

**Jurij Murašov, Georg Witte (Hg.): Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30 Jahre**

München: Wilhelm Fink Verlag 2003, 308 S., ISBN 3-7705-3826-9, € 39,90

„Medientheoretische Untersuchungen zum osteuropäischen Kulturraum sind bislang noch wenig etabliert“ (S.7) – mit dieser Feststellung greifen die Herausgeber des Bandes die seit den 80er Jahren entwickelte sozialhistorische Erforschung der Sowjetgesellschaft ‚von unten‘ auf, die sich in einer Reihe von Monografien (Katerina Clark, Vladimir Paperny, Hans Günther) mit den symbolischen Manifestationen und identitätsstiftenden Angeboten der stalinistischen Herrschaftskultur in den Bereichen Literatur, Architektur, Film und bildender Kultur beschäftigt hat.

Was ist von einer medientheoretischen Perspektive auf die frühe Sowjetmacht zu erwarten? Murašov/Witte werten sie als Prozesse der Gemeinschaftsstiftung, die unter der Einwirkung der Medien schärfer zu fassen seien. Außerdem könnten die in der frühen Sowjetgesellschaft aufgetretenen Spannungen zwischen Archaik und Zukunftsbegeisterung, Massen- und Elitenbildung in ihrer bedeutungsvollen Wechselhaftigkeit sichtbar gemacht werden. Darüber hinaus könnte der sooft in der westlichen und russischen Kultursemiotik untersuchte Übergang von avantgardistischen und utopistischen Weltentwürfen in den 20er Jahren zur restaurativen Kultur der 30er Jahre in neuen Modellen aufgearbeitet werden. Als Beispiel dafür nennen sie den Kult des literarischen Wortes zu Beginn der 20er Jahre, der

ein eigenwilliges Verhältnis zur beinahe fanatischen Begeisterung für die neuen teletechnischen Medien (Fliegerkult, Filmkult, Autokult etc.) eingegangen sei.

Die methodische Vororientierung des Bandes geht von der Einsicht aus, dass Medien Raum und Zeit organisieren. Die daraus abgeleitete Fragestellung, in welcher Weise ein verbal konstruierter Raum sich von einem medial konstruierten Raum oder wie ein sprachlich konstruierter Raum sich von einem abbildungs- oder illusionstechnisch kreierte Raum unterscheidet, schlägt sich auch in der formalen Gliederung der Publikation nieder. Aufgeteilt nach verbalem, visuellem und sowjetischem Raum geben die Herausgeber eine Reihe von hypothetischen Fragestellungen vor, die auf die Verfahrensweisen medialer Wechselprozesse zielen. Im verbalen Raum wolle man zum Beispiel das Verhältnis von oraler und literaler Kommunikation untersuchen oder der Frage nachgehen, welche Auswirkungen die teletechnische Übertragung des gesprochenen Wortes im Radio gehabt habe. Die medienwirksame Untersuchung des visuellen Raumes sei deshalb von großem Interesse, weil die bedeutende russische Avantgarde nach 1917 die Autonomisierung des Visuellen beanspruchte, in den 30er Jahren jedoch wieder unter die Macht des Wortes geriet, die es der lächerlichen Folklorisierung und der Propagierung von totalitären Machtansprüchen unterwarf. Der sowjetische Raum, den die Herausgeber als einen Raum der Epoche bezeichnen, der „diesseits seiner ‚abstrakten‘ medialen und semiotischen Bedingungen und Eigenschaften, eine territoriale Qualität [...] besitzt“ und „seine soldatisch und symbolisch gleichermaßen scharf bewachten Grenzen hat“ (S. 10), weise eine besondere mythische Aufladung auf, weil in ihm profane und sakrale Zonen, wie auch Konzepte des Eigenen und Fremden zur Wirkung kämen. In diesem ideologisch aufgeladenen Raum habe sich eine spezifische Medialität herausgebildet, die sich nach dessen Funktionabilität, nach dessen Expansion (Umsetzung von utopischen Projekten) und nach dessen innerer Gestaltung in der Form der Architektur niederschlagen.

Zu einzelnen Beiträgen: Bernd Uhlenbruch untersucht das paradoxe Phänomen der oralen Urkommunikation, die er in den heterogenen wissenschaftlichen und poetologischen Konzepten bei Wissenschaftlern (Pavel Florenskij, Nikolaj Marr, Olga Frejdenberg, Vjaceslav Ivanov) miteinander vernetzt und sie in hochstalinistischen Diskursen bei Maksim Gorkij wiederentdeckt. Damit gelingt ihm die Rekonstruktion einer so genannten Ursprache, in der archaische und futuristische Utopien konvergieren.

Svetlana Boym interpretiert den manischen Literaturzentrismus der frühen 20er Jahre als „kollektive Grafomanie“ (vgl. S.39-58), auf die der Literaturbetrieb mit einem permanenten Rollenspiel reagiert habe. Wie dieses Wechselspiel z.B. zwischen der Epigonalität der proletarischen Laiendichtung und der Reaktion eines Meisterstilisators funktioniert habe, zeigt sie am Beispiel von Michail Zoščenkos Parodien auf die Grafomanie des sowjetischen Kollektivkörpers.

Über die Fiktivität der „Briefe sowjetischer Werktätiger“ referiert Heike Winkel, die am Beispiel der kollektiven Bitt- und Dankschreiben an die kommunistische Parteiführung nachweist, wie sich ausgehend von grammatikalisch, orthografisch und syntaktisch fehlerhaften Briefen eine offiziös-pathetische Rhetorik herausbildet, die „Indikatoren einer wie farcenhafte auch immer verzerrten Auktorialität“ (S.13) benennt.

Wie Radio „als Medium einer sekundären Oralität zum Topos der Überwindung [...] einer Literarität der Literatur wird“ (S.13), verdeutlicht Murašov an der ekstatischen Begeisterung führender Vertreter des Futurismus, die einen kollektiven Schall- und Senderaum des klingenden Wortes propagierten, der sich in dem Gegensatz von Antenne und Druckmaschine zu einem Zeitpunkt niederschlug, als das radiofone Prinzip das literarische besiegt hatte, was sich in der Niederschrift des Romans *Wie der Stahl gehärtet wurde* (Moskau 1932-1934) verdeutlichte. Der blinde Autor, Nikolaj Ostrovskij, vertraute auf die Stimmen des Radios, ohne noch das verbale Wort in seiner authentischen Oralität wahrzunehmen.

Die fünf Beiträge zum visuellen Raum setzen sich mit den Kinokomödien als „Fallstudie archaisierender intermedialer Rückbindungen“ (S.14) in der Sowjetkultur der 30er Jahre auseinander (Sabine Hänsgen); Oksana Bulgakova analysiert Rückübersetzungen der Medien in vormoderne Kultformen am Beispiel des Tonfilms (Sergej Ejzenštejns *Aleksandr Nevskij* [1938]), in dem das Wort seine dialogische Funktion verlor; Margarita Tupicyn untersucht an den Werken von Aleksandr Rodčenko und Boris Ignatovič die Verschiebungen in der Fotoästhetik von spätkonstruktivistischen Kompositionsverfahren zu mythischen Erzählweisen, in denen die einst so effektive Montage eine Methode des Nicht-Sehens wird; Boris Groys behandelt im Sinne einer intermedialen Konstellation den Nexus zwischen Fotografie und bildender Kunst, indem er eine virtuelle ‚Fotografizität‘ des stalinistischen Tafelbildes beschreibt. Er konstatiert, dass die „Bilder des Sozialismus [...] die virtuellen Fotografien [sind], die nur deswegen gemalt werden, weil die entsprechende Technik der computergesteuerten Bearbeitung der Fotografie damals noch fehlte.“ (S.166)

Wie der sowjetische Raum am Beispiel des Diskurses um den Bau der Moskauer Metro archaisiert wurde, um den befürchteten Modernisierungsschub symbolisch absichern zu können, zeigt Michail Ryklin an der Etablierung eines symbolischen Feldes von ‚Bau‘ und ‚Bauwerk‘ als optimaler Projektionsfläche. Nach Ryklin irrealisierte der Diskurs, weil er eine adäquate Ausdrucksform des kollektiven Unbewussten der Epoche wurde. Den befestigten sowjetischen Raum analysiert Dirk Uffelmann am Beispiel der ideologisch hochaufgeladenen Architekturprojekte, des Wettbewerbs um den Moskauer Palast der Sowjets, indem er die intermedialen Übergänge zwischen Bauwerk, Literatur und Grafik (Papierarchitektur, die nicht realisiert wurde) an den Karrieren von ‚Architekt‘ und ‚Autor‘ von der konstruktivistisch-avantgardistischen zur stalinistischen Ära untersucht.

Der kosmische Diskurs, den die sowjetischen Raumfahrtphantasten Murav'ev und Ciolkovskij mit ihren von Magie und Wissenschaft besetzten Schriften entwickelten, bildet für Michail Hagemeister die Folie, auf der Verbindungslinien von apokalyptischen Visionen und den Wissenschaftsparadigmen der frühen Sowjetära exemplifiziert werden. Eine Figur, die als Symbol der Abschließung des ideologischen Sowjetraums dient, ist für Michail Jampolskij die Lenin-Mumie, deren beharrliche Konservierung in der Krypta des Mausoleums eine Form phantasmatischer Inkorporation eines Toten darstelle, dessen Nichttranszendierbarkeit ein semiotisches Unding sei. Er entziehe sich nämlich als Kadaver jeglicher Vermittlung, die erst auf dem Umweg über den politischen Diskurs wieder herzustellen sei.

Alle in diesem Band versammelten Beiträge zeichnen sich durch ein hohes Maß an gedanklicher Abstraktion aus, deren Konkretisierung aber durch zahlreiche Bildreproduktionen erreicht wird, die manchen, in der Einleitung auftauchenden elaborierten Diskurssprung ‚auf den visualisierten Punkt bringen‘. Inwieweit dabei die ästhetische Differenz zwischen sowjetischer Avantgarde und Stalinismus für den Leser transparent gemacht wird, erscheint mir in der Einführung der Herausgeber weniger einleuchtend als nach der Lektüre der einzelnen Beiträge, in der die Frage nach der ästhetischen Valenz der Medialität in stilistischer und semantischer Hinsicht viel überzeugender geleistet wird. Augenscheinlich haben sich dabei die Autoren von Komar und Melamids „Ursprünge des Sozialistischen Realismus“, die das Titelblatt in verführerischer Weise zieren, inspirieren lassen.

Wolfgang Schlott (Bremen)