

Elizabeth Astrid Papazian: Manufacturing Truth. The Documentary Moment in Early Soviet Culture

DeKalb: Northern Illinois University Press 2009, 282 S., ISBN 978-0-87580-389-0, \$ 39.00

Ausgehend von ihrer These, dass die dokumentarische Ästhetik in der Sowjetunion der 1920er Jahre eine große Rolle bei der Entwicklung der sozialistischen Kultur spielte, definiert die Autorin, Professorin für Russische Sprache an der Maryland University, das Dokumentarische als „a central means for defining the role of the artist, of art itself, and of the institution of art in the new society.“ (S.4) Dabei sei der Trend zum Dokumentarischen sowohl von der künstlerischen Avantgarde als auch von den Repräsentanten des politischen und medialen Spektrums vorangetrieben worden. Dieser sich von der ästhetischen Peripherie in das Zentrum der sowjetischen Kultur vorarbeitende dokumentarische Augenblick habe sich zwischen 1921 und 1934 in einer Reihe von methodischen Verfahren niedergeschlagen, die auch Eingang in die Literatur gefunden hätten. Die eigenwillige Verbindung des Dokumentarischen als „evidence from the world and discourse about the world“ (S.5, unter Verweis auf Bill Nichols: *Representing Reality Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington 1991) in jener Periode, in der der interpretatorische Akt der ‚Abbildung von Realität‘ abläuft, sei unter den Bedingungen einer sich herausbildenden Kultur unter der Kontrolle der Kommunistischen Partei erheblichen Einschränkungen ausgesetzt gewesen. Die Bedeutung von Information wie auch deren Transparenz beim Transport vom Produzenten zum Empfänger habe sich in der ersten Hälfte der 20er Jahre unter den Bedingungen revolutionärer Veränderung zunächst als wesentlicher Faktor bei der Erfassung der objektiven Realität erwiesen. Gegen Ende der 20er Jahre jedoch verstärkten sich, so Papazian, die Widersprüche zwischen den Fakten (facts) und deren diskursiver qualitativer Bewertung (artefact) aufgrund immer rigider werdender Eingriffe der Zensurbehörden. Die von oben eingeleitete ‚Kulturrevolution‘ habe zur inszenierten Diffamierung und Kriminalisierung aller geführt, die den utopischen Fünfjahresplänen und ihren verfälschenden Planziffern skeptisch gegenüberstanden.

Papazians Untersuchung setzt sich am Beispiel von drei renommierten russischen Schriftstellern (Sergej Tretjakov, Maksim Gorkij, Michail Zoščenko) und dem Dokumentar-Filmemacher (Dziga Vertov) mit deren dokumentarischen Beiträgen zur Entwicklung der sowjetischen Kultur auseinander. Sie fokussiert ihren Forschungsansatz auf die Frage, „whether the artist’s pursuit of the documentary represented a purely aesthetic project or, rather, a political strategy for negotiating the demands of the authorities while continuing to produce interesting art.“ (S.12) Bei der Umsetzung der dokumentarischen Arbeitsweise orientiert sie sich an drei wesentlichen ästhetischen Herausforderungen, die die Krise der Repräsentation von Kultur nach der bolschewistischen Revolution ausgelöst hätten: die utopischen, kritischen und die affirmativen Impulse, die von der künstlerischen Avantgarde,

den so genannten Mitläufern und dem Proletariat ausgingen. Dabei geht es ihr darum, inwieweit die Versprechungen von Objektivität und Instrumentalität in den Werken der vier Kunstproduzenten eingelöst werden konnten.

In ihrem Resümee kommt Papazian zur überzeugenden Einsicht, dass Sergej Tretjakov mit seiner operativen Methode (vgl. *Ein Monat im Dorf. Juni-Juli 1930. Operative Skizzen*, Moskau 1931), und Dziga Vertov (vgl. *Kino-eye: The Writings of Dziga Vertov*“, Berkeley, 1984) mit seiner technologischen Methode der Kino-Kommunikation den dokumentarischen Moment am überzeugendsten praktiziert hätten, weil „the attempt to encompass the vast territory of the Soviet Union and the span of history through individual snapshots of a concrete time and place did indeed lead to a kind of ‚total art‘: on the one hand, total surveillance, on the other total aestheticization.“ (S.209) Durchgesetzt hat sich schließlich Maksim Gorkij, der die Visionen einer ‚glücklichen‘ kommunistischen Gesellschaft mit der ‚sekundären Freiheit‘ dokumentarischer Methoden verbinden wollte, sehr zum Wohlgefallen der Kulturfunktionäre und Politikommissare. Keine Chance hatte auch die ironische Methode von Michail Zoščenko, der die Möglichkeit der Veränderung der Denkweisen seiner sowjetischen Mitbürger/innen im Dialog mit seinen Lesern und Leserinnen ausprobieren wollte. Die Differenz zwischen den operativen Wünschen von Tretjakov, Vertov und Zoščenko, die Realität zu verändern, und den utopischen Vorstellungen einer ‚von oben‘ gewünschten Realität führte zur Diskriminierung sozialistischer Reformer und zur Deformation der sozialen Realität in der Stalin-Diktatur.

Die fundierte Abhandlung zu einer der zentralen ästhetischen Fragestellungen der frühen Sowjetunion zeichnet sich durch den kritischen Umgang mit der in der Zwischenzeit umfangreichen Sekundärliteratur (leider fehlen wie meist in amerikanischen wissenschaftlichen Publikationen Hinweise auf wichtige deutschsprachige Untersuchungen!), die Anwendung einer exemplarisch-vergleichenden Methode und durch einen umfassenden Fußnoten-Apparat aus. Nicht zuletzt ist auch die kritische Bewertung der Verfälschung des Dokumentarischen in den zeitgenössischen Medien der USA im Schlussteil ihrer Ausführungen hervorzuheben.

Wolfgang Schlott (Bremen)