

Jurij Murašov

GEDÄCHTNIS UND SCHIZOPHRENIE IN DER RUSSISCHEN MODERNE

I. Moderne und Elektrifizierung

Nicht nur für Lenin, sondern auch für den kanadischen Medientheoretiker Marshall MacLuhan bildet die Elektrifizierung den zentralen Faktor für die Um- und Neustrukturierung der Kultur der Moderne. Mit der Elektrifizierung endet das mechanistische Zeitalter des Buches, das gekennzeichnet war vom analytischen Denken und dem Bestreben der Zerlegung komplexer, sowohl gedanklicher wie industrieller Prozesse in kleine Einheiten. Das Zeitalter der Elektrifizierung weist hingegen eine deutliche Orientierung an synthetischen und integrierenden Denk- und Produktionsformen auf. Sowohl in zeitlich-historischer als auch räumlicher Hinsicht träumt das Zeitalter der Elektrifizierung von großen Synthesen und imaginiert Modelle, in denen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ebenso zusammengeschlossen werden wie urbane und ländliche, nahe und ferne Räume, Zentren und Peripherien.¹

Diese durch die Elektrifizierung bedingte Orientierung an synthetisierenden Entwürfen ist wesentlich verbunden mit einer Wiederentdeckung der Mündlichkeit. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts lassen sich zwei Effekte beobachten, die entscheidend mit der Entwicklung und Verbreitung neuer elektroakustischer Medien (Mikrofon, Lautsprecher, Radio etc.) zusammenhängen: Erstens zeigt sich hier eine mehr oder minder starke Tendenz zur Aufwertung der Mündlichkeit, des gesprochenen und klingenden Wortes, die von einer entsprechenden Zunahme platonischer Skepsis und Kritik gegenüber der Schrift begleitet wird. Zweitens lässt sich eine Renaissance von synthetisch-mythologischen Konzepten beobachten, die allmählich – in einzelnen europäischen Kulturen verschieden stark – die unterschiedlichen Bereiche des kulturellen Systems durchdringen (Wissenschaft, Kunst, Recht etc.).

Diese durch neue elektrisch-akustische Medien bedingten Effekte konstituieren auch jenen Rahmen, innerhalb dessen in der Moderne Gedächtniskonzepte reformuliert und entworfen werden.

¹ Vgl. MacLuhan 1964.

II. Medien des Gedächtnisses

Sowohl im Russischen als auch im Englischen oder Deutschen bezieht sich der Begriff des Gedächtnisses auf innere mentale Prozeduren und Erlebnisse, die durch verschiedene äußere Mittel, besonders durch rhetorische Techniken aktiviert werden, die aber letztlich stets in einem inneren, kontinuierlichen und zeichenfreien Raum funktionieren. Die Möglichkeit von *pamjat'* (*memoria*, Gedächtnis) gründet sich auf der Vorstellung einer direkten, bruchlosen Verbindung zwischen Geschichte und Gegenwart, Faktum und Zeichen und letztlich zwischen *signifié* und *signifiant*. Während diese innere Konsistenz des Gedächtnisses in der Sphäre der lebendigen mündlichen Rede relativ gesichert erscheint, wird sie rasch problematisch in der Sphäre der schriftlich-visuellen Repräsentation. Das grundlegende, von Platon bis Jacques Derrida diskutierte Problem besteht dabei darin, dass das Gedächtnis auf der Schwelle zur Verschriftlichung in eine innere, lebendige Seite und eine äußere, zeichenhaft tote Seite zersetzt wird. Es entsteht eine aporetische Konstellation der gegenseitigen Wechselbeziehung zwischen Vergessen und Erinnern. In dem Maß, wie Gedächtnis aus dem Bewusstsein in die Schrift verlagert, fixiert und vergegenständlicht wird, produziert diese Vergegenständlichung Vergessen: Der lebendige, erlebnishafte Bezug zur Vergangenheit geht verloren und lässt Probleme der Bedeutung und Interpretation der toten Gedächtniszeichen entstehen, die der kulturellen Gemeinschaft anzeigen, dass der unmittelbare Bedeutungsfluss aus der Vergangenheit in die Gegenwart nicht mehr gewährleistet ist.²

Die Annahme von Schrift als Gedächtnisspeicher setzt also zwei nicht unproblematische Trennungserfahrungen voraus: Zum einen die Einsicht, dass die lebendig-unmittelbare Bindung zur Vergangenheit für immer verloren ist, und zum anderen, dass die vergegenständlichten Gedächtniszeichen von nun an stets Meinungsverschiedenheit produzieren und dass es erheblicher argumentatorischer Mühen bedarf, Konsens darüber herzustellen, was die Zeichen erinnern.

Innerhalb der Epoche der typographischen Buchkultur, der so genannten Gutenberg-Galaxis, wird dieses Problem durch die Institutionen der Philologie und der Hermeneutik geregelt, wo es zum einen als Interpretationsproblem und zum anderen als archivarisches Organisationsproblem figuriert. Im Rahmen der typographischen Kultur wird weder die Institution des Archivs noch das rationale Konzept des Gedächtnisses in Frage gestellt.

² Zu dem Problem des Gedächtnisses auf der Schwelle von Schriftlichkeit und Mündlichkeit vgl. vor allem Ong 1982; zum Problem des Gedächtnisses in frühen Schriftkulturen vgl. Assmann 1997, 48-86; bemerkenswert ist hier die Unterscheidung Assmanns zwischen zwei Gedächtnistypen, einer „kalten“, bewahrenden Erinnerung, die versucht, historische Entwicklungen zu bremsen, und einer „heißen“ Erinnerung, die offen auf geschichtliche Veränderungen reagiert. Zwei Typen von „Postmodern Memory“ unterscheidet Sven Spieker 1996, 26-33.

Eine ganz andere Situation finden wir in historischen Epochen, wenn das Medium der Schrift, d. h. die Visualisierung der Sprache, im graphischen Raum materieller Zeichen kulturell noch nicht internalisiert ist oder erneut fragwürdig geworden ist. Dies ist der Fall zu Beginn der Schriftkultur (wie wir dies besonders deutlich im Werk Platons sehen können), ebenfalls zu Beginn der Typographie im 16. Jahrhundert und schließlich auch im Zeitalter der Elektrizität, als mit den Medien der so genannten sekundären Oralität (Radio, Mikrofon, Lautsprecher) eine Tendenz zur Wiederentdeckung der Mündlichkeit und eine damit verbundene Skeptik gegenüber der Schrift einsetzt.³ Schließlich lässt sich auch die Reaktualisierung der Archiv- und Gedächtnisproblematik in der Postmoderne als Effekt der digitalen Technologien und des Internets analysieren, die aufgrund der Schnelligkeit und Virtualität des Zeichenflusses Strukturmerkmale mündlicher Kommunikationsstrategien aufweist.⁴

Eine Konsequenz aus einer verstärkten Rückorientierung auf Mündlichkeit und einer radikalen Schriftkritik, die das Gedächtnis betrifft, besteht in der Entdeckung einer unüberbrückbaren Kluft zwischen den mit toten Zeichen angefüllten Archiven einerseits und der aktuellen, ästhetisch hergestellten (inneren bzw. mentalen) Vergegenwärtigung des Vergangenen andererseits. Eine Reaktion auf diese eigentümliche Koinzidenz von Gewinn und Verlust von Vergangenheit, von Erinnern und Vergessen ist eine widersprüchliche und letztlich schizophrene Strategie, die darin besteht, dass einerseits notorisch versucht wird, Archive zusammenzustellen, andererseits aber gleichzeitig der Impuls vorherrscht, die Institution des Archivs als Ansammlung toter Zeichen zu disqualifizieren und gar zu zerstören, um mit einem solchen Akt gleichsam blitzartig in die zeichenfreie Sphäre des vermeintlich unmittelbar-authentischen Gedächtnisses vorzustoßen.⁵

Eine solche gegenläufige, schizoide Gedächtnisstrategie finden wir in der russischen Moderne – eine Gedächtnisstrategie, die sich beispielhaft bei Vjačeslav Ivanov analysieren lässt. Ivanovs Gedächtniskonzeption liefert dabei eine Art von Matrix sowohl für die Avantgarde als auch für die sowjetische und post-sowjetische Kultur. Es ist eine Grundstruktur, die man bis hin in das Werk von Ilja Kabakov verfolgen kann, wo allerdings diese ihre innere schizoide Struktur ästhetisch reflektiert wird.

³ Zu den durch die elektroakustischen Medien bedingten kulturellen Konsequenzen vgl. besonders die einschlägigen Abschnitte in MacLuhan 1964.

⁴ Dazu MacLuhan 1964; Powers 1989, sowie Éko (Eco) 1998/31, 5-9; auch: Janmpol'skij 1998/31, 15-28.

⁵ Diese Tendenz zur Zerstörung des Archivs im Namen des Neuen liegt auch Boris Groys' grundlegenden Überlegungen zur Problematik des Archivs und des Neuen zugrunde, vgl. Groys 1993, 120-142 („Novoe v archive“).

III. Vjačeslav Ivanov: Gedächtnis als „*terror antiquus*“

Bekanntlich spielt die Gedächtnisproblematik in der Literatur, Kunst und Theorie des Symbolismus eine zentrale Rolle.

In Ivanovs Text „*Terror antiquus*“ über Leo Baksts gleichnamiges Bild, das in einer erhabenen Pose die griechische Göttin über dem ins Chaos versinkenden Atlantis zeigt, lassen sich vier Momente ausmachen, die grundlegend sind für die russische und sowjetische Moderne und die sich schließlich bis in die post-sowjetischen Gedächtnisentwürfe verfolgen lassen:

1) Der erste Aspekt betrifft Ivanovs platonische Konzeption der Anamnesis. Man könnte fast sagen, dass sich Ivanovs Konzept noch platonischer gibt als Platon selbst. Ivanovs Überlegungen setzen am antiken Terminus der *mnemosyne* an, den er aber nicht so sehr im Hinblick auf die Kunst, sondern in einem allgemein-kulturellen Sinn verwendet:

Мнемосина – Вечная Память: вот другое имя той преемственности общения в духе и силе между живущими и отшедшими, которую мы, люди овеществленного и рассеянного века, чтим под именем духовной культуры, не зная сами религиозных корней этого почитания. [...] Культура – культ отшедших, и Вечная Память – душа ее жизни, соборной по преимуществу и основанной на предании. (92)⁶

Entscheidend ist hier, dass Ivanov einen direkten, von keinerlei widerständigen Zeichen oder Medien getrüben, Sinnfluss zwischen Vergangenheit und Gegenwart annimmt und für die Kultur der Gegenwart die unmittelbare Präsenz der Vergangenheit fordert, ganz so, wie Platon dies an der ägyptischen Gedächtniskultur entdeckt und wertschätzt – im Unterschied zu der jungen, ihre eigene Vergangenheit vergessenden griechischen Kultur. Ivanovs Plädoyer für eine ägyptische, ausschließlich vergangenheitsbezogene Erinnerungskultur ist gleichfalls unmittelbar mit dem Begriff der *sobornost* verbunden.⁷ Ebenso direkt wie die Sinntransfusion zwischen Gegenwart und Vergangenheit erfolgt, so setzt Gedächtnis immer ein kollektives und von keinen Auslegungsdiskussionen getrübes und gestörtes, totales/totalitäres Einverständnis der kulturellen Gemeinschaft voraus.

2) Der zweite Moment betrifft das Überindividuelle von Gedächtnisprozeduren, das Ivanov an der eigentümlichen Darstellungsperspektive von Baksts Gemälde expliziert. Die besondere Qualität von Baksts Gemälde besteht darin, dass er den Untergang von Atlantis von der Position eines archaischen Verständnisses des Apokalyptischen darstellt, das nämlich im Unterschied zur christlichen Vor-

⁶ Hier und im Weiteren zitiert nach Ivanov 1979.

⁷ Vgl. zu der Tradition der „*sobornost*“ in der russischen Literatur Esaulov 1995.

stellung keinerlei zukunfts zugewandte Hoffnung (надежда) kennt und ausschließlich auf die Vergangenheit ausgerichtet ist. Nach Ivanov wird dieser Absturz in die Tiefe der Vergangenheit durch die eigentümliche Perspektive dargestellt, die der Künstler gewählt hat. Gleichzeitig ist das Gemälde auch nicht auf „egoistische“ oder „ästhetische“ Effekte oder auf eine psychologische Identifikation mit einem individuellen Schicksal aus. Im Gegenteil: von einer idealen, apollinischen – und das heißt für Ivanov – überpersönlichen Position aus wird hier eine „божественная борьба стихий“ (99) sichtbar.

3) Wie in einem dergestalt rückwärts gewandten Kulturmodell dennoch Geschichte entstehen kann, bildet das dritte grundlegende Problem in Ivanovs Gedächtniskonzeption. Nachdrücklich weist Ivanov ein ödipales, sich im Horizont der Gegenwart begreifendes und zielgerichtetes (historisches) Handeln zurück:

Когда мы [...] с юношескою и слепую ревностью устремляемся к преследованию односторонне понятых, отвлеченных целей и на безыменных и сравненных с землею могилах прошлого мечтаем строить заново во имя потомков, – мы неправо служим потомкам: и вот подрастает поколение детей и отрицанием упраздняет дело отцов. (93)

Das Privileg, Geschichte und Revolution zu machen, kommt nur jenen zu,

[...] кто в живом общении с отшедшими почерпают силу, которую передадут потомкам, и неугасимым поддерживают древний огонь на родовом очаге поколений, – те, кто живут для предков и потомков вместе, для оправдания ушедших чаемым свершением грядущих, – на прочном камне возводят стены богочеловеческого храма: эти суть истинные освободители. (93)

Ihnen kommt auch das Privileg der Zerstörung zu:

И если они охраняют только, но и разрушают, – то разрушают гроба, откуда хотят встать ожившие; и если сокрушают старые скрижали, – руют заклатья, что в плену смертном держали заколдованную жизнь – и не было ей воскресенья. (93)

Als letzte entscheidende Konsequenz erscheint hier das Machen von Geschichte auch, und gerade weil es sich aus der Tiefe der Vergangenheit legitimiert, als ein destruktiver Akt – die Zerstörung der Gräber als Zerstörung der materiell-zeichenhaften Substanz des Gedächtnisses, um damit einen vermeintlich freien Fluss von Sinn und Bedeutung aus der Vergangenheit freizusetzen und zu gewährleisten.

4) Der vierte Aspekt in Ivanovs Gedächtniskonzeption betrifft das Problem, wie nun dieses Privileg der Geschichtsgestaltung zu erlangen sei. Hier lassen

sich zwei Argumentationen ausmachen. Die erste Argumentation stützt sich auf die Institution des Geheimnisses, wenn Ivanov schreibt: „Всякое истинное проникновение в природу вещей – родимая повесть о старинной тайне: в былое простираются корни, и о давнем безмолствуют каменные пласты горных пород.“ (93) Nur einer exklusiven Inspiration ist es gegeben, die geheimnisvollen Worte und den „священный стих из летописи Бытия“ zu verstehen, was uns die Vergangenheit zuflüstert. Die zweite Argumentation ist mit der Geschlechterproblematik und mit dem Problem der Sublimation, genauer gesagt: mit der Destruktion der männlichen, erotisch-sexuellen Libido verbunden. Ivanov entwickelt diesen Gedanken anhand von Baksts Bild, indem er die Frage stellt, warum auf dem Gemälde die historische Macht und Zerstörungskraft des Gedächtnisses eine weibliche Gottheit (Artemis) zeigen muss. Historisches Handeln ist zwar – nach Ivanov – stets ein männliches Prinzip und Privileg; doch steht das männliche (erotische) Begehren nach Geschichte stets im Zeichen des Todes, da es sich angesichts des überzeitlichen Fatums und des ewigen Kreislaufs des Lebens immer als beschränkt und zu schwach erweisen muss:

[...] Судьба-Губительница есть именно та богиня любви, с ее улыбкой и голубем, которую видим мы на первом плане картины, торжествующую какое-то нескончаемое утверждение жизни среди гибели влюбленных в нее мужеских сил. Это она обрекает мужское на гибель, и мужское умирает, платя возмездие за женскую любовь, – умирает: потому что не удовлетворило Ненасытимой, и немощным оказалось пред Необорной. [...] Совокупная мужская энергия не в силах исполнить меру бессмертных желаний многоликой богини, и потому она губит своих любовников, от которых родит [...] только недоносков и выкидышей, – губит и образует вновь в надежде на истинный брак, но оскудевшая сила Солнца недостаточна в сынах [...], – а богиня все ждет своего истинного оплодотворения от Солнца. (103 f.)

Der Eintritt in die Geschichte vollzieht sich in dem Szenarium, das Ivanov hier ausbreitet, als Erfahrung des Scheiterns, Versagens und schließlich des Todes des erotisch-männlichen Prinzips und Handlungsantriebs. Mit anderen Worten: Erst die (Selbst-)Destruktion des erotischen Begehrens und damit eine Art imaginative (Selbst-)Kastration legitimiert das Subjekt zur historischen Tat.

IV. Gedächtniskonzepte in der russischen, sowjetischen und postsowjetischen Kultur

Der zeichenfreie Sinnfluss zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Deindividualisierung, die Freisetzung des geheimen Sinns von Gedächtniszeichen durch Zerstörung der materiellen Basis von Gedächtnis bzw. der Institution des Archivs, Sublimierung bzw. Destruktion des erotischen Begehrens stellen zentrale Momente in Ivanovs Gedächtniskonzeption dar. Ihr Grundmechanismus besteht darin, eine vermeintlich unmittelbare Sinntransfusion zwischen Gegenwart und Vergangenheit durch die Überwindung und zum Teil auch durch die Zerstörung von zeichenhaft-materiellen und medialen Vermittlungsinstanzen zu gewährleisten, wobei die Gegenwart und (historische) Zukunft auf jeden Fall immer unter die totale Dominanz der Vergangenheit gestellt wird. In dieser Hinsicht stellt sich Ivanovs Konzeption als eine Art Matrix für die nachfolgenden russisch-sowjetischen Gedächtniskonzepte dar – für das avantgardistische, für das akmeistische wie auch für das sowjetische Gedächtniskonzept.

1) Der berühmte futuristische Gestus, „Puškin, Dostoevskij und Tolstoj vom Dampfer der Gegenwart zu werfen“, stellt nur auf den ersten Blick eine Art ödipale Renitenz gegen die Tradition und Vergangenheit im Namen der Zukunft dar. Vor dem Hintergrund von Ivanov betrachtet, zielt dieser Gestus eher auf die auch bei Ivanov vorfindliche Tendenz zur Zerstörung von Archiv-Institutionen als äußerlich-materielle Beschränkungen, die den aus der Tiefe der Vergangenheit hervordrängenden Sinnfluss blockieren. Dieses avantgardistische Insistieren auf der Diskontinuität resultiert nicht aus einer konzeptionellen Orientiertheit auf Zukunft und einer Offenheit gegenüber der Zukunft, sondern aus dem Bestreben, die Zeichenhaftigkeit, Materialität und Medialität (von Schrift und Bild) zu durchbrechen, die aller Gedächtnisarbeit in literarischen Kulturen anhaftet und damit dokumentiert, dass ein unmittelbarer Zugriff auf Geschichte nicht mehr gegeben sein kann, sondern stets kontroverse Auslegungsarbeiten erfordert. Diese wie bei Ivanov auch in der Avantgarde vorliegende totale Dominanz der Vergangenheit über Gegenwart und Zukunft zeigt sich wohl am prägnantesten in Chlebnikovs Sprachkonzeption – seiner so genannten Sternensprache, die einen Versuch darstellt, in eine archaisch-chaotische Ursphäre, vor aller Differenzierung in die einzelnen Nationalsprachen, vorzustoßen. Besonders aufschlussreich ist dabei Chlebnikovs Bestreben zur Annäherung der Sternensprache an die Sprache der Mathematik. Denn gerade die Sprache der Mathematik kennt im Unterschied zur alphabetisch-graphischen Sprache keine hermeneutischen Auslegungsprobleme und gewährleistet für den eingeweihten mathematischen Geist unmittelbare Evidenzerlebnisse. Ein solches totales Transzendieren der material-medialen Zeichenhaftigkeit ist in der Sprache bzw. Schrift aufgrund ihrer prinzipiellen Polysemie niemals gegeben. Gerade die Bezugnahme

Chlebnikovs auf die Mathematik bekräftigt die konzeptionelle Nähe des futuristischen Gedächtnisses zu Ivanovs „terror antiquus“. (In diesem Zusammenhang wäre auch Nikolaj Fedorovs *Философия общего дела* zu analysieren, die auf der Basis von absurden naturwissenschaftlichen Spekulationen mit ihrer Vision von der Wiedererweckung der Väter gleichfalls die Zukunft als exklusive Domäne der Väter feiert.)

2) Offensichtlich gegen den Futurismus formuliert Mandel'stam die akmeistische Haltung der Bewahrung von literarischen Traditionen:

Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл. (169)⁸

Über eine reine Teilhabe an der Vergangenheit und Tradition geht diese Einschätzung jedoch weit hinaus. Wie in Ivanovs „terror antiquus“ werden auch hier Gegenwart (und Zukunft) unter die vollkommene und metaphysische Dominanz der Vergangenheit gestellt, indem die Erfüllung der mit den Namen Ovid, Puškin oder Catull in der Vergangenheit gegebenen Sinnversprechen aus der Gegenwart in die Zukunft verlegt wird. Wenn sich auf den ersten Blick Mandel'stams Insistieren auf der literarischen Tradition auch grundlegend vom Futurismus zu unterscheiden scheint, so sind doch die argumentatorischen Grundfiguren und die Gedächtnislogik gleich: Genauso wie die Futuristen mit ihrem destruktiven Gestus gegen die literarischen Klassiker des 19. Jahrhunderts die Institution des literarischen Archivs zu sprengen versuchen, um den in den Tiefenschichten der Geschichte liegenden Sinn zu befreien und ihn in die Gegenwart und Zukunft direkt einströmen zu lassen, so beschreibt auch Mandel'stam die Klassiker Ovid, Puškin und Catull in ihrer empirisch-textuellen Überlieferung als defizitäre Erscheinungen, hinter denen sich eine Sinnfülle verbirgt, die sich bislang noch nicht realisiert hat.⁹ Und ganz ähnlich, wie Chlebnikov mit seiner Sternensprache versucht, vorhistorische und vor der Differenzierung der Nationalsprachen liegende Sinn- und Bedeutungsschichten zu reaktualisieren, so sieht auch der Akmeist Mandel'stam die Aufgabe der Dichtung darin, archäologische Tiefenschichten der Kultur zu erschließen:

Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя по глубинным слоям времени, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму. (169)

⁸ Hier und im Weiteren zitiert nach Mandel'stam 1990.

⁹ Dazu ausführlich und grundlegend vgl. Lachmann 1990, 354-371.

Obgleich sich Mandel'stam stets als philologischer Handwerksmeister gibt, so bleibt doch die entscheidende Bindung der russischen Sprache an die klassische hellenistische Vergangenheit eine geheime Korrespondenz. Wie bei Ivanov ist der Tiefensinn dieser historischen Dimension eine Geheimsache:

Русский язык – язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив Запад эллинским влияниям и надолго загощаясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью. (176)

Der Clou von Mandel'stams Hellenismus besteht dabei letztlich darin, dass er – genauso wie bei Ivanov (und im Gegensatz zu Platons Unterscheidung der griechischen und ägyptischen Gedächtniskultur im *Timaios*) – direkt mit dem ägyptischen Totenkult identifiziert wird:

Наконец, эллинизм – это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркала и гребня. (182)

3) Auf unterschiedliche Weise lassen sich auch die sowjetischen Gedächtniskonzepte auf Ivanovs „terror antiquus“ beziehen. Gerade diese unmittelbare Verklammerung von Gemeinschaftserleben und direkter Vergegenwärtigung von Geschichte und Vergangenheit, die Einheit von Erinnerung und Gemeinschaftsstiftung, stellt das Grundprinzip der Massenfeiern der frühen Sowjetkultur der 20er Jahre dar, wofür als beispielhaft das Massenschauspiel „Взятие Зимнего дворца“ (1920) angesehen werden kann. Hier wird vergangene Geschichte nicht dargestellt bzw. auf eine bestimmte Weise interpretiert, sondern wiederholt, um damit den historischen Sinn direkt in die Gegenwart einfließen zu lassen.¹⁰

Während die 20er Jahre mit ihren Massenveranstaltungen eine Art theaterpraktische Konsequenz aus Ivanovs Gedächtniskonzeption darstellen, setzt die sowjetische Kultur der 30er Jahre Ivanovs Gedächtniskonzept in einer massenmedial produzierten und vermittelten Mythopoetik um, in der die Zeitdimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einem organischen Ganzen einer allumgreifenden Erzählung des Sozialistischen Realismus synthetisiert und verschmolzen werden. Dabei werden gleichzeitig im verstärkten Maße archaische und vorhistorische Motive, Themen und Sujets für die gegenwärtigen sinn-

¹⁰ Nach Hayden White ist gerade Fiktionalität die *conditio sine qua non* jeder Geschichtsschreibung, vgl. White 1981, 1-23.

und gemeinschaftsstiftenden Prozeduren in Anspruch genommen. Im Rahmen dieser mythogenen sowjetischen Gedächtniskultur wird auch die Geschichtsschreibung entsprechend präpariert. Wie in anderen Bereichen (Kunst, Wissenschaft, Recht) wird auch hier versucht, Strategien der Abstraktion und der Formalisierung, die die unmittelbare und lebendige Teilhabe an vorzeitlichen Wissensbeständen behindern könnten, zurückzunehmen. Eine besonders naheliegende Form, in direkten Kontakt mit der Vergangenheit zu treten, stellt die Personalisierung von Geschichte dar, die ihren Ausdruck in der Polemik gegen den marxistischen Historiker Michail Pokrovskij findet.¹¹

Die Zerstörung der männlichen Libido, die eine entscheidende Rolle in Ivanovs Gedächtniskonzeption insofern spielt, als erst diese Entsagung die Partizipation des Individuums an Geschichte legitimiert, stellt in vielfacher Hinsicht ein konstitutives Merkmal der sowjetischen Helden der 30er und 40er Jahre dar, die nicht nur gegenüber dem Übervater Stalin in einem „Zustand der perpetuierten Unreife“¹² bleiben, sondern darüber hinaus in einem auffallenden Maße mit körperlichen Beschädigungen und symbolischen Kastrationsmerkmalen ausgestattet sind – wie z. B. Aleksej Meres'ev aus Boris Polevojs *Повесть о настоящем человеке*.¹³

V. Ausblick: Kabakovs *Человек, который никогда ничего не выбрасывал*

Eine ebenso komische wie hintersinnige Auseinandersetzung mit dieser notorisch vergangenheitsorientierten Gedächtniskonzeption, die man vom Symbolismus bis in die Sowjetkultur verfolgen kann, stellt Il'ja Kabakovs künstlerisches Installationsprojekt *Человек, который никогда ничего не выбрасывал* (1986/88/94) dar. Auch in Kabakovs Kunstprojekt findet ein katastrophischer Absturz in eine chaotische Sphäre und – gerade beim Versuch, Erinnerung zu bewahren – der Verlust einer konsistent-individuellen Geschichte statt. Während aber von Ivanov und vor allem dann auch in der sowjetischen Kultur dieser Selbstverlust des Individuums in der Tiefe der Zeit von Ivanov als heroischer und erhabener Akt der Integration des Selbst in den sozialen Körper der *sobornost'* interpretiert wird, gibt es bei Kabakov kein Happy End: In Kabakovs Installation finden wir einen hochorganisierten und strukturierten Raum, in dem endlose persönliche Erinnerungsstücke arrangiert werden. Bei aller Strukturiertheit jedoch vermögen die Erinnerungsstücke sich nicht zu einer (biographischen) Geschichte der Ich-Werdung zusammenzufügen; in ihrer Geordnetheit scheinen sie von einem ontologischen Chaos und von der Unmöglichkeit zu er-

¹¹ Zur Geschichtsschreibung im Sozialismus vgl. Dobrenko 2000b, 874-896.

¹² Zum strukturellen Infantilismus in der sozialistischen Kultur vgl. Dobrenko 2000a, 31-41, sowie Günther 1993, 179-183.

¹³ Vgl. dazu Smirnov 2000, 31-41, sowie Günther 1993, 16-31; zum Kastrationskomplex in der russischen Literatur vgl. ebenfalls Smirnov 1994, 13-80.

zählen, unter den Bedingungen einer totalen/totalitären Vergangenheit eine individuelle Biographie und Identität zu entwerfen.

Literatur

- Assmann J. 1997. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München.
- Dobrenko E. 2000a. „Socrealizm i mir detstva“, E. Dobrenko; Ch. Gjunter (Hg.), *Socrealističeskij kanon*, SPb., 31-41.
- 2000b. „‘Zanimatel’ naja istorija’: Istoričeskij roman i socrealističeskij realizm“, E. Dobrenko, Ch. Gjunter (Hg.), *Socrealističeskij kanon*, SPb., 874-896.
- Éko U. 1998. „Ot interneta k Gjutenbergu“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 31, 5-9.
- Esaulov I.A. 1995. *Kategorija sobornosti v russkoj literature*, Petrozavodsk.
- Groys B. 1993. *Utopija i obmen*, M.
- Günther H. 1993. *Der sozialistische Übermensch*, Stuttgart.
- Ivanov V. 1979. *Sobranie sočinenij*, t. 3, Brjussel’.
- Janmpol’skij M. 1998. „Internet, ili postarchivnoe soznanie“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 31, 15-28.
- Lachmann R. 1990. „Vergangenheit als Aufschub: Die Kulturosophie der Akmeisten“, *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt a.M., 354-371.
- MacLuhan M. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York.
- MacLuhan M., Powers B.R. 1989. *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century*, Oxford, New York.
- Mandel’stam O. 1990. *Sočinenija v dvuch tomach*, t. 2. M.
- Ong W. 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London.
- Smirnov I.P. 1994. *Psichoistorija russkoj literatury ot romantizma do našich dnej*, M.
- 2000. „Socrealizm: antropologičeskoe izmerenije“, E. Dobrenko; Ch. Gjunter (Hg.), *Socrealističeskij kanon*, SPb., 31-41
- Spieker S. 1996. *Figures of Memory and Forgetting in Andrej Bitov's Prose*, Frankfurt a.M., Berlin, Bern.
- White H. 1981. „The Value of Narrativity in the Representation of Reality“, W.J.T. Mitchell (ed.), *On Narrative*, Chicago, London, 1-23.

jurij.murashov@uni-konstanz.de