. Hinter den Kulissen des »Wahrheitsministeriums«. 1917–1929*, Teil 1: Bochum 1999; Teil 2: *Archivodokumente 1917–1991*, Bochum 1999; Arlen Bljum (Hg.): *Cenzura v Sovetskom Sojuze. 1917–1991. Dokumenty*, Moskau 2004.

12 Die Bezeichnungen wechselten mehrfach: *Zentrales Staatliches Literaturarchiv der UdSSR* (*Central'nyj Gosudarstvennyj Literaturnyj Archiv SSSR*; CGALA); 1954–1991: *Zentrales Staatliches Archiv für Literatur und Kunst* (*Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva*; CGALI); seit 1992: *Russisches Staatliches Archiv für Literatur und Kunst* (*Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva*; RGALI).

13 Vgl. etwa: Sergej Šumichin: »Kak načinal'sja specchran«, in: *Mir istočnikovedenija* (*Sbornik v čest' Sigurda Ottoviča Šmidta*), Moskau 1994, S. 290–293, hier S. 292. Das Gründungsdatum 1941 nennt auch der Literaturwissenschaftler Pavel Nerler in seiner Notiz zum RGALI-Bestand von Osip Mandel'stam auf der Webseite des Vereinigten Virtuellen Mandel'stam-Archivs. Vgl.: mandelstam-world.info/archive.php?archive=2 (Stand Juni 2015).

14 Vgl.: Tatjana Gorjaeva: »Odna iz original'nejšich i zamečatel'nych realizacij, osuščestvlenaja v SSSR. (K 70-letiju RGALI)«, in: *Otečestvennye archivy*, 2 (2011), S. 27–38, hier S. 37. Tat'jana Gorjaeva begründet die Angabe des aus ihrer Sicht »falschen« Gründungsdatums (1941) mit dem Argument, es werde dabei von der heute üblichen Trennung zwischen Museums- und Archivsammlungen ausgegangen.

Publizistik, in dem die Nachlässe bedeutender Dichter und Schriftsteller gesammelt wurden, mit dem Literaturmuseum der *Lenin-Staatsbibliothek*, das ebenfalls über einen großen Bestand an Handschriften und persönlichen Bibliotheken aus Nachlässen verfügte. Die Bestände der neu gegründeten Einrichtung wuchsen in den ersten Jahren schnell an und umfassten 1939 ca. 3 Millionen Handschriften, mehr als 100 000 visuelle Dokumente und 150 000 Bücher.¹⁵

Einer der Initiatoren und Verfechter der Schaffung einer einzigen Institution, in der die Sammlungs-, Ausstellungs- und Editionstätigkeit gebündelt werden könnte, war Vladimir Bonč-Bruevič (1873–1955), ein bekannter Revolutionär, Sekretär und enger Vertrauter von Lenin, der bis in seine letzten Lebensjahre hinein ein konsequenter Verfechter der Parteilinie blieb.¹⁶ Der künftige erste Direktor des Literaturmuseums schrieb 1932 in einem Brief an die Witwe des Dichters Maksimilian Vološin (1877–1932):

Unser Archiv-Museum wird sich von vielen anderen gerade dadurch unterscheiden, dass die Materialien bei uns nicht liegenbleiben werden. All das, was erforscht und gedruckt werden kann, und zwar in bester Ausgestaltung, werden wir sofort mit Hilfe der besten Spezialisten tun.¹⁷

Die Briefstelle ist signifikant, da hier nicht einfach nur das Ziel einer Einheit von Sammeln, Aufbewahren, Erforschen und Edieren literarischer Archivmaterialien proklamiert, sondern einschränkend formuliert wird, das betreffe nur jene Materialien, die erforscht und gedruckt werden könnten. Präziser gesagt, Bonč-Bruevič akzeptierte die politisch motivierten Zensurvorgaben, sie bildeten die Grundlage seines selektiven Vorgehens im Umgang mit literatur- beziehungsweise kulturhistorischen Dokumenten.

Als Direktor des Literaturmuseums war er eingeweiht in die von der Sowjetmacht initiierten Praktiken bei der Beschaffung von Nachlässen und Sammlungen aus Privatbesitz und wusste um die Auswirkungen der seit Ende der 1920er Jahre unter Stalin zunehmenden politischen Gewalt auf die Archivtätigkeit. Belegt ist beispielsweise, dass er im

¹⁵ Ebd., S. 27.

¹⁶ So wandte er sich 1937 nach der Verhaftung seiner Tochter Elena (als Ehefrau des Literaturfunktionärs Leonid Averbach, der 1937 verhaftet und als angeblicher Trotzkist erschossen wurde) mit einem Brief an Stalin, in dem er die Unschuld seiner Tochter beteuerte und zugleich bekräftigte, er würde seine Tochter, seinen Sohn oder Enkel selber dem NKWD übergeben, wenn sie »auch nur mit einem Wort gegen die Partei und Regierung eingestellt wären«. Vgl.: Vitalij Šentalinskij: *Prestuplenie bez nakazanija. Dokumental'nye povesti*, Moskau 2007, S. 686.

¹⁷ Gorjaeva: *Odna iz original'nejšich i zamečatel'nych realizacij, osuščestvlenaja v SSSR. (K 70-letiju RGALI)* (Anm. 14), S. 28.

Februar-März 1934 den Versuch unternahm, einige Handschriften von Osip Mandel'stam zu erwerben. Die Expertenkommission des Museums bot die lächerliche Summe von nur 500 Rubel an, da sie ihn – wie Bonč-Bruevič selber – für einen eher zweitrangigen Dichter hielt. Mandel'stam reagierte auf das entsprechende, telefonisch übermittelte Angebot mit einem erbosten Brief an Bonč-Bruevič und wies dieses Ansinnen empört zurück:

Es ist Ihr Recht, für meine Manuskripte einen beliebigen Preis anzusetzen. Meine Sache ist es anzunehmen oder abzulehnen. Sie haben es jedoch aus irgendeinem Grund für notwendig erachtet, mir eine ausführliche Begründung Ihrer Mißachtung meiner Arbeiten zu geben.

Dadurch haben Sie den Kauf eines Schriftstellerarchivs zur Karikatur der postumen Wertung gemacht. Ohne jeglichen Anlass meinerseits sprachen Sie mit mir in einer Art und Weise, als hätte ich dem Altstoffhandel Plunder gebracht, den niemand gebrauchen kann und der aus unbekanntem Grund aufgekauft wird. Das hörte sich alles noch irrsinniger an, weil das Literaturmuseum in diesem Fall eine äußerst elementare und naive Desinformiertheit an den Tag legte.

Mir als Schriftsteller ist es natürlich unangenehm, dass Fehler wie dieser die Autorität des Literaturmuseums des Volkskommissariats für Bildung untergraben können, aber Ihre Art, die von Ihnen selbst eingeladene Person zu zwingen, für sie völlig unnötige Erfindungen und Geständnisse anzuhören, weckt in mir eine legitime Entrüstung.¹⁸

Offenbar erwog Mandel'stam zunächst, dem Literaturmuseum einige seiner Manuskripte zu verkaufen (eine Beschreibung der von ihm vorgesehenen Materialien ist nicht erhalten), zog jedoch sein Einverständnis nach dem Telefongespräch zurück. Bonč-Bruevič bat Mandel'stam in seinem Antwortbrief vom 27. April zwar, das Telefongespräch nicht als Beleidigung zu verstehen, bekräftigte aber sein Selbstbild als kundiger Experte in russischer Dichtung, von dessen Warte aus Mandel'stam sich selbst als Dichter überschätze, während »wir alle«, so wörtlich, »Sie lieben und achten, aber gar nicht auf eine Stufe mit den Klassikern unserer Dichtung stellen können«.¹⁹ Kurze Zeit später, in der Nacht vom 13. zum 14. Mai wurde Mandel'stam zum ersten Mal verhaftet.

Das Beispiel ist paradigmatisch für die Erwerbspraktiken von Materialien aus privaten Sammlungen und Archiven. Nach der Ermordung des ersten Sekretärs der Leningrader Parteiorganisation Sergej Kirov und der daraufhin einsetzenden Deportation von Personen adeliger Herkunft aus der Stadt entsandte das Politbüro 1935 Bonč-Bruevič nach Leningrad

¹⁸ Osip Mandel'stam: Brief an V. D. Bonč-Bruevič vom 21. März 1934, in: Osip Mandel'stam: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v trech tomach, Tom 3 Proza. Pis'ma*. Moskau 2011, S. 52f; [Hvh. im Original].

¹⁹ Vgl. ebd., S. 827–828.

mit dem Ziel, die als »wertvoll« eingestuften literarischen Nachlässe zu möglichst niedrigen Preisen für das Literaturmuseum zu erwerben.²⁰

In den nachfolgenden Jahren erfassten die Repressionen einen immer größer werdenden Personenkreis, die Folge war eine wachsende Atmosphäre der Unsicherheit und Angst. Selbst für Archivmitarbeiter konnte das aufgeschriebene und aufbewahrte Wort bereits ›entlarvter‹ sogenannter ›Volksfeinde‹ ebenso lebensbedrohlich werden wie Bilder von ihnen oder auch einfach nur die Nennung ihrer Namen. Angesichts dieser Lage wandte sich der stellvertretende Leiter des Literaturmuseums, der Historiker Dmitrij Sverčkov (1882–1938), Anfang Juli 1937 an den damaligen Leiter der Zentralen Zensurbehörde *Glavlit* Sergej Ingulov (1893–1938) mit der dringenden Bitte, der Leitung des Literaturmuseums nach Möglichkeit auf internem Wege Informationen über bevorstehende ›Entlarvungen‹ zukommen zu lassen:

Im Zusammenhang mit der Entlarvung trotzkistischer Agenten und Banditen hat das Staatliche Literaturmuseum große Schwierigkeiten bei der Auswahl von visuellem Material für seine Ausstellungen <...> In Gruppen verschiedener Personen, die gemeinsam, zum Beispiel, mit Gor'kij abgebildet sind, gibt es heute entlarvte Spione und Diversanten. <...> Aber unsere Kontrolle kann, ebenso wie die Kontrolle seitens des Mosgorlit,²¹ nicht als ausreichend angesehen werden, da wir die Namen bei weitem nicht aller entlarvten Spione und Schädlinge²² kennen, und Mosgorlit in dieser Hinsicht noch weniger weiß als wir. Wir können uns auch nicht von Angaben leiten lassen, die wir auf privatem Wege erhalten, da es keine Personen gibt, die für die Richtigkeit dieser Angaben verantwortlich sind, zudem sind andererseits durchaus Versuche seitens noch nicht entlarvter feindlicher Elemente denkbar, schändliche Gerüchte über ehrliche, durch nichts befleckte Arbeiter unserer Union zu verbreiten. Die oben dargelegten Umstände veranlassen uns, Sie zu bitten, über die Frage zu entscheiden, ob wir nicht geheim Angaben über bereits ausgemachte, aber noch nicht publizierte Spione, Diversanten und Schädlinge erhalten können, damit wir aus unserer Ausstellung die entsprechenden Gruppenphotos und Zeichnungen u. ä. entfernen können.²³

Wie Sergej Šumichin in einer Arbeit über die Anfänge der Spezialaufbewahrung (des *specchran*) im Literaturarchiv schreibt, wurde der Bitte

²⁰ Vgl. Konstantin Polivanov: »Die Situation in den Archiven und Bibliotheken der UdSSR während und nach der Perestrojka«, in: Karl Eimermacher/Dirk Kretzschmar/Klaus Waschik (Hg.): *Russland, wohin eilst Du? Perestrojka und Kultur. Teil II*, Dortmund 1996, S. 867–878, hier S. 868.

²¹ Abkürzung für die Moskauer Zensurbehörde, die Teil des gesamten Netzwerks der Zentralen Zensurbehörde, des *Glavlit*, war.

²² ›Schädling‹ war die in der Sowjetunion in den 1930er Jahren übliche euphemistische Bezeichnung für einen unter falschen Anschuldigungen der Sabotage Bezichtigten.

²³ RGALI. F. 612, Op.1, D. 3132a. L. 118 u. Rückseite. Zit. nach: Sergej Šumichin: »Kak načinalsja specchran«, in: *Mir istočnikovedenija (Sbornik v čest' Sigurda Ottoviča Šmidta)*, Moskau 1994, S. 290–293, hier S. 291. (Spitze Klammern in der zitierten Quelle)

nicht entsprochen. Es erfolgte lediglich eine lakonische Antwort durch den Leiter der Zensurbehörde, man verfüge selber diesbezüglich über keine anderen Informationen als die in der allgemeinen Presse veröffentlichten. Daraufhin erläuterte der Direktor des Literaturmuseums Bonč-Bruevič Ende Februar 1938 in einem Schreiben an die Parteikontrollkommission des ZK der WKP (B) die entstandene komplizierte Lage und vermerkte, dass alle Museen nicht wüssten, »wohin mit den Materialien, die wir aus politischen Gründen aussondern ...«²⁴ Schließlich habe, so Šumichin, der Direktor persönlich damit begonnen, bestimmte Dokumente zu vernichten, indem er einzelne Briefe oder auch Zeitungsausschnitte im Ofen verbrannte.

Die eigentliche Bestimmung des Archivs als Ort des Sammelns und Aufbewahrens verkehrte sich ins Gegenteil: Die Dominanz der Politik über die Belange von Literatur und Kunst verwandelte das Literaturarchiv in einen Ort der Vernichtung von Bild- und Textdokumenten, die ursprünglich Teil der dort zum Zweck der Archivierung und Aufbewahrung angelegten Sammlungen waren.

Durch solche Vernichtungsaktionen, argumentiert Šumichin, habe Bonč-Bruevič im Hinblick auf die vernichteten Materialien zwar allen Problemen aus dem Weg gehen können, während er im Hinblick auf die – und sei es im verschlossenen Safe – aufbewahrten Dokumente Dutzende von Erklärungen abgeben musste. Erhalten geblieben seien einige solcher Erklärungen, darunter über die genauen Umstände des Erwerbs einzelner Manuskripte von Ivan Bunin (Bunin erhielt 1933 den Nobelpreis für Literatur), Vladislav Chodasevič und Boris Pil'njak. Während Bunin und Chodasevič – beide hatten nach der Oktoberrevolution die Sowjetunion verlassen – als Emigranten in der Sowjetunion nicht mehr ediert und ihre Namen nicht mehr erwähnt werden durften, war Pil'njak 1937 verhaftet und im April 1938 wegen angeblicher antisowjetischer Spionage hingerichtet worden.

Aufgrund seiner Recherchen kommt Šumichin zu dem Schluss, dass die Praxis der Geheimhaltung von persönlichen Dokumenten, die einen Bezug zur Literatur aufwiesen, im Literaturmuseum zunächst nicht auf Anweisung staatlicher Behörden, sondern allein auf persönliche Initiative von Bonč-Bruevič erfolgte und erst im Nachhinein durch spezielle Direktiven sanktioniert wurde. Šumichin zitiert als Beleg für seine These eine längere Passage aus einer Aktennotiz vom 27. Juni 1938, in der Bonč-Bruevič sein Vorgehen der Presseabteilung des ZK der WKP (B) erläuterte:

²⁴ Ebd., S. 292.

Die wichtigste Frage, die, wie es scheint, auch im Glavlit nicht gelöst ist, besteht darin, dass sich in den Briefen des 20. Jahrhunderts, insbesondere in der Phase unserer sozialistischen Revolution, Hinweise auf die einen oder anderen anrühigen Personen [odioznych lic] befinden, deren Handschriften und Briefe wir herausnehmen. So schreibt beispielsweise A. M. Gor'kij einen Brief an irgendeinen Literaten und erwähnt in diesem Brief den Namen Kamenev. Da stellt sich uns die Frage, wie man mit diesem Brief verfahren soll. Eine Zeitlang haben wir die anrühigen Namen so durchgestrichen, dass sie unleserlich wurden, aber der Glavlit verbietet kategorisch, das zu tun. (...) Ich selber wage es nicht, diese Frage zu lösen, stellte sie dem Glavlit und man versprach mir einige Tage später ganz genaue Anweisungen zu geben. Bis dahin habe ich die Verfügung erlassen, all diese Materialien aus dem allgemeinen Bestand auszusondern und mir für den Spezialbestand [specfond] zu übergeben. (...) Dabei muss ich Ihnen auch sagen, dass wir über ein großes Archiv von Ausschnitten verfügen, die auf meine Anweisung hin alle durchgesehen und alle Darstellungen anrühiger Personen sowie ihrer Artikel vernichtet wurden. Gegenwärtig habe ich verfügt, all diese Bestände an Ausschnitten noch einmal durchzusehen, um jene neuen anrühigen Personen zu entfernen, die uns früher nicht bekannt waren und erst in den letzten Tagen auftauchten.²⁵

Seit 1934 wurden auch im Literaturmuseum bestimmte Presseerzeugnisse, insbesondere Publikationen russischer Emigrantenververlage mit einem besonderen Aufbewahrungsvermerk versehen und in besonders gesicherten Schränken eingeschlossen.²⁶ Derartige besondere Verfügungen für die sogenannte Spezialaufbewahrung (*specchran*) – dabei handelt es sich im engeren Sinne eher um eine spezielle Verwahrung denn eine Aufbewahrung (*chran* ist die Abkürzung von *chranenie*, Aufbewahrung) – betrafen anfangs offenbar noch nicht die vom Literaturmuseum erworbenen Handschriften und Manuskripte.

Das änderte sich in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre, als die Verflechtung mit dem NKWD oder, präziser gesagt, die Abhängigkeit des Literaturmuseums von den Sicherheitsorganen immer enger wurde. In einer Anordnung des Bevollmächtigten des *Rates der Volkskommissare der UdSSR* für die Wahrung militärischer Geheimnisse in der Presse Nikolaj Sadčikov, der zugleich Chef der Obersten Zensurbehörde *Glavlit* war, vom 25. Oktober 1938 wurde in allen Museen sogenannte Spezialbestände (*specfondy*) »zur Entnahme schädlicher Materialien und Makulatur«

²⁵ Ebd. (Die runden Klammern stehen in der russischen Publikation.)

²⁶ In einer Verfügung über die Bibliothek des Literaturmuseums war beispielsweise zu lesen: »Die russische Auslandspresse, die in unserem Land nicht zur allgemeinen Nutzung zugelassen ist, dennoch aber für die Arbeit des Museums notwendig ist, wird in geschlossenen Schränken verwahrt und in die Verantwortung eines Parteimitglieds gegeben, der diese Bücher zum Arbeiten nur gegen eine jedes Mal gesonderte Genehmigung des Direktors ausgibt ...« (RGALI, F. 612. Op.1 D. 3652. l. 11), zit. nach: Gorjaeva: »Odna iz original'nejšich« (Anm. 14), hier S. 37.

ingerichtet. Die in einer der Anlagen aufgeführten Einrichtungen Moskaus, darunter das Literaturmuseum, wurden verpflichtet, »innerhalb von 6 Monaten nach dem Erhalt der Anordnung aus den Beständen und Ausstellungen die Materialien auszuwählen und auszusondern, die keinen historischen, künstlerischen oder sonstigen wissenschaftlichen oder speziellen Wert haben, mit dem Ziel der Vernichtung«. ²⁷ Tat'jana Gorjaeva zufolge versuchte Bonč-Bruevič die nun gefährdeten Dokumente aus den Sammlungen des Literaturmuseums im *specchran* vor einer Vernichtung zu bewahren und zu retten, weshalb er den damaligen Chef des Geheimdienstes Lavrentij Berija immer wieder über seine Bemühungen unterrichtete. Eine Publikation derartiger Berichte beziehungsweise Briefe an Berija ist aber meines Wissens bis heute noch nicht erfolgt. Wie überhaupt die detaillierte Geschichte der ambivalenten Beziehungen zwischen dem NKWD und dem Literaturmuseum erst noch erforscht und geschrieben werden muss.

Nach der Gründung des eigenständigen Zentralen Staatlichen Literaturarchivs im März 1941 wurde dorthin der gesamte handschriftliche Bestand des Literaturmuseums übergeben. Dennoch sei der offizielle Status des Literaturmuseums, schreibt Tat'jana Gorjaeva, zwiespältig geblieben, zumal das Literaturmuseum in den Jahren des Krieges wie in den ersten Nachkriegsjahren seine handschriftlichen Bestände erneut erweiterte. So erhielt das Museum – und nicht das Literaturarchiv (!) – 1951 von den Sicherheitsbehörden ca. 5 000 Dokumente, die bei Wohnungsdurchsuchungen und Verhaftungen von Schriftstellern beschlagnahmt worden sind. ²⁸

II.

Der *specchran* innerhalb des *Zentralen Staatlichen Archivs für Literatur und Kunst* betraf in erster Linie die Bestände von Schriftstellern und Künstlern des 20. Jahrhunderts. Dokumente zur Geschichte des literarischen und kulturellen Lebens in der Sowjetunion, zur Geschichte von literarischen und künstlerischen Vereinigungen, Theatern, Verlagen, Redaktionen und ähnlichen Institutionen wurden ebenso wie Handschriften, Typoskripte oder Briefe vor allem von emigrierten, verfeimten oder verhafteten Schriftstellern und Künstlern als Geheimsache behandelt. Diese Praktik des Wegsperrens, Verwahrens von (Werk-)Manuskripten,

²⁷ Ebd., S. 29.

²⁸ Ebd., S. 38. Die Bestände welcher Schriftsteller das betraf und um welche Art Materialien es sich im Einzelnen handelte, wird an dieser Stelle nicht näher aufgeführt.

persönlichen Dokumenten und Bildmaterial im *specchran* unter strengen Regeln der Geheimhaltung ist prinzipiell zu unterscheiden von üblichen Sperrfristen, die Erben bei der Übergabe literarischer und persönlicher Nachlässe an Archive verfügen können. Die Tatsache, dass der *specchran* im Literaturarchiv bis zum Ende der Sowjetunion bestehen blieb, ist ein beredtes Indiz für die rein politisch beziehungsweise ideologisch motivierte Ausgliederung von Archivmaterialien. Erst in den neunziger Jahren wurden die Bestände des *specchran* nach und nach in die allgemeinen Beschreibungen integriert und damit der Forschung zugänglich gemacht.

Jüngere Forschungen zur Geschichte der gegenwärtigen Bestände im *Zentralen Literaturarchiv* (heute RGALI) belegen im Einzelfall, auf welchen verworrenen und teilweise kaum noch nachvollziehbaren Wegen bestimmte Dokumente dorthin gelangten und wie sie archiviert wurden. Der Literaturwissenschaftler Pavel Nerler kommt im Ergebnis seiner Recherchen über die Herkunft des heutigen Bestandes von Osip Mandel'stam, der 1938 in einem Transitlager im sibirischen Wladiwostok umkam, zu dem Schluss, dass einzelne Dokumente möglicherweise direkt vom NKWD ins Archiv gelangt sein könnten. Am Beispiel Mandel'stams erklärt er auch die Praxis der doppelten Signaturen zur Kennzeichnung, einerseits, der Geheimbestände des *specchran* und, andererseits, der allgemein zugänglichen Bestände. Zu jenen Beständen, die 1941 aus dem Literaturmuseum ins Literaturarchiv gelangten, gehörte der Bestand mit der Bezeichnung »Mandel'stam, O. M.« unter der Signatur f.1893 (»f.« steht für Bestand, russ.: *fond*). Da sich dieser Bestand im *specchran* befand, erhielt er eine doppelte Signatur: f. 271s/1893 (das »s« steht für *sekretno* – geheim). Die Mitte der 1950er Jahre begonnene zielgerichtete Erweiterung des Mandel'stam-Bestandes im Archiv geschah, Nerler zufolge, lange ausschließlich aus Funden, die in anderen Beständen des Archivs gemacht wurden. Im Laufe der Zeit wurden aus der einen Beschreibung zwei: *opis' 1*, die »Beschreibung 1«, enthielt Informationen über die allgemein zugänglichen, *opis 2s*, die »Beschreibung 2s«, über die geheim aufbewahrten Dokumente.²⁹

Ein anderes symptomatisches Beispiel für die Beziehung zwischen den Sicherheitsbehörden und dem Literaturarchiv (beziehungsweise dem Literaturmuseum) betrifft das Tagebuch des Dichters, Schriftstellers und Komponisten Michail Kuzmin (1872–1936). Kuzmin zählt zu den be-

²⁹ Vgl.: mandelstam-world.info/archive.php?archive=2 (Stand Juni 2015). Das heute in englischer und russischer Sprache zugängliche Vereinigte Virtuelle Archiv von Osip Mandel'stam gibt einen Überblick über die an verschiedenen Orten vorhandenen Manuskripte und biographischen Dokumente.

deutenden Dichtern der russischen Moderne, musste sich seinen Lebensunterhalt in den 1920er Jahren aber meist mit Übersetzungen verdienen. Obgleich Kuzmin zu jenen Vertretern der vorrevolutionären Intelligenzija Kontakte hatte, die noch in der Sowjetunion lebten, blieb er eher ein Außenseiter, nicht zuletzt wegen seiner offen gelebten Homosexualität, die in der Sowjetunion seit Ende der 1920er Jahre kritisch gesehen und ab 1933 strafrechtlich verfolgt wurde. Bei einer Wohnungsdurchsuchung im September 1931, die offenbar seinem langjährigen Lebensgefährten, dem Schriftsteller und Graphiker Jurij Jurkun (1895–1938) galt, wurden nicht nur dessen Handschriften und Zeichnungen konfisziert, sondern auch drei Hefte mit Tagebüchern Michail Kuzmins (mit Einträgen vom 29. Juni 1929 bis 13. September 1931). Folgt man den Ausführungen Sergej Šumichins, der die Archivbestände Michail Kuzmins genau studiert und einige der umfangreichen Tagebücher mitherausgegeben hat, ist das Schicksal dieser drei Tagebuchhefte bis heute ungeklärt. Ende 1933 folgte Kuzmin dem Aufruf von Bonč-Bruevič, Manuskripte dem Literaturmuseum zu überlassen und verkaufte seine Tagebücher, verbunden mit der Erlaubnis, sie nach seinem Tode zu veröffentlichen. Der Direktor des Literaturmuseums versprach ihm gegenüber in einem Brief: »Um die drei Bände ihres Sammelbandes, die Ihnen abhanden gekommen sind, werde ich mich bemühen und hoffe, dass wir sie letztlich auftreiben.«³⁰ Es sollte aber anders kommen.

Drei Monate nachdem Kuzmin seine Tagebücher an das Literaturmuseum verkauft hatte, wurden diese von einem Vertreter der Sicherheitsorgane abgeholt. Für Šumichin besteht kein Zweifel darin, dass die Tagebücher dem NKWD als Informationsquelle dienten, aus der sie belastendes Material über andere Vertreter von Literatur und Kunst schöpften. Bonč-Bruevič versuchte offenbar jahrelang vergeblich, die Rückgabe der vom Literaturmuseum käuflich erworbenen Tagebücher zu erreichen. Michail Kuzmin starb 1936 nach schwerer Krankheit, Jurij Jurkun wurde 1938 verhaftet, wegen Teilnahme an einer angeblichen konterrevolutionären Organisation zum Tode verurteilt und erschossen. Das gesamte Hab und Gut, das sich noch in den Zimmern befand, wurde beschlagnahmt und mit unbekanntem Ziel abtransportiert. Bonč-Bruevič gab indes seine Bemühungen um die Rückgabe der Tagebücher nicht auf und erreichte nach einem Brief an Berija schließlich, dass im März 1940 einige der Materialien aus dem NKWD an das Literaturmuseum

³⁰ Vgl. die einleitenden Bemerkungen von Sergej Šumichin zur Zeitschriftenpublikation des erhaltenen Tagebuchs von Michail Kuzmin aus dem Jahre 1931: Sergej Šumichin: »Tri udara po archivu Michaila Kuzmina«, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* 7 (1994), S. 163–169, hier S. 167.

zurückgegeben wurden. Es fehlten jedoch 32 Einheiten (insgesamt 339 Blatt), die das Museum schließlich als Verlust verbuchte und die bis heute verschollen geblieben sind.³¹

Ungeachtet solcher, in den nachfolgenden Jahrzehnten öfter gemachten und ähnlich leidvollen Erfahrungen wurden immer wieder neue Versuche unternommen, in den Archiven des einstigen NKWD beschlagnahmte Manuskripte aufzufinden. Ende der 1980er Jahre erhielt eine Kommission des Schriftstellerverbandes der UdSSR, die auf Initiative des Schriftstellers Vitalij Šentalinskij gebildet wurde, Zugang zu den Ermittlungsakten einiger repressierter Autoren in den Archiven des KGB. Bei seinen mühsamen und hartnäckigen Recherchen entdeckte er einige verloren geglaubte oder sogar gänzlich unbekannte Manuskripte. Eines der ersten spektakulären Manuskripte, die Šentalinskij aus dem Archiv buchstäblich befreien und veröffentlichen konnte, war Michail Bulgakovs frühes Tagebuch. Während einer Wohnungsdurchsuchung im Juni 1926 waren bei Bulgakov zwei Exemplare des Typoskripts der Erzählung *Hundeherz* (*Sobač'e cerdse*; 1925) sowie drei Hefte mit Tagebüchern aus den Jahren 1921–1925 beschlagnahmt worden. Nach entschiedenen Protesten erhielt Bulgakov vier Jahre später (1930) nur die Tagebücher zurück, die er aber aus Angst vor neuen Repressionen zusammen mit anderen handschriftlichen Materialien verbrannte. Keiner ahnte, dass im NKWD zuvor eine maschinenschriftliche Kopie der Tagebücher angefertigt und aufbewahrt worden war.³²

Das war einer der ersten sensationellen Funde im Archiv des KGB, das nun auf perfide Art und Weise gleichsam in der Rolle eines Archivars erschien: Gemäß der auf den Ermittlungsakten üblichen Aufschrift »Auf ewig aufbewahren« hatte es in seinem Archiv eben jene Materialien aufbewahrt und nun der russischen Literatur und dem russischen Leser übergeben, die es ihnen ursprünglich auf ewig zu entziehen trachtete.

Šentalinskij gelangen weitere spektakuläre Entdeckungen. So händigte man ihm im Falle des 1937 erschossenen Bauerndichters Nikolaj Kljuev (1884–1937) nicht nur die Ermittlungsakte mit den Verhörprotokollen aus, sondern auch eine Mappe, die einen Stapel ungleichartiger handgeschriebener Blätter und Zettel enthielt. Zwischen diesen Papieren entdeckte er bis dahin völlig unbekannte Gedichte, darunter den unvollendeten Gedichtzyklus *Zerrüttung* (*Razrucha*), dessen Hauptteil *Gamajuns*

³¹ Vgl. Ebd., S. 168.

³² Vgl.: Witali Šentalinski: *Das auferstandene Wort. Verfolgte russische Schriftsteller in ihren letzten Briefen, Gedichten und Aufzeichnungen. Aus den Archiven sowjetischer Geheimdienste*, Bergisch Gladbach 1996, zu Bulgakov besonders S. 156–186 (russ.: Vitalij Šentalinskij: *Raby svobody. V literaturnykh archivach KGB*, Moskau 1995).

Gesang (*Pesnj' Gamajuna*)³³ ein prophetisches Bild vom drohenden Untergang Russlands entwirft, sowie das umfangreiche Versepos *Das Lied von der Großen Mutter* (*Pesn' o velikoj materi*; 1930/31). Ein anderes Mal erhielt Šentalinskij zu seiner Überraschung einen dicken Ordner mit der Aufschrift: »OGPU. Politische Geheimabteilung. Streng geheim. Unveröffentlichte Werke (Bei einer Haussuchung beschlagnahmt) von Andrej Platonow, Moskau 1932«. ³⁴ Dabei hatte er gar nicht gezielt nach einer NKWD-Akte von Andrej Platonov (1899–1951) gesucht, da dieser nicht verhaftet worden war. Platonov gilt zurecht als einer der wichtigsten Autoren der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts, auch wenn seine eigentliche literarische Leistung erst in den Jahren der Perestrojka, nach dem Erscheinen seiner Hauptwerke, angemessen gewürdigt werden konnte. Zu den im Ordner befindlichen Werken zählt eine maschinengeschriebene Kopie mit dem Titel *Der technische Roman* (*Techničeskij roman*; 1931) und dem Untertitel »Auszüge aus dem Manuskript eines unveröffentlichten Romans«, einem Werk, von dessen Existenz niemand, nicht einmal Platonovs Tochter, die mit der Herausgabe seiner Werke befasst war, etwas ahnte. Niemand, schreibt Šentalinskij, konnte oder wollte ihm genau sagen, woher die Manuskripte stammten, wie dieser Ordner, der darüber hinaus Berichte der politischen Geheimabteilung des NKWD über Platonov enthielt, zustande kam und warum er alle internen ›Aufräumaktionen‹ (das heißt die Vernichtungsaktionen von Akten innerhalb des KGB) überstanden hatte.

Die Liste der Beispiele ließe sich fortsetzen. Selbst in jüngster Zeit wurden dem *Zentralen Staatlichen Archiv für Literatur und Kunst* (RGALI) noch Materialien aus dem Archiv der Sicherheitsbehörden übergeben. Einer der spektakulärsten Fälle aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrifft das Manuskript des Romans *Leben und Schicksal* (*Žizn' i sud'ba*; 1961) von Vasilij Grossman (1905–1964). Im Februar 1961 beschlagnahmte das KGB das Manuskript des zweiten Bandes seiner epischen Romandilogie über die Schlacht um Stalingrad, in dem er die Frage nach den Mechanismen autoritärer Herrschaft ins Zentrum rückte und damit die Grenzen des seinerzeit offiziell zugelassenen Sprechens über die Ursachen der Gewaltexzesse unter Stalin sprengte. Erst wenige Monate zuvor hatte er ein Typoskript der Redaktion der Zeitschrift »Das Banner« (»Znamja«) übergeben. Doch es folgte nicht die Publikation, sondern ein Eklat – der Roman wurde ›verhaftet‹. Das KGB strebte danach, jegliche Spuren der Existenz des Romans *Leben und Schicksal*

33 Gamajun ist in der russischen Mythologie der Name eines heiligen, kündenden Vogels mit Frauenbrust und Frauenkopf.

34 Schentalinski: *Das auferstandene Wort* (Anm. 32), S. 419.

zu beseitigen: In Grossmans Wohnung, im Safe des Chefredakteurs der Zeitschrift »Neue Welt« (»Novyj mir«), Aleksandr Tvardovskij, sowie bei den Stenotypistinnen wurden nicht nur alle greifbaren Exemplare des tausend Seiten starken Typoskripts konfisziert, sondern auch die Urfassung des Manuskripts, Kapitelentwürfe, Notizen, die Durchschläge und selbst die Farbbänder aus den Schreibmaschinen. Grossmans enger Freund, der Dichter Semen Lipkin, den Grossman zu sich gerufen hatte, spricht in seinen Erinnerungen von einem regelrecht militärischen Charakter der Aktion. Den Autor des Romans ließ man fortan zwar nicht mehr unbeobachtet, aber unbehelligt, man »verhaftete nur« das Manuskript. Dass Freunde, wenn auch erst in den 1970er Jahren, ein verstecktes Typoskript in den Westen schmuggelten, konnte der KGB nicht verhindern.³⁵

Alle vom KGB beschlagnahmten Dokumente aber schienen für immer verloren. Erst Jahrzehnte später sollte sich zeigen, dass sie nicht vernichtet, sondern aufbewahrt wurden. Am 25. Juli 2013 fand in Anwesenheit des Ministers für Kultur der Russischen Föderation die feierliche Übergabe der 52 Jahre zuvor aus Grossmans Wohnung und an anderen Orten beschlagnahmten Originalmaterialien an das RGALI statt. Dabei handelte es sich um das dreiteilige Manuskript von *Leben und Schicksal*, mehrere Typoskripte und Fotokopien mit handschriftlichen Korrekturen des Autors, einzelne Entwürfe und Rohfassungen – insgesamt mehr als 10.000 Blatt. Im Literaturarchiv werden sie nun dem allgemeinen Grossman-Bestand eingegliedert und damit der Forschung zugänglich.

Angesichts solcher Funde wird in russischen literaturwissenschaftlichen und publizistischen Arbeiten mitunter metaphorisch von den »literarischen Archiven des KGB« gesprochen und die Hoffnung geäußert, weitere »verhaftete« und verschollene Manuskripte aufzufinden.

III.

Da sich die politischen Machtverhältnisse in der Sowjetunion bis zu ihrer Auflösung 1991 nicht prinzipiell änderten, stellt sich die Frage, ob es überhaupt einen Ort gab, an dem literarische Manuskripte vor dem Zugriff der Politik sicher sein konnten. Kein Autor konnte davor gefeit sein, dass nicht er selber oder seine Texte plötzlich ins Blickfeld des KGB gerieten.³⁶ Die künstlerische Intelligenzija, die in den »Tauwetter«-Jahren

³⁵ Die Erstpublikation des Romans erfolgte 1980 in der Schweiz; in der Sowjetunion erschien er in einer unvollständigen Version erst 1988, in der Zeit der Perestrojka.

³⁶ Erwähnt sei die aggressive Hetzkampagne gegen Boris Pasternak und seinen Roman

der späten 1950er und frühen 1960er Jahre zunächst Hoffnungen auf eine Lockerung der ideologischen Kontrolle schöpfte, musste in den Folgejahren erleben, dass die Knebelung von Literatur und Kunst durch die Zensur nicht aufhörte. Erneut wurden nicht nur Manuskripte (wie etwa das bereits erwähnte Romanmanuskript von Vasilij Grossmans *Leben und Schicksal*) ›verhaftet‹, sondern Autoren vor Gericht gestellt und zu Zwangsarbeit verurteilt, wie beispielsweise Joseph Brodsky (Iosif Brodskij), Andrej Sinjavskij (Abram Terc) und Julij Daniël'. Im Gegensatz zur Stalin-Zeit hatten einige Vertreter der künstlerischen und literarischen Intelligenzija aber Kontakte in den Westen geknüpft, so dass viele der in der Sowjetunion verbotenen Texte nicht völlig verschwanden, sondern in russischen Emigrantenverlagen erschienen. Zudem gab es den Samizdat, die informellen Kommunikationskreise innerhalb der Sowjetunion, die sich nicht mehr vollständig unterbinden ließen, in denen Abschriften unveröffentlichter Manuskripte kursierten und von Hand zu Hand weitergegeben wurden.³⁷

Die Gefahr einer Beschlagnahmung solcher ›verdächtiger‹ Texte und Archivmaterialien, die sich in privater Hand befanden, durch das KGB blieb stets latent vorhanden. Vor diesem Hintergrund sahen einige Autoren im Zentralen Archiv für Literatur und Kunst einen Ort, an dem sie – ungeachtet des prinzipiellen Misstrauens gegenüber staatlichen Institutionen – ihre Manuskripte vor dem Zugriff des KGB und damit vor einer möglichen Vernichtung zu schützen hofften.³⁸ Anders lässt sich wohl kaum erklären, dass Varlam Šalamov Anfang der 1970er Jahre einige Manuskripte (wie der *Erzählungen aus Kolyma*), auf deren Publikation in der Sowjetunion er kaum noch hoffte, und biographische Materialien (wie etwa die Briefe von Boris Pasternak an ihn) dem RGALI zur Aufbewahrung übergab.³⁹ Obgleich die Geschichte des Šalamov-Bestandes im RGALI zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht in allen Einzelheiten erforscht und geschrieben werden kann, sollen

Doktor Schiwago (*Doktor Živago*; 1957) nach der Bekanntgabe der Nobelpreisverleihung (1958).

³⁷ Zum Samizdat vgl.: Günter Hirt/Sascha Wonders: *Präprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat*, Bremen 1998; Wolfgang Eichwede (Hg.): *Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa: Die 60er bis 80er Jahre*, Bremen 2000 (*Dokumentationen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa*; Bd. 8).

³⁸ In welchem Maße bei der Übergabe oder dem Verkauf von Manuskripten an das Archiv auch Druck durch das KGB beziehungsweise finanzielle Gründe eine Rolle spielten, wird nur durch konkrete Recherchen in Einzelfällen zu beantworten sein.

³⁹ Šalamov war nicht der einzige, der einen derartigen Schritt unternahm. Es sei erwähnt, dass beispielsweise Aleksandr Solženicyn das Manuskript einer Version seines Romans *Im ersten Kreis* (V krughe pervom; 1955–58) unter dem Titel *Der Kreis 87* (Krug-87; 1964) dem Literaturarchiv zur Aufbewahrung übergab, bevor das KGB 1965 sein persönliches Archiv beschlagnahmte.

abschließend einige signifikante Momente des Zustandekommens seines Archivs markiert werden.

Šalamov ist in mehrfacher Hinsicht exemplarisch dafür, warum es für Autoren in der Sowjetunion, angesichts der erlebten Epochen- und Biographiebrüche, oftmals kaum möglich war, über Jahrzehnte ein persönliches Schriftstellerarchiv zu sammeln und zu bewahren. Der Sohn eines orthodoxen Priesters aus dem nordrussischen Wologda, der seit der Schulzeit Gedichte schrieb, kam 1924 mit siebzehn Jahren nach Moskau und tauchte ein in das brodelnde künstlerische und politische Leben der Hauptstadt. Er knüpfte Kontakte zu Kreisen der literarischen und künstlerischen Avantgarde um Sergej Tret'jakov (1892–1937) und Osip Brik (1888–1945), engagierte sich zeitgleich auch in der innerparteilichen politischen Opposition (in einem trotzkistischen Studentenkreis). Im Februar 1929 wurde er erstmals verhaftet und als »sozial gefährliches Element« zu drei Jahren Konzentrationslager verurteilt. Nach seiner Entlassung aus dem Lager im Nordural lebte er ab 1932 wieder in Moskau, arbeitete als Journalist, schrieb Gedichte und Prosa, veröffentlichte erste Erzählungen und gründete eine Familie. Im Januar 1937 wurde er erneut verhaftet und wegen »konterrevolutionärer trotzkistischer Tätigkeit« zu fünf Jahren »Arbeitsbesserungslager« verurteilt. Im Lager in der fernöstlichen sibirischen Kolyma-Region folgte eine weitere Denunziation und Verurteilung, diesmal zu zehn Jahren Lagerhaft. Er überlebte, wurde 1951 aus der Lagerhaft entlassen, durfte die Region der Kolyma aber erst 1953, nach mehr als siebzehn Jahren, verlassen.⁴⁰

Nach seiner Rückkehr musste er erfahren, dass nahezu alle Spuren seines früheren Lebens – die ersten literarischen Versuche ebenso wie die Dokumente seiner Kindheit und seiner Familiengeschichte – von der Familie vernichtet worden waren. Der Schock saß tief. Jahre später beklagte Šalamov in seiner Skizze »Die großen Brände« (»Bol'sie požary«)⁴¹ mit der ihm eigenen Rigorosität den Akt der Vernichtung, ließ aber ansatzweise auch Verständnis dafür anklingen. Die Rede ist von drei Verbrennungsaktionen: Bereits 1927, als er im Wohnheim der Universität lebte, habe seine ältere Schwester Galina, bei der er zuerst in Moskau untergekommen und gemeldet war, sein frühes Archiv verbrannt. Zu den vernichteten Materialien gehörten die Briefe von Nikolaj

⁴⁰ Als Einführung zu Biographie und Werk vgl.: Franziska Thun-Hohenstein: »Warlam Schalamows radikale Prosa«, in: Warlam Schalamow: *Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma I*, hg. und mit einem Nachwort versehen von Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2007, S. 297–321.

⁴¹ Publiziert ist die Skizze innerhalb der von Irina Sirovinskaja unter dem Titel *Über die Kolyma (O Kolyme)* edierten Erinnerungen Šalamovs.

Aseev (1890–1963) und Sergej Tret'jakov, mit denen er zeitlebens seinen Einstieg ins Moskauer literarische Leben verband. Nach der zweiten Verhaftung im Januar 1937 war es seine Frau, Galina Gudz' (1910–1986), die sein literarisches Archiv der 1930er Jahre aus Angst vor Repressionen verbrannte. Sie habe, heißt es bei Šalamov, »das Gedruckte aufbewahrt und alles Geschriebene vernichtet«. ⁴² Lakonisch ergänzt er – hundert Erzählungen seien verschwunden.

Die dritte Vernichtung betraf sein Familienarchiv: Im Krieg, kurz vor der Evakuierung aus Moskau (1941) hatte die Schwägerin Marija Gudz' die Dokumente und Materialien seiner verstorbenen Eltern verbrannt. Die Fotos, Dokumente und materiellen Dinge der Familiengeschichte (vor allem aus den Jahren, da der Vater als orthodoxer Missionar auf Alaska tätig war und die Mutter dort als Lehrerin arbeitete) hatte er in einem alten Koffer des Vaters aufbewahrt. Eines Tages, heißt es, wollte er über das Schicksal der Familie, vor allem über »die furchtbare Tragödie meiner Mutter« ⁴³ schreiben, habe jedoch den Zeitpunkt dafür immer wieder hinausgeschoben. Einer der Gründe hierfür sei die Notwendigkeit, eine Entscheidung zu treffen, wie sie vor jedem Archivar stünde:

Wie soll man entscheiden, was aufzuheben und was zu verbrennen ist? Verbrennen heißt – vernichten. Dieser Grund gilt für jedes Archiv, für jede Berührung fremder Papiere. Wie soll man entscheiden, was zu verbrennen und was aufzuheben ist? Der Mut eines Archivars oder Juristen ... Ich selbst war einer solchen Entscheidung ausgewichen. Wie denn in einem fremden Leben entscheiden, und erst recht im Tod. Mit einem Wort, die Sache mit dem väterlichen Archiv zögerte ich bewusst hinaus, wie es alle tun, wenn sie einer Entscheidung ausweichen wollen. ⁴⁴

Šalamov äußert durchaus Verständnis für die Tat der Schwägerin, vielleicht, schreibt er, hätte er in der damaligen Kriegssituation auch nicht anders gehandelt. Bei den im alten Koffer des Vaters aufbewahrten Dingen handelte es sich nicht um sein literarisches Archiv, dennoch ist der Schmerz um den erlittenen Verlust groß. Zudem fällt auf, dass Šalamov

⁴² Verlam Šalamov: »Bol'sie požary«, in: ders.: *Sobranie sočinenij v šesti tomach, t. 4. Avtobiografičeskaja proza*, Moskau 2013, S. 553–557, hier S. 557.

⁴³ Ebd., S. 556. Aus der Sicht von Šalamov hat sich seine Mutter für den Vater und die gesamte Familie aufgeopfert. Vgl. den autobiographischen Bericht über seine Kindheit »Das vierte Wologda« (»Četvertaja Vologda«), dt.: Warlam Schalamow: *Das vierte Wologda. Erinnerungen*, hg. und mit einem Anmerkungsteil und einem Nachwort versehen von Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2013.

⁴⁴ »Как решить, что оставить и что сжечь? Если сжечь, это значит – уничтожить. Эта причина – общая для каждого архива, для каждого прикосновения к чужой бумаге. Как решить, что сжечь и что оставить? Смелость архивиста или юриста ... Сам уклонился от такого решения. В чужой-то жизни как решать, а в смерти и тем более. Словом, с отцовским архивом я сознательно тянул, как делают все, когда хотя бы уклониться от решения.« Ebd., S. 556.

hier auf die Tätigkeit des Archivars und des Juristen zu sprechen kommt. Zum Aufgabenbereich beider gehört es, die vereinzelt Dokumente einer Hinterlassenschaft oder die verschiedenen Indizien zu erfassen und zu systematisieren, d. h. sie in einen Zusammenhang zu bringen und somit wesentliche Weichenstellungen für künftige Deutungen der Spuren eines Lebens beziehungsweise einer Tat vorzunehmen. Archivieren bedeutet stets auszuwählen, zu differenzieren zwischen dem, was aus dem Nachlass eines Menschen für dessen postumes Bild als wertvoll befunden wird und folglich in den künftigen Archivbestand gehört und dem, was, im Gegenteil, als wenig aussagekräftig und daher überflüssig aussortiert wird.

Dass Šalamov in dieser Hinsicht insbesondere dem Urteil von Familienangehörigen mißtraute, ergibt sich aus der gesamten Argumentation in der Skizze. Die Verwandten, heißt es an einer Stelle, seien »die wahre Quelle jeglichen Verbrennens«. ⁴⁵ Sie verbrennen voller Panik im Namen der Zukunft ihrer Kinder. Solcherart »Sorge um die Zukunft« ⁴⁶ sei falsch. Dabei erwähnt er, dass die Ängste nicht unberechtigt waren: Wenige Monate nach seiner Verhaftung 1937 wurden seine Frau und die zweijährige Tochter nach Mittelasien verbannt. Angesichts seiner Erfahrungen war Šalamov nach der Lagerhaft bemüht, alles Geschriebene zu hüten – die Manuskripte der Gedichte ⁴⁷ und Prosawerke (Handschriften wie Typoskripte), die Notizbücher mit Gedichtentwürfen und Aufzeichnungen, die Rohentwürfe, die unvollendeten Texte ebenso wie die Arbeitsmaterialien für künftige Vorhaben, die Exzerpte, die eigenen Briefentwürfe und die erhaltenen Briefe. Doch es gelang ihm nicht, die Vollständigkeit seines persönlichen Archivs zu wahren.

In den 70er Jahren verschlechterte sich Šalamovs Gesundheitszustand zunehmend. Den Überblick über die Unversehrtheit seiner Materialien zu behalten, fiel ihm immer schwerer. Anfang der 1970er Jahre übergab er einige Manuskripte dem Zentralen Literaturarchiv, allerdings ist die Geschichte dieser Übergabe, genauer betrachtet, komplizierter. 1966 erhielt Irina Sirootinskaja, eine Mitarbeiterin des Zentralen Archivs für Literatur und Kunst, den Auftrag, Kontakt zu Šalamov aufzunehmen, um ihm vorzuschlagen, seine Manuskripte zur Aufbewahrung ins Archiv zu geben. In ihren Erinnerungen verweist sie darauf, dass sie zu diesem

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 557.

⁴⁷ In »Die großen Brände« schildert er ausführlich, wie er alles daran setzte, um die während der letzten Jahre im Lager entstandenen und aufgeschriebenen Gedichte (er war als Arzthelfer tätig und hatte daher etwas bessere Haftbedingungen als zuvor) aus dem Lager zu schmuggeln.

Zeitpunkt bereits einige der in den informellen Kreisen des Samizdat kursierenden *Erzählungen aus Kolyma* kannte und diese einen tiefen Eindruck bei ihr hinterlassen hatten.⁴⁸ Šalamov und Irina Sirotinskaja trafen sich mehrfach, sie wurde zur engen Vertrauten der nächsten Jahre (später zur Rechtsinhaberin). Über sie gab er 1972/1973 dem Archiv zuerst einige Manuskripte und 1979, kurz bevor er aus Gesundheitsgründen in ein Altersheim kam und de facto kaum noch arbeitsfähig war (er starb 1982), alle Materialien, die noch bei ihm zu Hause lagen.⁴⁹ Zu diesem Zeitpunkt aber waren aus der Wohnung bereits einige Manuskripte und biographische Materialien verschwunden.

Einerseits hatten wohl Freunde oder Bekannte ohne Šalamovs Wissen Manuskripte und andere Materialien mitgenommen, mit der guten Absicht, sie zu retten; Jahre später brachten sie diese dann ins Archiv. Andererseits spielte das KGB eine in mehrfacher Hinsicht unrühmliche Rolle. Šalamov stand auch nach der Entlassung aus dem Lager unter Beobachtung. Nicht nur, dass es nicht genehmigte Durchsuchungen der Wohnung in seiner Abwesenheit gab, offenbar entwendeten Mitarbeiter des KGB bei dieser Gelegenheit auch Manuskripte. Zumindest legt ein bis heute nicht vollständig geklärt Fall diese Vermutung nahe: Die Gemäldegalerie in Šalamovs Heimatstadt Wologda (in der sich seit Anfang der 1990er Jahre ein Šalamov-Museum befindet) erhielt 1996 von einer Privatperson, wie es in der Presse hieß, Manuskripte von Šalamov zum Kauf angeboten. Dessen Identität ist nach wie vor nicht aufgedeckt, obwohl bekannt ist, dass es sich um einen pensionierten Oberst des KGB handelt. Dieser behauptete, die Manuskripte im Hausmüll gefunden zu haben, dabei gehörte er offenbar zu jenen, die den Auftrag hatten, Šalamovs Wohnung zu beobachten.⁵⁰ Die Wege, auf denen (Werk-)Manuskripte, Briefe und andere biographische Dokumente ins Literaturarchiv gelangten, waren verschlungen. Daher ebbt die Hoffnung nicht ab, es könnten noch weitere verschollene Materialien auftauchen.⁵¹

⁴⁸ Vgl.: Irina Sirotinskaja: *Moj drug Varlam Šalamov*, Moskau 2006, S. 8.

⁴⁹ Diese Chronologie der Aufnahme von (Werk-)Manuskripten und biographischen Materialien entspricht der in den Kurzinformationen der ersten beiden Beschreibungen (opisi) im RGALI: Vgl. RGALI, f. 2596, op. 1, op. 2.

⁵⁰ Vgl. dazu: Sergej Solov'ev: »Sozdanie virtual'nogo archiva Varlamsa Šalamova – problemy i perspektivy«; abrufbar unter: shalamov.ru/research/190/ (Stand Juni 2015).

⁵¹ So stellte der russische Literaturwissenschaftler, Journalist, Dissident und Menschenrechtler Sergej Grigor'janc, der persönlich mit Šalamov bekannt war, erstmals Archivmaterialien aus seinem Privatbesitz für die im Februar 2016 in der Internationalen Gesellschaft »Memorial« Moskau eröffnete Šalamov-Ausstellung »Leben oder Schreiben« zur Verfügung. Auf seiner Webseite berichtet Grigor'janc ausführlich über das Schicksal dieser Materialien sowie über weitere Manuskripte Šalamovs, die bei seiner eigenen Verhaftung vom KGB beschlagnahmt und ihm nicht zurückgegeben wurden. Vgl. <http://grigoryants.ru/podvodya-itogi/shalamov-tekst-video-intervyu> (Stand: Februar 2016)

Die Erschließung des Nachlasses von Šalamov im Literaturarchiv gestaltete sich ebenfalls nicht einfach. Unter den Bedingungen der sowjetischen Zensur wurde der Šalamov-Bestand zunächst unter Verschluss gehalten (im *specchran*). Irina Sirovinskaja, die nach Šalamovs Tod im Besitz der Rechte war, arbeitete in den nachfolgenden Jahren daran, alle erhaltenen Materialien und Dokumente zu sichten und eine erste Werkausgabe vorzubereiten.⁵² Es ging demnach weniger um die von Šalamov befürchtete Entscheidung darüber, was archiviert und was aussortiert wird. Die Aufgabe bestand vielmehr darin, alles, was sich im Nachlass fand, zu erfassen, zu sortieren und zu entziffern. Diese Arbeit dauert auch nach dem Tod von Irina Sirovinskaja an, insbesondere, weil sich das Entziffern seiner zunächst stets mit Bleistift, meist in ein Schulheft oder auf einzelnen Zetteln geschriebenen Gedichte, Prosatexte, Entwürfe und Notizen als sehr schwierig erweist. Mit den Jahren war seine Handschrift immer schlechter geworden, ab Anfang-Mitte der 1970er Jahre oftmals unleserlich. Fehllektüren und Auslassungen waren kaum zu vermeiden.⁵³ Die Folgen dieser Umstände für die Erschließung und Erforschung von Šalamovs Lebenswerk sind nach wie vor unübersehbar.

Auf die eine oder andere Weise waren die Archive nahezu aller Dichter, Schriftsteller und Künstler in der Sowjetunion gefährdet. Diese Umstände stellten und stellen alle, die Autoren ebenso wie die Erben, die Archivare und die Forscher vor große Herausforderungen. Neue Chancen bieten vor diesem Hintergrund die in jüngster Zeit technisch möglichen virtuellen personalen Archive, wie sie beispielsweise für Varlam Šalamov, Anna Achmatova, Osip Mandel'stam bereits bestehen beziehungsweise im Aufbau befindlich sind. In ihnen werden die Bestände, die sich an verschiedenen Archivorten (mitunter in verschiedenen Ländern) befinden, zusammengeführt und auf diese Weise, zumindest partiell, auch die verschlungenen Wege ihrer Nachlässe einsichtig gemacht.

Die hier nur in groben Zügen skizzierten Aspekte von Nachlässen und Archiven verweisen auf das Ausmaß der Dominanz der Politik über die Kultur in der Sowjetunion. Eine Geschichte der literarischen Archive in der Sowjetzeit zu schreiben, bedeutet, das Archiv als einen Schauplatz zu verstehen, als einen Ort, an dem – hinter verschlossenen

⁵² Die von Irina Sirovinskaja herausgegebene erste Werkausgabe in vier Bänden erschien 1998, eine sechsbändige in den Jahren 2004–2005.

⁵³ In der überarbeiteten und um einen Ergänzungsband (Bd. 7) erweiterten Werkausgabe von 2013 wurde einiges korrigiert. Diese Korrekturen sowie eigene Recherchen und Überprüfungen an den Handschriften werden – soweit es möglich ist – bei der Arbeit an der von mir betreuten deutschsprachigen Werkausgabe in Einzelbänden (im Verlag Matthes & Seitz Berlin) berücksichtigt.

Türen – erbitterte Kämpfe um mögliche Freiräume in der Sphäre des Denkens, der kulturell-geistigen Möglichkeiten der Menschen ausgefochten wurden. Das persönliche Schriftstellerarchiv ist per se an der Nahtstelle zwischen privat und öffentlich situiert. Es ist ein Ort, an dem sich der Autor für die Nachwelt inszeniert, indem er die aus seiner Sicht wichtigen Handschriften sowie biographischen Dokumente aufhebt, evtl. sogar auf eine bestimmte Art und Weise ordnet und damit die Hoffnung verbindet, diese – von ihm gestiftete – Ordnung seines Nachlasses werde auch nach seinem Tod von einem staatlichen Literaturarchiv bewahrt. Anders verhält es sich unter den Bedingungen einer totalitären Gesellschaft wie der sowjetischen. Nicht nur die Autoren waren zu Lebzeiten der politischen Macht ausgeliefert, sondern auch ihre Manuskripte, ihre persönlichen Archive. Jeder Autor musste damit rechnen, dass ihm die Macht über seine Manuskripte, über sein Archiv jederzeit entzogen werden konnte. In jedes literarische Archiv, jeden Archivbestand – sei es in privater Hand oder in einer staatlichen Institution – sind die Spuren dieser politischen Einflussnahme eingraviert. Sie in jedem Einzelfall zu entziffern, ist Aufgabe künftiger Forschungen.