

*Karl Schlögel*  
 MUSEUMSWELTEN IM UMBRUCH  
 Russische Museen nach dem Ende der Sowjetunion<sup>1</sup>

Die Auflösung von Imperien ist immer so etwas wie eine glückliche Katastrophe. Mit all ihren Unsicherheiten und Instabilitäten ist sie eine Gefahr für so sensible, über viele Generationen gewachsene und auf Ordnung angewiesene Institutionen, wie es Museen sind. Sie ist andererseits eine große Chance, weil ein neuer Anfang gemacht und der Museumskosmos neu geordnet werden kann, weil Geschichten erzählt werden können, die bisher nicht erzählt worden sind, weil neue Narrative formuliert, neue Objekte aus den Depots hervorgeholt, neue Parours entwickelt werden können – ein »Dekorationswechsel« im buchstäblichen Sinne. Eine solche Situation ist mit der Auflösung des sowjetischen Imperiums eingetreten.

*Erfahrungsraum Museum*

Museumsbesuche stehen auf den Besichtigungslisten von Russlandreisenden nicht an erster Stelle. Natürlich gibt es die Highlights, die zum Pflichtprogramm gehören und die bei keinem Besuch fehlen dürfen: die Gemäldesammlungen, allen voran die Eremitage und das Russische Museum in Sankt Petersburg oder die Tretjakow-Galerie und die Rüstkammer im Kreml in Moskau. Aber wen schlägt es schon einmal ins Eisenbahnmuseum in Sankt Petersburg oder ins Bachruschin-Museum für Theatergeschichte in Moskau, nicht zu reden von den vielen, schon dem Umfang der Sammlungen nach eindrucksvollen Museen, die man außerhalb der beiden russischen Metropolen besuchen könnte. Dorthin finden Experten, die auf der Suche nach etwas sind, das nur Sachkundige mit besonderen Interessen und Kenntnissen wissen können, etwa die Tatsache, dass bedeutende Kunstwerke der sowjetischen Moderne auch außerhalb der Hauptstadt in der sogenannten Provinz zu finden sind: in Samara an der Wolga oder in Nowosibirsk, wohin sie dank eines dem Erziehungsgedanken verpflichteten Volkskommissariats für Aufklärung einmal – nach dem Prinzip der gerechten Umverteilung und Dezen-

tralisierung von Kulturgütern – gesandt worden waren. So kommt es, dass man Meisterwerke von Boris Kustodjew oder Kasimir Malewitsch auch an abgelegenen Orten findet, an denen man sie nicht vermutet hat. Experten und sachkundige Russlandreisende können so, jeder für seinen Geschmack oder sein Fach, eine Museumswelt entdecken, die in keinem Reiseangebot oder Reiseführer zu finden ist.<sup>2</sup>

Aber die Museumswelt beschränkt sich nicht auf Kunstmuseen. Museen sind, wie eine inzwischen ins Riesenhafte angewachsene Literatur zum Museumswesen zeigt, viel mehr.<sup>3</sup> Sie sind Speicher des kulturellen Gedächtnisses – im Großen wie im Kleinen: von Familien, Stämmen, Nationen, Imperien, Unternehmen. An ihnen kann man nicht nur die ausgestellte Geschichte ablesen, sondern den Umgang der Gegenwart mit der je eigenen Vergangenheit. An ihren Exponaten und der Art, in der sie präsentiert werden, lässt sich Zeit vergegenwärtigen, die vergangene wie die, in der wir leben. So will eine Nation, eine Stadt sich selbst gesehen wissen. So soll ein Bild von sich in die Welt hinausgeschickt oder zumindest in den Köpfen der Besucher verankert werden. Museen können als Zeitkapseln fungieren, in denen geschichtliche Momente – wie die berühmte Fliege im Bernstein – festgebannt, stillgestellt sind oder aus der Vergangenheit in die Gegenwart des Betrachters katapultiert werden. Das kann in Kunstkabinetten, Wunderkammern, Galerien mit Vitrinen, viel Staub und Spinnweben geschehen, oder in Museen, die auf dem allerneuesten technischen Stand sind, mit laufenden Bildern, Audioguides und der Produktion von Lautwelten, die den Besucher wie in Zeitmaschinen an andere Orte oder in andere Epochen versetzen oder – etwas bescheidener – ihn in eine »interaktive« Beziehung zu längst verstorbenen Generationen bringen. Museen können streng chronologisch aufgebaut sein, der Besucher folgt gleichsam einem Zeitpfeil, beginnend bei »Adam und Eva« und nach einer Zeitreise durch die Epochen, wieder in der Gegenwart ankommend. In solchen Museen hat alles seine Ordnung, fast wie in einem alten Schulbuch, und wer sich an diese Abfolge, an diese Narrative hält, der kann nicht verloren sein. Er wird gleichsam an die Hand genommen und gelangt am Ende des Parcours durch alle Fährnisse und Unsicherheiten hindurch doch zum Ziel, ohne das keine geschichtliche Erzählung auskommt. Sie braucht ein Ziel, ein Telos, das freilich ganz verschieden aussehen kann: Es kann einen mit einer festen Botschaft, einer »Lehre« zurücklassen, die man fürs ganze Leben mit nach

Hause nehmen kann; der Endpunkt kann aber auch ganz anders aussehen: Angefüllt mit sich widersprechenden Informationen, hin- und hergerissen zwischen konkurrierenden Perspektiven und Interpretationen, tritt man hinaus ins Tageslicht und fühlt sich aufgeklärt und bereichert, aber auch alleingelassen, fast benommen, leicht überfordert, wie es nach Achterbahnfahrten der Fall ist.

Dafür, dass der museologische Diskurs und die Reflexion über das, was Museen sind oder sein sollen, sich ausweitet, sich ins Unendliche differenziert, dass hier eine eigene, nicht schlecht dotierte Disziplin entstanden ist, vielleicht sogar ein Betrieb mit ganz eigenen Routinen, lassen sich viele Gründe und Motive anführen, ohne dass man eine Hierarchie der Prioritäten einführen müsste. Im Zentrum des Museums stehen die Sammlung, die Sammelaktivität, der Sammler. Die Sammlung ist die Akkumulation dessen, was der Sammler als bemerkenswert ausgewählt und zusammengetragen hat. Lange Friedenszeiten sind solcher Akkumulationsarbeit förderlich, während Zeitbrüche mit ihren Unsicherheiten und ikonoklastischen Entgleisungen zu irreversiblen Verlusten führen können. Doch epochale Zäsuren gehen auch mit einer »Umwertung der Werte«, mit der Neuordnung von Museumsbeständen einher. In Museen wird etwas gezeigt – das »Erbe der Menschheit« –, aber es geht nie ohne die Absicht und den Willen, sich darin selber zu zeigen und sich zur Erscheinung zu bringen. Die Präsentation der materialen Hinterlassenschaft der Vergangenheit in ihren tausenderlei Formen ist bekanntlich selber schon wieder eine eigene Geschichte. Nicht nur das präsentierte Objekt, sondern ebenso das präsentierende Subjekt und die Form der Präsentation sind aufschlussreich: So also soll die Welt geordnet und gesehen werden, so also werden die Akzente gesetzt oder verschoben. Museen sind daher, wie »verstaubt« und »ewig« sie auch auszusehen scheinen, wahrhafte Abbilder und Barometer der Zeit. Jede Ausstellung und jede Veränderung des Parcours ist bedeutungsvoll – so oder so. Sie besagt: Hier ist es zu einer Modifikation, einer Revision, einer Umwertung, einem Perspektivenwechsel gekommen. Wie dramatisch nicht nur die in den Museen erzählte Geschichte ist, sondern die Gegenwart der Museen selbst, lässt sich an der Situation der Museen im »postsowjetischen Raum« zeigen. Das gilt weniger für die oben erwähnten, weltweit bekannten Kunsthäuser, die keiner Reklame bedürfen und durch ihren Status geschützt sind, wohl aber für jene Museen, die abseits der Königswege oder Trampelpfade des Kulturtourismus liegen.

Die Geschichte der Museen in der »Zeit der Wirren« der 1990er Jahre und der Entsovjetisierung wird noch geschrieben werden müssen. Die Museumsleute wissen das besser als ich. Man müsste hier über vieles sprechen: über den punktuellen Zusammenbruch der Security-Systeme, über den Boom des Antiquitäten- und Kunstschmuggels, von der Tragödie, dass das Lebenswerk einer ganzen Generation von Museumsleuten, Kustoden, Restauratoren in Frage gestellt und in manchen Fällen auch ruiniert wurde. Aber man würde auch ein Denkmal setzen für die Hingabe, die Tapferkeit, ja den Heroismus, den diese »Arbeiter der Kultur« – nicht zum ersten Mal in der Geschichte – an den Tag gelegt haben, um in bedrohlichen Situationen die »Werte der Kultur« zu verteidigen. Man denke nur an den Mut und die Beharrlichkeit, mit denen das Personal des Nationalen Kunstmuseums in Kiew 2014 über Wochen hinweg und rund um die Uhr das Museum inmitten der Kämpfe auf dem Maidan geschützt und verteidigt hat. Eine spätere Zeit, ist sie erst einmal zur Ruhe gekommen, wird diese Leistung noch zu würdigen wissen. An dieser Stelle geht es um Betrachtungen zu einigen Besonderheiten der Museumskultur in der ehemaligen Sowjetunion. Sie stehen in Zusammenhang mit einer »Archäologie des Kommunismus«, die ich an anderer Stelle skizziert habe und an der ich derzeit weiterarbeite.<sup>4</sup>

### *Museums-Imperium*

Auch wenn man kein Museumsfachmann ist, kann man im Laufe der Jahre doch zu einem solchen werden oder wenigstens zu jemandem, der sich in der russischen Museumswelt auskennt. Dafür gibt es einen einfachen, weil zwingenden Grund: Der Besuch von Museen war in sowjetischer Zeit, wo sie zentrale Orte des Wissens und der Information gewesen sind, obligatorisch. Museen waren in einem Land, in dem es fast keine allgemein zugängliche Literatur zu vielen, vor allem aber orts- und regionalgeschichtlichen Themen gab, der wichtigste Ort, um sich ein Bild machen zu können. Die Buchhandlungen hatten nur wenig zu bieten – vielerorts konnte man nicht einmal Stadtpläne auftreiben –, und wenn es Publikationen zu bestimmten Themen gab, waren sie im Nu vergriffen und unerreichbar. Museen waren – für die ausländischen Besucher jedenfalls – ein eminent wichtiger Anlaufpunkt, oftmals sogar der erste, wenn man sich eine vorläufige Orientierung verschaffen wollte. In meiner Reisepraxis hat sich im

Laufe der Jahrzehnte fast so etwas wie ein obligatorisches Ritual ausgebildet, um sich auf möglichst rasche und effektive Weise vor Ort ins Bild zu setzen: Da waren erstens die Buchhandlungen – als Orte, an denen man, wenn es überhaupt etwas an Spezialliteratur gab, fündig werden konnte, denn es gab ja keinen unionsweit funktionierenden Katalog oder Vertrieb lieferbarer Bücher, schon gar nicht von der eminent wichtigen grauen Literatur mit ihren Miniauflagen von 100 bis 500 Exemplaren. Da waren zweitens die Friedhöfe, die – falls sie überhaupt noch vorhanden und nicht in Kultur- und Erholungsparks umgewandelt oder planiert worden waren – dem Fremden Auskunft geben konnten über die »unsichtbaren Städte« (Italo Calvino), die der real existierenden vorausgegangen waren, und weil man an ihnen – an Pflege oder Verwahrlosung – den Umgang der Gegenwart mit der Vergangenheit ablesen konnte. Mit den Museen vor Ort, dem Blick in die örtliche Buchhandlung und dem Gang auf den Friedhof war man ziemlich gut bedient, wenn man in einer Stadt ankam und zu navigieren begann; ich rede nicht vom mitgebrachten Wissen, von den Stadtplänen, die man in der Staatsbibliothek Berlin kopiert und mitgenommen hatte, weil es faktisch keine der wirklichen Topographie entsprechenden Karten gab; ich rede nicht von den Bibliotheken im Kopf, die ein jeder sich über viele Jahre hinweg angelesen hat und die nun als das innere Navigationszentrum – »Erkenntnis und Interesse« – für die Erkundung einer uns ja nicht leicht zugänglichen Welt fungierten.

Die Museumstopographie, die sich über Jahrzehnte herausgebildet hat – meine erste Reise in die Sowjetunion fand 1966 statt –, wurde immer ausführlicher und detaillierter. Sie setzt sich zusammen aus Museen in Russland, im Baltikum, in der Ukraine, in Belarus, auch im Kaukasus, in Usbekistan, in Sibirien und in Fernost. Ich brauchte diese Museen aber nicht nur, um mich zu informieren und zu navigieren – wegen des soeben beschriebenen Mangels an Literatur zur Lokalgeschichte –, sondern ich lernte sie zu schätzen und zu bewundern, um das Mindeste zu sagen. Sie standen für mich für einen Typus der Museumskultur, die in westlichen Ländern fast ausgestorben ist, und die aller sowjetischen Fortschrittshetorik zum Trotz eher mit der Tradition der Bildungs- und Erziehungsinstitution Museum zu tun hatte, wie sie im 19. Jahrhundert ausgebildet wurde und im 20. Jahrhundert in der Sowjetunion ihren Höhepunkt erreichte. Es gab so etwas wie einen festen Museumskanon, mit konkreten Objekten, mit einer strengen chronologischen Ordnung, mit einer reichsweit verein-

heitlichten und reichsweit durchgesetzten Methodik. Im Zentrum meines Interesses standen nicht die großen Kunstmuseen, die sich wenig von anderen großen Museen der Welt unterscheiden. Mich interessierten vor allem die historischen und landesgeschichtlichen, die lokalgeschichtlichen Museen (*istoričeskie i kraevedčeskie muzei*). Auch wenn ich mich in den Museen in Moskau und Leningrad/Sankt Petersburg besser auskannte, weil sie jederzeit leicht erreichbar waren, so waren doch die Museen draußen im Land immer auf meinem »Radarschirm«: Museen in Leningrad/Sankt Petersburg, Moskau, Dmitrow, Twer, Nischnij Nowgorod, Saratow, Samara, Simbirsk, Wolgograd, Astrachan, Nowosibirsk, Jekaterinburg, Wladiwostok, Irkutsk, auf den Solowki-Inseln, dann aber auch Museen in den nichtrussischen Sowjet- und später unabhängigen Republiken, also in Gori, Tbilissi, Kiew, Charkiw, Donezk, Odessa, Dnipropetrowsk, Lwiw, Minsk, Witebsk, Riga, Vilnius, Kaunas, Tallinn und anderswo. Ich konnte die Entwicklung der Museen über einen sehr langen Zeitraum beobachten (und habe das auch in Reisetagebüchern festgehalten). Besonders einschneidend war die Neuformierung der Museumslandschaft nach 1991, vor allem in einigen der ehemaligen nichtrussischen Sowjetrepubliken. Die Erfassung der ungemein reichen und vielfältigen Museumslandschaft der ehemaligen UdSSR wird meines Wissens noch nicht betrieben; wünschenswert wäre eine Arbeit, wie sie für die Archivlandschaft von russisch-sowjetischen und ausländischen Experten angegangen worden ist.<sup>5</sup>

### *Unendliche Vielfalt. Lebenswelten im Imperium*

Es ist aber nicht allein die Anzahl großer, mittlerer und kleiner Museen, die einen überwältigt, sondern ihre thematische Bandbreite. Man kann sagen, dass sie die ganze unendliche Vielfalt, den Reichtum der sowjetischen bzw. russischen Welt abbilden. Die landeskundlichen Museen, die sich mit Orten und Regionen beschäftigen, führen in klassischer Transdisziplinarität, man könnte auch sagen, in einer ganzheitlichen Weise, in das Werden einer Region ein – beginnend mit der natürlichen Raumbeschaffenheit, den klassischen Fragen von Geologie, Geographie, Botanik, Flora und Fauna bis hin zu den Ereignissen in der Gegenwart. Aber neben diesen, praktisch an allen größeren Orten vorhandenen, lokal zentrierten Museen gibt es thematische Museen. Sie sind nicht weniger vielfältig als die lokalen und ihre Bandbreite kann nur angedeutet werden: die

Eroberung der Arktis und Antarktis (Leningrad/Sankt Petersburg), die Geschichte des Eisenbahnbaus im Russischen Reich (Leningrad/Sankt Petersburg, Nowosibirsk und anderswo), das Theater-Museum (Bachruschin-Museum in Moskau), zahlreiche Museen für Architektur und Stadtentwicklung, Museen der Flussschifffahrt und des Treidlerwesens (Gorki/Nishnij Nowgorod), Kunstmuseen und Galerien, Museen und Gedenkstätten (Solowki, Medweschegorsk am Weißmeer-Ostseekanal), Museen, die nach der Unabhängigkeit 1991 eingerichtet worden sind (Okkupationsmuseum in Riga, Genozid-Museum in Vilnius). Eine bedeutende Rolle spielen alle Museen, Gedenkstätten und Dioramen, die mit dem Großen Vaterländischen Krieg verbunden sind (Dioramen in Sewastopol, Wolgograd, Rschew, wie auch in der unabhängigen Ukraine in Dnipropetrowsk oder Kiew). Ein besonderer Typus, der mir aus anderen Museumskulturen kaum bekannt ist, sind in der russisch-sowjetisch geprägten Museumswelt die »Wohnungs-Museen« (*muzei-kwartiry*), also die Originalschauplätze, die Wohnungen, in denen berühmte Persönlichkeiten gelebt haben oder die in irgendeiner Beziehung zu diesen standen: eine kaum überschaubare Zahl von Museen, die mit Aufhalten von Puschkin, Dostojewski, Alexander Blok, Rimskij-Korsakow, Dmitrij Mendelejew, Iwan Pawlow und vielen anderen verbunden sind. In sowjetischer Zeit waren es die Repräsentanten der Partei- und Staatsführung, denen solche Museen besonders oft gewidmet waren (etwa Lenin, Kirow oder Lunatscharski).

Um diese »Museums-Wohnungen« herum sind ein ganz eigenes Genre und ein fast kanonischer Stil der Repräsentation bestimmter Epochen und Milieus entstanden. Dazu gehören die »Lebenswelten« des Adels, die Gutshäuser auf dem Lande – die Adelsnester, sofern sie die Wellen der Plünderung, Brandschatzung oder auch systematischen Zerstörung und Abtragung nach 1917 oder während des deutsch-sowjetischen Krieges überstanden haben.

Aus der historischen Vogelperspektive betrachtet, erscheint der sowjetische Raum ja immer als unendlich unifiziert, homogenisiert, gleichförmig, was durchaus zutreffend ist. Um dem, was die »Sowjetunion« war, gerecht zu werden, bedarf es allerdings des Blicks auf die »Welt vor Ort«. Und hier entfaltet sich – aller Unifizierung und Zensur zum Trotz – die ganze Vielfalt eines großen Landes, die eben nicht in einem »Kurzen Lehrgang« der sowjetischen oder russischen Geschichte aufgeht.

*Linearität und Fortschrittsgeschichte*

Die Museen sowjetischen Typs – und nicht nur sie – folgten einem einfachen, plausiblen Narrativ – wenn derartige Pauschalisierungen und Generalisierungen überhaupt möglich sind. Es ist das Narrativ der (marxistischen) Fortschrittsgeschichte von der Entstehung der Welt, von Flora und Fauna, Steinzeit, Urgesellschaft, Sklavenhaltergesellschaft, Feudalismus, Kapitalismus, Arbeiterbewegung und Sozialismus. Das ist eine einfache chronologische Ordnung. Sie ist schulmäßig informativ und umfassend. Man lernt sehr viel – oder ruft sich wieder in Erinnerung, was man zu Zeiten des Abiturs schon einmal gewusst hat. Die Ausstellungsabfolge liefert ein festes Gerüst. Diese Linearität ist natürlich gewollt, konstruiert, verbunden mit einer weltanschaulichen Interpretation und einem Erziehungsauftrag. Alles, was nicht in die Fortschrittsgeschichte passt, wird verschwiegen oder in einer dialektischen Bewegung »aufgehoben«. Große Segmente der Geschichte und bestimmte Aspekte fehlen überhaupt: im Bürgerkrieg etwa die Verbrechen der Roten, in der Kollektivierungs- und Industrialisierungsgeschichte das Hungersterben des Holodomor in der Ukraine, die Unterdrückung der Nationalitäten, die schmutzige und blutige Seite des Großen Vaterländischen Krieges mit seinen entsetzlichen Opfern.

Es ist einer der größten Fortschritte der letzten 25 Jahre, dass viele der »weißen Flecken« getilgt worden sind. Während an vielen Orten fast alles beim Alten geblieben ist, wird an anderen offen über Repression und Gewalt gesprochen. Es gibt Lockerungen im Standard-Narrativ und in der Zensur, eine Entdokrinalisierung, aber noch keinen entfalteten – kultivierten – Pluralismus, der sich auf die Perspektivenvielfalt und die Kontrastierung unterschiedlicher Interpretationen und Narrative, und letztlich politische Urteilsbildung, einlässt. In der nördlich von Moskau gelegenen Stadt Dmitrow, dem Verwaltungszentrum der Lagerzone beim Bau des Moskwa-Wolga-Kanals in den Jahren 1932-1937, findet sich eine Darstellung der Gutsbesitzer- und Agrarwelt vor 1917, aber auch eine Abteilung zur Kollektivierung und zur Geschichte des Lagers in unmittelbarer Nähe der Hauptstadt.

Wie schwer sich Museen nach dem Ende des sowjetischen Fortschritts-Narrativs mit der Produktion eines neuen, nicht-ideologischen und nicht-mythischen Narrativs tun, kann man in fast allen Museen der unabhängig



gewordenen Republiken beobachten. Im Nationalmuseum in Tbilissi wird die Zeit von 1922 bis 1991 schlicht als die »Zeit der Okkupation« bezeichnet, als wäre die Sowjetrepublik Georgien nur und ausschließlich ein besetztes Land gewesen – ohne eigenen Modernisierungs-Drive, ohne eigenes Engagement bei der Errichtung der Sowjetunion (»Stalin, der größte Sohn des georgischen Volkes«).

*Der Zauber der Vitrinen. Sowjetische Museumskultur – gibt es das?*

Zu begründen, weshalb die sowjetische Museumskultur auch eine große Leistung ist, ist nicht ganz einfach, wenn man um die verordneten Geschichtsbilder, die schamlosen Fälschungen, die gleichsam plastische Behandlung der Vergangenheit je nach parteipolitischer Konjunktur weiß. Doch so wie die historische Forschung nach unendlichen Mühen endlich versteht, dass die Schaffung der Sowjetunion nicht einfach dem Kopf einer überhistorischen Gestalt namens Lenin entsprungen ist, und sich zu einem Verständnis durchgerungen hat, dass es nicht nur Herrschaft, System, Propaganda etc. gegeben hat, sondern Lebenswelt, Alltag, vielleicht sogar so etwas wie eine kohärente »Zivilisation« (so Stephen Kotkin), so wird man sich auch zu einem Verständnis des sowjetischen Museums durchringen, das mehr ist als eine bloße Indoktrinations- und Propaganda-Einrichtung, und dass hier Traditionen zusammengekommen sind, die mehr mit dem 19. Jahrhundert zu tun haben, mit dem »Geist der Aufklärung« und der »Verbesserung des Menschengeschlechts durch Erziehung und Bildung« als mit einem utopischen »Projekt«. Es ist sogar so, dass die russisch-sowjetische Museumskultur als kulturelle Leistung erst in dem Augenblick in Erscheinung tritt, in dem sie in ihren Fundamenten bedroht ist, abgewickelt und selbst Geschichte wird.

Das sowjetisch-russische Museum verdient eine phänomenologische Studie, in der vieles in Betracht käme: die Öffnungszeiten, die Kasse für die Eintrittskarten, die ausführlich-umständliche Auffertigung des Billets, die Prozeduren an der Garderobe, der strenge Blick der Museumswärterinnen, meist ältere Frauen, Babuschki, das Gefühl der Verlassenheit und die Stimmung von Resignation, wenn es einen in ein Museum abseits des Besucherstromes verschlagen hatte. Das Schönste, worauf sich der Besucher am Ende des Rundgangs freuen durfte, war, am Museumskiosk

ein Set mit 10 Postkarten, auf denen die wichtigsten Exponate abgebildet waren, erwerben zu können.

Zu den sinnfälligen Eigenschaften des sowjetischen Museums gehörte sein Bestehen auf materialer Gegenständlichkeit und Konkretheit der Objekte – ob es sich um ausgestopfte Bären, Tongeschirr oder das Exemplar einer vorrevolutionären Untergrundzeitung handelte. In allen Museen der Welt gibt es Exponate, aber hier gab es noch nicht die Auflösung in rasche Bildfolgen, in interaktive Displays, in Zerstreungsmaschinen. Sie hatten sich einem von außen herangetragenem Erziehungsauftrag zu fügen, mit all seinen doktrinären Verengungen und Beschränkungen, aber waren doch Lernorte. Sowjetische Museen waren mehr als anderswo pädagogische und moralische Veranstaltungen. Der Besucher war nicht sich selbst überlassen, sondern wurde gleichsam an die Hand genommen und erhielt sanftes Geleit. Nicht der Einzelne, sondern die Exkursionsgruppe bewegte sich durch die Säle. Die Exkursion war vollgepackt mit Informationen, die niemand sich merken konnte, auch wenn manche mitschrieben – ein intensiver Belehrungsvorgang, der große Selbstdisziplin verlangte.

Ein anderer Charakterzug des sowjetischen Museums war das Anliegen, den »Geist der Epoche« oder eines bestimmten Milieus anschaulich vor Augen zu führen. Ich finde diese Form der atmosphärischen Rekonstruktion, die in der Postmoderne als naiv und unreflektiert verachtet wird, bis heute eindrucksvoll – ob in Adelspalais, Behausungen der vorrevolutionären Intelligenzija oder in Fabrikmuseen. Das geht nicht ohne Stilisierungen, Stereotype, Klischees ab. Man kann von einem regelrechten Kanon der Stilisierung von »Epochengeist« sprechen. Wo immer man hinkam in die Museen zwischen Brest und Wladiwostok, es gab ein bestimmtes Interieur mit Tapeten, Klavier und Jugendstillampen, das für die Welt der russischen Intelligenzija stand, ein anderes – die gläserne Veranda, der Lüster, die Empire-Möbel mit Schonbezügen – für die russischen Adelsnester und wieder ein anderes für die Welt der Kaufmannschaft (hier nicht selten die Ikonenecke oder Privatkapelle). Eine Liste der Gegenstände, die zum Objektprogramm gehörten, würde Thonet-Stühle, die Schreibmaschine der Marke Mercedes oder Underwood, die Singer-Nähmaschine oder das Metallbett aufzählen, auf dem sich eine asketische revolutionäre Jugend zur Nachtruhe niedergelassen hatte.

Man könnte geradezu eine Phänomenologie der soziokulturellen Milieus, eine Geschichte ihrer Generierung über Jahrzehnte hinweg, eine Studie zu stilistischen Topoi verfassen, mit dem Museum als stilbildender Institution, mittels deren Bildwelten von Generation zu Generation weitergegeben wurden. Es gab hier nicht jenen Fetischismus des »Originals« – wo hätte es auch herkommen sollen nach so viel Zerstörung –, das im Westen manchmal den Rang einer Ausstellung definiert, sondern es war eher die möglichst genaue stimmungsmäßige, farblich schlüssige Inszenierung einer Welt, wie wir sie aus den russischen Gesellschaftsromanen, aus Fotoalben der Vorfahren oder aus Plakaten, die bildmächtig geworden sind, kennen. Diese Inszenierungen verrieten oft eine außerordentliche Stilsicherheit, bezeichnenderweise eher bei der Rekonstruktion bürgerlicher Milieus als bei der Inszenierung der Welt des Proletariats.<sup>6</sup>

### *Die Geschichte neu lesen. Selbstentdeckung*

Es gehört zu den aufregendsten Vorgängen im geistigen Leben einer Nation, wenn die ganze Geschichte noch einmal bedacht und re-interpretiert wird. Solche Vorgänge des Neu-Sehens und des Um-Wertens sind ein konfliktreicher und riskanter Prozess, bei dem es zu neuen Mythenbildungen und Ideologisierungen kommen kann. Es handelt sich dabei um die Entdeckung und Visualisierung von Themen, die bis dahin tabu waren, obwohl sie zentrale Lebenserfahrungen verkörperten – etwa die Kriegserfahrung als Leiden, nicht nur als heroische und patriotische Tat; die Erfahrung des Bürgerkriegs als Tragödie des Brudermords, die Rote wie Weiße umfasste, die Kollektivierung als Zerstörung der Welt des russischen Dorfes, der Holodomor, der nach Jahrzehnten zum ersten Mal überhaupt »ausgestellt« werden konnte; die Gewalt der 1930er Jahre und der Gulag – kurzum alle bis dahin verschwiegenen Aspekte der sowjetischen Geschichte. Neu – jedenfalls für eine bestimmte Generation – wird zum Thema, dass auch die vorrevolutionäre Zeit ihre Verdienste und Leistungen aufzuweisen hat und nicht nur aus Niedergang und Verfall bestand: etwa der ökonomische Boom im späten Zarenreich, die erste Globalisierung um 1900, die epochalen Projekte des Eisenbahnbaus (Transsibirische Eisenbahn) und die Leistungen der sowjetischen künstlerischen Avantgarde.

All dies führt zwangsläufig zu einer Belebung der Museumsszene, werden die Museen dadurch doch aus dem Abseits der bloßen Bildung ins Zentrum der öffentlichen Auseinandersetzung gerückt. Museen sind so zu gesellschaftlichen Foren und damit auch zu umkämpften Orten geworden. Sie werden zu Orten der Neuorientierung, der Konfrontation mit Themen und Materien, für die es bis dahin keinen Raum und keine Sprache gab. Dies läuft in unterschiedlichem Tempo und unterschiedlichen Formen ab. Mein Eindruck ist, dass die Provinzmuseen etwas langsamer und mit Verspätung auf die Veränderungen der geistigen und politischen Situation reagieren, doch generell gilt das nicht. Gerade die Ferne von der hauptstädtischen Öffentlichkeit erlaubt es Kuratoren und Museumsdirektoren, eigene Projekte durchzusetzen – immer mit Bezug auf die »Besonderheiten« der lokalen und regionalen Verhältnisse. So kommt nicht »die« Kollektivierung oder »der« Große Terror vor, wohl aber die Vorgänge vor Ort, herausgearbeitet aus den lokalen Quellen, Zeugnissen und Archiven. Es ist die Konkretheit des Materials vor Ort, das in den allgemeinen Diskurs einsickert, vordringt und diesen auf mittlere und längere Sicht transformiert. Es ist daher eine ganz kindische Vorstellung anzunehmen, das historische Wissen und die konkrete Erinnerung vor Ort in einem so großen Land wie Russland ließen sich von einem Punkt aus »geschichtspolitisch« steuern und regulieren. Zudem hat das Internet noch die entfernteste russische »Provinz« an die Zentren des globalen Kulturbetriebes angeschlossen (die jungen Kuratoren, die im Jahr 2000 mit ihrem Laptop auf den Solowki-Inseln im Weißen Meer saßen – in einem Hangar für Wasserflugzeuge aus den 1930er Jahren! –, besprachen gerade mit ihren Kollegen in New York und Rotterdam eine gemeinsame Ausstellung).

Eine zentrale Rolle bei der Veränderung der geschichtlichen Selbstwahrnehmung in den Museen spielen Ausstellungen. Auch hier ist man wieder überrascht, was jenseits der im Scheinwerferlicht der internationalen Kunstwelt stehenden Museen alles passiert und trotz Mittelknappheit, Ausbleiben von Sponsoren und bürokratischer Gleichgültigkeit zustande kommt. Ausstellungen können wie Neueröffnungen eines Themas, wie Wendepunkte wirken. Ich habe einige Ausstellungen gesehen, bei denen Besucher sichtlich erschüttert waren, weil hier zum ersten Mal die Erfahrungen einer ganzen Generation zur Sprache und zur Anschauung gebracht worden waren, wie etwa die Ausstellung über die Chruschtschow-Ära,

die in den Perestrojka-Jahren Mitte der 1980er Jahre in Moskau gezeigt wurde, in den Hallen des Moskauer Jugendpalastes am Komsomolskij Prospekt. Zentrale Sujets dieser Ausstellung waren die Kommunalka, also die Gemeinschaftswohnung, die Rückkehr der Lagerhäftlinge aus dem Gulag und ihre Erzählungen, die USA-Ausstellung, das Weltjugendfestival von 1957, die neue Mode, vorgeführt von den Mannequins von Dior auf dem Roten Platz. Die Besucher fanden hier ihre Welt vor, zum ersten Mal wurde die »Banalität des Alltagslebens« thematisiert, das ansonsten immer nur aus Höchstleistungen, Rekorden bei der Planerfüllung, heroischen Taten bestand. Die Menschen waren gerührt, sie konnten sich und ihre Zeit wiedererkennen – ein Moment der Selbstwahrnehmung und Selbstaufklärung. Eine andere Ausstellung wurde von dem Photographen Jurij Brodskij auf dem Territorium des Solowjetzer Klosters mitorganisiert, wo nach dem Bürgerkrieg das erste Konzentrationslager eingerichtet worden war. Zum ersten Mal wurde dort die Geschichte des Lager-Archipels dargestellt, mit Bezug auf die heute noch sichtbaren Spuren – die Kaianlage, wo die Schiffe mit den Häftlingen ankamen, die umfunktionierten Kirchenräume, die von den Häftlingen angelegten Kanäle und errichteten Werkstätten, die halbverfallenen Kirchen auf den Inseln, in denen die politischen Gefangenen eingesperrt waren.<sup>7</sup> Ein anderes Beispiel ist die Ausstellung im Russischen Museum über die sowjetische Unterwäsche, in der es um Mode, vor allem aber um das Verhältnis der Sowjetmenschen zum Körper, um das Verhältnis von privat und öffentlich ging – ein überaus wichtiges Thema, für das in einer Geschichte der sowjetischen Hochkultur und der Haupt- und Staatsaktionen indes kein Raum geblieben war.<sup>8</sup> Es sind die schiere Materialität der gezeigten Exponate – der Primuskocher in der sowjetischen Küche, das Transistorradio aus der Rigaer Radiofabrik, das Muster des aserbaidzhanischen Wandteppichs – und die Konfrontation mit einer verschwundenen Lebenswelt, die die Stärke solcher Vergegenwärtigung ausmachen. Ausstellungen können, wenn sie ihr Momentum treffen, Einschnitte in der Geschichte kultureller Selbstwahrnehmung und Aneignung werden. Eine Geschichte der Auflösung und Neubildung nach 1991 könnte man daher entlang der Entwicklung des Ausstellungswesens (Themen, Besucherzahlen, öffentliche Kontroversen etc.) schreiben.

*Spurenlesen im öffentlichen Raum. Geschichte hat einen Ort*

Geschichtliche Ereignisse spielen nicht nur in der Zeit, sondern auch im Raum. Geschichte hat einen Ort, Geschichte findet statt. Nicht umsonst spricht man vom *genius loci*, vom Zauber eines Ortes, an dem das geschichtliche Ereignis gleichsam haftet und der zum Vermittlungspunkt für das virtuelle Gespräch zwischen den Lebenden und den Toten, zwischen den Generationen wird: Hier also ist es geschehen! Städte sind von Orten geschichtlicher Ereignisse markiert, entweder indem diese sichtbare, physische Spuren hinterlassen haben – Einschüsse, Ruinen etwa – oder indem sie als authentische Schauplätze imaginiert werden können. Man kann diese physischen oder symbolischen Topographien freilegen, sichtbar machen, lesen, dechiffrieren. Die geschichtlichen Ereignisse verschiedener Epochen überlagern sich wie in einem Palimpsest, einem Text, der immer wieder überschrieben wird. Mir gefiel immer sehr die sowjetische Praxis der *memorialnaja doska*, der Gedenktafel, die, in einem standardisierten Format an bestimmten Häusern und Orten angebracht, an bedeutende Persönlichkeiten oder Ereignisse erinnerte, die mit ihnen verbunden waren – mit Angabe der Lebensdaten in folgendem Stil: Hier lebte und arbeitete der verdiente Künstler des Volkes ... von ... bis ... Allein die einheitliche Form dieser Memorialplaketten, die man von einem bis zum anderen Ende der Sowjetunion finden konnte und die in der Reichssprache – Russisch – gehalten waren, deutete darauf hin, dass ein großes, elaboriertes System dahinterstecken musste: von der Kommission, die entschied, wer hier ausgezeichnet und erwähnt werden und wo die Tafel angebracht werden sollte, bis hin zum Design der Tafel, die die Aufmerksamkeit auf sich ziehen sollte und die, Wind und Wetter trotzend, für die Ewigkeit gedacht war. Man konnte durch die Straßen sowjetischer Städte gehen und überall diese Gedenktafeln lesen: für Dichter, Gelehrte, Parteigrößen, Kriegshelden, Panzer- und Flugzeugkonstruktoren, Verdiente Künstler und Künstlerinnen des Volkes, Theaterleute, Komponisten, Ingenieure, Bestarbeiter etc. Städte wie Moskau und Leningrad waren punktiert (und sind es noch heute) von Gedenktafeln, von der symbolischen Anwesenheit und Würdigung derer, die bedeutsam waren oder für bedeutsam gehalten wurden. Dies ergibt ein lebendiges Relief und in vielen Fällen wäre es der Ausgangspunkt für eine dramatische Erzählung über Leben und Tod von Menschen in außergewöhn-

lichen Zeiten. Man muss nur die Gedenktafeln an der Fassade des Hotels Metropol, dieses Jugendstil-Luxusliners am Theaterplatz im Zentrum von Moskau abschreiten – man findet dort (nicht alle) Namen der Mitglieder der ersten Sowjetregierung, durchreisender Prominenz aus aller Welt, Fellowtravellers aller Nationen. Oder das legendäre »Haus an der Moskwa«, dieser Anfang der 1930er Jahre fertiggestellte, fast amerikanisch anmutende Compound für die Elite aus Partei und Regierung, aus dem viele Bewohner im Laufe der Säuberungen verschwanden und wo Opfer und Täter oft gemeinsam auf demselben Flur gelebt hatten. Eine Analyse dieser Gedenktafeln ergäbe eine eigene Geschichte selektiver Wahrnehmung, demonstrativer Repräsentation und demonstrativen Verschweigens all derer, die nie gewürdigt wurden, der Abweichler, Renegaten, Nonkonformisten.

Es gibt ein ganzes Genre, das dieser Form des Gedenkens gewidmet ist. Besonders populär waren Reiseführer im Stile von »Gedenkort Lenins«, die es in vielen Städten gab – etwa in Leningrad mit seinen Hunderten, oft nur vage mit dem Revolutionsführer verbundenen Adressen. Für fast alle Städte gab es Reiseführer zu den »Literarischen Orten«, in denen die Stätten des Wirkens von Schriftstellern – wiederum selektiv – verzeichnet und beschrieben waren: wunderbare Navigationsinstrumente für all jene, die sich in die Räume der literarischen Welt, sagen wir des Silbernen Zeitalters oder der 1920er Jahre, hineindenken und diese begehen wollten. Angesichts dieser elaborierten Form von Reiseführern, Guidebooks (*putevoditel'*) für praktisch alle Bereiche – Literatur, Kunst, Arbeiterbewegung – ist es allerdings erstaunlich, wie wenig entwickelt die kartographische, topographische Umsetzung dieser Memoriallandschaften ist. Es fehlt an einem Sinn, einer Sensibilität für die Räumlichkeit geschichtlichen Geschehens, für die topographische Dimension von Biographien, Ereignissen, kulturellen Netzwerken und Milieus. Es erinnert mich an die Abwesenheit geographischer Karten in den Waggons der sowjetischen Eisenbahnen. Dort sind zwar Fahrpläne mit Zeiten und Haltestationen verzeichnet, aber es gibt kein Raumbild, keine Vorstellung von dem Raum, der doch – in oft tagelangen Reisen – durchmessen und »erfahren« wird. Ein auffälliger Mangel an räumlichem Vorstellungsvermögen, eine merkwürdige Ortlosigkeit, der nachzugehen sich meines Erachtens lohnen würde.<sup>9</sup> Hinweise darauf, dass sich etwas ändert in Richtung einer Sichtbarmachung der Schauplätze, sind die Verzeichnisse der Konzentrationslager und Gedenkstätten, wie sie auf der Homepage der Orga-

nisation Memorial zu finden sind oder in Führern zu den Wohnorten, Gefängnissen und Grabstätten von Opfern des Stalinismus etwa in Moskau oder Tbilissi.

Seit Kurzem gibt es in Moskau und anderen Städten eine Initiative unter dem Namen »Letzte Adresse«, die inspiriert worden ist vom deutschen Beispiel der »Stolpersteine«, doch man könnte sie ebenso verstehen als kritische Weiterführung der Tradition der *memorialnaja doska*.

### *Memoriallandschaften*

Das Territorium der ehemaligen Sowjetunion, über das Stürme der Gewalt hinweggegangen sind, ist markiert von Punkten massenhaften Leidens. Man kann von einer Memoriallandschaft des Todes und Überlebens sprechen, zu der jede Epoche und jede Generation ihren Anteil hinzugefügt hat.<sup>10</sup> Eine Reise über die Karte der Sowjetunion kann man virtuell unternehmen, aber auch physisch-reell.<sup>11</sup> Ich habe viele dieser Gedenkstätten, Denkmäler, Stelen, Friedhöfe im Laufe der Jahrzehnte besichtigt – en passant, weil sie am Wege lagen, systematisch, weil ich wissen wollte, wie man mit diesem Erbe umging. Dazu gehörten Babij Jar in Kiew, Botanitscheskij Sad in Dnipropetrowsk, Drobizkij Jar und die Traktorenfabrik in Charkiw, die Stele im Zentrum von Minsk, wo einmal das Minsker Ghetto war, die Gedenkstätten von Rumbula und Bikernis bei Riga, Klooga in Estland, später kamen die Orte der Massenexekutionen des NKWD und des Gulag hinzu: der Wald von Lewaschowo bei Leningrad, das Kresty-Gefängnis in Leningrad, die Lichtung bei Sandormochi in der Zone entlang des Weißmeer-Ostsee-Kanals, die Erschießungsplätze und Massengräber in Butowo und Komunarka im Südwesten von Moskau, Bykownja bei Kiew und eine ganze Reihe andere. Viele dieser Gedenkstätten beeindrucken durch ihre Monumentalität, der Besucher verstummt; oft sind sie in keinem guten Zustand, weil es an Aufmerksamkeit, vor allem aber an Geld mangelt. Andere Denkmäler beeindrucken durch ihre minimalistisch-lakonische Art, die ganz darauf vertraut, dass die Erinnerung an das tragische Geschehen auch ohne große Installationen und Inszenierungen auskommt. Viele Gedenkortelassen Raum für die Begegnung der Angehörigen, die oft von weither anreisen und einen Brief, ein Photo an einen Baum heften, weil der präzise Ort des Grabes nicht ausgemacht werden kann. Der nackte Stein, der Findling mit der



knappen Inschrift scheint die Hauptform des Gedenkens zu sein (etwa die Steine von Solowki auf dem Lubjanka-Platz in Moskau, auf dem Trojzkaja-Platz in Sankt Petersburg).

So erschütternd und eindrucksvoll diese Orte als reelle »Tatorte« bereits sind, so fällt dem Besucher doch auf, dass er weitgehend alleingelassen wird. Man wünschte sich mehr: Informationen, Bilder, Rekonstruktion der Geschichte der Entdeckung und Freilegung dieser Orte. Im Wald von Lewaschow, in Sandormochi, in Bykownja bei Kiew findet man kaum Informationen. Selbst an einem so exponierten Ort wie Babij Jar bleibt der Besucher allein in einem Park, der im Geviert von Metrostation, Straßenkreuzung, Fernsehzentrum und Friedhofsmauern liegt. Dort findet man Kinderspielplätze, Brunnen, Joggingwege – aber keine Dokumentation, wo was wann wie geschah. Auch an den Orten des Holodomor, und das heißt in Hunderten von ukrainischen Dörfern, gibt es außer einfachen Kreuzen, Stelen, Skulpturengruppen in der Regel keine weiteren Informationen über das, was sich hier konkret ereignet hat. Der Umstand, dass der Besucher in einem solchen Gelände alleingelassen ist, mag seinen Vorteil haben: Er kann sich unabgelenkt von äußeren Installationen auf die Bilder im Kopf, die jeder mit sich herumträgt, konzentrieren. Aber für die nicht mit der Geschichte Vertrauten, erst recht für die junge Generation, ist das kein Argument. Was die Musealisierung des Gulag angeht, war meines Erachtens eines der eindrucksvollsten Beispiele die von alten Dissidenten initiierte Ausstellung auf Solowki. Sie ist allerdings von der Russisch-Orthodoxen Kirche, die auf der Insel seit einigen Jahren wieder das Sagen hat, übernommen und in ihrem Sinne verändert worden – wie überhaupt fast an allen solchen Massengräbern Kapellen und Kirchen errichtet worden sind, auch wenn die dort liegenden Opfer keineswegs nur der Russisch-Orthodoxen Kirche angehört hatten. Das einzige in ein Dokumentations- und Gedenkzentrum umgewandelte Lager – Perm 36 – ist 2014 von den örtlichen Behörden geschlossen worden, obgleich es sich als Zentrum internationaler Jugendbegegnung und Forschung bewährt hatte.

Vieles wird an privater Initiative hängen, an Menschen, die tun, was sie für richtig halten, unabhängig von staatlichen Förderungen, die ausbleiben, und trotz der Anfeindungen von Nachbarn und Mitbürgern, die wollen, dass ein Schlussstrich unter die Zeit des Stalinismus gezogen wird. Man kann davon ausgehen, dass es überall in Städten und Ortschaften auf dem Territorium der früheren Sowjetunion Menschen gibt, die aus famili-

ären Motiven, aus Interesse an der Geschichte ihrer Heimat oder einfach aus moralischem Engagement heraus sich als Sammler, Dokumentaristen und Initiatoren von derartigen Ausstellungen dieser Geschichte annehmen werden.<sup>12</sup>

### *Werks- und Fabrikmuseen. Welt der Arbeit*

Es ergibt sich nicht nur aus einem ideologischen Anspruch der Sowjetunion als »Heimat des Proletariats«, »Vaterland der Werktätigen« oder »Arbeiter- und Bauernstaat«, dass die Arbeitswelt und die Welt der Arbeiterklasse im Zentrum standen, es entspricht auch den Verhältnissen einer aus einem Agrarland in ein Industrieland hinüberwachsenden Gesellschaft. Fabriken und Betriebe waren Mittelpunkte, um die herum das Leben organisiert war – nicht unähnlich der Situation im westlichen Europa im Stadium der Industrialisierung: der Arbeitsplatz, die Versorgung über die Betriebskantine (*stolovaja, fabrika-kuchnja*), die Zuteilung von Wohnraum, die Schul- und Weiterbildung, das System der Abend- und Betriebsschulen, die zu den Betrieben gehörenden und von ihnen finanzierten Kulturpaläste, das System der Erholungsheime und Sanatorien, die für die Urlaubsgestaltung so wichtig waren. Das Leben der Bevölkerung drehte sich um die Werke und Fabriken, nicht unähnlich den *company towns* in Nordamerika, in denen das Leben auch großer Städte ganz um das Unternehmen (US-Steel, General Motors, Ford etc. in Gary/Indiana oder Detroit) organisiert war. Aus all dem ergibt sich der besondere Stellenwert von Betriebs- und Werksmuseen, die seit den Tagen der Revolution eingerichtet und mit erheblichem Einsatz ausgebaut und unterhalten wurden. Man konnte sie fast bei allen großen, manchmal auch bei kleineren Fabriken finden, darunter legendäre: die Putilow-Werke und die Baltische Werft in Leningrad, AMO bzw. SIL in Moskau, das Autowerk in Gorki, die Traktorenfabriken in Tscheljabinsk und Stalingrad und andere. Sie eröffneten einen über den konkreten Betrieb vermittelten Zugang zur Industrialisierungsgeschichte mit starker Berücksichtigung der Alltags- und Lebenswelt. In den Werksmuseen lässt sich fast alles ablesen: die meist schon im 19. Jahrhundert liegenden und mit ausländischem Kapital verbundenen Ursprünge großer Fabriken, die Entstehung der russländischen Arbeiterbewegung, der Aufbau einer eigenen, vom Ausland unabhängig werdenden Technik und Fertigung, die vom Terror ver-

ursachten Störungen der industriellen Abläufe, die Auswirkungen des Krieges, der Wiederaufbau nach dem Krieg. Die Automodelle im Werksmuseum in Gorki/Nischnij Nowgorod veranschaulichen die Geschichte der sowjetischen Automobilisierung. An der Baugeschichte lässt sich die Entwicklung von Industriearchitektur und Bauwesen demonstrieren, an den Wohnverhältnissen der Übergang vom Kommunismus zum Konsumismus der Nach-Stalinzeit. Wohl nirgends sind die Fabrik- und Werks geschichten so professionell und intensiv museal aufbereitet worden wie in der ehemaligen Sowjetunion (vermutlich sind die Industriemuseen von Manchester, Sheffield, Leeds am ehesten vergleichbar).

Dieser Museumstypus ist begleitet von einem spezifischen, wissenschaftlichen und literarischen Genre: den Werks geschichten, den Biographien herausragender Konstrukteure, Ingenieure, Bestarbeiter oder auch von Sportlern, die es von der Werkbank bis zur Goldmedaille im Boxen oder Gewichtheben geschafft haben. Es war nicht zuletzt Maxim Gorki, der prominenteste sowjetische Schriftsteller, der dieses Genre gefördert und diesem in dem von ihm initiierten Verlag *Zemlja i fabrika* (Land und Fabrik) Rechnung getragen hat. Neben diesen Werks museen warten die Werksarchive darauf, für eine Mikrogeschichte der sowjetischen Industrialisierung erschlossen zu werden.

### *Nikolaj Anziferow: Die Exkursion als Methode*

Werks geschichten und Werks museen wurden nicht spontan, sondern auf einer theoretisch elaborierten Grundlage entwickelt, und zwar unter dem disziplinären Titel der *krajevvedenie* (Landeskunde, Heimatkunde, regional studies) und *gradovedenie* (Städtekunde, Urbanistik). Die Zentralfigur dafür scheint mir Nikolaj Anziferow (1889-1958) zu sein, der Autor eines seinerzeit legendären Buches – *Die Seele Petersburgs* – aus dem Jahre 1922, das nach dem Ende der Sowjetunion zahlreiche Reprints und Neuauflagen erlebt hat.<sup>13</sup> Anziferow, selbst ein Schüler des Althistorikers und Spezialisten für italienische Stadtkultur Iwan M. Grews, hat führend an der Ausarbeitung einer Methode mitgewirkt, die als Exkursionistik (*ekskursionistika, ekskursionologija*) in die sowjetische Museums- und Geschichtswissenschaft eingegangen und stilbildend für das Genre der sowjetischen Exkursion geworden ist. Besuchern der Sowjetunion mag dieser Typus von Führung – textintensiv, fakten- und detailver-

essen, weniger auf das Sehen als auf das Zuhören ausgerichtet – noch vertraut sein. Es waren extreme Aufmerksamkeit und Konzentration fordernde Veranstaltungen, für die viele dankbar waren, die viele aber auch überforderten. Doch lange vor dieser zur spätsowjetischen Routine gewordenen Schwundform der Exkursion stand ganz zu Beginn des Exkursionswesens ein frischer, radikal neuer Gedanke. Die Bevölkerung sollte, nachdem die Paläste des Adels für das allgemeine Publikum geöffnet, die privaten Bibliotheken und Galerien der Allgemeinheit zugänglich gemacht waren, einen Zugang zur Welt der herrschenden Klasse bekommen: Überall entstanden »Museen der materiellen Kultur«, in denen die Interieurs, die Lebensformen der Klassengesellschaft visualisiert oder rekonstruiert wurden. Das Volk sollte eine lebendige Anschauung von den sozialen und kulturellen Verhältnissen gewinnen, und zwar an den authentischen Orten selbst. Anziferow und seine Schule waren davon überzeugt, dass es der konkreten Anschauung bedürfe, dass man eine Stadt, eine Straße, ein Haus »erfahren« müsse. Die Orts- und Landeskunde wurde von ihnen auf eine strenge Weise ausgearbeitet. Wir haben es hier mit einer »Geschichte von unten« *avant la lettre* zu tun, mit einer Bewegung, die die »Geschichtswerkstätten« im Westen vorwegnahm, die »Museen des Alltags«, die dort in Mode kommen und den Museumsbetrieb verändern sollten. Anziferow erwies sich als Zeitgenosse eines Franz Hessel, der die Kunst des Spazierengehens in Berlin entwickelt oder eines Walter Benjamin, der den Flaneur zu einer zentralen Figur seiner geschichtlichen Hermeneutik gemacht hatte.<sup>14</sup> Anziferows Schule ist wie die gesamte Richtung der Landes- und Lokalgeschichte im Zuge der Dogmatisierung der Geschichtsschreibung Ende der 1920er, Anfang der 1930er Jahre unter die Räder der Stalinschen Repression gekommen. Nicht wenige Repräsentanten der *krajevedenie* und *gradowedenie* sind umgebracht worden.<sup>15</sup> Die Anziferowsche Tradition aber lebte fort im Untergrund und in den Kreisen nicht-akademischer Historiker, die Material, Spuren, Bilder, Augenzeugenberichte, Karten sammelten und die im offiziellen historiographischen Betrieb keine Stelle finden konnten. Die an Verfolgung und Opfern reiche Geschichte der marginalisierten »Freizeit-Historiker«, die entscheidend zum Weiterleben einer lebendigen und kritischen historischen Tradition beigetragen haben, wird noch geschrieben werden. Dass sie sich zuweilen gegen den Vorwurf des Dilettantismus und der Unprofessionalität verteidigen müssen, besagt nur, dass

ihr enormer Beitrag zur Pflege eines lebendigen Geschichtsdenkens am Rande der sowjetischen Gesellschaft noch immer kaum verstanden ist.

*Identitätssuche in Museen: Zwischen Entsorgungswut und neuem Mythos*

Schon jetzt zeigt sich an der Art, wie Museumsparcours und Ausstellungen umorganisiert oder neu konzipiert werden, zwischen welchen Risiken sich dieses Bestreben nach einer ideologiefreien oder wenigstens weniger ideologischen Präsentation von Geschichte hindurchzubewegen hat. Jede Generation erzählt die Geschichte neu. Dies gilt nach einem Systemende oder einer Epochenäsur umso mehr. Schon jetzt sind die dabei auftretenden Gefahren, die auch andernorts auftauchten – nach Kriegsende in Deutschland, nach dem Ende des faschistischen Regimes in Spanien oder Griechenland, nach dem Ende des Sozialismus in den osteuropäischen Staaten –, mit Händen zu greifen. Ganze Themenblöcke oder Zeitabschnitte werden aus den Dauerausstellungen einfach ausgeblendet, herausgenommen und (im besten Fall) in die Depots verfrachtet. In einem Fall – etwa im Heimatmuseum von Rybinsk, untergebracht im Gebäude der ehemaligen Getreidebörse direkt an der Wolga – verschwindet eine ganze Epoche – der »Aufbau des Sozialismus« in den 1920er und 1930er Jahren – und wird abgelöst von einer Ausstellung von Zarenporträts und der Beziehungen zwischen den Romanows und den städtischen Honoratioren. Es geht in diesem Prozess der Neuausrichtung nicht nur um neue Ausstellungskonzeptionen, sondern oft auch um die Existenz und Definition der Häuser selbst. Museen, die oft auch in Kirchen, (oder manchmal in Moscheen oder Synagogen), also in »Gebäuden des Kultus« untergebracht waren, werden von der Russisch-Orthodoxen Kirche zurückgefordert, Exponate, die zu den Kernbeständen von Museen gehören – etwa die Ikonensammlungen –, sollen an ihren Platz in den Kirchen zurückgeführt werden, aus denen sie in der Zeit der »Nationalisierung« beschlagnahmt worden waren. Kirchen, die häufig profaniert und in »Museen des wissenschaftlichen Kommunismus« umgewandelt worden waren, sollen entmusealisiert und re-sakralisiert werden. Unübersehbar war vor allem in den 1990er Jahren eine Tendenz, Teile von Museumsgebäuden für kommerzielle Zwecke zu nutzen, zu vermieten, um die Finanzierung des Museums und des Personals sicherstellen zu können. Museen sind also in einem doppelten Sinne zu umkämpften Orten geworden: Welche Museen sollen

aufrechterhalten werden, welche aufgelöst oder umfunktioniert werden? Dies gilt auch für einige wunderbare Wohnungs-Museen, deren einstige Bewohner heute nicht mehr als museumswürdig gelten, und die, oft in den besten Lagen, den Appetit von Immobilienmaklern geweckt haben.

Vor allem aber lautet die Frage: Was soll in den Museen wie gezeigt werden? Welcher geschichtlichen Erzählung sollen die jeweiligen Museen bzw. Ausstellungen folgen? In der Situation eines so radikalen Umbruchs – nach dem Ende des Imperiums und mitten in einer Suche nach einer neuen Identität Russlands – wird das Museum wie kaum ein anderer Ort zum Schauplatz eines leidenschaftlichen Ringens um angemessene Repräsentation. Selbstverständlich wird dieses Ringen nicht oder zumindest nicht primär von Museumsleuten entschieden, sondern von den großen »ideologischen Apparaten«, um einen Terminus von Louis Althusser wieder aufzunehmen, also von den Instanzen historischer Interpretation (von den Akademien bis zu den Populärschriftstellern), von Werbefirmen und der Tourismus-Industrie, von Sponsoren und Kirchen, nicht zuletzt auch von denjenigen, die glauben, über das geschichtliche Bewusstsein der Nation nach Belieben verfügen zu können: den politischen Eliten und ihren Think-Tanks. Wir sind längst inmitten des Ringens um eine neue »Meistererzählung« russischer Geschichte, vor allem der des 20. Jahrhunderts. Man kann es ablesen am Denkmalstreit, der allenthalben ausgetragen wird: um die Wiederaufstellung des 1991 demontierten Denkmals für Felix Dserschinskij auf dem Platz vor der Lubjanka; um die Errichtung eines Denkmals für Wladimir den Heiligen auf den Sperlingsbergen vor der Fassade der Lomonossow-Universität hoch über der Moskwa. Der Kampf um die Entwicklung und Durchsetzung eines neuen Geschichtsnarrativs treibt, wenn nicht alles täuscht, einem Höhepunkt im Jahre 2017 zu, wenn die Russische Revolution hundert Jahre alt geworden und der 70. Jahrestag des Großen Terrors – 1937 – zu erinnern sein wird. Niemand weiß, welche Geschichte bis dahin aufbereitet und zu erzählen sein wird, denn niemand weiß, was morgen oder in zwei Jahren geschieht. Ein alter sowjetischer Witz lautete bekanntlich: Nichts ist so unvorhersehbar wie die Vergangenheit. Auf die Museen kommen aufregende Zeiten zu, und wir, die Besucher, werden ihrer ansichtig werden – wenn uns nicht Hören und Sehen vergangen sein wird in einer Zeit, die über unseren Köpfen zusammenschlägt.

*Berlin im Juli 2015*

## Anmerkungen

- 1 Dem Text liegen Thesen zugrunde, die ich auf der vom Goethe-Institut in Tbilissi, Georgien, Anfang November 2014 organisierten Konferenz *Zeitmaschine Museum* vorgetragen habe. Die Konferenz beschäftigte sich mit Problemen und Konflikten, die in den Museen nach dem Ende der Sowjetunion aufgetaucht waren. Stefan Wackwitz, Kasper Koenig und den anderen Teilnehmern danke ich für die Diskussion. Die vorliegende Fassung bezieht sich empirisch primär auf die russischen Museen.
- 2 Vgl. die Berichterstattung von Kerstin Holm über die russischen Provinzmuseen in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*; sowie dies., *Rubens in Sibirien*, Berlin 2008.
- 3 Zur Geschichte des Museums als Institution vgl. Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, übersetzt von Gustav Roßler, Berlin 1988.
- 4 Karl Schlögel, *Archäologie des Kommunismus oder Russland im 20. Jahrhundert. Ein Bild neu zusammensetzen*, München, Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 2014 (Reihe *Themen*, Bd. 99).
- 5 Vgl. die Liste und Kurzcharakteristiken in: *Istoričeskie i kraevedčeskie muzei SSSR. Katalog*, Moskau 1988; doch gibt es m.E. nichts Vergleichbares, was an die monumentalen Archivführer heranreicht, die Patricia K. Grimstead noch in sowjetischen Zeiten begonnen hatte, etwa: *Archives of Russia. Moscow and St. Petersburg. A Directory and Bibliographic Guide*. Russian edition, hg. von Vladimir P. Kozlov and Patricia K. Grimstead, Moskau, Arkheographic Center 1997.
- 6 Ich habe einige dieser Museen – wenn auch meist nur flüchtig – in meinen Städtebeschreibungen zu erfassen versucht, zuletzt das Donbass-Museum, das im Sommer 2014 von Granaten zerstört wurde.
- 7 Juri Brodskij, *Solovki. Dvadcat' let osobogo naznačeniija*, Moskau 2002.
- 8 Daniil Granin, *Kerogaz i vse drugie. Leningradskij katalog*, Moskau, Centrpoligraf 2003; Katalog zu *Nižnee bel'e*, im Russischen Museum; Ol'ga Gurova, *Sovetskoe nižnee bel'e. Meždu ideologiej i povsednevnost'ju*, Moskau, Novoe Literaturnoe Obozrenie 2008.
- 9 Einige Überlegungen finden sich in dem Band *Mastering Russian Spaces. Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*, hg. von Karl Schlögel unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner, München 2011.
- 10 Karl Schlögel, »The Cube on Red Square: A Memorial for the Victims of Twentieth-century Russia«, in: Marc Silberman und Florence Vatan (Hg.), *Memory and Postwar Memorials: Confronting the violence of the past*, New York 2013, S. 31-50.
- 11 Die eindrucksvolle und weit ausholende Arbeit von Memorial ist am besten einzusehen über die Homepage der Organisation mit Verweisen zur Topographie der Lager, Exekutionsorte, Denkmäler, Gedenkstätten, Museen, Archive; Spezialliteratur: [www.memo.ru/eng/index.htm](http://www.memo.ru/eng/index.htm); *GULAG – das Lagersystem in der UdSSR*. Eine CD-ROM-Dokumentation, hg. von MEMORIAL Deutschland/MEMORIAL Moskau, Berlin/Moskau 2006. Zur Ausstellung: [http://ausstellung-gulag.org/fileadmin/gulag/download/literature/Bibliographie\\_deutsch1.pdf](http://ausstellung-gulag.org/fileadmin/gulag/download/literature/Bibliographie_deutsch1.pdf).
- 12 Beispielhaft ist das Museum von Ivan Panikarov in Jagodnoe, Magadan; eindrucksvoll die Ausstellungen und Fotodokumentationen des polnischen Historikers und Photographen Tomasz Kizny, *Gulag*, Hamburg 2004; ders., *La Grande Terre en URSS 1937-1945*, Lausanne 2013.

- 13 Vgl. Nikolai Anziferow, *Die Seele Petersburgs*, München/Wien 2003; weitere Arbeiten sind: N. P. Anciferov, *Puti izučenija goroda, kak social'nogo organizma: Opyt kompleksnogo podchoda*, Leningrad 1925; ders., *Teorija i praktika ekskursij po obščestvovedeniju*, Leningrad 1926; ders., *Gorod kak vyrazitel' smenjajuščichsja kul'tur: Kartiny i charakteristiki*, Leningrad 1926.
- 14 Über die Flanerie als eine methodisch strenge Erkenntnishaltung habe ich in meinem Buch *Im Raume lesen wir die Zeit*, München 2003, geschrieben.
- 15 Diesen Aspekt berührt auch Emily D. Johnson, *How St. Petersburg Learned to Study Itself: The Russian Idea of Kraevedenie*. Studies of the Harriman Institute, Pennsylvania State UP 2006.



# Transit

EUROPÄISCHE REVUE

## **Russland Nacheuropa Religion**

**Karl Schlögel**

Russische Museumswelten im Umbruch

**Ludger Hagedorn**

Nacheuropa

**Nicolas de Warren**

Philosophie im Ersten Weltkrieg

**Anna Zvyagintseva**

Event(gap), 2014. Photoessay

Orthodoxes Christentum  
und (Post-)Moderne

**Kristina Stoeckl, Vasilios N. Makrides, Pante-  
lis Kalaitzidis und Alexander Agadjanian**

**Krzysztof Michalski**

Wozu braucht die Philosophie Religion?

**David Martin**

Christentum und Gewalt

**Victor Shnirelman**

Russland und die Apokalypse

Polen von einer anderen Seite

**Olga Tokarczuk und Sławomir Sierakowski**

**Olga Tokarczuk**

Das Buch des Sands. Aus den Büchern Jakob

Transit 47 (Herbst 2015)  
Russland Nacheuropa Religion

<i>Editorial</i>	3
Karl Schlögel <i>Museumswelten im Umbruch</i> Russische Museen nach dem Ende der Sowjetunion	6
Ludger Hagedorn <i>Europa da Capo al Fine</i> Jan Patočkas nacheuropäische Reflexionen	30
Nicolas de Warren <i>Deutsche Philosophen im Ersten Weltkrieg</i> Der Fall Edmund Husserl	45
Anna Zvyagintseva <i>Event(gap), 2014</i> Photoessay	nach 56
 Orthodoxes Christentum und (Post-)Moderne	
Kristina Stoeckl (Gastherausgeberin) <i>Einleitung</i>	57
Vasilios N. Makrides <i>Östliches Orthodoxes Christentum und Säkularität</i> Ein Vergleich mit dem Lateinischen Christentum	59
Pantelis Kalaitzidis <i>Orthodoxie und Moderne</i>	76

Alexander Agadjanian <i>Neue Formen der östlichen Orthodoxie</i>	90
*	
<i>Wozu braucht die Philosophie Religion?</i> Krzysztof Michalski im Gespräch mit Jakub Majmurek	108
David Martin <i>Christentum und Gewalt</i>	125
Victor Shnirelman <i>Russland und die Apokalypse</i> Zwischen Eschatologie, Esoterik und Verschwörungsglaube	131
*	
<i>Polen von einer anderen Seite</i> Olga Tokarczuk im Gespräch mit Sławomir Sierakowski	150
Olga Tokarczuk <i>Das Buch des Sands</i> Aus den <i>Büchern Jakob</i>	157
<i>Zu den Autorinnen und Autoren</i>	173