

## „Sieben Plagen auf einmal schlagen“ – Theatrale Hygienepropaganda und Infektionskrankheiten in der Sowjetunion der 1920er–40er Jahre\*\*

Igor J. Polianski,\* Maria Tutorskaya, and Oxana Kosenko

**Summary:** This paper explores the role and impact of the official Soviet hygiene propaganda during the first three decades after the October Revolution, taking as an example theatrical performances about infectious diseases. In the Bolshevik Great Experiment of the 1920s–30s, the creation of a “Soviet body” optimized according to aesthetic and medical-hygienic norms was one of the core parts of the socialist project. For that purpose, hygiene campaigns were organized to promote hygiene and cleanliness with posters, leaflets, mobile exhibitions and lectures. Moreover, starting in the 1920s the theatrical performances were demonstrated in open-air theatres and clubhouses for workers and farmers. Even in the kolkhoz fields agitprop-revues, agit-trials, living newspapers and didactic plays were performed. Many of them addressed the issues of epidemics. To popularize medical knowledge, special theatres of sanitary education were opened in Moscow and other cities of the country in the mid-1920s–30s. Using archival materials of the Moscow Theatre for Sanitary Culture (1925–1947), the article shows theatrical techniques for producing evidence used in performances, bacteriological coding of political antagonisms on sanitary stages and

---

I. J. Polianski

Institut für Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin, Universität Ulm, Parkstraße 11, 89073 Ulm, Deutschland

E-mail: igor.polianski@uni-ulm.de

M. Tutorskaya

Russisches Medizinisches Museum, Moskau, Russische Föderation

O. Kosenko

Institut für Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin, Universität Ulm, Deutschland

\*\* Dieser Beitrag entstand im Rahmen des von der DFG geförderten Projekts „Hygienepropaganda und theatrale Biopolitik in der Sowjetunion der 1920er–40er Jahre. Das Moskauer Theater der Sanitären Kultur als Fabrik des Neuen Menschen“ (Leitung: Prof. Dr. phil. Igor J. Polianski)

© 2021 The Authors. Berichte zur Wissenschaftsgeschichte published by Wiley-VCH GmbH. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License, which permits use and distribution in any medium, provided the original work is properly cited, the use is non-commercial and no modifications or adaptations are made.

---

© 2021 The Authors. Berichte zur Wissenschaftsgeschichte published by Wiley-VCH GmbH

transformations of everyday cultural practices in theatrical hygiene propaganda.

**Keywords:** history of medicine, infectious diseases, health education, theatre, USSR

**Schlüsselwörter:** Medizingeschichte, Infektionskrankheiten, gesundheitliche Aufklärung, Theater, UdSSR

## 1. Einleitung

Seit der Aufklärung ist Hygiene ein Schlüsselkonzept der modernen Gesellschaft, das unsere Wahrnehmung der Alltagswirklichkeit nachhaltig prägt. Hygiene fungierte in der Neuzeit als die Wiege des modernen Subjekts, das sich herausbildete, indem sich über die Vermittlung, Aneignung und Verinnerlichung hygienischer Körperpraktiken ein Übergang vom Fremdzwang zu den privaten Techniken des Selbst vollzog.<sup>1</sup> Dieser Transformationsprozess ist wiederum mit epidemisch auftretenden Krankheiten und Programmen zu ihrer Bekämpfung eng verbunden, die der Einrichtung von staatlich gestützten Hygieneregimes und Disziplinartechniken ihre Legitimationsgrundlage lieferten. Dieser Zusammenhang gilt auch für die spezifische Konstellation einer „integralistischen Moderne“<sup>2</sup>, wie sie sich in dem Weltanschauungsregime Sowjetunion idealtypisch realisierte. Im bolschewistischen Großexperiment der 1920er–30er Jahre gehörte die Schaffung eines nach ästhetischen und medizinisch-hygienischen Normen optimierten „Soviet body“<sup>3</sup> zum Kern des sozialistischen Projekts. Die Begriffe von Hygiene, Sauberkeit und Gesundheit umfassten hier nicht nur die Körperpflege, sondern flossen in die Konstruktion der sowjetischen Identität mit hinein.<sup>4</sup> Hygienische Disziplinartechniken, die sich in die einzelnen Körper des noch rohen, unkultivierten Bauern einschreiben sollten, um den neuen sowjetischen Menschen entstehen zu lassen, wurden aber wiederum von den Handlungsimperativen der Prävention und Bekämpfung von Infektionskrankheiten abgeleitet.

Vor diesem Hintergrund kam der sanitären Agitation und Propaganda staatstragende Bedeutung zu. Hierfür boten sich die altbewährten Medien und Formen der Wissenschaftspopularisierung an, spielte doch die von Andreas Daum am deutschen Beispiel als „postrevolutionäre Erscheinung“ definierte Populärwissenschaft<sup>5</sup> für die ideologische Konsolidierung der Arbeiterbewe-

<sup>1</sup> Sarasin 2001.

<sup>2</sup> Das von Stefan Plaggenborg geprägte Konzept der „integralistischen Moderne“ beschreibt die Sowjetunion als eine widersprüchliche Gesellschaft, die eine Gegenläufigkeit von rationalistischem Ordnungstreben und selbsterzeugten Differenzierungen auszeichnet. Plaggenborg 2006, S. 325, 330, 334.

<sup>3</sup> Starks 2008, S. 4. Siehe auch: Fitzpatrick 1999, S. 5–100.

<sup>4</sup> Starks 2008, S. 7.

<sup>5</sup> Daum 1998, S. 1.

gung um 1900 geradezu eine Schlüsselrolle.<sup>6</sup> Dementsprechend wurden populäre Vorträge und Lesungen, Broschüren und Plakate, museale und mobile Ausstellungen auch für die Zwecke der sanitären Aufklärung eingesetzt. Diese Formen schienen jedoch die Asymmetrie zwischen Experten- und Laienwelt zu untermauern, was oftmals als nicht mehr zeitgemäß empfunden wurde. Zum Leitmedium im postrevolutionären Russland avancierte unterdessen das Theater. Weder der 1918 ausgebrochene Bürgerkrieg noch der wirtschaftliche Kollaps, Hungersnöte und Epidemien, die bis 1921 grassierten, vermochten das russische Theaterleben zum Erliegen zu bringen. Ganz im Gegenteil schien das einstige Zarenreich von einer nie dagewesenen Theatralisierungswelle erfasst zu sein: weniger Brot – mehr Spiele. Nach einem zeitgenössischen Bericht von 1919 soll die „Leidenschaft“ für Spektakel genauso massenhaft gewesen sein wie die „Epidemie der Spanischen Krankheit“.<sup>7</sup> Über die klassischen Formen der Verbreitung medizinischen Wissens hinaus wurden vor diesem Hintergrund spezielle Theater für sanitäre Aufklärung eröffnet, die drängende medizinische Fragen und insbesondere die Bekämpfung von Seuchen dramaturgisch aufbereiteten und zugleich – in den Worten des Regisseurs Sergej Radlov – ein „Modell des modern organisierten, strammen, konzentrierten, lebensfrohen, körperlich trainierten Menschen“ darboten.<sup>8</sup> Zum Flaggschiff der theatralen Hygiene avancierte das Experimentelle Theater für Sanitäre Aufklärung in Moskau, welches im Januar 1925 seine Tore öffnete. Allein in den ersten vier Jahren seit der Eröffnung verzeichnete es 1300 Aufführungen, die mehr als eine Million Zuschauer besuchten.<sup>9</sup> Dabei gelang es dem Theater selbst namhafte Autoren wie Michail A. Bulgakov für die Zusammenarbeit zu gewinnen.<sup>10</sup> Die Spielpläne der sanitären Theater boten eine große Vielfalt an Inszenierungsformen: Sketche, Agitationsrevuen und „lebendige Zeitungen“ (*živye gazety*), die mithilfe von Agitpropdichtung<sup>11</sup> und akrobatischen Einlagen das Geschehen an der „sanitären Front“ spiegelten, Agitationsgerichte, vor denen Quacksalber, Impfgegner, Prostituierte und selbst Läuse und Bazillen sich verantworten mussten, melodramatische Ein- und Dreiakter, die Schicksale glücklich geheilter Phthisiker und Syphilitiker auf die Bühne brachten.<sup>12</sup>

---

<sup>6</sup> Bayertz 1983.

<sup>7</sup> Anon. 1919.

<sup>8</sup> Radlov 1929, S. 3. Hier zitiert nach der Übersetzung von Mende 2009, S. 131.

<sup>9</sup> Kedrov 1928.

<sup>10</sup> Polianski und Kosenko 2020.

<sup>11</sup> „Agitprop“ zieht jeweils eine Kurzform von „Agitation“ und „Propaganda“ zusammen. Der Begriff wurde ursprünglich als eine gebräuchliche Bezeichnung für die Abteilung für Agitation und Propaganda beim Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Russlands (Bolschewiki) verwendet. Bald wurden als *Agitprop* solche Werke der sowjetischen Literatur und Kunst bezeichnet, die dem Zweck der Propaganda der kommunistischen Gesellschaft dienten.

<sup>12</sup> Vetrov und Petrov 1926.

Historiographisch fand die theatrale Aufklärung in der frühen Sowjetunion auf diesem Gebiet bislang aber wenig Beachtung.<sup>13</sup> Von diesem Forschungsdesiderat ausgehend, untersucht der Beitrag, welcher dramenspezifischen Bilder, Figuren und Handlungen man sich in den sanitären Theatern bei der Darstellung und Herstellung von Seuchen auf der Bühne bediente. Welche Genretraditionen und kommunikativen Mittel kamen zum Einsatz und wie wurden sie mit hygienischen Wirkungszielen verbunden? Inwieweit wurden diese Wirkungsziele ihrerseits macht- und gesellschaftspolitisch aufgeladen? Zu diesem Zweck stützt sich der Beitrag im Wesentlichen auf archivalische Überlieferungen, die bislang nicht erschlossen wurden. Darüber hinaus wird auf gedruckte Quellen zurückgegriffen: publizierte Theaterstücke, Presseberichte und Rezensionen.

Neben epidemisch auftretenden Krankheiten wie das Fleckfieber und Diphtherie wird insbesondere die Tuberkulose als Gegenstand hygienepolitischer Prävention in den Blick genommen. Nicht speziell eingegangen wird hingegen auf antivenerische Inszenierungen, weil sie ein Thema für sich bilden und bereits an anderer Stelle behandelt wurden.<sup>14</sup> Wenn auch die meistgefürchtete Seuche, die Pest, in diesem Aufsatz keine Erwähnung findet, dann aus einem anderen Grund. Die Pest, deren lokale Ausbrüche an den südlichen Rändern des Sowjetimperiums stets geheim gehalten wurden,<sup>15</sup> blieb durchgehend eine Leerstelle im Repertoire der sanitären Aufklärung.

Aus dem hier skizzierten Ansatz resultieren die folgenden Analyseebenen und die aus ihnen abgeleiteten Fragestellungen. Die erste Untersuchungsebene fragt nach den basalen Funktionen der theatralen Hygieneaufklärung: Wissensvermittlung und Überzeugungsarbeit auf der Bühne in Anbetracht akuter epidemischer Bedrohungen. Den Hintergrund bildete das kollektive Schlüsselerebnis des russischen Bürgerkrieges 1918–1921, als Seuchen und Hungersnot über die junge Räterepublik hereinbrachen und über 9,7 Millionen Menschen allein an Fleckfieber und Rückfallfieber erkrankten.<sup>16</sup> Da das Fleckfieber mehr Rotarmisten an der Front dahinraffte, als es feindliche Kanonenkugeln vermochten, lautete 1919 der verzweifelte Appel Lenins: „Entweder besiegt der Sozialismus die Laus oder die Laus besiegt den Sozialismus“.<sup>17</sup> Damit lag er nicht ganz falsch, hatte doch die Laus bereits die Schlacht um den Nordkaukasus zugunsten der Weißen entschieden, nachdem die Fleckfieber-Morbidität unter den Rotarmisten über 50% gestiegen war.<sup>18</sup> Allerdings schwappte die Epidemie gegen Ende 1919 auch auf die Zitadellen der Weißen Bewegung im Osten und Süden des Landes über, was ihre Zerschlagung maßgeblich

<sup>13</sup> Die Forschungsliteratur hat sich bisher vorwiegend auf das Phänomen der sanitären Gerichte konzentriert: Cassidy 2000, S. 51–80; Wood 2005, S. 85–176; Frölicher und Sasse 2015; Frölicher und Sasse 2016. Theatrale Aufführungen zum Thema Nervenleiden sind bereits in Polianski und Kosenko 2020 analysiert worden.

<sup>14</sup> Kosenko und Polianski 2020.

<sup>15</sup> Braun 2013, S. 391.

<sup>16</sup> Shaposhnikov und Ostrovkin 2018, S. 489.

<sup>17</sup> Lenin 1970, S. 410. Sofern nicht anders gekennzeichnet, stammen alle Übersetzungen der vorliegenden Arbeit von den Autoren.

<sup>18</sup> Morozova 2013.

beschleunigte.<sup>19</sup> Nicht von ungefähr zierte eine überdimensionierte Laus die sanitären Aufklärungsplakate jener Zeit (Abb. 1).

Mit solchen Darstellungen sollten insbesondere die einfachen Leute erreicht werden; sie hielten die Kleiderlaus für völlig harmlos und nannten sie liebevoll „Semaschka“ – nach dem Volkskommissar für Gesundheitsschutz Nikolaj A. Semaško (1874–1949), der für seine flammenden Aufrufe zu deren Ausrottung berüchtigt war.<sup>20</sup> Zu Beginn des Jahres 1921 konnte die Bolschewistische Regierung ihren Machtanspruch endgültig sichern. Doch die Kämpfe an der hygienepolitischen Front waren damit noch lange nicht vorbei. Die Adepten der sanitären Aufklärung verteilten Seife, organisierten Entlausungskampagnen und warben mit Plakaten, Flugblättern, mobilen Ausstellungen und Vorträgen für Hygiene und Sauberkeit. Man versuchte es selbst mit hygienischen Bewegungsspielen in den Kindergärten und Schulen, so zum Beispiel mit dem Fangspiel, das „Kochstäbchen“, bei dem der Fänger, die Kochbazille, andere Mitspieler abklatschen muss. Wer abgeklatscht wird, schließt sich der Mannschaft der Bazillen an.<sup>21</sup>

Die wohl größte Schwierigkeit aber, die man an der antibakteriellen Front zu bewältigen hatte, war die Unsichtbarkeit des mikroskopischen Gegners, dessen Existenz die meist analphabetische Masse der Arbeiter und Bauern schlichtweg dementierte. Daher hielten es die Akteure der Hygienekampagnen für ihre primäre Aufgabe, den unsichtbaren Feind sichtbar zu machen, der Mikrobe ein Gesicht zu geben. Es galt, um es mit den Worten von Bruno Latour zu formulieren, den Menschen zu vermitteln, dass sie bei dem, was sie



Abbildung 1. „Wo es die Laus gibt, dort gibt es Fleckfieber und Tod“ (1920). Konstantin S. Pervuchin (1885–1968). Plakat aus der Sammlung des Russischen Medizinischen Museums, Moskau.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Karcevskij 2000, S. 209.

<sup>21</sup> Lapin 1932, S. 505–506.

taten, nie einfach nur „unter sich“ blieben, dass überall die feindliche Mikrobe, der unsichtbare Dritte, lauerte und mitmischte.<sup>22</sup> Zu beachten ist hier zudem, dass medizinisches Wissen über dessen lebenspraktische Relevanz hinaus als Bestandteil der „wissenschaftlichen Weltanschauung“ betrachtet wurde, die für die Formierung des sozialistischen Bewusstseins im Rahmen der Wissenschaftspopularisierung als unverzichtbar galt.<sup>23</sup> Entsprechend richtet sich also die erste Untersuchungsebene auf Wissensbestände, die populär vermittelt wurden, sowie auf die dramatischen Techniken der Herstellung von wissenschaftlicher Evidenz, die in den sanitären Theatern zum Einsatz kamen. Im Fokus stehen dabei die Figurenkonstellationen, ihre Gestaltungsmerkmale, kollektive Stereotypen und Identifikationsangebote, die eine dramatische Aufbereitung dieser Wissensbestände ermöglichten.

Eng damit verknüpft ist die zweite Analyseebene. Es soll gezeigt werden, wie die politischen Antagonismen bakteriologisch kodiert wurden, welche imaginären Identifikationen dabei auf den sanitären Bühnen entstanden. Christoph Gradmann identifiziert drei übergreifende metaphorische Muster, die den populären Diskurs der Bakteriologie um 1900 kennzeichneten: die Personalisierung von Krankheiten als Mikroben, die Gleichsetzung des Krankheitsprozesses mit einer militärischen Machtprobe und das Verschwinden des Kranken zugunsten einer das Bild allein prägenden kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Arzt und Mikrobe.<sup>24</sup> Philipp Sarasin ergänzt diese Sicht um die rassistische Invasions- und Feind-Metaphorik der Bakteriologie: Bakterien sind „fremde Eindringlinge“, die von außen kommen und häufig mit ihren tierischen Vektoren – Läusen oder Ratten – oder mit ihren menschlichen Trägern identifiziert werden.<sup>25</sup> Auch in der frühen Sowjetunion wurde das hygienische Machtwissen politisch instrumentalisiert. Die Rhetorik des Bürgerkrieges und des Klassenkampfes war die ständige Begleitmusik des Hygienediskurses.

Auf der dritten Untersuchungsebene gilt das Interesse schließlich Transformationen kultureller Alltagspraktiken im Medium der theatralen Hygienepropaganda. Die hygienischen Akteure der 1920er–30er Jahre widersetzten sich hartnäckig „rechtsopportunistischen“ Bestrebungen, ihre Tätigkeit auf die Verbreitung hygienischen Wissens und bloße Aufklärung zu reduzieren.<sup>26</sup> Ihrem Anspruch nach sahen sie sich in der Avantgarde der bolschewistischen Zivilisierungsmission, die darauf abzielte, den hygienisch disziplinierten neuen Sowjetmenschen zu erschaffen, wie er Lev Trockij vorschwebte:

Der befreite Mensch wird ein größeres Gleichgewicht in der Arbeit seiner Organe erreichen, eine gleichmäßigere Entwicklung und Abnutzung seines Gewebes. Er wird sich

<sup>22</sup> Latour 2007, S. 143.

<sup>23</sup> Polianski 2008. Grundsätzlich zur gesellschaftlichen Situierung der Wissenschaftspopularisierung siehe Daum 1998.

<sup>24</sup> Gradmann 2007, S. 336.

<sup>25</sup> Sarasin 2007, S. 450, 456.

<sup>26</sup> Froim J. Berman et al., „Sanitarnoe prosvěšenie v bor'be na dva fronta“, 1934, Rossijskij gosudarstvennyj archiv naučno-techničeskoj dokumentacii [Russisches Staatsarchiv für wissenschaftlich-technische Dokumentation; im Folgenden RGANTD], 178/1/60, Bl. 115.

zum Ziel setzen, seiner eigenen Gefühle Herr zu werden, seine Instinkte auf die Höhe des Bewusstseins zu heben, sie durchsichtig und klar zu machen, mit seinem Willen bis in die letzten Tiefen seines Unbewussten vorzudringen und sich so auf eine neue Stufe zu erheben, um einen höheren gesellschaftlich-biologischen Typus, und – wenn man will – den Übermenschen zu erschaffen.<sup>27</sup>

Zwischen dieser Vision eines sowjetischen *homo novus* und den realen Verhältnissen in dem durch Krieg und Bürgerkrieg verwüsteten Land klaffte allerdings eine gewaltige Lücke. „Die Arbeiter bauen die neue Gesellschaft, ohne sich selbst in neue Menschen verwandelt zu haben, die frei wären vom Schmutz der alten Welt“, urteilte Lenin 1919, – „[s]ie stecken noch tief bis zu den Knien darin.“<sup>28</sup> Die Kulturrevolution, ein zivilisatorisches Sanierungsprojekt, sollte deswegen bereits an der unmittelbaren Alltagswelt der „dunklen Massen“ ansetzen: an „Haus, Wohnung, Hof, Küchenherd, Müllkasten, Abort, derjenigen Umwelt, die durch ihren permanenten Einfluss letzten Endes den Menschen und das menschliche Kollektiv formt“.<sup>29</sup> Der kulturelle Wandel sollte aber noch weiter bis in die Tiefe individueller Verhaltensnormen und Körperpraktiken hineinreichen, was Hygienikern eine volkerzieherische Funktion verlieh:

Man muss ein für alle Mal begreifen, dass Wissen allein nicht zu Orthobiose führt. Dafür sind hygienische Fertigkeiten erforderlich, die man sich nur durch hygienische Erziehung aneignet. Erforderlich ist Selbstdisziplin, die der richtigen Einsicht in die Interessen der Gesellschaft erwächst.<sup>30</sup>

Damit ist eine hygienepolitische Programmatik umrissen, die Michel Foucault mit dem Begriff der Disziplinarmacht charakterisiert.<sup>31</sup> Zu beachten ist, dass diese individualisierende Machttechnologie nach Foucault nicht nur von außen als „Drill“ und „Dressur“ funktioniert, sondern auch von innen auf das Individuum einwirkt, also in Selbstdisziplinierung übergeht, sodass es „aus eigener Kraft“ fähig und motiviert ist, die Selbstführung zu übernehmen.<sup>32</sup> Eben dieses Ziel proklamierten die hygienischen Akteure der frühen Sowjetunion, indem es hieß: „Der Gesundheitsschutz der Werktätigen ist die Sache der Werktätigen“.<sup>33</sup> Hygiene wurde als Raum für die Entfaltung der Selbsttätigkeit der Massen definiert, die sich aus dem schmutzigen Sumpf der alten Welt am eigenen Schopfe herauszuziehen hatten. Dabei kulminierte die Metaphorik des Schmutzes in der angstbesetzten Vorstellung der Infektiosität, die in diesem Schmutz steckte. Vor diesem Hintergrund wird zu untersuchen sein, wie auf den sanitären Bühnen die privaten Techniken der Selbsterziehung und Selbstsorge im Kontext der Seuchenbekämpfung adressiert wurden.

---

<sup>27</sup> Trozki 1994, S. 250.

<sup>28</sup> Lenin 1969, S. 449.

<sup>29</sup> Froim J. Berman et al., „Sanitarnoe prosvetšenie v bor’be na dva fronta“, 1934, RGANTD, 178/1/60, Bl. 115.

<sup>30</sup> Osipov 1925, S. 6.

<sup>31</sup> Foucault 1977; Foucault 2002.

<sup>32</sup> Foucault 1993, S. 26–27.

<sup>33</sup> Semaško 1957.

## 2. Die sanitären Lubki

Zu den beliebtesten theatralen Formen der sanitären Alphabetisierung der Bevölkerung zählten die sogenannten sanitären Lubki, Singspiele mit volkstümlichem Charakter, die rund um einen satirischen Volksbilderbogen – Lubok – inszeniert wurden. In „Sieben Plagen auf einmal schlagen“ (*Sem' zaraz ub'em za raz*, 1926) ist auf einem solchen Lubok das Suchfeld eines Mikroskops abgebildet. Darin sind ikonienartig typisierte Mikroben sichtbar: das kommaartige *Vibrio cholerae*, der einer Kakerlake gleichende Typhuserreger usw. Der Lubok stellt eine Art Pappaufsteller mit ausgeschnittenen Gesichtern dar, wie sie in damaligen Fotosalons üblich waren (Abb. 2). Das wichtigste Spannungsmoment eines typischen sanitären Luboks aber bildete die Gegenüberstellung zweier Welten: hier – die Welt der Krankheiten bzw. Mikroorganismen und der sie personifizierenden tierischen Vektoren; dort – die Welt der Hygieniker, die sie in ihre entlegensten Schlupflöcher verfolgen und erbarungslos vernichten. Die anthropomorphen Visualisierungstechniken (1. Betrachtungsebene) waren unverkennbar politisch aufgeladen (2. Betrachtungsebene). Die antagonistische Gegenüberstellung in „Sieben Plagen auf einmal schlagen“ wurde zusätzlich noch um zwei Makroparasiten – den Popen und die Kurpfuscherin – ergänzt, Agenten der Mikrowelt, die unter den Menschen ihr Unwesen treiben.

Die eigentliche Handlung beschränkte sich im Wesentlichen auf die Sichtbarmachung der Mikroben unter dem inszenierten Mikroskop, die sich im ersten Aufzug dem Publikum nacheinander vorstellen, ihre Übertragungswe-

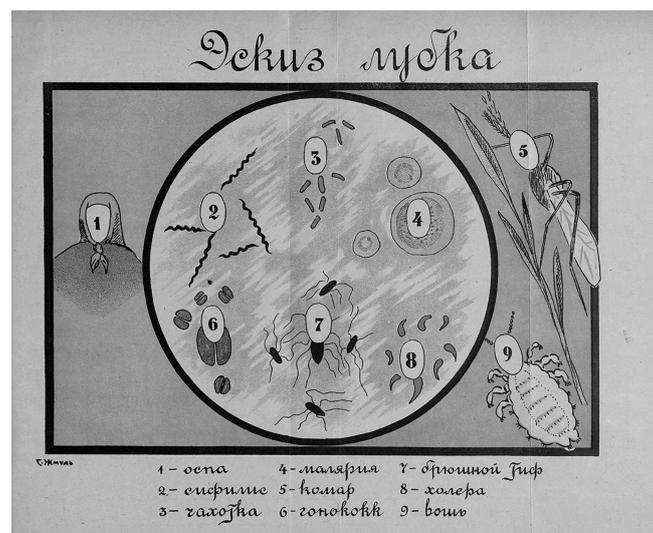


Abbildung 2. Entwurf zum Lubok *Sieben Plagen auf einmal schlagen*. [Legende]: 1- Pocken, 2 – Syphilis, 3 – Schwindsucht, 4 – Malaria, 5 – Mücke, 6 – Gonokokkus, 7 – Bauchtyphus, 8 – Cholera, 9 – Laus. In: Žitomirskij und Ostrovskij 1926, S. 5. Buch aus der Sammlung des Russischen Medizinischen Museums, Moskau.

ge und Symptome schildern und sich sehnsüchtig an die gute alte Zeit im russischen Zarenreich erinnern, als die Unwissenheit und Finsternis der unterjochten Klassen sie zur leichten Beute der Mikroben machte. Das hatte durchaus komisches Potential, zumal die Mikroorganismen ihre solistisch vorgetragenen Gesangstücke jeweils zu populären Musikvorlagen der damaligen Zeit darbrachten. Im sanitären Lubok „Vorbei sind die glücklichen Zeiten“ (*Končilos' sčast'e*, 1923) ertönt der kratzende Tenor der Schwindsucht zur Melodie von „Zieh ich ein schwarzes Kleid an“. Die bleiche Spirochäte singt nach der Romanze „Die Nacht ist dunkel“ mit rauchigem Contralto. Im bereits erwähnten „Sieben Plagen auf einmal schlagen“ vereinen sich nach der Vorstellungsrunde die Stimmen der Mikroben im Chor und führen die „Torheit“ des Volkes spottend vor: „Die Feinde der Aufklärung/Beschleunigen unsre Vermehrung./Die Torheit des Volks gibt uns Freiheit./Da herrschen der Tod und die Krankheit!“<sup>34</sup> Der Arzt und die im Stück als Person auftretende „Sanitäre Aufklärung“ (*Sanprosvet*), personifiziert in Gestalt eines Rotarmisten, hält aber mit Heldenbariton zu flotter Marschmusik dagegen: „Aus der Roten Union mit starker Hand/Wird die ansteckende Mikrobe verbannt.“<sup>35</sup> Diese politische Lesart wird schon im Coverbild des Lubok vermittelt, auf dem der *Sanprosvet*-Rotarmist siegesvoll das Schwert schwingt (Abb. 3). Das Narrativ aber ist noch nicht zu Ende erzählt: Ihren Sieg über die Mikroben werden die Sowjetmenschen vor allem sich selbst, ihrer eigenen Vernunft, Selbstdisziplin und Selbstsorge zu verdanken haben, womit auch die disziplinar-technische Diskursdimension (3. Betrachtungsebene) sichtbar wird. „Bürger!“ ruft der Arzt, „die Basis der sowjetischen Medizin ist die Selbsttätigkeit breiter Massen. Ohne eure verantwortungsvolle Teilnahme, ohne eure tatkräftige Hilfe bekomme ich die Seuchen niemals weg.“<sup>36</sup>

Die Gesamtszenerie ist von der Kontrastmetaphorik von Licht und Finsternis, Unsichtbarkeit und Transparenz bestimmt: „Ein ganzes Heer, sichtbar durch Mikroskope,/Dazu ihre Helfer: der Pfuscher, der Pope,/Hat uns verkrüppelt, dahingerafft./Wir waren blind wie der Maulwurf und tölpelhaft.“<sup>37</sup> So wird das auf den Lubok projizierte Mikroskop zum Sinnbild der Aufklärung, die die Mikroben ans Licht bringt, sie der reinigenden Kraft des Blickes unterwirft und mit brutaler Härte vernichtet. Im zweiten Aufzug müssen die Mikroorganismen erkennen, dass ihr Widerstand zwecklos ist; sie stimmen ein Klagelied über ihr schweres Los unter dem Hygieneregime der Arbeiter- und Bauern-Macht an, in dem Ungeziefer und Fliegen vernichtet, Wasser gekocht, Obst und Gemüse gewaschen, Zimmer gelüftet, Zähne geputzt und wechselnde Geschlechtskontakte gemieden werden: „Kein niemand kann uns retten,/Tief sitzt bei uns der Schock,/Erstickt sind Spirochäten,/Ermordet Gonokokk.“<sup>38</sup> Das Drama endet schließlich mit einem panegyrischen Lobgesang auf die sanitäre Aufklärung mit Paraphrasen aus dem

<sup>34</sup> Dzubikovskaja et al. 1923, S. 21.

<sup>35</sup> Žitomirskij und Ostrovskij 1926, S. 23.

<sup>36</sup> Ebd., S. 17.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.



Abbildung 3. Lubok *Končilos' ščast'e*, Buchumschlag. In: Dzubikovskaja et. al 1923. Buch aus der Sammlung des Russischen Medizinischen Museums, Moskau.

bekanntem Rotarmistenlied „Weiße Armee, schwarzer Baron“ von 1920: „Doch von der Taiga zum Britischen Meer/Arbeit und Wissenschaft ist das stärkere Heer.“<sup>39</sup>

### 3. „Lebendige Zeitungen“

Unter sogenannten „lebendigen Zeitungen“ (*živye gazety*) verstand man im Sowjetrussland der 1920er Jahre ein beliebtes Agitpropformat, das die Struktur

<sup>39</sup> Ebd., S. 23.

der Tageszeitung – Leitartikel, Feuilleton, Auslandsreportage, Kleinanzeigen usw. – auf das theatrale Setting übertrug. Das Zeitungsnarrativ implizierte einen direkten Bezug dieser Aufführungen zu drängendsten Themen der Gegenwart. Die „lebendigen Zeitungen“ entwickelten sich spontan aus öffentlichen Deklamationen aus der Tagespresse vor dem analphabetischen Publikum zu mehr oder weniger professionell inszenierten agitatorischen Reviews, die eine Mischung aus Passagen in Gedichtform, satirischen Liedern, Rezitationen und Pantomimen zu aktuellen Themen mit musikalischen und akrobatischen Einlagen auf den Straßen, in den Arbeiterklubs oder Kulturhäusern darboten. Theatralisierte Kampfblätter dieser Art wurden bald ein fester Bestandteil der Spielpläne sanitärer Theater. Speziell dem Zweck der Tuberkulosebekämpfung widmete sich die *živya gazeta* „Die Rote Blume“ (*Krasnyj Cvetok*) des Moskauer Theaters für Sanitäre Kultur. Der Titel rief die Spendenaktionen „Tag der Weißen Blume“ in Erinnerung, die in Russland zwischen 1911 und 1914 unter der Ägide der Zarenfamilie und der Allrussischen Liga zur Bekämpfung der Tuberkulose am 20. April durchgeführt worden waren.<sup>40</sup> Während der 1920er Jahre zählte die Lungentuberkulose weiterhin zu den häufigsten Todesursachen in Russland. 1924 betrug die Mortalitätsrate bei Tuberkulose in Petrograd 21,4 und in Moskau 22,6 Todesfälle auf 10000 Einwohner.<sup>41</sup> Zugleich war sie die wohl am stärksten politisch skandalisierte Erkrankung. Im frühen 19. Jahrhundert noch als Ausdruck des „selbsterstörerischen Seelenfeuers“ besonders kreativer Geister zu einer „romantischen Krankheit“ der Literaten und Künstler verklärt, verwandelte sie sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in eine „Proletarierkrankheit“, die die Opfer des ausbeuterischen Kapitalismus kennzeichnete.<sup>42</sup>

Dementsprechend führt die „Rote Blume“ gleich im Auftakt der Aufführung („Leitartikel“) die Zuschauer in die politisch-ideologischen Implikationen des Themas ein:

Tuberkulose – Schwindsucht – Proletarierkrankheit.

Unser Schicksal spiegelt sich in ihr wider:

Das Unheil der Produktionsarbeit, die Erblast des Zarismus,

Das Übel der Gegenwart, das Übel unsrer Tage.<sup>43</sup>

Daran schließt eine Art Tuberkulose-Life-Ticker an. Ein „Hobbyfunker“ mit einer Antenne auf dem Kopf betritt die Bühne, er hört die Signale aus aller Welt und verkündet über sein Megaphon erschreckende Hiobsbotschaften, aus denen der Zuschauer z. B. erfährt, wie viele Tuberkulose-Tote Deutschland, Frankreich oder Italien zu verzeichnen haben, oder dass während des Weltkrieges mehr Russen an Tuberkulose gestorben als auf dem Schlachtfeld

---

<sup>40</sup> David 2007, S. 356.

<sup>41</sup> Averbuch 2005, S. 54. Siehe auch die Mortalitätsdaten per 10.000 für Moskau: 1914 (25), 1917 (20), 1920 (40), 1927 (16), 1931 (14,7), 1933 (16,1), 1934 (16,5), 1935 (13,8). David 2007, S. 136, 287, 423.

<sup>42</sup> Hähner-Rombach 2000, S. 32–40.

<sup>43</sup> Il'inskij et al. 1926, S. 1.

gefallen sind. Die nächste Rubrik, das Feuilleton, dient einer satirischen Vor- und Überführung der Kurpfuscher und Quacksalber, die sich als böse Komplizen und Handlanger der Schwindsucht erweisen. Mitten in der Szene verdunkelt sich plötzlich der Bühnenraum und im Licht bengalischer Kerzen erscheint die Schwindsucht persönlich in Gestalt einer alten buckeligen Hexe mit einem Bündel Holz – Kochstäbchen – auf dem Rücken. Die Alte ist sichtlich aufgebracht und murmelt vor sich hin: „Och, Och, Och! Pirquet und Koch.“ Der „Bauchtyphus“, ein dicker Mann in Uniform eines Weißen Generals, eilt ihr entgegen und reicht ihr galant die Hand, zum Tanz in Gesellschaft anderer Krankheitserreger einladend. Spätestens an dieser Stelle werden die politischen Zuschreibungen innerhalb der Figurenkonstellation offensichtlich (2. Betrachtungsebene). Kaum, dass der Bakteriensabbat beginnt, machen ihm die „guten Kräfte“ den Garaus: Es wird wieder hell und die „Sonne“, „Luft“ und „gute Ernährung“ stürzen auf die Mikroben. Auch Madame Allopathie, gekleidet wie eine Hofdame, will unter den Siegern sein, wird aber des Raumes verwiesen. Die Zeit von Pillen und Pülverchen ist schließlich vorbei! Es lebe die Prophylaxe!

Die „offizielle Rubrik“ bringt dem Publikum die Hygieneanweisungen aus dem Tuberkulose-Merkblatt des Volkskommissariats für Gesundheitsschutz in Versform nahe. Jeder im Zuschauerraum ist aufgerufen, das Merkblatt neben das obligatorische Lenin-Porträt in seiner Wohnung aufzuhängen. Denn „er [Lenin] Dich daran misst, wie Du mit dem Merkblatt befreundet bist.“<sup>44</sup> Die lebendigen Zeitungen boten eine ganze Reihe weiterer meist komödienhaft gestalteter Szenen, in denen sich Dispensaire-Reklame mit rührenden persönlichen Geschichten geheimer Tuberkulöser mischte. Ihr Schlüsselnarrativ ist die Unterwerfung von Alltagsroutinen unter hygienische Verhaltensnormen (3. Betrachtungsebene). So wurden in der Rubrik „Alltagsabteilung“ verschiedene Präventionsmaßnahmen in Form volkstümlicher Scherzlieder (*tschastuschki*) durchgespielt: Forderungen nach getrennten Schlafbetten für Gesunde und Kranke, Spuck- und Rauchverbote, Aufrufe zum regelmäßigen Zähneputzen usw. („Wer mit Küssen will mich grüßen,/Wird die Zähne putzen müssen.“<sup>45</sup>)

Nach den Bekundungen des Theaterdirektors Narodeckij zählte die „Rote Blume“ Mitte der 1920er Jahre zu den erfolgreichsten und wirkungsvollsten Projekten des Moskauer Theaters für Sanitäre Kultur überhaupt.<sup>46</sup> Der Regisseur der führenden Agitpropgruppe *Die Blauen Blusen* Michail Naumovič Garkavi (1897–1964) beteiligte sich persönlich an ihrer Inszenierung.

#### 4. Fiktionale Gerichtsspiele

Anfangs waren bei Inszenierungen von Seuchen die sogenannten „sanitären Gerichte“ (*sanitarnye sudy*) das meistverbreitete Genre, fiktive Schauprozesse,

<sup>44</sup> Ebd., S. 26.

<sup>45</sup> Ebd., S. 29.

<sup>46</sup> Aleksandr Z. Narodeckij, „Pjat' let raboty teatra Moszdravotdela“, 1930, RGANTD, 178/5/7, Bl. 12.

die teils ganz improvisiert, teils nach fertigen Textvorlagen abgehalten wurden.<sup>47</sup> Bei den meisten gaben aber die Manuskripte nur den allgemeinen Rahmen vor, innerhalb dessen der Spielverlauf von der Improvisation bestimmt wurde. Es lassen sich zwei verschiedene Subgenres der Gerichtsspiele unterscheiden: zum einen simulierte Gerichte, die die Grenze zwischen realer Rechtspraxis und Fiktion verwischten, sodass den Zuschauern häufig nicht bewusst war, dass sie einer theatralen Inszenierung beiwohnten; zum anderen fiktionale Gerichte ohne Echtheitsanspruch, in denen abstrakte oder metaphorische Delinquenten – geschlechtliche Ausschweifungen, Gott oder Hunger – als Angeklagte auftraten und abgeurteilt wurden. Letztere waren gerade beim Thema Seuchenbekämpfung weit verbreitet. Hier nahmen verschiedene tierische Vektoren von Krankheitserregern wie die Malariamücke<sup>48</sup> und die Kleiderlaus oder aber die Mikroben selbst Platz auf der Anklagebank.<sup>49</sup>

Im Gerichtstück von Konstantin V. Lapin und Sergej A. Stepanov muss sich das *Mycobacterium tuberculosis* vor Gericht verantworten. Als Kläger tritt ein junger Invalide, Petr Kuz'min, auf, dem wegen fortgeschrittener Kyphose, einer Deformation der Brustwirbelsäule mit Buckelbildung, die Aufnahme in die Berufsschule versagt wurde. Am Beginn der Gerichtsverhandlung erklärt der vorsitzende Richter, dass die Kochbazille beschuldigt werde, die körperliche Behinderung Kuz'mins verursacht zu haben. Nachermittlungen fördern aber weitere erschwerende Umstände zutage: Auf einmal steht die Causa Kuz'min prototypisch für weitere unzählige Opfer der Kochbazille, weswegen die Anklage wegen millionenfachen Mordes an Werkträgern erhoben wird.

Auf die Anklageerhebung folgt eine Befragung des Krankheitserregers. Die Bakterie erklärt, in der Spucke eines Arbeiters geboren worden zu sein, nachdem dieser auf den Boden des Fabrikklubs gespuckt habe. Ihres schweren Verschuldens ist sich die Kochbazille nicht bewusst und hält dem Vorsitzenden entgegen:

Wenn ich auf Kosten von Mensch und Tier lebe, dann ist es nicht meine Schuld. Darin spiegelt sich lediglich der irdische Kampf ums Dasein. Die Menschen haben es sich selbst zuzuschreiben, wenn ich sie töte. [...] Ich vermag nur denjenigen gefährlich zu werden, die in Dreck und Staub, Armut und Unwissenheit leben. Am häufigsten suche ich Orte auf, wo es an Sonne und Luft mangelt. Bei Menschen, die alkoholische Getränke zu sich nehmen, habe ich ein leichtes Spiel. Menschen, die überall auf den Boden spucken, begünstigen meine Ausbreitung. [...] Richtet über euch selbst, nicht über mich.<sup>50</sup>

In dieser ganz typischen Gerichtsszene wurde letztlich der bürgerliche Hygienesdiskurs aktualisiert, in dem der proletarische Körper stets durch Unsauberkeit und Alkoholexzesse markiert wurde.<sup>51</sup> Mit dem Unterschied aber, dass dieses Stereotyp hier als Negativfolie und Beschreibung eines zu überwindenden Zustands herangezogen wurde.

---

<sup>47</sup> Die Forschungsliteratur hierzu siehe Anmerkung 8.

<sup>48</sup> Anon. 1926.

<sup>49</sup> Lapin und Stepanov 1924.

<sup>50</sup> Ebd. 1924, S. 10–11.

<sup>51</sup> Sarasin 2001, S. 191.

Als nächster beantwortet der Geschädigte die Fragen des Richters. Unter Tränen berichtet er, dass die tückische Übeltäterin sich in seinem Rücken festgesetzt habe und ihn daran hindere, ein tüchtiges Gesellschaftsmitglied zu werden. Die Befragung der Zeugen, die daran anschließt, stellt eine Aneinanderreihung von individuellen Krankengeschichten dar und fördert verschiedene Formen des Umgangs mit der Tuberkulose im Hinblick auf unterschiedliche soziale Milieus zu Tage. Ein 36-jähriger Arbeiter einer Tabakfabrik beispielsweise beklagt die mörderischen Arbeitsbedingungen des Proletariats, die im russischen Zarenreich herrschten und ihn krankgemacht hätten. Gedankt sei aber der Arbeiter-und-Bauern-Macht, die ihm einen Kuraufenthalt in einem Gewerkschaftsanatorium gewährte und ihn so vor dem sicheren Tod bewahrt habe. Dort, in einem prächtigen Palast, wo früher die Zaren in Saus und Braus lebten, dürften sich nun die einfachen Arbeiter verwöhnen lassen und Speck ansetzen. Der Arbeiter muss allerdings gestehen, dass es ihm schwergefallen sei, sich an die gesunden Lebensverhältnisse und kulturellen Alltagspraktiken der oberen Klassen zu gewöhnen.<sup>52</sup> Ein Kontrastprogramm bietet der Auftritt eines 63-jährigen bäuerlichen Gerbers. Für gelehrte Ärzte hat er wenig übrig, lässt sich lieber von weisen Frauen aus seinem Dorf behandeln und schwört auf die heilsame Wirkung der Gebete und rituellen Waschungen in der heiligen Quelle des naheliegenden Schamordin-Klosters. Der Mann artikuliert volkstümliche Vorurteile über die Ursachen der Tuberkulose und deren Therapie: Die Schwindsüchtigen sollen sich vor der Kälte hüten und bei geschlossenen Fenstern auf dem heißen Ofen auskurieren. Die wahre Ursache des Übels sei die Erkältung. Deswegen sollte man sich nicht von gelehrten Ärzten beirren lassen und die Krankenstube auf keinen Fall lüften.<sup>53</sup>

Nachdem alle Parteien und Zeugen zu Wort gekommen sind, fängt mit dem Auftritt des ärztlichen Experten das volkspädagogische Kernstück der Inszenierung an. Der Arzt hält einen weitläufigen Vortrag über Epidemiologie, Übertragungswege und Prävention der Tuberkulose und beantwortet die Fragen des Gerichts. Dabei widerlegt er volksmedizinische Vorbehalte gegen die Schulmedizin, wie etwa die Gleichsetzung von Tuberkulose und Erkältung, und vermittelt Idealbilder einer hygienisch reglementierten Lebenswelt: Frische Luft, die durch die weit geöffneten Fenster in die hellen aufgeräumten Wohnungen einströmt, saubere Straßen, anmutige Parks, Gärten und Alleen, die segensreiche Wirkung des Sonnenscheins, des Spiels und Sports im Grünen. Man solle auf den Genuss alkoholischer Getränke verzichten, sich nicht auf den Mund küssen, keine Zigarettenskippen auf die Straße werfen und man spucke bitte nicht auf den Boden, sondern ganz kultiviert ausschließlich in die speziell dafür vorgesehenen Spucknapfe, die in allen Wohnungen und öffentlichen Räumen – Büros, Geschäften, Straßenbahnwaggons, Boulevards und Gärten – sichtbar zu platzieren seien.<sup>54</sup> An dieser Stelle wird das ästhetische Potential der Hygiene und ihre Faszinationskraft deutlich, die sich als Grundlage des modernen Lebensstils darbietet.

<sup>52</sup> Lapin und Stepanov 1924, S. 15.

<sup>53</sup> Ebd., S. 23.

<sup>54</sup> Ebd., S. 29.

Nach dem Expertenauftritt zieht sich das Gericht zur Beratung zurück. Während im ersten Akt der Konflikt in seinen grundlegenden Spannungslinien zwischen Mensch und Krankheit, Wissenschaft und Aberglauben, gesunder und falscher Lebensführung, ewig gestrigen und neuen Menschen umrissen wurde und einen ärztlichen Faktencheck durchlaufen hat, beginnt mit dem zweiten Akt seine dialektische Austragung. Den Auftakt macht der öffentliche Kläger, der die Zuschauer zum entschlossenen Kampf gegen die „Proletarierkrankheit“ aufruft und ihren Erreger zum ärgsten Klassenfeind erklärt. Wegen besonderer Schwere der Schuld fordert er für den Mikroorganismus die Todesstrafe. Die Verteidigung hält dem entgegen, dass nicht die Kochbazille, sondern die ungesunde Lebensführung der breiten Masse die Wurzel des Übels sei. Einem Menschen, der sich an hygienische Vorschriften hält, könne die arme Mikrobe gar nicht schaden. Auf diese Weise spiegelt sich auf der Bühne die seit den Anfängen der medizinischen Bakteriologie geführte Auseinandersetzung zwischen reduktionistischen „Bakterienjägern“ im Stile Robert Kochs und Hygienikern wieder, die auf die entscheidende Rolle der Umwelt bei der Prävention der Tuberkulose hinwiesen. Schließlich erhält die Kochbazille ihr letztes Wort, fleht um Gnade und beklagt ihr schweres Los:

Ihr wollt die ganze Schuld auf mich, arme Kochbazille abwälzen (weint). Ihr könnt euch gar nicht vorstellen, wie schlecht es mir zuweilen geht. Ihr könnt euch nicht vorstellen, wie der unablässige, richtig organisierte Kampf, den die Sowjetmacht gegen mich führt, mir das Leben schwermacht.<sup>55</sup>

Das Gericht zeigt sich von diesen Klagen jedoch unbeeindruckt und macht in seinem Urteilsspruch keine Zugeständnisse an die unterlegene Partei:

Das Gericht hat beschlossen: die Kochbazille, das Tuberkulosestäbchen, welches die ansteckende Krankheit Tuberkulose hervorruft, mitsamt ihren ganzen Nachkommen zum Tode zu verurteilen. Aufgrund der Unmöglichkeit die Infektion (Seuche) unverzüglich auszumerzen, hat das Gericht weiter beschlossen, alle Bürger zum Kampf gegen die Tuberkulose aufzurufen [...] Dieser Kampf soll darin bestehen, dass sich die Bürger eine vernünftige Lebensführung aneignen.<sup>56</sup>

Somit lässt das „Gericht über die Kochbazille“ alle drei vorgezeichneten Diskursebenen prototypisch aufscheinen: Die Bazille wird anthropomorph visualisiert und in den politischen Klassenkampf eingebunden, aus dem der hygienisch selbstoptimierte Sowjetmensch als Sieger hervorgehen soll.

## 5. Simulierte Gerichtsprozesse

Die große Mehrheit der sanitären Gerichtsspiele wurde von der paradoxen Idee inspiriert, dass die hygienepolitische Aufklärung und Erziehung „dunkler Massen“ am besten in einem Theater gelingt, das sich als solches ausblendet. Ein Gerichtsspiel, in dem das, was auf der Bühne geschieht, auch nur auf der Bühne verbleibt, wurde als defizitär empfunden. Stattdessen hatte es beim

---

<sup>55</sup> Ebd., S. 48.

<sup>56</sup> Ebd., S. 50.

Zuschauer die Illusion zu erzeugen, einem echten, juristisch wirksamen Gerichtsprozess beizuwohnen, dessen Urteilsverkündung fortwirkt, nachdem der Vorhang gefallen ist. Solche Gerichtssimulationen waren realen Gerichtsprozessen nachempfunden, die ihre Verfasser entweder selbst besucht hatten oder aus den Gerichtsakten kannten.<sup>57</sup> Die ersten agitatorischen Gerichtsinszenierungen entstanden auf Initiative des Sanitätsdienstes der Roten Armee. Dementsprechend wurden sie zuerst in der Form der Revolutionären Militärtribunale abgehalten. Ein typisches Beispiel einer solchen Inszenierung ist „Das Gericht über den schludrigen und nachlässigen Rotarmisten“ (*Sud nad neradivym i nerjašlivym krasnoarmejcem*, 1921).<sup>58</sup> Vor Gericht muss sich in diesem Stück aus dem Jahr 1921 der 28-jährige Rotarmist Nikolaj Sačkov verantworten, der der wissentlichen Ausbreitung des Fleckfiebers in seiner Kompanie beschuldigt wird. Der Sachverhalt wird laut Anklagesatz wie folgt geschildert: Der Beschuldigte soll den Besuch der mobilen Wäscherei- und Badestuben der Eisenbahn regelmäßig verweigert haben und stattdessen des Öfteren bei ausufernden Zechgelagen im naheliegenden Dorf gesichtet worden sein. Obwohl aus diesem Dorf Fleckfieberfälle gemeldet wurden, soll er dort in einer verlausten Bauernhütte übernachtet und sich angesteckt haben. Zwar hat Sačkov die Erkrankung knapp überlebt, jedoch sei die Seuche in der Kaserne von ihm auf den gleich nebenan in seiner Kojen schlafenden Rotarmisten Sormov übersprungen, der ihr innerhalb von zehn Tagen erlag. Die Anklage laute daher auf konterrevolutionäre Lähmung der physischen Kräfte der Roten Armee. Da diese den Weg aus der Knechtschaft in eine bessere Zukunft für alle Menschen dieser Erde ebne, stehe in diesem Prozess das Schicksal der gesamten Menschheit auf dem Spiel, so der Ankläger.<sup>59</sup>

Die anschließende Anhörung deckt allerdings massive Versäumnisse der zuständigen Kommandeure bei der Organisation und Durchführung der sanitären Agitation und Propaganda unter den Soldaten auf. Der Beschuldigte selbst zweifelt die verhängnisvolle Rolle der Kleiderlaus bei der Fleckfieberübertragung an: „Man kann sich dieses Übel bei den Läusen nicht zuziehen [...] Unsere Väter, unsere Großväter schon waren verlaust [...]“<sup>60</sup> Um solche Zweifel auszuräumen, stützt sich das Gericht auf die wissenschaftliche Evidenz, die so zum Bestandteil der kriminalistischen Beweisführung wird. Der Sachverständige klärt die Anwesenden über die bahnbrechenden Experimente Charles Nicolles (1866–1936) auf, der 1909 die Übertragung des Fleckfiebers durch Läuse auf Affen habe nachweisen können.<sup>61</sup> Mit ihrem Strafantrag auf 15 Jahre Zwangsarbeit auf einem Erz-Tagebau kann sich die Anklage jedoch nicht durchsetzen. Unter Berücksichtigung seiner gravierenden Bildungslücken und seiner intellektuellen Defizite kommt der Beschuldigte mit drei Jahren Haft auf Bewährung und mit dem Schrecken davon. Die volkserzieherische Botschaft des Urteils kennzeichnet die meisten Agitgerichte jener Zeit: Die

<sup>57</sup> Vedernikov 1924, S. 8.

<sup>58</sup> Berman 1921.

<sup>59</sup> Ebd., S. 48.

<sup>60</sup> Ebd., S. 13.

<sup>61</sup> Ebd., S. 39.

Schuldfähigkeit ungebildeter Menschen, die noch die schwere Hypothek der zaristischen Vergangenheit tragen, ist eingeschränkt. Die Aufgabe der sanitären Aufklärung ist es gerade, aus ihnen vollverantwortliche Rechtssubjekte zu formen.

„Das Gericht über den schludrigen und nachlässigen Rotarmisten“ erschien 1921 auf dem Zenit der Fleckfieberepidemie, als von der Transsibirischen Eisenbahn haarsträubende Berichte über die sogenannten Todeszüge die Runde machten: Die an die Front transportierten Rotarmisten sollen dort wagonweise gestorben sein.<sup>62</sup> Nachdem die Kriegshandlungen abflauten, gingen die Fallzahlen deutlich zurück. Erkrankten 1922 noch 125 von 1000 Rotarmisten an Fleckfieber und damit um das Zehnfache mehr als in der Gesamtbevölkerung (10,9<sup>63</sup>), wurden 1923 nur noch 6 Fälle pro 1000 in der Truppe gemeldet.<sup>64</sup>

Weitaus langwieriger gestaltete sich die Zurückdrängung der Tuberkulose. Das „Gericht über die Bürger Ivan und Agafja Mitrochins“ (*Sud nad graždanami Ivanom i Agafej Mitrochinymi, po vine kotorych proizošlo zabolevanie rabočego tuberkulezom*) von 1925 bildet gewissermaßen das Gegenstück zu „Gericht über die Kochbazille“. In seinem Plädoyer äußert der Staatsanwalt sein Bedauern darüber, dass die unsichtbare Kochbazille selbst „dem Einfluss unserer Gerichtsbarkeit leider nicht unterliegt“.<sup>65</sup> Man könne aber sehr wohl diejenigen anklagen, die die Ausbreitung der „Geißel des Proletariats“ unter den Arbeitern begünstigen, an der in Russland jährlich eine halbe Million Menschen versterbe. Diesem schweren Tatvorwurf sehen sich der Schustereihaber Ivan Mitrochin und seine Gattin ausgesetzt, weil sie ihren Gehilfen Sergej Trifonov in einem winzigen, schlecht belüfteten Kabuff untergebracht hatten, welches ihm als Arbeits- und Schlafstätte diene, während sie selbst in einem hellen geräumigen Appartement residierten. Wegen dieser unmenschlichen Wohn- und Arbeitsverhältnisse soll Trifonov an einer schweren Form der Lungentuberkulose erkrankt sein. Der Staatsanwalt stellt unter Eindruck dieser Erkenntnisse fest: „Die Bürger Mitrochins sind unsere Feinde. Sie sind Freunde der Tuberkulosemikrobe. Und sie sind genauso zu bekämpfen, wie die Tuberkulosemikrobe selbst zu bekämpfen ist.“<sup>66</sup> Der anthropomorphen Inklusion der Mikrobe in die menschliche Rechtsgemeinschaft im Bazillenprozess steht hier somit eine Dehumanisierung menschlicher Delinquenten gegenüber, die wie Mikroben zu behandeln sind. Der Verteidiger hält aber entgegen, dass zwei alte rückständige Menschen auf der Anklagebank säßen, die ihr Leben lang hart hätten arbeiten müssen. Es wäre unbillig, diesen anzulasten, dass Trifonov seine missliche Lage sklavisches hinnahm, statt bei der Gewerkschaft oder im Dispensaire rechtzeitig um Rat und Hilfe zu bitten, wie es von einem jungen Arbeiter im Sowjetlande zu erwarten wäre. Der Gesundheitsschutz der Werktätigen galt ja schließlich, wie schon eingangs erwähnt, als die Sache der Werktätigen selbst! So lautet denn auch der Vorwurf gegenüber dem Geschä-

---

<sup>62</sup> Shaposhnikov und Ostrovkin 2018, S. 490.

<sup>63</sup> Semaschko 1924, S. 213.

<sup>64</sup> Solov'ev 1927, S. 18.

<sup>65</sup> Sigal 1925, S. 34.

<sup>66</sup> Ebd., S. 38.

digten, er sei seiner Pflicht zur mündigen Selbstsorge nicht nachgekommen. Das Gericht bleibt am Ende weit unter der Forderung des Staatsanwalts zurück und verurteilt die beiden Delinquenten unter Berücksichtigung ihrer Rückständigkeit „nur“ zu einer einjährigen Haftstrafe unter Aberkennung ihrer bürgerlichen Rechte für die Dauer von drei Jahren.

Wie bereits erwähnt, gründete das Genre des simulierten Gerichts in einer Oszillation zwischen Realität und Fiktion. Einerseits speiste sich ihre Faszinationskraft aus der „unhintergebar theatralen Dimension des Rechtsprechens“<sup>67</sup> selbst, stellt doch ein jeder juristisch wirksame Gerichtsprozess eine ritualisierte theaterhafte Aufführung dar, in der Richter, Ankläger und Angeklagte fest zugewiesene Rollen übernehmen, eine durchdramatisierte Suche nach der Wahrheit und Gerechtigkeit, die im Laufe der Verhandlung hervortritt. Andererseits zeichnete sich das Gerichtsunterhaltungstheater durch Strategien der „Enttheatralisierung“<sup>68</sup> beziehungsweise „unmarkierten Theatralität“<sup>69</sup> aus. Während die Aufführungen als echte Gerichtsverhandlungen angekündigt wurden, sollten sich ihre Verfasser in Abstinenz von jeglicher Literarizität und literarischer Verfremdung üben, die Schauspieler wurden angehalten, so authentisch, volksnah und realistisch aufzutreten, als spielten sie sich selbst.

Dass inszenierte und juristisch wirksame Gerichtsprozesse, Gerichtstheater und Justizschauspiel für das Publikum in der Tat oft ununterscheidbar waren, illustriert der Fall des „Gerichts über eine Prostituierte“ (*Sud nad prostitutkoj*), das allein im Jahr 1921 an die 150 Mal aufgeführt wurde.<sup>70</sup> Selbst ein Berichterstatter der Tageszeitung *Pravda* verwechselte damals die inszenierte Gerichtsschau mit einem realen Gerichtsprozess. Sein Bericht erschien nicht im Theaterteil, sondern in der Gerichtschronik der Zeitung.<sup>71</sup>

Die Illusion einer juristisch wirksamen Gerichtsverhandlung über die Dauer der Aufführung hinaus aufrechtzuerhalten, war jedoch nicht leicht. Nachdem der Vorhang fiel und die zu Haftstrafen verurteilten Delinquenten die Bühne frei verlassen durften, kam es immer wieder zu enttäuschten Reaktionen aus dem Publikum.<sup>72</sup> Der Mitarbeiter des Sanprosvet Jan Kan hat 1922 Stimmungen im Zuschauerraum nach der Aufführung des Gerichts über den verlausten Rotarmisten Nerjaškin eingefangen und einen charakteristischen Dialog aufgezeichnet: „Wird Nerjaškin wirklich im Konzentrationslager für ganze acht Monate landen?“ fragt ein Rotarmist, wohl nicht der hellste, voller Mitleid. „Nein, das ist nur Show“, beruhigt ihn sein Kamerad und fügt hinzu: „Leider!“<sup>73</sup>

Um eine nachhaltige performative Wirkung der Aufführungen nach ihrem Ende sicherzustellen, entwickelten die Praktiker des sanitären Gerichtsunterhal-

<sup>67</sup> Vismann 2011, S. 31.

<sup>68</sup> Zum Konzept der Enttheatralisierung des Theaters siehe: Fischer-Lichte 2009.

<sup>69</sup> Frölicher 2015, S. 156.

<sup>70</sup> Edel'stejn 1922, S. 4.

<sup>71</sup> Anon. 1921.

<sup>72</sup> L.[?] S.[?] Ioffe, „Obščestvennyj sud nad bol'nym tripperom, zarazivšim ženu i rebenka“, 1930, RGANTD, 178/5/127, Bl. 21.

<sup>73</sup> Kan 1922, S. 9.

tungstheaters diverse Strategien. So wurde etwa der Anschein erweckt, das Volksgericht eines anderen Landkreises sei gezwungen auswärtig zu tagen, weil das eigene Gerichtsgebäude wegen Renovierungsarbeiten geschlossen sei und man auf einen anderen Ort ausweichen müsse.<sup>74</sup> Die als solche auswärtigen Sitzungen getarnten Agitgerichte am Moskauer Venerologischen Dispensaire wurden erklärtermaßen in Abwesenheit des Angeklagten abgehalten.<sup>75</sup> Das Publikum erfuhr, dass die Identität des Delinquenten, der angeblich im Zuschauerraum unerkannt sitze, aufgrund der ärztlichen Schweigepflicht geheim bleiben müsse, um ihn vor psychischer Traumatisierung zu bewahren. Häufig spielten die Patienten in Dispensaires und Kliniken sich selbst, gleichwohl ohne zu wissen, dass sie vor Schauspielrichtern und -anklägern auf der Bühne standen. In der Kolchosa „10 Jahre Oktoberrevolution“ bei Moskau wurden 1932 ganze Familien, die Pockenschutzimpfungen notorisch verweigerten, vor ein Scheingericht gezerrt, das mit wissenschaftlichen Mitarbeitern des Instituts für Sanitäre Kultur als angeblichen Richtern, Anklägern und Verteidigern besetzt wurde.<sup>76</sup> Endete das Gerichtsstück mit einem milden Urteil, beispielsweise der „öffentlichen Rüge“, dann flog die Fiktion überhaupt nicht auf, so dass die performative Kraft des Schuldspruchs über die Dauer der Aufführung hinaus anhielt.<sup>77</sup>

Die Gerichtsspiele waren eine Massenattraktion der 1920er Jahre. So versammelte der vom Epidemiologen Lev V. Gromaševskij im Juli 1920 in Odessa inszenierte Gerichtsprozess gegen die Bürgerin Gunova, die der Verbreitung von Cholera beschuldigt wurde, an die 4000 Zuschauer.<sup>78</sup> Bei einer Inszenierung des „Gerichts über eine Prostituierte“ im Jahr 1923 waren bis zu 2000 Arbeiter und Angestellte der Waggonwerkstatt der Kursk-Eisenbahn anwesend.<sup>79</sup> Die Schauprozesse über eine Kochbazille feierten ebenfalls große Erfolge sowohl in Moskau als auch in der Provinz. Im ukrainischen Smila etwa war es die örtliche Gewerkschaft der Medizinarbeiter, die dieses Gerichtspiel inszenierte. Eine Lokalzeitung berichtete, dass das Publikum, größtenteils Bauern und Arbeiter der örtlichen Zuckersiederei und der Eisenbahn, es mit großer Begeisterung aufnahm. „Wir bräuchten mehr solche Gerichte“, hieß es nach der Aufführung.<sup>80</sup> Gerichtsinszenierungen riefen heftige Anteilnahme beim Publikum hervor, welches das Spektakel mit spontanem Beifall, Aufschrei und Zwischenrufen begleitete und nicht selten in Tränen ausbrach.<sup>81</sup> Das Interesse ließ selbst bei mehrstündigen Aufführungen nicht nach. Auf dem Kurbad am Eltonsee schaute das Publikum einem

---

<sup>74</sup> Ginzburg 1926, S. 6.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> A.[?] A.[?] Bogoslovskij, „Sami kolchozniki dajut otpor ukloneniju ot privivok“, 1933, RGANTD, 178/5/126, Bl. 1–3.

<sup>77</sup> Ašavskij 1924.

<sup>78</sup> Grando 1995, S. 112.

<sup>79</sup> Opal'nyj 1923.

<sup>80</sup> Anon. 1925.

<sup>81</sup> Aleksandr Z. Narodeckij, „Pjat' let raboty teatra Moszdravotdela“, 1930, RGANTD, 178/5/7, Bl. 12.

Gerichtsspiel sogar an zwei Terminen insgesamt neun Stunden lang wie gebannt zu.<sup>82</sup>

## 6. Antibakterielle Dramenstücke der 1930er–40er Jahre

Nach einem Höhepunkt Mitte der 1920er Jahre ließ die Popularität der sanitären Agitgerichte, „lebendigen Zeitungen“ und Lubki gegen Ende des Jahrzehnts langsam nach. Diese theatralen Formen zählten zum sogenannten Agitprop und waren damit Ausdruck der frühsowjetischen Revolutionskultur, die nun übertrieben plakativ und für manchen künstlerisch versierten Theoretiker der sanitären Aufklärung sogar „primitiv“ wirkte.<sup>83</sup> Die Leitung des Moskauer Theaters für Sanitäre Kultur bemühte sich daher um die Erweiterung seines Repertoires und dessen Anpassung an die aktuellen sozialhygienischen Herausforderungen und künstlerischen Trends. Gleichzeitig mussten die sanitären Bühnenwerke der wechselnden politischen Großwetterlage Rechnung tragen. Die Jahre 1929/30 stellten in der Sowjetunion einen politischen Wendepunkt dar, der eine forcierte Industrialisierung des Landes, Kollektivierung der Landwirtschaft und drastische Verschärfung der stalinistischen Diktatur anleitete und als die „große Umwälzung“ in die Geschichtsbücher eingehen sollte. Unter den Bedingungen der ersten Fünfjahrespläne hatten die Hygieneaufklärer darauf zu achten, dass ihre Agitation und Propaganda zugunsten einer gesunden Lebensführung nicht das zeitgleiche politische Bemühen torpedierte, unter den breiten Massen für Aufbruchsstimmung zu sorgen, die Menschen zur heldenhaften Selbstaufopferung zu motivieren. Der Diskurs über die Realität der Krankheit wich, wie weiter unten noch zu zeigen sein wird, jenem über die gesellschaftszersetzende Simulation von Krankheit.

1934 wurde in der Sowjetunion zudem der „sozialistische Realismus“ zur verbindlichen Methode der Literatur und Kunst erklärt, was zu einem Paradigmenwechsel innerhalb der Hygieneaufklärung führte. Die Kunstschaffenden wurden auf eine Ästhetik des Idealtypischen und Wesentlichen verpflichtet, was mit anderen Worten bedeutete, „in unserer Wirklichkeit nicht einfach ihre Oberfläche zu erkennen, sondern die aufkeimende, gleichsam schlüpfende Zukunft in dieser Wirklichkeit“.<sup>84</sup> Das sanitäre Bildungstheater hatte nicht das Kranke oder Ungesunde auf der tristen Oberfläche der Realität, sondern die Gesundheit und den nahenden Sieg über die Krankheiten in Szene zu setzen. 1934 wurde am Moskauer Institut für Sanitäre Kultur unter dem Titel „Sanitäre Aufklärung und der Zweifrontenkampf“ (*Sanitarnoe prosveščenie v bor'be na dva fronta*) eine Broschüre verfasst, die einen Rundumschlag gegen eine ganze Reihe führender Autoritäten auf diesem Gebiet darstellte, die als mechanizistische oder idealistische Abweichler abgestempelt wurden. Unter anderem wurde das seit den 1920er Jahren international verbreitete Modell der

<sup>82</sup> Vedernikov 1924, S. 1.

<sup>83</sup> Froim J. Berman, „Podgotovka sanprosvetrepertuara“, 1928, RGANTD, 178/5/5, Bl. 7.

<sup>84</sup> Sovetskaja literatura 1933, S. 148.

epidemischen Wellen und Zyklen<sup>85</sup> heftig angegriffen, wonach Krankheiten wie Diphtherie, Scharlach oder Grippe aufgrund von ökologischen Gleichgewichtsstörungen in mehreren Wellen wiederkehren und nicht ausgerottet werden können. Wer solche „rechtsopportunistische“ Theorien verbreitete, wurde beschuldigt, den „Glauben an die siegreiche Entfaltung des sozialistischen Gesundheitswesens“ zu untergraben.<sup>86</sup> Während der „Säuberungsaktionen“ in den späten 1930ern, des sogenannten Großen Terrors, konnte eine allzu ehrliche Darstellung der epidemiologischen Lage rasch als politische Provokation und Verunglimpfung der sowjetischen Wirklichkeit gewertet werden.

Weitgehend unfallfrei meisterte diese Herausforderung Dmitrij N. Dolev (1883–1944) in seinem Einakter über Diphtherie „Der Teddybär“ (*Pljuševyj medvežonok*, 1941). Im Einklang mit der neuen kulturpolitischen Linie steht im Mittelpunkt dieses Bühnenwerks mit einer Kinderärztin eine „positive Heldin“. Entsprechend wurde das Stück von der politischen Redakteurin der obersten Behörde der Theaterzensur Glavrepetkom dafür gelobt, das Antlitz des sowjetischen Arztes richtig gezeichnet zu haben.<sup>87</sup> Die Dramenhandlung spielt in der Wohnung einer gut situierten Architektenfamilie, der Raskosovs, jenem Milieu regimetreuer wissenschaftlich-technischer Eliten, die in der Sowjetunion bis zur Mitte der 1930er Jahre heranreiften, sich immer mehr Privilegien erkämpften und einen Lebensstil pflegten, der mit der stramm bolschewistischen Askese wenig zu tun hatte: Die Raskosovs erinnern eher an die Figuren aus Tschechowschen Dramen, zur Ausstattung ihrer Wohnung gehören viele Bücher und das unvermeidliche Klavier; das Ehepaar leistet sich eine eigene Hausdienerin, Anna Karpovna, die in der Szenenanweisung euphemistisch für eine „Bekannte“ ausgegeben wird.<sup>88</sup> Eben diese rückständige Greisin, die Schulmedizin und Ärzte tief verachtet, überredet Ol'ga Petrovna, eine junge Mutter, die ihr erstes Kind Pavlik „grenzenlos liebt“, aber noch „naiv“ und „unerfahren in der Kinderpflege“ ist, ihren Sohn nicht gegen die Diphtherie zu impfen. Eines Tages schenkt Anna Karpovna Pavlik einen Teddybären, den sie im Spielzimmer eines an Diphtherie erkrankten Mädchens aus der Nachbarschaft gefunden hat, woraufhin auch er schwer erkrankt. Das perfide, heimtückische Wesen der Diphtherie wird nicht etwa durch die Aufzählung von Symptomen und Mortalitätsstatistiken demonstriert oder anthropomorph visualisiert, wie noch in den Aufklärungsstücken der 1920er Jahre, sondern am verseuchten Zwischenträger, einem kuscheligen Teddybären, symbolisch festgemacht, den das nichtsahnende Kind noch im Fieberkrampf an seine Brust drückt (1. Betrachtungsebene).

---

<sup>85</sup> Mendelsohn 2007.

<sup>86</sup> Froim J. Berman et al., „Sanitarnoe prosvěšenie v bor'be na dva fronta“, 1934, RGANTD, 178/1/60, Bl. 30.

<sup>87</sup> Gutachten der Politredakteurin des Glavrepetkoms Grigor'eva, 21.06.1941, Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva [Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst], 656/3/921, Bl. 1.

<sup>88</sup> Dolev 1944, S. 48.

Die Mutter verkennt aber die Gefahr und ruft zunächst keinen Arzt, da Anna Karpovna dringend davon abrät. Das Kind wird stattdessen mit den Hausmitteln der Hausdienerin kuriert. Als Ol'ga Petrovna zufällig erfährt, woher das Plüschtier stammt, und Alarm schlägt, ist es fast schon zu spät. Die herbeigerufene Kinderärztin Lidina, eine „besonnene“ Frau mittleren Alters im „bescheidenen“ Kleid unter dem weißen Kittel, spritzt zwar dem Jungen das Diphtherieantitoxin und ordnet seine sofortige Einweisung in ein Krankenhaus an. Ob diese Maßnahmen noch rechtzeitig erfolgten, bleibt jedoch zunächst offen. Ol'ga Petrovna bereut ihren Leichtsinn, ihre Vorbehalte gegen die Schutzimpfungen zutiefst und will sich das Leben nehmen. An Pavliks Rettung glaubt sie nicht mehr, hat sie doch geträumt, wie er ihr von einer Wolke her zuwinkt. „Keine Macht der Welt vermag es, ihn wiederzubringen!“, ruft sie verzweifelt in der Schlusszene des Stücks. „Diese Macht gibt es!“, ertönt plötzlich die feste Stimme der Kinderärztin Lidina, die auf der Bühne wie eine Halbgöttin in Weiß wiedererscheint und die frohe Botschaft von Pavliks wundersamer Errettung verkündet. Weinend vor Glück fällt die Mutter in ihre Arme: „Sie haben meinen Sohn gerettet!“ „Die ärztliche Wissenschaft hat ihn gerettet“, erwidert die Ärztin.<sup>89</sup>

Das 1940 verfasste Stück folgte jenem Muster des Sprechens über Krankheit und Kranksein, das während der 1930er Jahre in Dramen wie „Die Dunkle Kraft“ (*Tëmnaja sila*, 1935) Georgij Pavlovs nach Maßgabe des sozialistischen Realismus perfektioniert worden war. Dort bekommt ein fünfjähriger Junge Scharlach, weil seine Tante Vasilisa die Schutzimpfung des Neffen vereitelt hat.<sup>90</sup> Vasilisa ist militante Impfgegnerin, doch es steckt viel mehr dahinter: Man erfährt, dass sie nach der Entkulakisierung ihres Mannes in die Stadt zu ihrer jüngeren Schwester gezogen ist.

In beiden Bühnenwerken stammt die Krankheit weder von außen noch von innen. Stattdessen nimmt sie, mit der Figur einer rückständigen Greisin bei Dolev und einer Kulakenwitwe bei Pavlov fest assoziiert, die Gestalt einer politisch kodierten *Abweichungsheterochronie* an,<sup>91</sup> einer temporal in die vorrevolutionäre Vergangenheit entrückten Macht, die aber jeder Zeit über die heile sozialistische Welt der Gegenwart hereinzubrechen vermag, wenn sich der sowjetische Mensch gegen das staatliche Präventionsregime versündigt und z. B. die Impfpflicht missachtet. Tut er es dennoch, vermag nur noch ein Wunder den Kranken zu retten. Ein solches Wunder zu vollbringen, dazu ist freilich allein die sowjetische Medizin im Stande. Im sozialistischen Wunderland ist schließlich nichts unmöglich!

Nach Katerina Clark baut der Masterplot des Romans des sozialistischen Realismus auf einer Dialektik von Spontaneität und Bewusstheit: „[T]he positive hero passes in stages from a state of relative ‚spontaneity‘ to a higher degree of ‚consciousness‘, which he attains by some individual revolution.“<sup>92</sup> Das gleiches Narrativ lässt sich im sanitären Bildungstheater des sozialistischen

<sup>89</sup> Ebd., S. 55.

<sup>90</sup> Georgij Pavlov, „Tëmnaja sila“, 1935, RGANTD, 178/5/57, Bl. 111–114 Rs.

<sup>91</sup> Zum Begriff Foucault 1990, S. 39–40.

<sup>92</sup> Clark 2000, S. 16.

Realismus erkennen: Krankheit und Kranksein hat darin immer auch einen höheren Sinn. Sie lässt spontane, impulsive Naturen – in dem Stück „Teddybär“ ist es die „noch unerfahrene“ und „leichtgläubige“ Mutter – nach einem einschneidenden Krisenerlebnis mehr verantwortungsbewusste hygienische Disziplin und Reife entwickeln.

Stellt die Krankheit hier aber noch ein Randphänomen, einen Schatten der Vergangenheit dar, verschwindet sie förmlich in der einaktigen Komödie „Das maximale Thermometer“ (*Maksimal'nyj termometr*, 1944) von Grigorij A. Landau (1883–1974). Dieses allmähliche Verschwinden der Krankheit auf der Bühne beginnt bereits Ende der 1920er Jahre mit der erwähnten „großen Umwälzung“. Charakteristisches Beispiel hierfür ist die Adaptation der berühmten Hypochonderkomödie „Der eingebildete Kranke“ (*Mnimir bol'noj*) von Molière (1622–1673), die Nikolaj A. Aduv (1895–1950), bekannter Dramaturg und Librettoschreiber der „Blauen Bluse“ (*Sinjaja bluza*), 1929 für das Moskauer Theater für Sanitäre Kultur kreierte. Der Plot sollte dazu dienen, das Kranksein als imaginäres Konstrukt eines arbeitsscheuen Hypochonders in seiner Lächerlichkeit vorzuführen. Auf ganz ähnliche Weise stellt Dmitrij N. Dolevs Komödie-Groteske „Selbstmörder“ (*Samoubijca*) aus dem Jahr 1936 sämtliche körperliche und seelische Leiden, die der Kollektivierung und Industrialisierung des Landes im Wege zu stehen scheinen, unter den Generalverdacht der Hypochondrie.<sup>93</sup>

Auch Landau greift in seinem Stück „Das maximale Thermometer“ die Tradition der Hypochonderkomödie auf, deren topisches Moment die Heilung des Protagonisten durch eine als Intrige gestaltete psychische Kur ist, kehrt dieses Muster jedoch um.<sup>94</sup> Im Mittelpunkt der schlichten Dramenhandlung steht ein junges Paar: Medizinstudentin Katja liebt den Maschinenbaustudenten Alëša. Das Paar personifiziert idealtypisch das dialektische Spannungsverhältnis von Spontaneität und Bewusstheit, die Triebfeder der Literatur des sozialistischen Realismus. Während sich hinter Katjas Frohsinn „große Willensstärke“ verbirgt, „überwiegen Gefühle über Verstand“ bei Alëša.<sup>95</sup> Hygienepolitisch übersetzt: Alëša ist ein ungewaschener Chaot und Katja eine penible Sauberkeitsfanatikerin. Katja versucht mit allen Mitteln, Alëša ihren hygienischen Ordnungsvorstellungen zu unterwerfen. Sie verweigert ihm sogar den Kuss, damit er endlich die Zähne putzt. Alles vergebens. Schließlich, um einen hygienischen Sinneswandel bei Alëša zu erzielen, jagt ihm Katja mithilfe eines manipulierten Thermometers Todesangst ein: Er leide an Fleckfieber, angesteckt von einer Laus, die sie in seiner Kleidung entdeckt haben will. Das sorgt wiederum für albern-komische Szenen, in denen der eingebildete Kranke sich mit einem Fuß im Grabe glaubt und schwört, riesige Plakate der Hygienepropaganda „wie Ikonen“ überall in seinem Zimmer anzukleben, sollte er überleben.<sup>96</sup> So wird in diesem Stück das Fleckfieber als bloße Imagination in einer immer steriler werdenden sozialistischen Wirklichkeit entworfen, deren

---

<sup>93</sup> Polianski und Kosenko 2020.

<sup>94</sup> Böls 2016, S. 316.

<sup>95</sup> Ebd., S. 56.

<sup>96</sup> Ebd., S. 59.

Hygienesdiskurs nur noch dem Zweck zu dienen scheint, den jungen Mann privaten Techniken des Selbst zu unterwerfen.

## 7. Schlussbetrachtung

Theater avancierte in der frühen Sowjetunion zum zentralen Massenmedium der Sowjetgesellschaft, die sich der Sozialutopie des „neuen Menschen“ verschrieben hat. So war auch das sanitäre Bildungstheater Teil des ambitionierten Programms theatraler Reorganisation des Menschen, das darauf abzielte, ihm die „richtigen“ Körperpraktiken anzuerziehen. Während zu medizinischen Themen wie Mutterschaft, Psychohygiene oder Geschlechtskrankheiten zahlreiche Dramen aufgeführt wurden,<sup>97</sup> dominierten das Repertoire der theatralen Seuchenprävention zunächst die sogenannten „kleinen Formen“. Oft waren es in Versen verfasste revueartige Inszenierungen, wie z. B. die sanitären Lubki und „lebendigen Zeitungen“, über die die Hygieniker ihre Parolen verbreiteten. Zum beliebtesten Genre avancierte aber das Agitationsgericht mit seinen zwei Formen, dem fiktiven und simulierten Gerichtsspiel. Zu Beginn der 1930er Jahre kamen zunehmend antibakterielle Dramenstücke auf die Bühne, die häufig melodramatischen Charakter hatten und zum Teil ebenfalls begeistert aufgenommen wurden. Die verhaltensändernde Wirkung all dieser Aufführungen zeigte sich oft unmittelbar. Direkt nach der „Urteilsverkündung“ im Prostituiertenprozess beispielsweise bildeten sich vor den venerologischen Dispensaires Schlangen von besorgten Arbeitern und Bauern, die sich freiwillig untersuchen lassen wollten. Nach der Aufführung des „Teddybären“ für die Arbeiterinnen des Sokol'niki-Waggonwerks strömten besorgte Mütter in die Polikliniken in Scharen, um ihre Kinder impfen zu lassen.<sup>98</sup>

Die Verfasser und Inszenatoren der antibakteriellen Aufführungen der 1920er Jahre einte das Problembewusstsein, an einer „unsichtbaren Front“ kämpfen zu müssen und damit die diffizile Herausforderung, die „dunklen Massen“ an die Existenz von unsichtbaren Mikroben glauben zu lassen. Vor diesem Hintergrund entstanden diverse anthropomorphe Darstellungen der Krankheitserreger. Ihren Höhepunkt erreicht die Personifizierung der Krankheit als Mikrobe und ihre Amalgamierung mit ihrem Träger im Genre des sanitären Gerichtsspiels. Der anthropomorphen Inklusion der Mikrobe in die menschliche Rechtsgemeinschaft im fiktiven Bazillenprozess steht im simulierten „Gericht über die Bürger Ivan und Agaf'ja Mitrochins“ eine Dehumanisierung menschlicher Delinquenten gegenüber, die wie Mikroben zu behandeln sind. Diese Verfahren zur Herstellung der Evidenz gehen Hand in Hand mit symbolisierenden Praktiken, in denen politische Antagonismen adressiert werden. Während die Mikroben als feindliche Kräfte erscheinen, ähneln die Bilder ihrer Bekämpfung einem Bürgerkriegszustand oder innenpolitischen

<sup>97</sup> Kosenko und Polianski 2020; Polianski und Kosenko 2020.

<sup>98</sup> Informationsbrief Nr. 2 des Zentralen Instituts für Sanitäre Aufklärung „Teatr kak sredstvo sanitarnoj“ [„Theater als Mittel der sanitären Agitation“], RGANTD, 178/5/20, Bl. 2.

Kampf. Die Beseitigung von Unrat, Staub und Schmutz wird als politische Säuberung inszeniert und gefeiert. Das satirische Drama Utenkovs „Der Oberparasit“ (*Glavparazit*, 1925), dessen Premiere bei der Eröffnung des Moskauer Theaters für Sanitäre Kultur gefeiert wurde, brachte ein regelrechtes Lehrstück politischer Entomologie auf die Bühne: einen zwielichtigen Geschäftsmacher in Gestalt einer Wanze, einen ehemaligen Großgutsbesitzer karikiert als Zecke, eine Geistheilerin als Kleiderlaus usw.<sup>99</sup> Das einaktige Theaterstück „Gespräch zwischen einem Rotarmisten und einer Laus“ (*Razgovor krasnoarmejsca s voš'ju*) von 1920 stellt die Laus als eine demoralisierte Weißemigrantin dar, die am sowjetischen Grenzpfosten vorbei nach Europa fliehen will, weil ihr das elende Dasein in ihrer Heimat unter dem bolschewistischen Hygieneregime unerträglich geworden ist.<sup>100</sup> Die Darstellung der Krankheitserreger und -überträger als politische Feinde war auch für andere Medien und Genres, u. a. für die sanitären Plakate kennzeichnend. Auf einem Plakat, entstanden in der Krim-Hafenstadt Feodosia während der Kämpfe zwischen der Roten und der Weißen Armee, wird die Laus als „der letzte innere Feind der Sowjetregierung Russlands“ definiert (Abb. 4).

Der schlimmste innere Feind aber wird in der abergläubischen Befangenheit und Unwissenheit rückständiger Volksmassen, in „unserer Finsternis“, ausgemacht. Im Theaterstück Michail D. Utënkovs (1893–1953) „Das Cholera-Jahr“ (*Bannyj raj*, 1924) etwa ist die Quelle des Übels der „dreckige Tit“, der unter den Bauern großes Misstrauen gegen die Cholera-Impfung stiftet („Lasst uns nichts vom Doktor spritzen/Und die Seuche aussitzen“<sup>101</sup>) und dafür am Ende selbst mit dem Leben bezahlt. Die Krankheitserreger wachsen in schmutzigen Wäschebergen, keimen in der Spucke unaufgeklärter Industriearbeiter und florieren überall dort, wo Menschen die Hilfe zur Selbsthilfe, die sowjetische Institutionen anbieten, ablehnen.

Hier sind die theatralen Techniken der Visualisierung und anthropomorphen Politisierung von Infektionskrankheiten eng an die Vermittlung von disziplinierenden Selbstpraktiken gekoppelt. Hygienische Verhaltensnormen, denen neue Arbeiterkörper und -wohnungen erwachsen, schaffen eine kulturelle Differenz gegenüber der verseuchten alten Welt. Die Hygiene fungiert hier als Macht-Wissen, das den „Soviet body“ formt und es dem Sowjetmenschen ermöglicht,

aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, mit dem Ziel, sich so zu verändern, daß er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt.<sup>102</sup>

Während der 1920er Jahre folgte die sanitäre Aufklärung einer seit dem 19. Jahrhundert etablierten Strategie, die in der Literatur als „Konzept der Abschreckung“ beschrieben wird.<sup>103</sup> Demnach sollte durch Belehrung und

---

<sup>99</sup> Zritel' 1925.

<sup>100</sup> Egoršin [1920er], S. 5.

<sup>101</sup> Ebd., S. 8.

<sup>102</sup> Foucault 1993, S. 26.

<sup>103</sup> Sauerteig 1999, S. 187.



Abbildung 4. „Die Laus ist der letzte innere Feind der Sowjetregierung Russlands“, Feodosija [1920–1921]. Plakat aus der Sammlung des Russischen Medizinischen Museums, Moskau.

Aufklärung, Ermahnung und Abschreckung über die Ansteckungsrisiken, Symptome und gefährlichen Folgen von Krankheiten ihre Verbreitung in der Bevölkerung eingedämmt werden. Noch in diese Tradition gehört das Plakat „Wo es die Laus gibt, dort gibt es Fleckfieber und Tod“ von 1920 (Abb. 1). Es zeigt zwei an Typhus verstorbene Frauen, wobei eine von ihnen eine junge Rotkreuzschwester ist. „Der Typhus verschont niemanden, nicht einmal die Mediziner“, lautet offenbar die furchteinflößende Botschaft. Eine solche Darstellung wäre zehn Jahre später jedoch nicht mehr denkbar gewesen. In den 1930er Jahren stand die Entwicklung der sanitären Aufklärung im Zeichen des sozialistischen Realismus. Dabei kam es zu einer Verzeitlichung der Seuchen,

deren Reservoirs jenseits des Roten Oktobers in die Vergangenheit verlegt wurde. Die einst offen diskutierten hygienepolitischen Probleme verwandelten sich in vermeintliche Randphänomene, darstellbar nur mehr noch als atavistische, der sozialistischen Wirklichkeit wesensfremde „Überbleibsel“ der Vergangenheit und gefährlich allein für „unreife“ Sowjetmenschen mit einem schwach ausgeprägten hygienischen Verantwortungsbewusstsein. Die sanitäre Propaganda war angehalten, Leiden, Krankheit und Tod zu verschleiern und mit optimistischen, lebensbejahenden Bildern auf die Verwirklichung der hellen keimfreien Zukunft hinzuwirken. Statt Krankheit rückten nun die Inszenierung von Gesundheit sowie die epischen Charaktere sowjetischer Halbgötter in Weiß samt ihren Errungenschaften und Heldentaten in den Fokus der Hygienepropaganda.

## Danksagung

*Open Access funding enabled and organized by Projekt DEAL.*

## Bibliographie

- Anon., *Vneškol'noe Obrazovanie* 2–3 (1919): 170.
- Anon., „Bor'ba s prostituciej“, *Pravda*, 14. August 1921.
- Anon., „Kulturna robota“, *Gudok po Ukraïni*, 4. April 1925.
- Anon., *Sud nad komarom* [ohne Ort und Verlag, 1926].
- Ašavskij, M.[?], „Sud nad sifilitikom“, *Pravda*, 11. Juli 1924.
- Averbuch, Leonid G., *Tuberkulez: Ètapy bor'by, obretenija i poteri* (Odessa: Optimum, 2005).
- Cassiday, Kurt, „Naturwissenschaft und Sozialismus: Tendenzen der Naturwissenschafts-Rezeption in der deutschen Arbeiterbewegung des 19. Jahrhunderts“, *Social Studies of Science* 13 (1983): 355–394.
- Berman, Froim, *Sud nad neradivym i nerjašlivym krasnoarmejcem* (Rostow am Don: Politupr. S. K. V.O., 1921).
- Böls, Stephanie, *Krankheiten und Textgattungen: Gattungsspezifisches Wissen in Literatur und Medizin um 1800* (Berlin: De Gruyter, 2016).
- Braun, Matthias, „Schwarzer Tod, rote Hygiene: Praktiken der Intervention und Prävention gegen die Pest in der Sowjetunion, 1920er bis 1950er Jahre“, *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 10 (2013): 390–408.
- Cassiday, Julie A., *The Enemy on Trial: Early Soviet Courts on Stage and Screen* (DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2000).
- Clark, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*, 3<sup>rd</sup> edn. (Bloomington: Indiana University Press, 2000).
- Daum, Andreas W.: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert: Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848–1914* (München: Oldenbourg, 1998).
- David, Michael Zdenek, „The White Plague in the Red Capital: The Control of Tuberculosis in Russia, 1900–1941“ (Dissertation, University of Chicago, 2007).
- Dolev, Dmitrij, „Pljuševyj medvežonok“, in *Sbornik sanitarno-prosvetitel'nych p'ës* [ohne Hrsg.], (Moskau: Narkomzdrav SSSR, 1944), 48–55.
- Dzjubikovskaja, A.[?], A.[?] Šapiro, O.[?] Kudrja und V.[?] Šultc, *Končilos' sčast'je: Sanitarnyj lubok v 2-ch kartinach* (Petrograd: Izdanie 44-j divizii, 1923).

- Egoršin, A.[?] G.[?], *Razgovor krasnoarmeja s voš'ju: P'esa-dialog v stichach v 1 dejstvii* (Vladivostok: Upr. san. časti Tichookeansk. divizii, [1920er Jahre]).
- Édel'stejn, Akim, „Neskol'ko slov o sanprosvetsudach“ [Vorwort], in Aleksandr I. Akkermann, *Sud nad prostitutkoj* (Moskau: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922), 3–6.
- Fischer-Lichte, Erika, „Enttheatralisierung des Theaters als Theatralisierung des öffentlichen Lebens“, in *Theatralisierung der Gesellschaft, Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*, hrsg. von Herbert Willems (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009), 519–532.
- Fitzpatrick, Sheila, *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times. Soviet Russia in the 1930s* (New York und Oxford: Oxford University Press, 1999).
- Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977).
- Foucault, Michel, „Andere Räume“, in *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essays*, hrsg. von Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris und Stephan Richter (Leipzig: Reclam, 1990), 34–47.
- Foucault, Michel, „Technologien des Selbst“, in *Technologien des Selbst*, hrsg. von Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993), 24–62.
- Foucault, Michel, „Vorlesung vom 17. März 1976“, in *In Verteidigung der Gesellschaft: Vorlesungen am Collège de France (1975–1976)*, 6. Aufl. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002), 276–305.
- Frölicher, Gianna, „Aktive Partizipation oder inszenierte Mitsprache? Sowjetische Agitationsgerichte der 1920er Jahre“, in *Die Kunst der Rezeption*, hrsg. von Marc Caduff, Stefanie Heine und Michael Steiner (Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2015), 141–158.
- Frölicher, Gianna, und Silvia Sasse (Hrsg.), *Gerichtstheater: Drei sowjetische Agitgerichte* (Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2015).
- Frölicher, Gianna, und Silvia Sasse: „Das ‚richtige‘ Sehen: Zeugen im sowjetischen Gerichtstheater“, in *Zeugen in der Kunst*, hrsg. von Sybille Krämer und Sibylle Schmidt (München: Fink, 2016), 61–83.
- Ginzburg, Boris C., *Sud nad vračem medučastka* (Moskau: Ochrana materinstva i mladenčestva, 1926).
- Gradmann, Christoph, „Unsichtbare Feinde: Bakteriologie und politische Sprache im deutschen Kaiserreich“, in *Bakteriologie und Moderne*, hrsg. von Philipp Sarasin, Silvia Berger, Marianne Hänseler und Myriam Spörri (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 327–353.
- Grando, Oleksandr, *Podorož u mynule medycyny* (Kyïv: Triumph, 1995).
- Hähner-Rombach, Sylvelyn, *Sozialgeschichte der Tuberkulose: Vom Kaiserreich bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs unter besonderer Berücksichtigung Württembergs* (Stuttgart: Steiner, 2000).
- Il'inskij, Fedor V., Konstantin V. Lapin und Semen A. Chalatov, *Krasnyj cvetok* (Moskau: Izdanie Moszdravotdela, 1926).
- Kan, Jan, „Sanitarnyj sud“, *Zdorov'e i prosvěšenie* 6 (1922): 9.
- Karcevskij, Sergej O., *Iz lingvističeskogo nasledija*, Bd. 1 (Moskau: Jaz. rus. kul'tury, 2000).
- Kedrov, Gennadij, „Teatr Sanprosveta Mosgorzdravotdela“, *Sovremennij teatr* 45 (1928): 725.
- Kosenko, Oxana, und Igor Polianski, „Der Tanz der kleinen Spirochäten: Theatrale Hygieneaufklärung und die Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten in der frühen Sowjetunion“, *Urologe* (2020), online: <https://doi.org/10.1007/s00120-020-01133-9> (zuletzt aufgerufen am 6. August 2020).
- Lapin, Konstantin V., *Sanitarnoe prosvěšenie: Rukovodstvo po organizacii i metodike sanitarnogo prosvěšeniija dlja srednego medicinskogo personala* (Moskau: Gos. med. izd-vo, 1932).
- Lapin, Konstantin V., und Sergej Stepanov, *Sud nad bacilloj Kocha: Inscenirovka* (Moskau: Narkomzdrav, 1924).
- Latour, Bruno, „Krieg und Frieden: Starke Mikroben – schwache Hygieniker“, in *Bakteriologie und Moderne*, hrsg. von Philipp Sarasin, Silvia Berger, Marianne Hänseler und Myriam Spörri (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 111–175.
- Lenin, Vladimir I., „Rede am 2. Allrussischen Kongress der Gewerkschaften im Januar 1919“, in *Polnoe sobranie sočinenij*, hrsg. von Institut marksizma-leninizma pri CK KPSS, 5. Aufl., Bd. 37 (Moskau: Izdatel'stvo političeskoj literatury, 1969), 449.

- Lenin, Vladimir I., „VII Vserossijskij S'ezd Sovetov, 5–9 dekabnja 1919 g.“, in *Polnoe sobranie sočinenij*, hrsg. von Institut marksizma-leninizma pri CK KPSS, 5. Aufl., Bd. 39 (Moskau: Izdatel'stvo političeskoj literatury, 1970), 385–414.
- Mende, Wolfgang, *Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur* (Köln: Böhlau, 2009).
- Mendelsohn, Andrew J., „Von der ‚Ausrottung‘ zum Gleichgewicht: Wie Epidemien nach dem Ersten Weltkrieg komplex wurden“, in *Bakteriologie und Moderne*, hrsg. von Philipp Sarasin, Silvia Berger, Marianne Hänseler und Myriam Spörri (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 239–281.
- Morozova, Ol'ga, „Tifoznaja voš' v sodatskoj šineli: O vlijanii estestvenno-prirodných fakrorov na chod i ischod Graždanskoj vojny v Rossii“, *RELGA: Istorija* 1, 257 (5. Januar 2013), online: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3424&level1=-main&level2=articles> (zuletzt aufgerufen am 6. August 2020).
- Opal'nyj, [Vorname unbekannt], „Obšestvennyj sud“, *Gudok*, 31. März 1923.
- Osipov, R.[?], *Sanitarnoe prosvetšenie i gigieničeskoe vospitanie* (Leningrad, [ohne Verlag], 1925).
- Plaggenborg, Stefan, *Experiment Moderne: Der sowjetische Weg* (Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2006).
- Polianski Igor J., „Das Unbehagen der Natur: Sowjetische Populärwissenschaft als semiotische Lektüre“, in *Laien, Lektüren, Laboratorien: Künste und Wissenschaften in Russland 1860–1960*, hrsg. von Matthias Schwartz, Wladimir Velminski und Torben Philipp (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008), 71–113.
- Polianski Igor J., und Oxana Kosenko, „Nervosität und theatrale Hygieneaufklärung im Sowjetrussland der 1920–30er Jahre“, *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 43, 3 (2020): 430–456.
- Radlov, Sergej, „Vospitanie aktera“, *Žizn' iskusstva* 3 (1929): 3.
- Sarasin, Philipp, *Reizbare Maschinen: Eine Geschichte des Körpers 1765–1914* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001).
- Sarasin, Philipp, „Die Visualisierung des Feindes: Über metaphorische Technologien der frühen Bakteriologie“, in *Bakteriologie und Moderne*, hrsg. von Philipp Sarasin, Silvia Berger, Marianne Hänseler und Myriam Spörri (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 427–461.
- Sauerteig, Lutz, *Krankheit, Sexualität, Gesellschaft: Geschlechtskrankheiten und Gesundheitspolitik in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert* (Stuttgart: Steiner, 1999).
- Semaschko, Nikolaj, „Das Gesundheitswesen in Sowjetrussland“, *Deutsche Medizinische Wochenschrift* 50, 7 (1924): 213–214.
- Semaško, Nikolaj, „Lenin i zdruvoočranenie v 1921 godu“, in *Vospominanija o Vladimire Il'iče Lenine* [ohne Hrsg.], Bd. 2 (Moskau: Gospolitizdat, 1957), 772–773.
- Shaposhnikov, Gennadij N., und Denis L. Ostrovkin, „Epidemics in the Urals of 1918–1920“, *Vestnik Ural'skoj Medicinskoj Akademičeskoj Nauki* 15, 3 (2018): 488–495.
- Sigal, Boris, *Sud nad babkoj-znacharkoj* (Moskau: Žizn' i znanie, 1925).
- Solov'ev, Zinovij, „Zdravoočranenije i oborona strany Sovetov“, in *Desjat' let Oktjabrja i sovertskaja medicina*, hrsg. von Nikolaj A. Semaško (Moskau: Izdatel'stvo Narkomzdrava, 1927), 13–20.
- Sovetskaja literatura na novom etape: Stenogramma 1-go Plenuma Orgkomiteta Sojuza sov. Pisatelej (29 okt.–3 nojabrja 1932 g.)* (Moskau, [ohne Verlag], 1933).
- Starks, Tricia, *The Body Soviet: Propaganda, Hygiene, and the Revolutionary State* (Madison: University of Wisconsin Press, 2008).
- Trozki, Leo, *Literatur und Revolution* (Essen: MEHRING Verlag, 1994).
- Vedernikov, Pavel M., *San-sudy v postanovke na osnove kollektivizma, kak put' k aktivirovaniju samodejatel'nosti mass (po sledstvennym materialam)* (Saratov: Izdanie Dorprofsoža Rjaz.-Ural. ž. d., 1924).
- Vetrov, B.[?], und L.[?] Petrov, *Agitsud i živaja gazeta v derevne: Živaja teatralizovannaja gazeta* (Moskau und Leningrad: Gos. izd-vo, 1926).
- Vismann, Cornelia, *Medien der Rechtsprechung* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2011).
- Wood, Elizabeth A., *Performing Justice: Agitation Trials in Early Soviet Russia* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005).

## Sieben Plagen auf einmal schlagen

Žitomirskij, V.[?], und A.[?] Ostrovskij, *Sem' zaraz ub'jem zaraz: Sanitarnyj lubok v 2-ch kartinach* (Moskau: Žizn' i znanie, 1926).  
*Zritel'* [unbekannter Zuschauer], „Ne 'Glavparazit' a 'Glavchaltura'“, *Pabočij zritel'* 14 (1925): 18–19.