

Sherlock Holmes als Untersuchungsrichter

Zu den Auseinandersetzungen um sowjetische Detektivliteratur in einer „krimilosen Zeit“ (1930–1952)

Wenige Wochen vor Kriegsende, im April 1945, brachte die ‚verdiente Genossin‘ und Schriftstellerin Marietta Šaginjan (1888–1982) als Mitglied des erweiterten Leitungsplenums des Sowjetischen Schriftstellerverbandes auf dessen Präsidiumssitzung einen Antrag zur Gründung einer eigenständigen Sektion für Abenteuerliteratur ein. Diesem Antrag stimmte man unter Vorbehalten zu, wie das Sitzungsprotokoll festhält: „Группа товарищей, страстных поборников приключенческого жанра, также вошла в Президиум с предложением для всяких встреч и дискуссий по этому вопросу разрешить организовать им секцию приключенческого рассказа.“¹ Allein, dass das Anliegen auf der Leitungssitzung erwogen wurde, bedeutete einen großen Erfolg, war es doch damals kein kleines Unterfangen, eine eigenständige Sektion im Verband zu bekommen. Der Schriftstellerverband hatte in jener Zeit gerade mal etwas mehr als ein halbes Dutzend Sektionen, die sich neben den Hauptgattungen Prosa, Drama und Lyrik unter anderem mit Kinderliteratur, mit historisch-revolutionärer Literatur und Folklore beschäftigten, sowie eine Sektion für Kritiker und Literaturwissenschaftler. So hält das Protokoll im Weiteren auch fest: „Мы обменялись мнениями

Ich danke Sophie Teubert und Eugen Rube für das sorgfältige Lektorat.

1 „Eine Gruppe von Genossen, leidenschaftliche Anhänger des Abenteuergenres, kam ebenfalls ins Präsidium mit dem Vorschlag ihnen zu erlauben, für jede Art von Treffen und Diskussionen zu dieser Frage eine Sektion für die Abenteuererzählung zu gründen.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen hier und im Folgenden vom Verfasser, M. S.) Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva (Abk. RGALI), fond (Abk. f. Bestand) 631, opis' (Abk. op., Inventarliste) 15, edinica (Abk. ed., Einheit) 728, list (Abk. l., Blatt) 111 (Pravlenie Sojuza Sovetskich Pisatelej, Sekretariat SSP: Stenogramma zasedanija Prezidiuma SSP po voprosam „Literaturovedenija“ i o „tvorčeskich sekcijach“ ot 6 aprlja 1945 g.).

и решили внести такое предложение: поскольку такой литературы еще в широком плане нет, то создание секции будет пока по сложившейся уже моде, но не очень конкретным делом.“² (Ebd.) Das bedeutete, man bildete zunächst eine Arbeitsgruppe zur Einrichtung einer Kommission, aus der – bei erfolgreicher Etablierung – dann später eine Sektion hervorgehen sollte. Zum Vorsitzenden dieser Kommission wurde der prominente Untersuchungsrichter für Kriminalverbrechen, Lev Šejnin (1906–1967), ernannt (ebd. l. 112). Schon eineinhalb Monate später traf sich die „Kommission des Abenteuergenres“ zu einer überfüllten Eröffnungssitzung (vgl. RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203³). Von nun an versammelte man sich in unregelmäßigen Abständen, wobei es vor allem um eine Neudefinition des Detektivgenres im Kontext der sozialistischen Gesellschaft – das heißt der Kriminalliteratur als eines zentralen Gebiets der Abenteuerliteratur ging (vgl. ebd. ed. 204⁴).

Doch die Kommission hatte nicht nur bei den Verlagen und in den Zeitschriftenredaktionen, sondern auch bei den politischen und staatlichen Kontrollinstanzen mit massivem Widerstand gegen diese Etablierung einer sowjetischen Kriminalliteratur zu kämpfen. Dessen ungeachtet existierte die Kommission insbesondere dank des persönlichen Einsatzes einiger weniger „leidenschaftlicher Anhänger“ der Detektivliteratur noch einige Jahre weiter, doch als Šejnin offiziell aufgrund von Gesundheitsproblemen im Juni 1949 seinen Rücktritt vom Vorsitz der Kommission einreichte, bedeutete das faktisch ihr Ende (vgl. ebd. ed. 193⁵). Anfang 1950 versuchte der Sekretär der Sektion, Matvej Rojzman (1896–1975), mit allen Mitteln auf einen Beschluss des Sekretariats des Schriftstellerverbandes hinzuwirken, der ein Fortbestehen der Kommission als eigenständige Sektion sichern sollte (vgl. ebd. ed. 174⁶). Er

2 „Wir haben Meinungen ausgetauscht und folgenden Beschluss gefasst: Weil es eine solche Literatur im Großen bislang nicht gibt, wird eine Sektion vorerst nach der eingebürgerten Mode gegründet, doch noch nicht in sehr konkreter Gestalt.“

3 Rojzman, Matvej Davidovič: Stenogramma zasedanija komisii priključenčeskogo žanra SP SSSR, posvjaščennogo probleme detektivnogo žanra pod predsedatel'stvom L. R. Šejnina. Imejušēja vystuplenija M. S. Šaginjan, V. F. Šklovskogo i dr. Mašinopis', 31 maja 1945 g.

4 Rojzman, Matvej Davidovič: Steongramma zasedanija komisii priključenčestogo žanra SP SSSR; posvjaščennogo probleme dedektivnogo žanra pod predsedatel'stvom L. R. Šejnina, imejuščaja vystuplenija L. I. Lagina, L. Z. Trauberga, S. M. Ėjzenštejna i dr., 18 ijunja 1945 g.

5 Rojzman, Matvej Davidovič: Pis'ma Šejnina L'va Romanoviča v bjuro sekcii priključenčeskogo žanra i v radiokomisii s pros'boj osvobodit' ego ot objazannostej predsedatelja bjuro sekcii i s soglasiem dat' vstupitel'nuju stat'ju.

6 Rojzman, Matvej Davidovič: Proekt postanovlenija sekretariata SP SSSR o sostojanii naučno-fantastičeskoi i priključenčeskoi literatury i zapiska k proektu. Mašinopis' s pravkoj i vstavkami M. D. Rojzmana, Ne ranee 1949 goda.

fand hiermit aber keinerlei Rückhalt mehr, und so wurde im Februar 1950 vom Sekretariat des Verbandes beschlossen, dass die Liebhaber der Kriminalliteratur sich in die Sektion der Prosaschriftsteller eingliedern sollten (vgl. RGALI, f. 631, op. 15, ed. 1054, l. 5').

Als Norbert Franz seine 1986 eingereichte Habilitationsschrift 1988 unter dem Titel *Moskauer Mordgeschichten* über den „russisch-sowjetischen Krimi“ der Nach-Stalinzeit veröffentlichte, wusste man von dieser Initiative wenig, die Archive waren noch verschlossen und es gab nur verstreute, meist unspezifische und häufig fehlerhafte Hinweise auf deren Existenz in Veröffentlichungen von Kritikern, Wissenschaftlern oder Beteiligten.⁸ So spricht Franz auch für die Jahrzehnte zwischen 1930 und 1952 zu Recht von einer „krimilosen Zeit“, in der „gewöhnliche, d. h. nicht durch ‚Volks- und Staatsfeinde‘ begangene, politisch motivierte Kriminalität“ mit zu den Tabus gehörte (Franz 1988, 80). Und doch markierte diese in der Geschichte des Schriftstellerverbandes marginale Episode einer gescheiterten Sektionsgründung für Kriminalliteratur eine entscheidende Zäsur: bedeutete sie doch literaturgeschichtlich zum einen das vorläufige Ende des Bestrebens, ein eigenständiges sowjetisches Detektivgenre zu entwickeln, wie es Anfang der 1920er Jahre mit der Forderung nach einem „kommunistischen Pinkerton“ erstmals artikuliert worden ist. Gleichzeitig legte diese Kommission aber auch den Grundstein für eine Konzeption der Kriminalliteratur, die sich nach dem Ende der Stalinzeit zu eigenen Genres der Detektivliteratur und des Spionagethrillers ausdifferenzieren und zu überaus populären Film- und Literaturgattungen werden sollte. Darüber hinaus zeigte die fast fünfjährige Existenz dieser Kommission innerhalb der Strukturen des Schriftstellerverbandes aber auch, wie wenig gefestigt der sowjetische Literaturbetrieb auch nach dem Krieg noch war und wie umkämpft im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur die literarische Praxis ein Jahrzehnt nach der Kanonisierung des Sozialistischen Realismus weiterhin blieb.

7 Pravljenje Sojuza Sovetskich Pisatelej, Sekretariat SSP: Protokol N 17, Zasedanija Sekretariata SSP SSSR s materialami i stenogrammoj ot 20 fevralja 1950 g.

8 So erwähnt Franz mit Verweis auf einen Aufsatz in einer Publikation der dem Innenministerium unterstellten Höheren Schule für Kriminalistik aus Volgograd aus den 1970er Jahren zwar die Existenz einer Kommission für Abenteuerliteratur sowie eine Publikation von Šaginjan im Juni 1945 in der Literaturnaja gazeta, doch wird die Gründung hier drei Jahre früher datiert und der besagte Artikel war von Šejnin (1945), siehe Franz 1988, 80.

So möchte ich hiermit einen kleinen Beitrag zur bislang weitgehend unbekanntem Vorgeschichte der poststalinistischen *Moskauer Mordgeschichten* leisten, indem ich im Folgenden einen kurzen Überblick über die Entwicklung der populären Kriminalliteratur bis in die Stalinzeit gebe, und dabei einige entscheidende Beiträge zur Konzeptualisierung des noch zu etablierenden Genres näher erläutere.

Zur sowjetischen Detektivliteratur der Vorkriegszeit

Geschichten und zumal Vorgeschichten von nationalen Literaturen, spezifischen Epochen oder auch nur von Genres wie dem der sowjetischen Kriminalliteratur sind immer zugleich Rekonstruktionen und Konstruktionen ihrer Untersuchungsobjekte, deren spezifische Genealogien, Textkorpora und diskursive Zuordnungen vom eigenen Erkenntnisinteresse geleitet sind. Das gilt zumal für die sowjetische Kriminal- oder Detektivliteratur, die lange Zeit noch nicht einmal als Quellenbegriff existierte.⁹ Wenn man nicht einfach von Boulevard- oder Massenerliteratur sprach, war der gängige Terminus für diese Literatur schlicht Abenteuerliteratur (russ. priključenskaja literatura), die nach heutigem Verständnis sowohl Werke der Science Fiction als auch koloniale Abenteuererzählungen und eben Krimi- und Detektivromane im weiteren Sinne umfasste. „Abenteuer“ meinte alles, was Spannung, Action, Exotik und außergewöhnliche Herausforderungen versprach, ob es nun in der Halbwelt moderner Großstädte, im Herz der Finsternis ferner Weltgegenden oder in den Hinterzimmern geldgieriger Kapitalisten, größenwahnsinniger Wissenschaftler oder fanatischer Tyrannen spielte. Der meist verbreitete pejorative Begriff für diese Art von Literatur war „Pinkertonovščina“ („Pinkertontum“), wie ihn 1908 der angesehene Literaturkritiker und spätere Kinderbuchautor Kornej Čukovskij in einem vielbeachteten Vortrag „Nat Pinkerton und die zeitgenössische Literatur“ geprägt hatte (vgl. Čukovskij 1910). Dieser Name leitete sich wiederum von dem Helden einer äußerst populären Heftchenserie über den New Yorker Privatdetektiv Pinkerton ab, die in dem Jahrzehnt vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs den russischen Buchmarkt überschwemmte (vgl. Dralyuk 2012). Pinkerton-Literatur galt der kulturellen Intelligenzija vor der Revolution genauso wie der künstlerischen Avantgarde nach 1917 als Inbegriff primitiver Massenerliteratur, die den Geschmack verderbe, die Sinne abstumpfe und den Verstand verdimme. Wobei man meist kaum

9 Doch auch für die ‚westlichen‘ Genregeschichten sind die Konzeptualisierungen und Genealogien äußerst divers, siehe bspw. Vogt 1988; Rzepka 2005; Nünning, 2008.

einen Unterschied machte, ob es sich um die Werke eines Arthur Conan Doyle, Jules Verne, Maurice Leblanc oder John R. Coryells Nick Carter-Geschichten handelte.¹⁰

Doch das Problem war: Diese Literatur wurde gelesen, und zwar massenweise, auch in den 1920er Jahren. Und da es nach dem Ende des Bürgerkriegs und des Kriegskommunismus in den Zeiten der Neuen Ökonomischen Politik noch eine relative ökonomische und kulturpolitische Freiheit gab, in der Zensur – im Vergleich zu späteren Zeiten – eine recht geringe Rolle spielte, wurde sie auch in großen Auflagen gedruckt: in populären Zeitschriften, billigen Heftserien, Sammelbänden, Bücherreihen und Werkausgaben. Und zum Großteil handelte es sich hierbei um Übersetzungen aus dem Westen. Zeitschriften wie *Mir priključenij* („Welt der Abenteuer“, 1922–1930) oder *Vsemirnyj sledopyt* („Der weltweite Pfadfinder“, 1925–1932) veröffentlichten alles, was nicht offen reaktionär und anti-kommunistisch war, im Notfall schrieb man es ein wenig um, entscheidend war, dass die Werke spannend und unterhaltsam waren.¹¹ Von Sir Arthur Conan Doyle (1859–1930) wurde beispielsweise seinerzeit alles übersetzt, vor allem natürlich die Abenteuer des Sherlock Holmes. Bereits vor der Revolution hatte er mehrere Werkausgaben bekommen, doch auch in den 1920er Jahren druckten gleich mehrere Verlage Bücher von ihm. Seine meist in Zeitschriften und Zeitungen erstveröffentlichten Erzählungen wurden manchmal innerhalb weniger Wochen ins Russische übertragen, zuweilen sogar in mehreren Parallelübersetzungen.¹² Aber auch andere zeitgenössische westliche Kriminalautoren waren in den 1920er Jahren noch omnipräsent. Es verhielt sich letztlich mit ihnen wie mit den amerikanischen Abenteuer- und Kriminalfilmen aus Hollywood, die in jener Zeit Kassenschlager darstellten, wohingegen die revolutionären Werke der sowjetischen Avantgarde beim Publikum kaum Anklang fanden.

10 Vgl. hierzu Schwartz 2014, 47–69; zur vorrevolutionären Kriminalliteratur vgl. auch Whitehead 2012; McReynolds 2012.

11 Während zum vorrevolutionären Russland inzwischen einige Studien vorliegen, steht eine Auswertung der großen illustrierten Zeitschriften und populären Buchreihen für die nachrevolutionäre Epoche noch aus, vgl. in Ansätzen auch Nikolaev 2006; Schwartz 2014, 69–82.

12 Erst 1929 geriet Doyle aufgrund seines Spiritismus und Okkultismus im Zuge der literaturpolitischen Kampagnen der RAPP (Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej; „Russische Assoziation der proletarischen Schriftsteller“) unter massiven Druck und wurde verboten, was auch bis zum Ende der Stalinzeit ungeachtet aller Versuche, ihn wieder publikationsfähig zu machen, so blieb (vgl. Schwartz 2014, 76).

Dieses Phänomen nahmen auch die verantwortlichen Literaturpolitiker wahr – doch bezüglich des Umgangs mit ihm gab es in den 1920er Jahren keine einheitliche Linie. Lev Trockij hatte bereits 1914 behauptet, dass die Popularität der Pinkerton-Literatur ein Übergangsphänomen sei: Die ungebildeten Arbeiter seien eben noch auf einem niedrigen intellektuellen Niveau, sobald sie erst zu Klassenbewusstsein gekommen seien, würden sie auch andere, anspruchsvollere Werke lesen (Trockij 1914). Da dies aber Zeit brauchte, schlug Nikolaj Bucharin in einer Rede vor dem kommunistischen Jugendverband – dem Komsomol – im Herbst 1922 vor, einen „kommunistischen Pinkerton“ zu schaffen, um „die Gefühle“ der orientierungslosen Jugend „zu erziehen“ (Bucharin 1922a).

Diese Forderung sprach sich in jenen Jahren zwar herum, das Problem aber war, dass sich kaum jemand bereitfand, solch eine Literatur der „revolutionären Romantik“ (vgl. Bucharin 1922b) auch selber zu schreiben. Eigentlich gab es nur eine einzige Schriftstellerin, die sie ernstnahm, und zwar die eng mit Bucharin befreundete Autorin Marietta Šaginjan, die gewissermaßen in seinem Auftrag unter dem Pseudonym Jim Dollar die Heftserie *Mess-Mend, ili Janki v Petrograde (Mess-Mend oder die Yankees in Leningrad)* 1924 in zehn Fortsetzungsfolgen publizierte, der sie 1925 noch zwei weitere Serien folgen ließ.¹³ Ansonsten las man diese „Revolveliteratur im reinsten Boulevardstil“ (vgl. Eimermacher 1994, 358) zwar mit größtem Vergnügen, bedachte sie aber zumeist mit harscher Kritik (vgl. Lelevič 1924; Fiš 1924; Ležnev 1925). Lediglich einige Autoren aus dem Kreis der Serapionsbrüder wie Lev Lunc sahen in einem spannenden Sujet die Möglichkeit einer Erneuerung der Prosaformen (Lunc 1994, 205–214).

Hinzu kam, dass die Formalisten – vor allem Viktor Šklovskij, aber auch Boris Ėjchenbaum und Jurij Tynjanov äußerten sich in eine ähnliche Richtung – das Genre ohnehin für tot erklärten (vgl. Tynjanov 1924, 150–167; Ėjchenbaum 1924, 228–231). Šklovskij machte sich zwar mehrmals die Mühe, die Techniken, Verfahren und Motive des „Romans der Geheimnisse“ – der mystery novel, der „novella tajn“ – akribisch zu analysieren, um festzustellen, dass er ähnlich wie das Märchen den immer gleichen, vorhersehbaren Regeln und Gesetzen folge (vgl. Šklovskij 1919, 24–67; 1925, 125–142.). So habe sich der Spitzelroman (engl. detective novel) unmittelbar aus der mystery novel entwickelt, wobei der

13 Im Jahr 1925 erschienen noch die Serien *Lori Lèn, metallist* („Lori Len, der Metallarbeiter“) und *Meždunarodnyj vagon* („Der internationale Waggon“). Zur Entstehung und Rezeption des Werkes siehe Schwartz 2014, 144–167.

Spitzel nichts anderes als ein professioneller Rätsellöser sei: „Дается тайна – преступление, потом обычно ложная разгадка – следствие полиции, затем восстанавливается истинная картина убийства. В произведении такого типа инверсия обязательна, при чем иногда она дается в сложном виде пропуска отдельных элементов.“¹⁴ (134) Diese „Technik des Geheimnisses“ sei aber keineswegs ein Privileg der Abenteuerliteratur, sondern sei bereits bei vielen Gegenwartsautoren zu finden (148).

Als Beispielmaterial stützt sich Šklovskij vornehmlich auf Materialien der Folklore sowie auf Belletristik von Arthur Conan Doyle, Charles Dickens, Fedor Dostoevskij, Jules Verne, Alexandre Dumas, Ann Radcliffe und anderen, wobei er betont, dass auch die Gestaltung der Figuren auf der Ebene des Sujets nicht durch außerliterarische Faktoren begründet werden könne. Vielmehr verwirft er ausgerechnet am Beispiel der Figur des Spitzels die von einem Kritiker vorgebrachte Erklärung, dessen Aufkommen sei sozialökonomisch herzuleiten:

Один из критиков объяснил постоянную неудачу казенного следствия, вечное торжество частного сыщика у Конан-Дойля тем, что здесь сказалось противопоставление частного капитала государству. / Не знаю, были ли основания у Конан-Дойля противопоставлять английское, чисто буржуазное по своему классовому признаку, государство, английской же буржуазии, но думаю, если бы эти новеллы создавал какой-нибудь человек в пролетарском государстве, будучи сам пролетарским писателем, то неудачный сыщик все равно был бы. Вероятно удачлив был бы сыщик государственный, а частный путался бы зря. Получилось бы то, что Шерлок Холмс оказался на государственной службе, а Лестрад добровольцем, но строение новеллы (вопрос, занимающий нас сейчас) не изменилось бы.¹⁵ (136)

14 „Es wird ein Geheimnis gegeben – ein Verbrechen, dann kommt die falsche Lösung – die Ermittlung der Polizei, dann wird das wirkliche Bild des Mordes rekonstruiert. In einem solchen Werktyp muss es unbedingt eine Inversion geben, wobei sie manchmal in der komplizierten Form der Auslassung einiger Elemente gegeben wird.“

15 „Einer der Kritiker erklärte den ständigen Misserfolg des staatlichen Spitzels, den ewigen Triumph des Privatspitzels bei Conan Doyle damit, dass sich hierin der Gegensatz zwischen Privatkapital und Staat äußere. / Ich weiß nicht, ob Conan Doyle Gründe gehabt hat den englischen, seiner Klassenzugehörigkeit nach rein bourgeoisen Staat der ebenfalls englischen Bourgeoisie entgegenzustellen, doch ich denke, wenn diese Novellen irgend ein Mensch in einem proletarischen Staat geschaffen hätte, der selber ein proletarischer Schriftsteller wäre, würde es den erfolglosen Spitzel trotzdem geben. Wahrscheinlich wäre

Der Gedanke der völligen Austauschbarkeit der Figuren des Privatdetektivs Holmes und des staatlichen Inspektors Lestrade, solange sich der Aufbau der Novelle des Geheimnisses auch bei einem „proletarischen Schriftsteller“ nicht ändere, dient zwar bei Šklovskij zuvorderst der polemischen Zuspitzung seines Kerngedankens, dass soziale Faktoren keine Rolle für die Genreentwicklung spielen, doch dieses Argument des fehlenden Realitäts- und Alltagsbezugs gewann in der Polemik um eine sowjetische Detektivliteratur in den folgenden Jahrzehnten bis in die Nachkriegszeit zunehmend an Bedeutung und wurde auch von Šklovskij immer wieder in die Diskussion eingebracht.

Während er somit die Verfahren der *mystery novel* zur Erneuerung des „ernsthaften Romans“ durchaus in Betracht zog, sah er in der „leichten, spannenden“ Abenteuerliteratur zur Erregung der Gefühle ein weitgehend automatisiertes Genre, das nach der Idee der literarischen Evolution früher oder später zum Aussterben verurteilt sei. Bestenfalls könne es noch in parodistischer Form ein kurzes Nachleben haben, was zu belegen er 1925 in einem zusammen mit Vsevolod Ivanov geschriebenen, alle Konventionen und Klischees des Genres radikal verfremdenden Roman versuchte (Ivanov/Šklovskij 2005).

Die Konsequenz war, dass in den 1920er Jahren kein neuer „kommunistischer Pinkerton“ entstand, sondern bis auf Šaginjan's *Mess-Mend*-Zyklus nur einige Genre-Parodien, die von kaum jemandem gelesen wurden und selbst die Kritiker langweilten.¹⁶ Stattdessen blühte eine populäre Detektivliteratur, der erst im Zuge des Ersten Fünfjahresplans (1928–1932) und der gewaltsamen Industrialisierung des Landes, als die RAPP für kurze Zeit an die literaturpolitische Macht kam, der Garau gemacht wurde. Abenteuerliteratur galt nun als konterrevolutionäre Schmuggelware und imperialistische Schundliteratur, die die Moral der Proletarier verderbe. Deswegen verbot man sie innerhalb weniger Jahre fast vollkommen, die entsprechenden Zeitschriften und Verlage wurden

der Staatsspitzel dann erfolgreich, während der private sich vergeblich bemühte. Dabei würde herauskommen, dass Sherlock Holmes sich im Staatsdienst befände, Lestrade aber selbständig arbeitete, der Aufbau der Novelle jedoch (und das ist die Frage, die uns jetzt beschäftigt) bliebe unverändert.“ Inspektor Lestrade von Scotland Yard taucht in mehreren Sherlock Holmes-Geschichten auf; als Vertreter der staatlichen Polizei macht er gegenüber dem Privatdetektiv einen eher unvoreilhaften Eindruck.

16 Vgl. dazu die Besprechung von D. 1925. Einen ähnlich satirisch wie Ivanovs und Šklovskij's *Iprit* („Yperit“) angelegten Roman schrieb Valentin Kataev mit seiner Parodie *Ostrov Èrendorf* (1924; „Die Insel Èrendorf“) auf Ilja Èrenburgs populäre Abenteuerromane jener Jahre, insbesondere dessen *Trest D.E. Istorija gibelì Evropy*, (1923; *Trust D.E. oder die Geschichte vom Untergang Europas*). Zur Kritik vgl. Modzalevskij 1925.

geschlossen und selbst in den Schul- und Leihbibliotheken säuberte man die Regale (vgl. Schwartz 2014, 262–272).

Doch den vorläufigen Todesstoß versetzte dem Genre dann Maksim Gor'kij, der auf seiner legendären Eröffnungsrede auf dem Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongress 1934 in der Detektivliteratur mehr noch als in der Abenteuer- oder phantastischen Literatur den Inbegriff des Niedergangs der bürgerlichen Literatur sah, die zudem einen verheerenden Einfluss auf das Klassenbewusstsein der Proletarier habe:

Начиная с фигуры Тиля Уленшпигеля [...] до Арсена Люпена, до героев “детективной” литературы Европы наших дней, – мы насчитываем тысячи книг, героями которых являются плуты, воры, убийцы и агенты уголовной полиции. Это и есть настоящая буржуазная литература, особенно ярко отражающая подлинные вкусы, интересы и практическую “мораль” ее потребителей. [...] Детективный роман до сего дня служит любимейшей духовной пищей сытых людей Европы, а проникая в среду полуголодного рабочего, этот роман служил и служит одною из причин медленности роста классового сознания, возбуждая симпатию к ловким ворами, волю к воровству – партизанской войне единиц против буржуазной собственности – и, утверждая ничтожную оценку буржуазией жизни рабочего класса, способствует росту убийств и других преступлений против личности.¹⁷ (Gor'kij 1934, 8–9)

Der Sozialistische Realismus sollte eine schöne neue Welt ohne Schattenseiten und Zwielficht, ohne Abenteuer und Exotik, Science Fiction und Detektivliteratur sein. Statt Abenteuern und Krimis schwebten Gor'kij Reiseberichte und Produktionsromane vor. Das Problem war

17 „Anfangen bei Till Ulenspiegel [...] bis zum ‚Bel Ami‘ Maupassants, bis zu Arsène Lupin und den Helden der heutigen ‚Detektivliteratur‘ Europas, könnte man Tausende Bücher aufzählen, deren Helden Schelme, Diebe, Mörder und Kriminalisten sind. Das ist die echte bürgerliche Literatur, die den wahren Geschmack, die wahren Interessen und die praktische ‚Moral‘ ihrer Konsumenten besonders klar widerspiegelt. [...] Der Detektivroman ist bis zum heutigen Tag die geistige Lieblings Speise der satten Europäer. Er hat auch Eingang in die Reihen der hungernden Arbeiter gefunden und war und ist noch heute eine der Ursachen für die langsame Entwicklung des Klassenbewusstseins, da er Sympathie für geschickte Diebe und den Willen zum Diebstahl – einen Partisanenkrieg von einzelnen gegen das bürgerliche Eigentum – erweckt. Außerdem begünstigt er das Anwachsen von Morden und anderen Verbrechen gegen die Persönlichkeit, in dem er die Ansicht der Bourgeoisie bestätigt, die das Leben der Arbeiterklassen so niedrig einschätzt.“ (Gorki 1999, 95–97)

nur: niemand wollte diese Literatur lesen, zumindest nicht das anvisierte jugendliche und proletarische Publikum. Bereits 1935 hagelte es intern Beschwerden, Lehrerinnen, Bibliothekare, Kritiker meldeten, dass die neuen Bücher keine Nachfrage fänden. Die Verlage beklagten sich, dass sie nichts zu drucken bekämen, und begnügten sich stattdessen mit Neuauflagen gut verkäuflicher, noch nicht verbotener Abenteuerliteratur. Und der Schwarzmarkt blühte. So wendete sich die Stimmung nach Gor'kij's Tod im Sommer 1936 schnell, die Säuberungen der Jahre 1936 und 1938 taten ihr Übriges, sollten ihnen doch viele Gegner der spannenden Intrige zum Opfer fallen. Insbesondere nach der Ernennung Lavrentij Berijas (1899–1953) Ende 1938 zum Volkskommissar des Inneren (NKVD) bekam auch die Kriminalgeschichte als Legitimationsnarration staatlicher Ermittlungsorgane eine neue Chance (vgl. Schwartz 2014, 283–292, 331–340).

So konnten bereits seit 1936 Romane und Erzählungen mit der Genrebezeichnung Abenteuer wieder publiziert werden, etwas später tauchten auch erste kritische Diskussionen in Fachzeitschriften und Tageszeitungen auf – und damit wurden auch Kriminalgeschichten wieder zum Bestandteil sozialistisch-realistischer Literatur.¹⁸ Deren prominentester literarischer Vertreter war der einleitend erwähnte Lev Šejnin, der nach einem Literatur- und Jurastudium bereits mit 25 Jahren 1931 zum Untersuchungsrichter für besondere Angelegenheiten bei der Staatsanwaltschaft der UdSSR aufstieg. Parallel begann er seit 1928 seine ersten Erzählungen aus dem später so genannten Zyklus *Zapiski sledovatelja* („Aufzeichnungen eines Untersuchungsrichters“) zu publizieren, die 1930 erstmals unter dem Titel *Rasskazy sledovatelja* („Erzählungen eines Untersuchungsrichters“) als Buch erschienen. Diese vor allem in den großen überregionalen Tageszeitungen *Izvestija* und *Pravda*, aber auch in verschiedenen Zeitschriften erstveröffentlichten Erzählungen waren in den ersten Jahren noch stilistisch und motivisch deutlich an Isaak Babel's *Odesskie rasskazy* (1921–1924; *Geschichten aus Odessa*) über den Verbrecherkönig Benja Krik orientiert, verlagerten aber die Geschichten über charismatische Ganoven in das Leningrad und Moskau der 1920er Jahre, wo elegant gekleidete „Gentleman-Verbrecher“ („воры-джентльмены“), „gesetzestreue Diebe“ („воры в законе“) und ins

18 Der Verlag für Kinderliteratur Detizdat eröffnete sogar 1937 eine eigenständige Buchreihe „Bibliothek der Abenteuer“, die eine der erfolgreichsten Reihen der sowjetischen Literaturgeschichte überhaupt werden sollte und bis heute existiert. Zur Debatte vgl. bspw. Žukov 1938; Tuškan 1939; Jurikov 1939.

Milieu der Halbwelt abgetauchte femmes fatales ihr Glück versuchen.¹⁹ Doch auch wenn bei Šejnin eine ähnliche Faszination für den Glamour und die Dekadenz halb- und illegaler Etablissements zu erkennen ist, geht es bei ihm im Unterschied zu Babel' durch die Perspektivierung aus der Sicht des Untersuchungsrichters sehr viel deutlicher auch um eine Entzauberung dieser im Aussterben begriffenen Welt. Allerdings musste Šejnin 1931 aufgrund der beschriebenen literaturpolitischen Wende sein Schreiben vorläufig einstellen, setzte aber bereits 1936 den Zyklus fort und schrieb seine *Zapiski* bis zum deutschen Überfall auf die Sowjetunion ununterbrochen weiter.

Gleichzeitig machte Šejnin bei der Staatsanwaltschaft Karriere, wo er 1934 zusammen mit dem Generalstaatsanwalt der Russischen Sozialistischen Föderativen Sowjetrepublik, Andrej Vyšin'skij (1883–1954), mit der Anklageschrift im Zusammenhang mit der Ermordung Sergej Kirovs (1886–1934) beauftragt wurde. Schon ein Jahr später arbeitete er als Vorsitzender der Untersuchungsorgane der Staatsanwaltschaft der UdSSR ebenfalls zusammen mit Vyšin'skij – der unterdessen zum Generalstaatsanwalt der UdSSR aufgestiegen war – die Anklageschrift im Schauprozess gegen Lev Kamenev (1883–1936), Grigorij Zinov'ev (1883–1936) und andere aus. 1936 fiel er jedoch selber einer Denunziation zum Opfer, wurde verhaftet und nach Kolyma verbannt, kam aber nach wenigen Monaten wieder frei und konnte bis Ende 1949 weiter als Untersuchungsrichter bei der Staatsanwaltschaft arbeiten. Šejnin gilt als der eigentliche Dramaturg der Schauprozesse der Jahre 1936–1938, der die Prozesse in enger Zusammenarbeit mit Vyšin'skij inszenierte.²⁰

Unterdessen änderte Šejnin allerdings den Tonfall der *Zapiski sledovatelja* gegen Ende der 1930er Jahre merklich. Die Verbrecherromantik verschwindet fast vollkommen und an deren Stelle wird im Stile der Reportage davon berichtet, wie die organisierten Verbrecherkreise massenweise beginnen, sich freiwillig selbst zu stellen (vgl. Šejnin 1937). Zudem wird der Fokus verstärkt auf die Rechtsstaatlichkeit und die Notwendigkeit nicht nur formaljuristisch korrekter, sondern auch psychologisch einfühlsamer und menschlich nachvollziehbarer Ermittlungsergebnisse gelenkt, wie beispielsweise in der Erzählung *Sudebnaja ošibka* (1941; „Justizirrtum“), eine Perspektivierung, die sich auch als

19 So zum Beispiel in den in sein erstes Buch aufgenommenen Erzählungen *Месть* (1928; „Rache“), *Отец Амбросий* (1929; „Pater Ambrosius“), *Новогодняя ночь* (1929; Neujahrsnacht) oder *Генеральша Апостолова* (1930; „Die Generalsgattin Apostolova“), vgl. Šejnin 1979, 21–47.

20 Vgl. hierzu auch Vaksberg 1991, 66–69, 74f.

eine mittelbare Reaktion auf die Schauprozesse und den Großen Terror interpretieren lässt (vgl. Šejnin 1941).

Darüber hinaus ist Šejnin zusammen mit den Tur-Brüdern²¹ Co-Autor eines der erfolgreichsten Theaterstücke der 1930er Jahre, *Očnaja stavka* („Die Gegenüberstellung“), das 1937 landesweit in die Theater kam und 1939 auch von dem jungen Regisseur Aleksandr Mačeret unter dem Titel *Ošibka inženera Kočina* („Der Fehler des Ingenieurs Kočin“) in prominenter Besetzung verfilmt wurde (vgl. Bruštejn 1945). Das Stück nimmt das in jenen Jahren populäre Thema der Industriespionage durch ausländische Agenten auf, die dank der akribischen Beweisaufnahme eines älteren Tschekisten und seines jüngeren Kollegen letztlich überführt werden können.

Der erfolgreichste Autor dieser Neubegründung des Detektivgenres war jedoch der ehemalige RAPP-Schriftsteller Lev Ovalov (Pseudonym von Lev Šapovalov; 1905–1997), der in jenen Jahren auch die Chefredaktion der Monatszeitschriften *Molodaja gvardija* und *Vokrug sveta* innehatte.²² Er begann seit 1939 im Auftrag des Geheimdienstes NKVD seine Erzählungen über Major Pronin zunächst in *Vokrug sveta* und dann auch in anderen Periodika zu veröffentlichen, die 1941 dank der Unterstützung des Volkskommissars für Auswärtige Angelegenheiten, Vjačeslav Molotov (1890–1986) auch in der *Biblioteka krasnoarmejska* in Buchform und in der Literaturzeitschrift *Znamja* erscheinen konnten (vgl. Ovalov 1941; 2004a). Diese Erzählungen waren in der Konzeption und Figurencharakteristik deutlich an Conan Doyles Sherlock Holmes orientiert, nur dass diesmal nicht ein britischer Privatdetektiv mit seinem Partner Dr. Watson die Ermittlungen leitete, sondern ein sowjetischer Tschekist mit seinem jungen Helfer Viktor sich mit der Spionageabwehr befasste. Allerdings stießen die *Rasskazy majora Pronina* („Erzählungen Major Pronins“) bald an die Grenzen der politischen Zensur, wurde Ovalov doch aufgrund seines ersten Romans über Major Pronin, *Goluboj angel* („Der himmelblaue Engel“), der Anfang 1941 in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Ogoněk* erschien, kurz nach dem deutschen Überfall verhaftet und wegen Verrat der Methoden der Spionageabwehr zu 15 Jahren Lagerhaft verurteilt (vgl. Ovalov 2004b).

Es gibt demnach in den Vorkriegsjahren durchaus den – offensichtlich vom NKVD unterstützten oder gar initiierten – Versuch, eine eigene sowjetische Detektivliteratur zu etablieren, in der anstelle des

21 Pseudonym von Leonid Tubel'skij (1905–1961) und Petr Ryžej (1908–1978).

22 Zu den biografischen Angaben vgl. Zamost'janov 2004, 235–253.

privaten Spitzels die staatlichen Ermittlungsorgane die Spurensicherung der Verbrechen aufnehmen, die ihren Ursprung fast immer im feindlichen kapitalistischen oder faschistischen Ausland haben. Und während des Krieges geht diese Literaturproduktion weiter, wobei jetzt vor allem Agentengeschichten, Sabotage im Hinterland und Wunderwaffen im Mittelpunkt stehen; Verrat, Verschwörung und Fallen lauern überall und nehmen nicht selten fantastische Ausmaße an.

Eine der beliebtesten und bekanntesten Spionagegeschichten dieses Kalibers ist Nikolaj Španovs erstmals 1942 in der Armeezeitung *Krasnoarmeec* veröffentlichter Fortsetzungsroman *Tajna profesora Burago* („Das Geheimnis des Professors Burago“), der im Verlag *Molodaja Gvardija* 1943 und 1944 in je drei Heftfolgen verlegt wurde, ehe er ab Januar 1944 auch im *Ogonëk* unter dem Titel *Война невидимок* („Der Krieg der Unsichtbaren“) in Fortsetzungen erschien.²³ Diese deutlich von Wells' *The Invisible Man* (1897) inspirierte Geschichte spielt unmittelbar vor und während des Krieges, als der Kapitän 3.Ranges, Žitkov, und sein Freund Najdënov (dt. soviel wie „Der-Es-Gefunden-Hat“) zusammen mit ihrem Lehrer, Professor Burago, in einer Schwarzmeerstadt, in der unschwer Odessa zu erkennen ist, einen Lack erfunden haben, der Dinge unsichtbar macht. Doch die Deutschen marschieren in die Stadt ein und entführen Burago, worauf Žitkov ins von den Deutschen okkupierte Europa aufbricht, um den feindlichen Entführern auf die Spur zu kommen. Es verschlägt ihn nach Amsterdam, Berlin, Norwegen, England und in unterirdische Rüstungslabore, er gerät wiederholt in Gefangenschaft, Verfolgungsjagden und Schießereien, wird mehrmals für tot erklärt und kommt wieder zurück, bis er endlich den ermordeten Burago findet und den Bösewicht stellt. Dieser deutlich von den Ende der 1930er Jahre berühmt gewordenen amerikanischen Comicfiguren wie Superman oder Batman beeinflusste Kolportageroman verwies vor allem aber darauf, dass in Zeiten der Vaterlandsverteidigung, in denen es darum ging, mit allen propagandistischen und eben auch literarischen Mitteln die Leserinnen für den Kampf gegen den deutschen Aggressor zu motivieren, Gor'kij's Diktum gegen den Detektivroman nicht mehr galt. Und so entstanden einige erfolgreiche Werke, auf deren Grundlage nach dem Krieg eine eigenständige Sektion für Abenteuerliteratur, die sich auch Spionage- und Kriminalgeschichten widmete, gegründet hätte werden können.

23 Der Text wurde 1958 noch einmal in stark überarbeiteter Form verlegt, vgl. Španov 1958.

Zur sowjetischen Kriminalliteratur der Nachkriegszeit

Anfang Juni 1945 berichtete Lev Šejnin in der Wochenzeitung des Schriftstellerverbandes, der *Literaturnaja gazeta*, von der begeisterten Reaktion, die die Gründung der Kommission für Abenteuerliteratur – die als Vorstufe zu einer eigenständigen Verbandssektion gedacht war – in weiten Kreisen der Bevölkerung und selbst bei denjenigen hervorgerufen habe, die er niemals eines Interesses an dem Detektivgenre verdächtigt habe (vgl. Šejnin 1945, 3). Dabei hebt er die enorme erzieherische Bedeutung des Genres hervor, das nicht nur über das sowjetische Gerichtswesen, das Strafgesetzbuch oder die Kriminalistik Aufklärung verschaffe, sondern auch die Beobachtungsgabe, das logische Denken und die Unnachgiebigkeit gegenüber jeder Art von Verbrechen schule. Hierfür gäbe es in der sowjetischen Gesellschaft einen fruchtbaren Boden, weswegen keinerlei Anlass zur Sorge bestehen müsse, dass in der Sowjetunion ein Detektivgenre wie das im Westen populäre kommerzielle „Wallacetum“ (russ. uollesovščina) minderwertiger Boulevardthriller aufkommen könne (ebd.).²⁴

Damit aber hatte Šejnin ein Jahrzehnt nach Gor’kij’s generellem Diktum gegen diese „geistige Lieblingsspeise der satten Europäer“ und den ersten Rehabilitierungsversuchen in der Vorkriegszeit das Genre wieder für zulässig erklärt. Mehr noch, er adelte es sogar als ernsthafte Literatur. Denn, so Šejnin, der Ausgangspunkt für eine eigene Detektivliteratur sei das sowjetische Gerichtswesen, so wie seinerzeit Lev Tolstoj, Fedor Dostoevskij und viele andere große Schriftsteller der Welt ihre Werke aus dem reichen „faktischen und psychologischen Material“ der Kriminalprozesse geschaffen hätten:

По своей основной работе мне нередко приходится заниматься с молодыми следователями, только начинающими это сложное и ответственное дело. И каждый раз, когда мне приходится переходить к тактике допроса, я прежде всего рекомендую им вчитаться в гениальные страницы ‚Преступления и наказания‘ и вдуматься в тактику допроса, который учиняет Раскольникову следователь Порфирий Петрович, знаток и мастер своего дела.²⁵ (Ebd.)

24 Edgar Wallace (1875–1932) wurde in den 1920er Jahren zu einem der meistgelesenen Kriminalromanschreiber seiner Zeit und zum „King of Thrillers“, der allein in den letzten zehn Jahren seines Lebens mehr als 100 Kriminalromane schrieb.

25 „In meiner Hauptarbeit kommt es nicht selten vor, dass ich mit jungen Ermittlern zusammenarbeite, die gerade erst am Anfang dieses schweren und verantwortungsvollen Berufs

Zwar führte Šejnin hier die Verhörmethoden des Untersuchungsrichters aus Dostoevskijs Roman *Prestuplenie i nakazanie* (1866; *Verbrechen und Strafe*) nicht als Muster für den Detektivroman an, sondern lediglich als Beispiel für die kriminologische Expertise des Schriftstellers, doch an der Frage, ob und wenn wie überhaupt die „Taktik des Verhörs“ staatlicher oder privater Ermittlungsorgane auch bei der Konzeptualisierung einer sowjetischen Detektivliteratur hilfreich sein könne, entzündete sich damals „hitziger Streit“ (ebd.).

Den Anfang der Debatte machte bereits drei Wochen nach Kriegsende Mariëta Šaginjan, die am 31. Mai 1945 im Moskauer Haus des Literaten einen Grundsatzvortrag über das „Problem des sowjetischen Detektivromans“ hielt, über den anschließend eine zweitägige öffentliche Aussprache stattfand.²⁶ Der Schriftsteller Nikolaj Panov (1903–1973) fasste die Zielstellung des Vortrags in der Aussprache in die pathetischen Worte: „Сейчас перед комиссией, которая создана в ССР, стоит очень почетная задача – тому огромному потоку литературы, которая выходит на Западе и в Америке, противопоставить наш детективный и приключенческий роман.“²⁷ (vgl. RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203, l. 63) Ausgangspunkt von Šaginjans Überlegungen ist die Entwicklung des Detektivromans im Westen seit der Französischen Revolution, der anfangs eine progressive Funktion gehabt habe, heute offen reaktionär sei, sich jedoch zur beliebtesten Lektüre überhaupt entwickelt habe: „В Европе и Америке нет сейчас чтения, которое пользовалось бы большей популярностью, нежели детектив, т.е. уголовный роман, где налицо загадочное преступление и сыщик, распутывающий это преступление.“²⁸ (vgl. RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203, l. 1) Zwar komme das Wort „Detektiv“ vom englischen „detect“, doch nicht jedes seltsame Abenteuer und ungelöste Geheimnis – wie beispielsweise in Edgar Allan Poes Erzählung *Gold-Bug* – gehöre zu dem Genre, denn zentral für dessen

stehen. Und jedes Mal, wenn ich ihnen die Taktik des Verhörs erkläre, empfehle ich ihnen als erstes die genialen Seiten aus ‚Verbrechen und Strafe‘ anzuschauen und über die Taktik des Verhörs nachzudenken, die der Untersuchungsrichter Porfirij Petrovič – ein Kenner und Meister seines Faches – gegenüber Raskol’nikov anwendet.“

- 26 Zu Šaginjans Haltung zum Detektivgenre, allerdings aus einer stark sowjetisch gefärbten Perspektive vgl. Britikov 1980, 95 ff.
- 27 „Jetzt steht vor der Kommission, die im SSP gegründet wurde, die sehr ehrenvolle Aufgabe, dem riesigen Literaturfluss, der im Westen und in Amerika erscheint, unseren Detektiv- und Abenteuerroman entgegenzustellen.“ „SSP“ ist die Abkürzung für „Sojuz Sovetskich Pisatelej“, Sowjetischer Schriftstellerverband.
- 28 „In Europa und Amerika gibt es heutzutage keine Lektüre, die größere Popularität genießen würde als der Detektiv, das heißt der Kriminalroman, in dem sich das Verbrechen und der Spitzel, der das Verbrechen aufklärt, gegenüberstehen.“

Definition sei die kriminelle Absicht, das Verbrechen, das es „aufzudecken“ gelte. Daher sei die formal zutreffende Herleitung des Detektivs aus dem „Roman der Geheimnisse“ auch falsch, denn beim Detektivroman bestehe die „Unterhaltsamkeit“ nicht im abstrakten Gedankenspiel wie in einem Kreuzworträtsel, sondern in seiner konkreten historischen Einbettung: „Нельзя говорить об отвлеченности детектива. Из всех видов легкой беллетристики детектив – это самый конкретный жанр.“²⁹ (l. 7) So lägen die Ursprünge des Genres in der „kapitalistischen Revolution in Frankreich“ 1789, als das Bürgertum die Macht ergriffen und sich an die Neuorganisation des Gerichtswesens und der Polizei gemacht habe, um das Bürgerliche Gesetzbuch für alle verbindlich durchzusetzen.

Die ersten Publikationen der Gerichtsorgane hätten dann Autoren wie Balzac, Dumas oder Hugo in Frankreich beeinflusst, während in Amerika Poe das Genre begründet habe. In der Figur des Doktor Watson als „homme de lettres“, der mit dem „homme de la police“ zusammenarbeite, sei diese Allianz des bürgerlichen Schriftstellers mit seinem Staat auch in die Figurenkonstellation des Genres eingegangen. Das Aufkommen des Privatdetektivs im 19. Jahrhundert sei in diesem Zusammenhang eine historische Übergangserscheinung der kapitalistischen Gesellschaft, in der dem Bürgertum der Staat noch nicht ganz gehörte und es seine Interessen gegen die alte Adelsklasse durchsetzen musste, später aber sei der private Spitzel auch eine Figur des Verfalls, wenn der Staat nicht mehr durch seine Polizeiorgane in der Lage ist, das Verbrechen zu bekämpfen. Denn im Widerstreit zwischen Staat und Verbrecher zeige sich der Zustand einer Gesellschaft, ihrer Gesetze und ihrer Moral, ihrer Verwerfungen und ihrer Fortschritte (l. 8 ff.).

So sei das Detektivgenre anfangs eine progressive Gattung gewesen, das neueste wissenschaftliche Ermittlungsmethoden darstelle und das Gehirn der Leser trainiere. Das gelte selbst für die Detektivromane im damaligen Amerika, die zwar der Ökonomie der Kulturindustrie unterworfen seien, aber gleichzeitig auch die alles beherrschende Macht der privaten Presse bloßlegten. In Russland habe es hingegen vor 1917 nie einen Detektivroman oder überhaupt eine leichte Unterhaltungsliteratur geben können, da hier keine bürgerliche Revolution stattgefunden hat (l. 21 ff.). Allerdings habe die zaristische Gerichtsreform von 1864 Schriftsteller wie Michail Saltykov-Ščedrin (1826–1889), Ivan Gorbunov (1831–1896), Ivan Putilin (1830–1893), Nikolaj Leskov (1831–1895), Anatolij

29 „Man kann nicht von einer Abstraktheit des Detektivs reden. Von allen Formen der leichten Belletristik ist der Detektiv das konkreteste Genre.“

Koni (1844–1927), Ivan Turgenev oder Fedor Dostoevskij, später auch Vladimir Korolenko (1853–1921), Anton Čechov und Maksim Gor’kij in ihren Werken beschäftigt (I. 31 ff.). Doch dürfe diese „ernsthafte Literatur“ über das Prozesswesen nicht die einzige Traditionslinie sein, an der man sich orientiere, man brauche auch die leichte Detektivliteratur. Hierfür sei die Oktoberrevolution die historische Voraussetzung, da vor 1917 die Schriftsteller den Staat bekämpft hätten, sie jetzt aber für die Gesetze eintreten und so die Menschen erziehen könnten. Die Kriminalitätsbekämpfung im Detektivgenre stelle ein reiches soziales und politisches Thema dar, anhand dessen gezeigt werden könne, wie das Verbrechen ein „hinterhältiger Überfall“ („вылавка“) der alten Welt auf die neue Menschlichkeit und gegen den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft sei (RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203, I. 38 f.).

Für eine solche Detektivliteratur habe es schon erste Ansätze gegeben, wobei Šaginjan vor allem zwei Entwicklungslinien andeutet: zum einen eine, die auf eine sowjetische Variante des Spionagethrillers zuläuft und von der spektakulären Jagd nach Wunderwaffen und riskanten Geheimdienstoperationen eigener und feindlicher Superagenten handelt, wofür sie als Beispiel den das Jahr 1944 über in der Zeitschrift des Komsomol *Smena* erschienenen Kurzroman *Zolotaja zvezda* („Der goldene Stern“) von Lev Nikulin (1891–1967) (vgl. Nikulin 1944) sowie den bereits erwähnten Fortsetzungsroman *Tajna professora Burago* von Španov nennt, der enormen Erfolg bei den Jugendlichen gehabt habe, aber leider teils in „reines ‚Abenteurertum‘“ („чистым ‚приключенчеством‘“) abgeglitten sei. Die andere, eher ‚ernsthafte‘ Linie sieht sie in dem vom Untersuchungsrichter Šejnin eingeschlagenen Weg, wobei sie neben dem Theaterstück *Očnaja stavka* (1937) von Šejnin und den Tur-Brüdern explizit die in den 1930er Jahren publizierten Texte aus dem Zyklus *Zapiski sledovatelja* nennt (I. 37). In diesem Sinne galt es einen sowjetischen Sherlock Holmes zu schaffen, der die Leserinnen nicht nur kriminologisch schule, juristische Kenntnisse vermittele und einen starken Staat zeige, sondern sich auch durch seine tiefe Kenntnis der Vorlieben und Neigungen des russischen Volkes auszeichne (vgl. RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203, I. 38 f.).

Diese Ausführungen Šaginjans riefen eine rege Debatte hervor, wobei man sowohl ihre Genealogie des Genres als auch ihre Konzeptualisierung für die sowjetische Gegenwart diskutierte. Den deutlichsten Widerspruch formulierte niemand anders als Viktor Šklovskij, hatte Šaginjan doch mehrmals indirekt seine über 20 Jahre alten Überlegungen zum „Roman der Geheimnisse“ als unzutreffend verworfen: „Я не

согласен с докладом, потому что доклад скучный и он пародия на роман. Как мне говорили соседи, надо было бы написать так, что убийцей оказалась Мариэтта Сергеевна, причем она убивала интерес к детективному жанру. Произошла каша.“³⁰ (RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203, l. 46) Im Wesentlichen wiederholte er in seiner Widerrede seine Thesen von damals, wobei er diesmal nicht von einer formalistischen Position aus, sondern einer dezidiert nationalen Perspektive gegen Šaginjans „Vulgärsoziologismus“ („вulгарный социологизм“) argumentierte. In ihrer sozialgeschichtlichen Herleitung finde eine „Amnesie nach nationalem Kennzeichen“ („амнезия по национальному признаку“) statt, denn sie schließe durch ihre Koppelung des Genres an die bürgerliche Revolution all die glänzenden russischen Detektivromane des 18. und 19. Jahrhunderts aus, insbesondere aber die großen „Romane der Geheimnisse“ von Dostoevskij wie *Brat'ja Karamazovy* (*Die Brüder Karamazov*) oder *Prestuplenie i nakazanie*. Dostoevskij habe wie kein anderer die nationale Spezifik des russischen Detektivs zum Ausdruck gebracht: „И в [...] народе, в котором надо вскрыть человеческое сердце, надо заниматься детективом Достоевского, детективом человеческого сердца. /аплодисменты/ Это путь нашего великого детектива, этому мы можем учиться, а все споры и обиды друг на друга – это дело стареющих мужчин и женщин!“³¹ (RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203, l. 46 f) Damit bringt Šklovskij hier zwei Argumentationsweisen in Stellung, die in den folgenden Jahren immer wieder gegen die von Šaginjan konzipierte Neubegründung eines sowjetischen Detektivgenres ins Feld geführt wurden. Zum einen argumentiert er mit dem expliziten Rekurs auf das russische Volk ganz im Duktus des großrussischen Patriotismus der Kriegs- und Nachkriegszeit, in dem alle ausländischen Formen des Detektivs oder des Thrillers als fremd und reaktionär verworfen werden. Und zum anderen deutet er Begriffe – wie hier den der Detektivliteratur – einfach so weit um, dass er in die eigene Literaturkonzeption passt. Dass er dabei ausgerechnet den „Detektivroman Dostoevskijs“ als Kronzeugen für das „menschliche Herz“ des rus-

30 „Ich bin nicht einverstanden mit dem Vortrag, weil der Vortrag langweilig ist und eine Parodie auf den Roman darstellt. Wie mir meine Nachbarn richtig sagten, müsste man ihn so erzählen, dass die Mörderin Mariëtta Sergeevna wäre, wobei sie das Interesse für den Detektivroman tötete. Es ist ein einziges Durcheinander bei ihr herausgekommen.“

31 „Und in einem [...] Volk, in dem es darum geht, das menschliche Herz zu öffnen, muss man sich mit dem Detektivroman Dostoevskijs beschäftigen, mit dem Detektiv des menschlichen Herzens. (Applaus) Das ist der Weg unseres großen Detektivromans, darauf können wir bauen, und all diese Streitereien und Beleidigungen untereinander – das ist die Sache von alternden Männern und Frauen!“

sischen Volkes anführt, lässt sich sicher auch als Polemik gegen den auf Gor'kij zurückgehenden Ausschluss des Schriftstellers aus dem „progressiven Erbe“ der nationalen Klassiker interpretieren,³² geht aber vor allem auch auf die Feststellung von Lev Lunc 1922 zurück, dass einzig Dostoevskij im 19. Jahrhundert versucht habe, das spannende Sujet des Abenteuerromans aus dem Untergrund des Boulevards zu retten (vgl. Lunc 1994, 205–214).

Und obwohl gerade diese positive Bezugnahme auf Dostoevskij ihm gesonderten Applaus einbrachte und auf sie in der Aussprache noch mehrmals Bezug genommen wurde, plädierte doch die Mehrheit der Diskussionsteilnehmerinnen für die Adaption der „westlichen“ Muster und Šaginjans Vorschlag, aus Sherlock Holmes einen Untersuchungsrichter zu machen sowie die amerikanischen Spitzel in sowjetische Geheimagenten zu verwandeln. Vor allem aber wurde immer wieder lobend ihr Mut hervorgehoben, das Thema überhaupt aufgegriffen und die bisherige „Linie der bekannten Heuchelei“ („линия известного лицемерия“) gebrochen zu haben (RGALI f. 2809, op. 1, ed. 203, l. 53³³). Über ein Jahrzehnt lang sei das Genre unterdrückt worden, nun endlich nehme man sich seiner an. Gleichzeitig wurden konkrete Forderungen aufgestellt, beispielsweise umgehend eine neue Zeitschrift nur für Abenteuerliteratur zu gründen, spezielle Buchreihen bei bestimmten Verlagen oder ein verbindliches Curriculum von 24 bis 36 ausländischen und sowjetischen Romanen anzulegen, die als Muster für das Genre gelten sollten (vgl. Schwartz 2014, 456).

Doch diese anfängliche Euphorie sollte nicht lange anhalten. Nur noch bis Anfang 1946 fanden die unterschiedlichen Debattenbeiträge den Weg in die Presse (vgl. Anon. 1945a; 1945b; Ryss 1946, 2). Danach diskutierte man zwar noch bis Mitte 1947 leidenschaftlich weiter über sowjetische und amerikanische Detektivromane, diese Aussprachen blieben jedoch zunehmend auf den kleinen Besucherkreis der öffentlichen Veranstaltungen in Leningrad und Moskau beschränkt. Dabei kam zu den regelmäßig wiederholten Klagen, dass die Nachfrage nach spannender Kriminalliteratur weiterhin riesengroß sei, jedoch von den Verlagen und Zeitschriften in keiner Weise bedient werde, bei manch einem ein geradezu alarmierter Unterton hinzu. So beklagte Lazar' Lagin (1903–1979), einer der kühnsten Schriftsteller im Bereich satirisch-fantastischer Jugendliteratur, auf einer Sitzung zur „Detektivliteratur in Amerika“ im

32 Vgl. zu Gor'kij's Dostoevskijbild in den 1930er Jahren Günther 1993, 144–154.

33 So Sergej Ėjzenstein bei der Aussprache.

Mai 1947, dass die Jugendlichen heutzutage nirgends Romane im Stile von Nat Pinkerton und Sherlock Holmes zu lesen bekämen, die man zu Zeiten seiner Kindheit so geliebt habe, was zu einem „klaffenden Abgrund“ führe:

У нас имеется совершенно страшное явление: у нас появилась блатная романтика не только у детей, которые поневоле вращаются на этом небольшом дне, которое имеется в наших городах, – она появилась у таких слоев, где ее никогда не было: у детей артистов, у детей военных, у детей, родители которых абсолютно интеллигентные люди. [...] Они поют блатные песни, [...] песни об убийцах, о налетчиках и т.д. / Дело в том, что какая-то часть вины за это лежит на нас, потому что мы не умеем заинтересовать таким чтением и таким героем, которые бы от этого отвлекли, [...] – такой литературы у нас нет. И такую литературу нужно делать никак не в порядке подражания старому Нат Пинкertonу.³⁴ (RGALI f. 2809, op. 1, ed. 173, 1. 36)

Dieser weitverbreiteten „Gauernerromantik“ gelte es aber eine sowjetische Detektivliteratur entgegenzusetzen, so Lagin, die gewissermaßen als erzieherische Gegenmaßnahme die Jugendlichen durch ein spannendes Sujet „buchstäblich“ zwingen sollte, ihre Sympathien den Ganoven und Dieben wieder zu entziehen (ebd.). Doch die Appelle, endlich die kriminologische „Taktik des Verhörs“ nicht nur im Alltag anzuwenden, sondern auch in der Fiktion zur Grundlage eines eigenen Genres zu erklären, fanden im Verband genauso wie bei den zuständigen Literaturpolitikern immer seltener Gehör. Denn nach dem von Andrej Ždanov initiierten Beschluss des ZK der VKP (b) vom 14. August 1946 gegen die Zeitschriften *Zvezda* und *Okťabr'* wurde die anfängliche Unterstützung der Detektivliteratur weitgehend eingestellt, auch wenn die Kommission im Schriftstellerverband noch ein paar Jahre weiter bestand. Bedeute-

34 „Wir haben ein wirklich schlimmes Phänomen: bei uns ist die Ganovenromantik nicht nur bei Kindern aufgetaucht, die unfreiwillig in diesem Bodensatz aufwachsen, den es in den großen Städten gibt, – sie ist auch in den Schichten aufgetaucht, wo es sie nie zuvor gegeben hat: bei Kindern von Künstlern, bei Kindern von Militärs, bei Kindern, deren Eltern absolut intellektuelle Menschen sind. [...] Sie singen Ganovenlieder, [...] Lieder über Mörder, Räuber usw. / Die Sache ist die, dass ein Anteil der Schuld auch bei uns liegt, weil wir nicht in der Lage sind, die Kinder für solch eine Lektüre und solche Helden zu interessieren, die sie von so etwas abhalten würden, [...] – eine solche Literatur haben wir nicht. Aber solch eine Literatur darf man auf keinen Fall in einer Art Nachahmung des alten Nat Pinkerton machen.“

te die später so genannte Ždanovščina doch einen fundamental anderen Umgang mit den Schwierigkeiten, nach der Euphorie des Sieges wieder einen geregelten „sozialistischen Alltag“ zu organisieren: Statt offensiv propagandistisch gewisse Nachkriegsverwerfungen zu bekämpfen, reagierte man mit einer massiven Repression und Tabuisierung dieser Konflikte. Damit aber wurde das Thema der internen Verbrechensbekämpfung als Gegenstand der Literatur de facto verboten. Kriminalität wurde schlicht geleugnet, wie es der Sekretär der Leitung des Schriftstellerverbandes, Lev Subockij (1900–1959), Mitte 1947 in einer Aussprache über amerikanische Detektivliteratur kundtat: „Таких явлений нет, а их описывают, и какой-нибудь Беня Крик, какой-нибудь ленинградский бандит, вызывает восхищение и любованье его похождениями.“³⁵ (RGALI f. 2809, op. 1, ed. 173, l. 6)

Statt sich mit nicht existenten Erscheinungen im Stile Isaak Babel's zu beschäftigen, wurden die Autoren seitens des Schriftstellerverbandes aufgefordert, sich angesichts des Kalten Krieges zwischen den ehemaligen Alliierten ganz dem Kampf gegen die äußeren Feinde zu widmen, die man nun aber nicht mehr – wie in den 1930er Jahren – überall im eigenen Lande zu suchen habe, sondern lediglich in den baltischen Sowjetrepubliken sowie im nahen und fernen Ausland. Subockij formulierte diese Haltung des Präsidiums des Schriftstellerverbandes 1947 in folgenden Worten:

В частности, надо иметь в виду, что наши советские люди действуют на территории оккупированной Германии, в капиталистической стране с ее фашистским подпольем, которое ежедневно и ежечасно ищет борьбы, они действуют в тех условиях, когда мы еще встречаемся с остатками чуждых классов, давно ликвидированных в старых братских республиках, но еще существующих в молодых советских республиках.³⁶ (Ebd., l. 6 f.)

35 „Solche Phänomene gibt es nicht, doch sie werden beschrieben, und irgendein Benja Krik, irgendein Leningrader Bandit ruft mit seinen Abenteuern Begeisterung und Zuneigung hervor.“

36 „Vor allem muss man im Blick haben, dass unsere sowjetischen Menschen auf dem Gebiet des besetzten Deutschland, in einem kapitalistischen Land mit seinem faschistischen Untergrund aktiv sind, der täglich und stündlich den Kampf sucht, sie arbeiten unter Bedingungen, wo wir noch mit den Überresten fremder Klassen konfrontiert sind, die in den alten Brüderrepubliken längst liquidiert sind, doch in den jungen Sowjetrepubliken noch existieren.“

Doch selbst solche in einer internen Diskussion genannten gegenwartsbezogenen Themenstellungen ließen sich bald nicht mehr durchsetzen, befand man sich in der fiktionalen Traumfabrik des späten Stalinismus doch längst auf einer höheren Gesellschaftsstufe des Aufbaus des Kommunismus, in der jede Art von Verbrechen ein Anachronismus war. Sherlock Holmes als Untersuchungsrichter der Staatsanwaltschaft musste wieder abdanken, was auch Lev Šejnin persönlich betraf, der nicht nur Publikationsprobleme bekam, sondern genauso wie Subockij Ende 1949 zeitweilig der antisemitischen Kampagne gegen Kosmopolitismus zum Opfer fallen sollte.³⁷

Das Paradoxe dabei war, dass damit ausgerechnet die gegen die „verdiente Genossin“ Šaginjan gerichtete Position des „Formalisten“ Šklovskij gewissermaßen zur offiziellen Parteilinie werden sollte: Spätestens ab 1948 brach tatsächlich eine „krimilose Zeit“ an, in der sogar „durch ‚Volks- und Staatsfeinde‘ begangene, politisch motivierte Kriminalität“ (Franz 1988, 80) nur noch im sehr engen Rahmen des heroischen Kampfes während des Großen Vaterländischen Krieges thematisiert werden konnte (vgl. Schwartz 2014, 463–470). Ansonsten galt jegliche Adaption westlicher Literaturformen als unterwürfiges Lakaientum gegenüber dem Feind, jede abweichende Meinung wurde als platter Vulgärsoziologismus verworfen, und stattdessen besann man sich auf die nationalen Traditionslinien, die großen russischen Vorläufer und Pioniere der sozialistischen Gegenwart. Nur in Bezug auf Dostoevskij irrte Šklovskij sich: dessen „Detektiv des menschlichen Herzens“ blieb auch weiterhin eine eher verfemte Literatur.

37 Šejnin kam jedoch aufgrund seiner guten Verbindungen nach kurzer Zeit wieder frei und feierte nach Stalins Tod in der Tauwetterzeit ein zweites großes Comeback, weswegen er wohl nicht ganz zufällig auch der literarische Opponent im vierten Zyklus von Varlam Šalamovs Erzählungen aus Kolyma, den *Očerki prestupnogo mira* (*Skizzen der Verbrecherwelt*), wurde. Zu zwei Kriminalgeschichten Šejnins aus der Tauwetterzeit, vgl. Franz 1988, 111–118; zu seiner literarischen Karriere in der Nachkriegszeit, vgl. auch Schwartz 2014, 451–452. Šalamovs Zyklus ist auf Deutsch erschienen in Schalamow 2013, 391–532.

Literatur

- [Anon.]: V Sojuze sovjetskich pisatelej SSSR. In: Literaturnaja gazeta 27 (23.06.1945a), S. 4.
- [Anon.]: Iskusstvo detektivnogo romana (V Sojuze sovjetskich pisatelej SSSR). In: Literaturnaja gazeta 50 (08.12.1945b), S. 4.
- Bruštejn, A.: Priključenčeskaja p'esa. In: Teatr 3–4 (1945), S. 29–34.
- Bucharin, Nikolaj: Kommunističeskoe vospitanie molodeži v uslovijach Nèpa (5-j Vser. s'ezd R.K.S.M. Doklad t. Bucharina. Utrennee zasjedanie 13-go oktjabrja). In: Pravda 232 (14.10.1922a), S. 2.
- Bucharin, Nikolaj: Zaključitel'noe slovo tov. Bucharina (5-j Vser. s'ezd R.K.S.M.). In: Pravda 233 (15.10.1922b), S. 3.
- Britikov, Anatolij: Detektivnyj žanr. In: Tvorčestvo Mariëtty Šaginjan. Sbornik statej. Hg. von Valentin Kovalev. Leningrad 1980, S. 95–108.
- Čukovskij, Kornej: Nat Pinkerton i sovremennaja literatura (²1910). In: Ders.: Sobranie sočinenij v 15 tomach. Literaturnaja kritika 1908–1915. Bd. 7. Moskva 2003, S. 25–62.
- D.: V. Ivanov i V. Šklovskij. Iprit. In: Knigonoša 26 (1925), S. 17.
- Dralyuk, Boris: Western Crime Fiction Goes East. The Russian Pinkerton Craze 1907–1934 (Russian History and Culture, Bd. 11). Leiden/Boston 2012.
- Èjchenbaum, Boris: V poiskach žanra. In: Russkij sovremennik 3 (1924), S. 228–231.
- Eimermacher, Karl (Hg.): Die sowjetische Literaturpolitik 1917–1932. Von der Vielfalt zur Bolschewisierung der Literatur. Analyse und Dokumentation (Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, Bd. 1). Bochum 1994.
- Èrenburg, Il'ja: Trest D.E. Istorija gibeli Evropy. Char'kov 1923.
- Fiš, Genadij: Džim Dollar. Mess-Mend. Janki v Petrograde. In: Zvezda 3 (1924), S. 314.
- Fitzpatrick, Sheila: Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times. Oxford 1999.
- Franz, Norbert: Moskauer Mordgeschichten. Mainz 1988.
- Gor'kij, Maksim: Doklad A. M. Gor'kogo o sovjetskoj literature. In: Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovjetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij očet. Moskva 1934, S. 5–18.
- Gorki, Maxim: Über sowjetische Literatur (Deutsch von Ingeborg Schröder). In: Geyer, Swetlana (Hg.): Puschkin zu Ehren. Von russischer Literatur. Zürich 1999, S. 81–143.

- Günther, Hans: Der sozialistische Übermensch. Stuttgart, Weimar 1993, S. 144–154.
- Ivanov, Vsevolod; Šklovskij, Viktor: Iprit. Roman (1929). St. Peterburg 2005.
- Jurikov, P.: Knigi, kotorych ždet čitatel'. In: Komsomol'skaja pravda (10.12.1939), S. 3.
- Kataev, Valentin: Ostrov Ėrendorf (1924). In: Ders.: Sobranie sočinenij v desjati tomach. Bd. 2. Moskva 1983, S. 129–240.
- Lelevič, G.: Džim Dollar. „Mess-Mend“. In: Oktjabr' 2 (1924), S. 204–205.
- Ležnev, A.: O priključenčeskoj literature. In: Krasnaja molodež' 3–4 (1925), S. 198–200.
- Lunc, Lev: Na zapad! Reč' na sobranii „Serapionovych brat'ev“ 2-go dekabrja 1922 g. In: Ders.: Vne zakona. P'esy, rasskazy, stat'i. St. Peterburg 1994, S. 205–214.
- McReynolds, Louise: Murder Most Russian. True Crime and Punishment in Late Imperial Russia, Ithaca NY 2012.
- Modzalevskij, I.: V. Kataev. „Ostrov Ėrendorf“. Roman s priključenijami. In: Knigonoša 3 (1925), S. 16.
- Nikolaev, Dmitriij: Russkaja proza 1920–1930-ch godov. Avantjurnaja, fantastičeskaja i istoričeskaja proza, Moskva 2006.
- Nikulin, Lev: Zolotaja zvezda. Povest'. In: Smena 7–8 (1944), S. 11–13; 9 (1944), S. 10–12; 10 (1944), S. 12–13; 11–12 (1944), S. 12–13; 13 (1944), S. 10–11; 14 (1944), S. 10–11; 15–16 (1944), S. 12–13; 17 (1944), S. 10–12; 18 (1944), S. 13–15; 19–20 (1944), S. 12–13; 21–22 (1944), S. 13.
- Nünning, Vera: Der amerikanische und britische Detektivroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen. Trier 2008.
- Ovalov, Lev: Rasskazy majora Pronina. Povest' (Biblioteka krasnoarmejska). Moskva 1941.
- Ovalov, Lev: Rasskazy majora Pronina (1941) (Serija Atlantida, Bd. 11). Moskva 2004a.
- Ovalov, Lev: Goluboj angel. Povest' (1941) (Serija Atlantida, Bd. 12). Moskva 2004b.
- Ryss, Evgenij: Voprosy žanra. In: Literaturnaja gazeta 8 (16.02.1946), S. 2.
- Rzepka, Charles J.: Detective Fiction (Cultural History of Literature). Cambridge/Malden. MA 2005.
- Šejnin, Lev: Javka s povinnoj; Razgovor na čistotu; Krepkoe rukopožatje (1937). In: Ders.: Zapiski sledovatelja. Moskva 1979, S. 89–106.

- Šejnin, Lev: „Sudebnaja ošibka“ (1941). In: Ders.: Zapiski sledovatelja. Moskva 1979, S. 178–186.
- Šejnin, Lev: O sovetskom detektive. In: Literaturnaja gazeta 25 (09.06.1945), S. 3.
- Šejnin, Lev: Zapiski sledovatelja. Moskva 1979.
- Šklovskij, Viktor: Svjaz priemov sjužetosloženija s obščimi priemami stilja (1919). In: Ders.: O teorii prozy. Moskva ²1929, S. 24–67.
- Šklovskij, Viktor: Novella tajn. In: Ders.: O teorii prozy (1925). Moskva ²1929, S. 125–142.
- Španov, Nikolaj: Vojna nevidimok. Roman. Moskva 1958.
- Schalamow, Warlam: Künstler der Schaufel. Erzählungen aus Kolyma (Werke, Bd. 3), Deutsch von Gabriele Leupold. Berlin 2013, S. 391–532.
- Schwartz, Matthias: Expeditionen in andere Welten. Sowjetische Abenteuerliteratur und Science Fiction von der Oktoberrevolution bis zum Ende der Stalinzeit. Köln 2014.
- Trockij, Lev: K. Čukovskij (09.02.1914). In: Ders.: Literatura i revolucija (1923). Moskva 1991, S. 273–283.
- Tuškan, Jurij: O stile detskoj priključenčeskoj povesti. In: Detskaja literatura 2 (1939), S. 73–75.
- Tynjanov, Jurij: Literaturnoe segodnja (1924). In: Ders.: Poëtika. Istorija literatury. Kino. Moskva 1977, S. 150–167.
- Vaksberg, Arkady: Stalin's prosecutor. The Life of Andrei Vyshinsky. New York 1991.
- Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte. München 1998.
- Whitehead, Clair: Debating Detectives. The Influence of Publitsistika on Nineteenth-Century Russian Crime Fiction. In: Modern Language Review 107:1 (2012), S. 230–258.
- Zamost'janov, Arsenij: Major Pronin. Rodoslovnaja geroja. In: Ovalov, Lev: Rasskazy majora Pronina (1941) (Serija Atlantida, Bd. 11). Moskva 2004, S. 235–253.
- Žukov, L.: Sovetskij priključenčeskij i naučno-fantastičeskij roman. In: Molodaja gvardija 8 (1938), S. 170–178.

Filmografie

Ošibka inženera Kočina. UdSSR 1939. Regie: Aleksandr Mačeret.