

Natascha Drubek

**RHETORISCHE EVIDENTIA
IN DER FRÜHEN SOWJETISCHEN FILMCHRONIK:
VSKRYTIE MOŠČEJ SERGIJA RADONEŽSKOGO (1919)¹**

Evidenz (lat. *evidentia*, griech. *Enargeia*, *hypotyposis*) bedeutet das Prinzip der Anschaulichkeit, des Vor-Augen-Stellens von etwas (*ante oculos ponere*). Im Gegensatz zur Klarheit, die intellektuell belehrt, und zum Schmuck, der das ästhetische Vermögen bereichert, eignet sich das Mittel der Evidenz zum Bewegen der Affekte.
(Plett 2001, 32)

In der russischen Kultur gab es zwei große Wellen der Säkularisierung. Die eine wurde von dem Zaren Petr I. eingeleitet, die zweite geschah in der frühsowjetischen Zeit. Die Reformen Peters des Großen schrieben im „Geistlichen Reglement“ („Reglament duchovnoj kolegii“) von 1721 vor, dass der Heilige Synod als „Geistliches Kollegium“ das Patriarchat ersetzen würde und lediglich als eines unter den anderen, weltlichen Kollegien bestehen sollte. Dieser „tiefste Einschnitt in die russische Kirchengeschichte“ (Onasch 1967, 92) änderte den rechtlichen Status und die Organisation der orthodoxen Kirche in Russland von Grund auf. Die ganz und gar „unbyzantinische“ (ebd.) Kirchenreform orientierte sich in der Neuorganisation der Kirche an westlichen Modellen. Maßgeblich beteiligt an der Verfassung des Reglements war der kirchenpolitische Berater des Zaren, der gebürtige Kiever Feofan Prokopovič, der seine theologischen Studien an der Mohyla-Akademie² begonnen und im Westen vervollständigt hatte. Prokopovič, Vizepräsident des Synods, war nicht nur ein Mann der Kirche, sondern auch der Verfasser einer lateinischen Rhetorik, der Renate Lachmann in ihrem Buch *Die Zerstörung der schönen Rede* ein bemerkenswertes Kapitel widmet. Sie argumentiert, dass Prokopovič, *homo novus* und „ein Mann des Bruchs mit der Tradition“ (Lachmann 1994, 194), voll und ganz die „kulturelle Funktion“ der Rhetorik für das Russische Reich erfasste. Lachmann (ebd.,

¹ Dieser Aufsatz ist im Rahmen des Heisenbergstipendiums DR 376/6 entstanden.

² Dies war die wichtigste der orthodoxen Bruderschaftsschulen, die zu dieser Zeit den Kampf gegen die polnischen jesuitischen Einrichtungen aufnahmen, indem sie „deren Lehrprogramme zur Gänze übernahmen“ vgl. Lachmann 1994, 183. Zu der „führenden Rolle“ des Lateinischen an diese Schule vgl. ebd., 184.

204) zeigt, dass der Aufklärer Prokopovič nichts weniger als die „Rhetorisierung des Lebens“ in Russland anstrebt: „Die Rhetorisierung des öffentlichen Lebens (die das private massiv tangiert) schafft die Allpräsenz einer Macht, die mit sprachlichen Mitteln alles bewältigt, alles zu ihrem Thema macht.“ In jener Dimension der „pragmatischen Orientiertheit“ (*utilitas*, ebd., 202) der Redekunst bedeutet dies, dass in jeder reformierten *vita civilis* eine Rhetorik mit Hilfe von Medien „neue politische Öffentlichkeit“ bestimmen kann. Dieser Satz gilt sowohl für weitere Medienformen als auch für andere Epochen, wie etwa die sowjetische. Und die Bedeutung dieser utilitaristischen Rhetorik wuchs mit dem Umfang ihrer propagandistischen Aufgabe.

Ebenso wie in der petrinischen erforderten auch in der frühsowjetischen Epoche diese Kirchenreformen eine Überzeugungsarbeit (*persuasio*) beim Volk. Diese sollte nach Möglichkeit friedlich, d.h. mit Hilfe von Argumenten, ablaufen. Renate Lachmann sagt über Feofan Prokopovičs Verständnis der *utilitas*:

Prokopovič konkretisiert die *utilitas* und den Anwendungsbereich der *ars oratoria*, wenn er ihre soziale Rolle gerade für Russland sehen möchte: „et in hac maxime natione, necessaria sit nobis Eloquentia“, die er in Überwindung des ‚Naturzustandes‘ (des Zustandes des vorpetrinischen Rußland) sieht, das er mit einem langen Cicero-Zitat aus *De inventione I* zu stützen versucht. [...] Die Kraft der *persuasio* schätzt Prokopovič für die Durchsetzung des petrinischen Reformwerks höher ein als „Waffen“ und „große Heere.“ (Lachmann 1994, 203)

Die Abschaffung des Patriarchats und die Modernisierung der orthodoxen Kirche könnte man mit dem etwa 200 Jahre später erlassenen Dekret zur Trennung von Staat und Kirche (1918) vergleichen. Auch hier, inmitten des Bürgerkriegs, war eine gewitzte *ars oratoria* vonnöten, v.a. im Hinblick auf die fehlende Akzeptanz der von oben bestimmten Veränderungen.

Als im Januar 1918 die sowjetische Regierung bestimmte, dass die Zeitrechnung auf den gregorianischen Kalender umgestellt wird, passte sich Russland damit an den Kalender der westeuropäischen Länder an und verzichtete auf seine jahrhundertalte Differenz zu nicht-orthodoxen Ländern. Es war dies also auch eine im Hinblick auf eine Annäherung an den Westen erfolgte Reform. Sie war, einige Wochen nach der Oktoberrevolution, der symbolische Anfang einer neuen Zeit und Anstoß für zahlreiche grundlegende Veränderungen, die die traditionelle russische Kultur betrafen. Im selben Monat ordnete Aleksandra Kollontaj, Volkskommissarin für soziale Fürsorge, auf eigene Faust die Konfiszierung des Aleksandr-Nevskij-Klosters in Petrograd, damals noch Hauptstadt, an. Das Kloster war „eines der ältesten symbolischen und sakralen Zentren“ (Schenk 2004, 239) in der Stadt, was u.a. daran abzulesen war, dass während des Kriegs eine Evakuierung der Aleksandr-Nevskij-Reliquien angeordnet wurde, die eine Öffnung des Grabes notwendig gemacht hatte.

Die am 19. Januar 1918 unter Führung des Kommissars Plovajskij zum Kloster geschickten Matrosen und Rotarmisten wurden von einer großen Menschenmenge daran gehindert, und am 21. Januar kam es zu einer zahlenmäßig eindrucksvollen Prozession von Gläubigen, die den Bol'sheviki einige Sorgen bereitete.³ In diesen Tagen erließ die sowjetische Regierung ein Dekret, das Glaubensfreiheit garantierte, aber gleichzeitig die Trennung der Kirche vom Staat vorschrieb (am 20.1.1918, d.h. 2.2.1918 neuen Stils)⁴. Da jedoch die Glaubensfreiheit bereits im Juli 1917 von der russischen Provisorischen Regierung beschlossen worden war, war das eigentlich Neue an diesem Dekret die zweite Hälfte, die sich „den kirchlichen und religiösen Vereinigungen“ widmete: Sie durften kein Eigentum besitzen; dieses gehörte von nun an dem „Volk“. Die Gebäude und für den Gottesdienst notwendigen Gegenstände konnten die Vereinigungen in Absprache mit den sowjetischen Stellen kostenfrei benützen:

12. Никакие церковные и религиозные общества не имеют права владеть собственностью. Прав юридического лица они не имеют.

13. Все имущества существующих в России церковных и религиозных обществ объявляются народным достоянием. Здание и предметы, предназначенные специально для богослужебных целей, отдаются, по особым постановлениям местной или центральной государственной власти, в бесплатное пользование соответственных религиозных обществ.

2 февраля (20 января) 1918 г.⁵

Das „Trennungsdekret“ bedeutet also eine Verstaatlichung der Kirchen und Klöster, die jedoch nicht auf einen Schlag geschah, sondern sich über viele Jahre hinzog. Es folgten z. T. blutige Zusammenstöße der Sowjetmacht mit dem Klerus, aber auch den Gemeindemitgliedern, den Mönchen, Pilgern und auch der bäuerlichen Bevölkerung, die ihre Kirchen samt Inhalt nicht hergeben wollten. In den ersten Monaten geschah dies in ungeordneter Form und ohne explizite antireligiöse Propagandastrategie,⁶ da die für die „Liquidierung“ der Kirchen zuständige VIII. Abteilung des Volkskommissariats für Justiz (Narkomjust) kein Mandat zur Agitation hatte.

Auch wenn Kollontaj's Griff nach dem Aleksandr-Nevskij-Kloster im Januar 1918 nicht erfolgreich war, blieb der Wunsch der Konfiskation des Kirchenver-

³ Schenk (2004, 238-9) nennt eine halbe Million Demonstranten; er bezieht sich auf M.V. Škarovskijs Studie *Petersburgskaja eparchija v gody gonenij i utrat 1917-1945*, Spb. 1995. Die Graböffnung erfolgte dann erst am 12.5.1922.

⁴ „Декрет о свободе совести, церковных и религиозных обществах“ (Husband 2000,

⁵ „Ob otdelenii cerkvi ot gosudarstva i školy ot cerkvi“, *Gazeta Vremennogo Rabočego i Krest'janskogo Pravitel'stva*, 5.2. (281.) 1918.

⁶ William Husband (2000, 48) fasst die Situation während des Bürgerkriegs und Kriegskommunismus zusammen als: „Soviet society would be *nonreligious* rather than *antireligious*.“

mögens und der zentralen Kirchengebäude in den ersten Jahren die Haupttriebfeder im Umgang mit der ehemaligen Staatskirche. Daher kann es nicht erstaunen, dass eine der ersten organisierten, sich auf die orthodoxe Kirche richtenden Kampagnen eine solche war, die sowohl für die Staatskasse einträglich als auch mit einem effektiven propagandistischen Zug den Glauben der dieser Handlung beiwohnenden Menschen auslöschen oder zumindest schwächen würde. Gesucht wurde also nach einer Maßnahme, die beide Aufgaben erfüllen konnte: Man nahm die reichgeschmückten Särge in den Kirchen und Klöstern ins Visier, deren Inhalt von den Orthodoxen verehrt wurde. Für die materialistischen Bol'sheviki waren diese Sarkophage nichts anderes als „Kästen“ mit/ aus Edelmetall, gefüllt mit Knochen.

Nach der Oktoberrevolution begann der Angriff auf den Glauben nicht mit einem Bildersturm, der sich auf die Ikonen gerichtet hätte, sondern mit einer Serie von Attacken auf die heiligen Gräber. Man konzentrierte sich auf die offensichtlichsen der realpräsentischen Repräsentationen des Heiligen: die Reliquie, in welcher der oder die Heilige qua Teil seines oder ihres Körper verehrt wird. Aus semiologischer Sicht richtete sich diese erste Kampagne gegen die Religion also nicht gegen die in der russischen Kultur zentrale Bilderverehrung. Nicht der ikonische Zeichentypus wird angegriffen, sondern der indexikalisch verfahrenende Kult der Gebeine, der auf einer metonymischen Trope basiert und besonders archaisch wirkt.

Die Welle der auf russisch als *vsokrytija* bezeichneten Graböffnungen, die im Herbst 1918, also ca. ein Jahr nach der Oktoberrevolution, begann, hatte verschiedene Ursachen. Auch wenn der ökonomische Nutzen der Öffnungen der an Edelmetallen reichen Sarkophage als Beweggrund in Zeiten des Bürgerkriegs und Kriegskommunismus nicht zu unterschätzen ist,⁷ sind andere Gründe ebenso bedeutend und bisher weitgehend unerforscht: Sie sind semiotischer, ästhetischer Art und darüber hinaus medial geprägt. Die *vsokrytija* rechneten mit volkstümlichen Formen des Glaubens, wie sie etwa im 7. Buch von Dostoevskijs Roman *Brat'ja Karamazovy* (1880) zum Ausdruck kommen: Die *netlennost'* eines für heilig gehaltenen Verstorbenen wird als Zeichen wahrer Heiligkeit interpretiert. Dieser Glaube an das Nichtverwesens des Leichnams eines Heiligen wird jedoch im Roman als töricht zurückgewiesen, denn des hochverehrten Starzen Zosimas Körper verhält sich nicht anders als der eines gewöhnlichen Sterblichen.⁸ Das prinzipiell differente Verhalten eines „heiligen“ Körpers nach

7 Laut A.N. Kaševarov (2005, 198) war es der Jurist P.A. Krasikov, der Anfang 1919 das erste Mal die „Verwendung der gewaltigen Silbersärge“ in einem „Brief an die Reaktion“ der Zeitschrift *Revoljucija i cerkov'* erwähnte („Utilizacija ogromnych serebrjannyh rak“). Vgl. auch Husband 2000, 52.

8 7. Buch, I. Kap. „Tletvornyj duch“: «Итак, к рассказу. Когда еще до свету положили уготованное к погребению тело старца во гроб и вынесли его в первую, бывшую приемную комнату, то возник было между находившимися у гроба вопрос: надо ли отво-

dem Tode wurde sowohl im Volksglauben als auch in der bolschewistischen Sicht als theologisches Dogma der *netlennost'* (miss)verstanden.

Die sich ab 1918 in einem steten Wandlungsprozess befindenden Beweggründe für die *vskrytija* hängen mit der Idee einer notwendigen Evidenz des offenen/leeren Grabs⁹ und einer daraus resultierenden effektiven Propaganda des Atheismus zusammen. Wie genau und ob dies funktionierte, ist eine der Ausgangsfragen dieses Aufsatzes. Weiter möchte ich davon ausgehen, dass die Offensichtlichkeit des geöffneten Grabes nur in der Form der rhetorischen *evidētia* funktioniert: „Evidētia heißt die unmittelbare Gewißheit des anschaulich Eingesehenen oder notwendig zu Denkenden“ (Müller 2006, 61). Es geht also um die rhetorische Bearbeitung und Darstellung dieser Handlungen, die sich in der Realität als wenig spektakulär erwiesen haben und die Bevölkerung „wenig beeindruckten und eher entfremdeten“ (Husband 2000, 50). Die „simple events“ (Peris 1998, 27) der Graböffnungen bedurften sowohl einer gewissen Öffentlichkeit, die nur durch die mediale Augmentation des Publikums erreicht werden konnte bzw. durch eine entsprechende Präsentation.

Bereits die antiken Rhetoriken sagen, dass der Effekt von *evidētia* in jenen Details besteht, die vor dem Einsatz dieser den ‚Sachen zugewandten‘ Figur unsichtbar waren. Etwas zu beweisen bedeutet Einzelheiten vorzubringen, und, stammen sie aus der Vergangenheit, sie zu repräsentieren. Oft sind diese Details grotesk oder fantastisch, um eine größere Wirkung zu zeitigen. Dies mag einer der Gründe sein, warum von den Planern der antireligiösen Kampagnen gerade

речь в комнате окна? Но вопрос сей, высказанный кем-то мимоходом и мельком, остался без ответа и почти незамеченным – разве лишь заметили его, да и то про себя, некоторые из присутствующих лишь в том смысле, что ожидание тления и тлетворного духа от тела такого почившего есть сущая нелепость, достойная даже сожаления (если не усмешки) относительно малой веры и легкомыслия изрекшего вопрос сей. Ибо ждали совершенно противоположного. [...] Дело в том, что от гроба стал исходить мало-помалу, но чем далее, тем более замечаемый тлетворный дух, к трем же часам пополудни уже слишком явственно обнаружившийся и всё постепенно усилившийся. [...] Ибо и прежде сего случалось, что умирали иноки весьма праведной жизни и пра ведность коих была у все х на виду, старцы богобоязненные, а между тем и от их смиренных гробов исходил дух тлетворный, естественно, как и у всех мертвецов, появившийся, но сие не производило же соблазна и даже малейшего какого-либо волнения.“

⁹ Das Grab erwies sich in manchen Fällen als leer, da der Klerus nach dem *ukaz* des Patriarchen Tichon („Ob ustraneniĭ povodov k glumleniju i soblazu v otnošenij svjatyč moščej“, 17.2.1919), bemüht war, den *vskrytija* zuvorzukommen und die Gebeine der Heiligen heimlich umzubetten (s.u.). Im Fall des Aleksandr Nevskij waren aufgrund eines Brands nur noch wenige Knochen erhalten (Schenk 2004, 238). Das „leere Grab“ an sich ist eigentlich jenes Motiv im Evangeliums, das die Auferstehung ankündigt: Aus der religiösen Perspektive erhält das Ganze folgende Nebenbedeutung: In Ezechiel 37,12.13 heißt es, Gott werde die Gräber öffnen. Im Neuen Testament führt der Kreuzestod zu einem leeren Grab, das von der Auferstehung kündigt (MT 27,52). Ostern wiederum wird als Zeugenschaft dieses leeren Grabs (mit dem weiteren Motiv der gefalteten Tücher) verstanden.

Gräber gewählt wurden, die zum topischen Grundinventar der Gattung der Greuelschilderungen des Schauerromans gehören. Zu Recht bezeichnet David Powell (2001, 113) in seiner Rezension des Buchs *Storming the Heavens: The Soviet League of the Militant Godless* von Daniel Peris viele der Aktivitäten der Gottlosen als „bizarre“, aber auch „horrifying and comical“. Auch wenn der komische Aspekt sich erst im Rückblick einstellen mag, ist zweifellos ein karnevaleskes Moment in diesen *vsokrytija*-Handlungen zu finden. Der aus den katholischen Kulturen übernommene Begriff des Karnevals selbst, den Bachtin später zu einem universalen kulturellen Konzept erhöhte, tauchte übrigens in der sowjetischen Kultur in erster Linie in diesen antireligiösen Karnevalsuzügen auf:



Abb. 1: Kolchose-Arbeiter der „Kommune der vergesellschaftlichten Arbeit“, Oblast' Tver', (1929)¹⁰

Sandra Dahlke (2002, 182) schlägt diesen Karneval dem Ikonoklasmus zu: „Besonders Komsomol-Aktivistinnen neigten zu ikonoklastischen Manifestationen. In den frühen zwanziger Jahren organisierten sie sogenannte antireligiöse Karnevale, bei denen Priester und Gläubige lächerlich gemacht wurden.“ Der Schaucharakter dieser als Blasphemie intendierten Handlungen war eine Form des

¹⁰ „Группа колхозников коммуны *Обобществлённый труд*“, 1929, Foto aus dem Staatsmuseum der politischen Geschichte Russlands, St. Petersburg.

plakativen, theatralischen und konkreten Zugangs zum einfachen Volk, das durch „abstrakte philosophische Argumente nur verwirrt“ würde.¹¹ Dies war ein überwiegend spontaner Versuch, gegen die Kirche vorzugehen. Als Ansinnen, den Glauben der v.a. ländlichen Bewohner ernsthaft zu untergraben, scheiterten die Karnevalszüge jedoch. Gemeinsam mit der Einführung der katholischen Karnevalsfestivität wurde nämlich ihr mangelndes Vermögen den Glauben auszumerzen importiert. Glennys Young weist in ihrer tiefeschürfenden Darstellung des antireligiösen Aktivismus in ländlichen Gebieten auf die Parallele der sowjetischen Karnevale in den Jahren 1922-23 zum revolutionären Frankreich hin: „Even as the secular clergy, like their French revolutionary forebears, mocked and blasphemed religion, they exhibited a fidelity to certain aspects of religious belief, feeling, and ritual“ (Young 1997, 109).

1. Graböffnungen als Frühform antireligiöser Propaganda

Das Kino konkurriert nicht nur mit der Kneipe, sondern auch mit der Kirche. Und diese Konkurrenz kann für die Kirche verhängnisvoll werden, wenn wir die Loslösung der Kirche vom sozialistischen Staat durch die Vereinigung des sozialistischen Staates mit dem Kino ergänzen. (Trotzki 2001, 35)

Warum fehlte in der frühen sowjetischen Zeit eine konsequente staatliche anti-religiöse Strategie? Die kommunistischen Ideologen gingen zunächst davon aus, dass die Religion bald von selbst verschwinden würde, da sie nur in den „Köpfen, aber nicht den Herzen“ existiere (Kaševarov 2005, 174). Die Hebung der Alltagskultur (vgl. Husband 2000, 59ff: „*Bor'ba za novyj byt*“) und die Emanzipation der bäuerlichen Frau, die in Russland als letzte Festung der Religion galt, sollte zu einem natürlichen Niedergang der Religion führen. Der *kul'turnyj byt* bestand aus einem Verzicht auf die traditionelle Trunkenheit während der zahlreichen kirchlichen Feiertage, dem Ablegen antisemitischer Vorurteile, der Unterweisung in Lesen und Schreiben, dem Verzicht auf die Dienste der Volksheilerinnen, dem Praktizieren hygienischer Regeln und sportlicher Betätigung (ebd., 72, dargestellt auf der Basis der Periodika). Wie F.B. Schenk (2004, 236) in seiner Monographie über den russischen Heiligenfürsten Aleksandr Nevskij schreibt, galten den materialistischen¹² Kommunisten „religiöse Gefühle“ als „Symptome von Rückständigkeit.“

¹¹ „When, for example, untrained militants presented only abstract philosophical arguments during disputations (public confrontations between an atheistic militant and a representative of religion common during the first years of Soviet power), often left audiences confused“ (Husband 2000, 50).

¹² Zum Materialismus der Bol'seviki vgl. Husband 2000, 70ff.

Dies sind die Gründe, warum zunächst eine zielgerichtete Propaganda fehlte, und die Gottlosen-Organisationen und -Presseerzeugnisse erst fünf oder mehr Jahre später initiiert wurden (vgl. Peris 1998, 47f.). Laut Husband (2000, 54) wurde erst im März 1921 ein Rundschreiben des Zentralkomitees zu einer anti-religiösen Strategie verfasst. In den ersten Jahren nach der Revolution, v.a. nach der Nationalisierung der Kirchen und Klöster, hielten viele Parteileute ein aktives Programm gegen die Religion für überflüssig. Bald stellte sich jedoch heraus, dass auch die sowjetischen Bürger ihre Glauben bzw. die weit verbreitete Volksfrömmigkeit nicht einfach aufgeben würden. Schenk schildert daher die Beziehung der Partei zur Kirche als die einer offenen Konkurrenz:

Wissenschaftliche Aufklärung und antireligiöse Propaganda sollten dabei helfen, den Glauben der Menschen an Übersinnliches zu überwinden. Da der Alltag der meisten Russen bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts religiös geprägt war, stand die Kirche, die Einfluß auf den Glauben von mindestens zwei Dritteln der Bevölkerung hatte, den Bol'sheviki als wichtigster Konkurrent im Gefecht um die Überzeugungen der Menschen im Wege. Das von der rechtgläubigen Kirche propagierte Weltbild war unvereinbar mit dem militanten Atheismus der neuen Ideologie. Auch der Glaube an Heilige widersprach der von den Bol'sheviki propagierten, atheistischen Weltanschauung. (ebd., 236f.)

Doch wie konnte „wissenschaftliche Aufklärung“ ihren Weg zu den Massen finden? Die antireligiösen Presseerzeugnisse, die im Jahr 1922 in systematischer Form (als Periodikum) aufkamen, versprachen keine garantierte Sofortwirkung. „Atheistische Weltanschauung“ konnte sich bei der hohen Prozentzahl von Analphabeten am ehesten in der Form von bildlicher Anschauung durchsetzen.

Doch irrten die Bolschewiki, wenn sie glaubten, dass die anschauliche Enthüllung an sich (also das Zeigen bestimmter Objekte und Zusammenhänge) zu einem spontanen Abfall vom Glauben führen würde – also eine Art negative Mission mit der Evidenz aus den inszenierten Enthüllungen betrieben werden könne. Da das erwünschte Resultat vor Ort keineswegs immer eintrat, wurde in der Planung des Umgangs mit diesen Enthüllungen die Bedeutung der dokumentarischen und nachträglich bearbeitbaren Bilder immer wichtiger. Am effektivsten ist eine solche Bearbeitung möglich in der Filmmontage.

Von den insgesamt 69 dokumentierten *vs্কrytija* der Reliquienschreine (Kaševarov 2005, 178) fanden sich mindestens vier auf Filmen wieder.¹³ Bei der ersten sowjetischen Graböffnung handelte es sich um die Gebeine des Hl. Artemij Verkol'skij. Sie fand im ehemaligen Archangel'sker Gouvernement statt, also an

¹³ Laut A. Derjabin waren es neben Sergij die Heiligen Aleksandr Nevskij, Tichon Zadonskij und Michail Tverskij: „Всего в 1919-1921 годах было снято 4 фильма о вскрытиях мощей различных святых: о вскрытии мощей Сергия Радонежского, Александра Невского, Тихона Задонского и Михаила Тверского.“ (e-mail, 2.10.2009).

der Peripherie des Reichs. Dies mag mit den Bedenken zusammenhängen, die einige Vertreter der neuen Macht bezüglich der politisch motivierten Graböffnung gehabt haben. V. Rusak gibt als die erste gefilmte Öffnung eines Grabs die des Tichon Zadonskij an (Februar 1919). Er bezieht sich auf ein Protokoll, abgedruckt in der sowjetischen Zeitschrift *Revoljucija i cerkov'* (*Revolution und Kirche*),¹⁴ das diese Aktionen als Enthüllungen schildert, die vom Volk nach der ersten Graböffnung gefordert worden seien. Man hätte sich davon überzeugen wollen, was in den Sarkophagen, Grabstätten und Reliquienschreinen sei: *mošči* im Sinne von unverweslichen Gebeinen (*netlennoe telo*) oder wattierte Schädel, kartonierte oder mit Wachs verstärkte Körper und andere Formen der künstlichen Aufbereitung des Bestatteten.

Diese Graböffnungen wurden in einigen Fällen zweigleisig geführt: Zum einen als öffentliche, dem lokalen Publikum zugängliche Handlung, zum anderen als im Sowjetreich zu verbreitende Filmchronik. Erstaunlicherweise erwähnen die amerikanischen Historiker der frühsowjetischen atheistischen Kampagnen, Peris (1998) und Husband (2000) bzw. Young (1997), diese Filme nicht.¹⁵ Die Darstellung der antireligiösen Kampagnen ohne Rücksicht auf die Filme ist jedoch nicht vollständig.¹⁶

2. Zeugenschaften am 11. April 1919 in Sergiev Posad

Eine der spektakulärsten Exhumierungen fand in der 6. Fastenwoche des Jahres 1919 im Dreifaltigkeits-Sergij-Kloster (Troice-Sergieva Lavra) statt. Das Kloster war in Sergiev Posad, einem Städtchen nordöstlich von Moskau, das zwi-

¹⁴ Protokoll des Kollegiums des NKJu (Narkom Justicii) Nr. 145, 14.2.1919, *Revoljucija i cerkov'*, 1919, Nr. 6-8, 124; und „Otčet VIII (likvidacionnogo) otdela Narodnogo komissariata justicii VIII Vserossijskomu s'ezdu Sovetov“, *Revoljucija i cerkov'*, 1920, Nr. 9-10.

¹⁵ Beide stützen sich auf die klassischen Quellen, d.h. Periodica und Archive: V.a. das Staatliche Archiv der Russischen Föderation (GARF), das Staatliche Museum der Geschichte der Religion (GMIR), das Russische Staatsarchiv für sozial-politische Geschichte (RCChDni, jetzt RGASPI), das CChDMO (Zentralarchiv des Komsomols) und lokale Parteiarchive. Es ist nicht klar, warum diese beiden so fundierten Werke keine Filmdokumente einbezogen haben. Husbands hervorragende Darstellung wäre unter dem Aspekt der visuellen Massemediums Film u.U. etwas anders ausgefallen, insbesondere, da er den emotionalen Aspekt des Kampfs gegen die Religion betont: „The battle for the hearts and mind of the people could therefore not be waged only by force or instruments of repression, and it would be in the personal sphere that Bolshevik antireligious aspirations were to face a greater test.“ (Husband 2000, 68) Genau diese persönliche Note hatten weder die Zeitschriften noch die Karnevalsumzüge, sie wurde am ehesten mit Filmen mit antireligiösen Motiven erreicht, die von verschiedenen Studios hergestellt wurden, u.a. auch dem deutsch-sowjetischen Mežrabpomfil'm.

¹⁶ Die Zahl der Filme mit antireligiösen Motiven vor dem 2. Weltkrieg geht in die Hunderte. Vgl. die im Rahmen meines Heisenberg-Projekts erstellte Datenbank zu „Religiösen Motiven in russischen/sowjetischen Filmen“:

<http://www.oeidokumente.de/filmDB/filmdblast.php?start=41>

schenzeitlich Sergiev (ab Oktober 1919) bzw. Zagorsk (ab 1930) hieß, und 1991 wieder seinen alten Namen erhalten hat. Gegründet wurde es von Sergij von Radonež (auch Radonežskij genannt: 1314-92), einem der in Russland höchst verehrten Heiligen. Das Dreifaltigkeits-Sergij-Kloster wurde 1920 in ein Museum verwandelt, und erst im Jahr 1946 wieder erneuert. An der Umwandlung des Klosters in ein Museum waren Gelehrte und gläubige Christen beteiligt, da sie hofften, so am meisten bewahren zu können: Der Priester und Wissenschaftler P.A. Florenskij, I.E. Grabar', S.V. Bachrušin oder der religiöse Maler M.V. Nesterov, von dem ein bekanntes Bild des Sergij Radonežskij als Knabe stammt („Svjatoe videnie otroku Varfomoleju“, 1890). Namentlich Florenskij bemühte sich im Oktober 1924 durch das Verfassen eines Aufsatzes mit dem Titel „Die liturgische Handlung als Synthese der Künste“¹⁷ die Sowjetmacht dazu zu bewegen, ein „lebendiges Museum“ zu errichten, jedoch vergeblich, da am 1.11. 1918 das Kloster nationalisiert wurde (Galinskaja 1995).

Der Musealisierung ging die Öffnung des Grabs des Sergij voraus, die anschaulich zeigt, wie ungewiss der Ausgang der atheistischen Kampagnen zu dieser Zeit noch war. In den nicht-sowjetischen Quellen stellt sie sich als wenig geglückte Maßnahme dar.

Am 10.4.1919 erhielten sieben Filmemacher vom Foto- und Filmkomitee („Foto- i Kinokomitet“) des Narkompros den Auftrag, „im Troice-Sergievskij Posad die Aufnahmen der Öffnung der Gebeine (*vskrytie moščej*) des Sergij Radonežskij zu organisieren und zu produzieren“.¹⁸ Darunter waren Dziga Vertov, dem „die Leitung der Aufnahmen“ übertragen wurde, Sergej Zabožlaev und Lev Kulešov. Während zumindest Kulešov und der Kameramann Zabožlaev vor Ort waren, fuhr Vertov nicht ins Kloster. Der Film erhielt den Titel *Vskrytie moščej Sergija Radonežskogo (Exhumierung der Gebeine des Sergij Radonežskij)*.

Die verfilmte Öffnung des Sarkophags des russischen Nationalheiligen Sergij stellt im slavistisch-kulturwissenschaftlichen Kontext ein besonderes Interesse dar, da mit dem 11. April 1919 in Sergiev Posad drei Namen verbunden sind: Florenskij, Dziga Vertov und Lev Kulešov. Die beiden sowjetischen Regisseure hatten den Auftrag erhalten, Filmaufnahmen in Sergiev Posad zu machen. Pavel Florenskij war von 1918 bis 1920 wissenschaftlicher Sekretär der Kommission zum Schutze der Kunstschatze und Altertümer des Dreifaltigkeits-Sergij-

¹⁷ „Chramovoe dejstvo kak sintez iskusstv“, Makovec, 1922, № 1, 28-32.

¹⁸ Das „Mandat“ ist unterschrieben von dem Regisseur V. Gardin, dem damaligen Leiter der Produktion (Kulešov 1979, 57). Zu sehen ist das Dokument auf der Seite des Österreichischen Filmmuseums (dort jedoch mit der Angabe, die Aufnahmen wären am 10. April 1919 erfolgt; der Auftrag stammt vom 10., der Film wurde am Freitag, den 11. April aufgenommen):

http://www.filmmuseum.at/jart/prj3/filmmuseum/main.jart?rel=de&reservemode=active&content-id=1222451098170&DV_objekte_id=1086&c-p=-10&p-anz=20

Klosters und dürfte während der Exhumierung und der Filmaufnahmen im Kloster gewesen sein (auf dem Film ist er nicht zu sehen).

Um die Exhumierung rankt sich eine Legende, die an Florenskij's Person geknüpft ist: Er hätte das Haupt des Sergij vor der Plünderung durch einen anderen Schädel ersetzt. Sein Enkel, Pavel Vasil'evič Florenskij, hat mit Tat'jana Šutova diese in seiner Familie überlieferte Legende, die Jahrzehnte lang geheim gehalten wurde, aufgeschrieben: Als Pavel Florenskij von der bevorstehenden Graböffnung erfuhr, hätte er mit Olsuf'ev und Kronid, dem Archimandriten des Klosters, Sergijs Kopf aus dem Sarkophag entfernt und versteckt. Dieser sei erst Jahrzehnte später wieder an den rechten Platz gelegt worden. An seine Stelle im Dreifaltigkeits-Sergij-Kloster wurde im April 1919 der Schädel eines Fürsten Trubeckoj gelegt:

Они тайно вошли в Троицкий собор и сотворили молитву у раки с мощами Сергия Радонежского. Затем вскрыли раку и изъяли честную главу Преподобного, а на ее место положили главу погребенного в Лавре князя Трубецкого. Главу Преподобного схоронили в ризнице и покинули Лавру. (Florenskij / Šutova 2002)

Das Zusammentreffen der künftigen Filmavantgarde und des Priesters, Religionsphilosophen und Kunstwissenschaftlers im Dreifaltigkeits-Sergij-Kloster bereitet auf die unterschiedlichen Perspektiven im Umgang mit dem Sakralen in der frühen Sowjetzeit vor: Wir haben mit der Überlieferung orthodoxer Zeugen zu tun, mit den Schriftstücken der antireligiösen Kommissare bzw. den Erinnerungen der Filmemacher und dem Zeugnis des filmischen Dokuments selbst.

Graböffnungen waren und sind in vielen Kulturen mit Tabus belegt. V.a. Exhumierungen ohne die Beteiligung von Priestern galten als Sakrileg. Da zu Beginn des Jahres 1919 die *vs Krytija* in manchen Fällen „ohne Zeugen und Inventarisierung“ erfolgten,¹⁹ kam es zu Diebstählen von Wertgegenständen aus dem Grab. Grabraub wurde nicht nur als eine Straftat, sondern im Bewusstsein vieler (auch nicht-religiöser) Menschen als abstoßende Tat empfunden.²⁰ Der Geologe und Mineraloge P.V. Florenskij und T. Šutova (2000) nennen es „nicht

¹⁹ Über diese Fälle berichtet ein an alle Gubispolkome und Gorispolkome gerichtete Brief des Narkom des Inneren, G. Petrovskij vom 28.2.1919 (Kaševarov 2005, 186).

²⁰ Den frühen Archäologen wurde Grabräuberei vorgeworfen, nicht nur, weil Gräber als sakrosankt galten, sondern da sie Grabgegenstände außer Landes brachten. Viele dieser spektakulären Grabungen geschahen einige Jahrzehnte vor den sowjetischen Grabplünderungen, waren also im Bewusstsein der Öffentlichkeit des Jahres 1918. Heute werden wissenschaftliche Grabungen von den Nachfahren der zu erforschenden Kulturen mitunter als Grabraub betrachtet. Vgl. Maier 1992 oder Watson/Tedeschini 2006 und das Illicit Antiquities Research Centre auf der Internet-Seite:

<http://www.mcdonald.cam.ac.uk/projects/iarc/home.htm>

nur Gotteslästerung, sondern auch einen Akt der Selbstzerstörung, eines der furchtbarsten Verbrechen oder Katastrophen, auch im ökologischen Sinne.²¹

Die im Herbst 1918 begonnenen Exhumierungen sollten den Einfluss der orthodoxen Kirche schwächen, was jedoch nicht immer gelang. Die Sergiev-Graböffnung im April 1919 stellt in dieser Hinsicht einen relativ gut dokumentierten Fall dar, der von verschiedenen Positionen und Medien erfasst wurde.

In der Beschreibung des Zeitzeugen und Angehörigen des Priesterseminars in Sergiev-Posad, Sergej Volkov, wirkt die Graböffnung wie ein ganz und gar misslungenes Unterfangen, das der Sowjetmacht vor Ort nicht nur viele Feinde einbrachte, sondern sogar die Attraktivität der nun sichtbaren Gebeine des Sergij noch erhöhte. Er beschreibt die Vorgänge zum Teil als Augenzeuge, z.T. nach der Erzählung des Vaters Ioasaf, eines Priestermonchs im Kloster; der Graböffnung selbst konnte Volkov nicht beiwohnen, weil er kein Mönch war. Er betont, es hätte keine Exzesse während der Öffnung gegeben, nur ein Protokoll wäre erstellt worden, das einige Mönche unterschreiben mussten:

Около 12 часов ночи вернулся отец Иоасаф. Он сказал, что мощи сохранились в виде древних костей, части кистей рук и ступни ног превратились в прах, однако никаких подделок, о чем много писали в газетах и журнале Наркомюста „Революция и Церковь“ по поводу вскрытия мощей в других местах, обнаружено не было. Что же касается самого тела, очертания которого проступали в раке, то эту иллюзию создавали множество пелен и покровов, обвивавших многочисленными слоями кости Преподобного. Такому известию мы несказанно обрадовались.

Иоасаф успокоил нас и относительно вскрытия. Во время самой процедуры не было никаких грубых выходов, никакого бесчинства. Все было тихо, спокойно, деловито. Вскрытие протоколировалось, потом присутствующих заставили этот протокол подписать. (Volkov 1995, 210)

Volkov schildert das Resultat der Exhumierung als Triumph der Kirche, da die *mošči* des Sergij sich nicht als Falsifikat (*poddelka*) herausgestellt hätten. Eine etwaige Unverwestheit (*netlennost'*) wird hier übrigens nicht diskutiert. Während der Öffnung wurden vor der Kirche Gottesdienste abgehalten – initiiert von dem Priester Konstantinovskij. Volkov betont, dass dieser als Schwiegervater

²¹ „Поэтому их уничтожение - не только кощунство, но и акт саморазрушения, это одно из самых страшных преступлений или несчастий, в том числе и экологических.“

http://www.ru-news.ru/art_desc.php?aid=1847

Man sollte wohl nicht verschweigen, dass P.V. Florenskij Leiter der Expertengruppe für Wunder bei der Synodalen Theologischen Kommission der Russisch-Orthodoxen Kirche ist („руководитель Экспертной группы по чудесам при Синодальной богословской комиссии РПЦ“

<http://www.patriarchia.ru/db/text/121876.html>).

von V. I. Šatagin, des Kommissars der Höheren Elektrotechnischen Schule (*Vysšaja elektrotehničeskaja škola*), die die Räume des Klosters im März bezogen hatte, sich vor seiner Gemeinde in ein gutes Licht stellen wollte. Durch diese Gebete konnte laut Volkov verhindert werden, dass die Graböffnung nicht ganz ohne geistliche Begleitung durchgeführt wurde, auch wenn in der Kirche selbst „geschwiegen werden musste“:

На смену Константиновскому пришли другие священники. Таким образом, на протяжении всего времени вскрытия мощей перед Святыми вратами Лавры непрерывно шла служба Преподобному с акафистом. Как я слышал, на другой день наместник сердечно поблагодарил посадское священство за их молитвенную помощь в трудную минуту:

– В соборе мы должны были молчать, а вас Господь вразумил и сподобил помолиться в такие часы за всех нас! (Volkov 1995, 214)

Volkov berichtet weiter, dass die Gläubigen völlig anders auf die Enthüllung reagierten, als dies von der staatlichen Macht vorgesehen war. Viele Bürger aus Sergiev Posad nahmen die Graböffnung zum Anlass, zu den nun „offen daliegenden Gebeinen“ („raskrytye moščiči“) zu pilgern:

И вот, когда я с трудом вырывался из ворот Лавры, на площади уже выстраивалась очередь, чтобы поклониться раскрытым мощам Преподобного, ставшего, по пророческому слову Флоренского, теперь еще и „великомучеником“. [...] тянулась очередь желающих приложиться к мощам и впервые в жизни взглянуть на них. (Volkov 1995, 214f.)

Viele Gläubige und Schaulustige drängten sich vor den bewachten Toren des Klosters. Am nächsten Tag bildete sich eine lange Menschenlange: zahllose Gläubige wollten die Gebeine des Sergij „zum ersten Mal sehen“. Manche schlossen bei der Proskynese die Augen, um ihn nicht in in seiner „Nacktheit zu beleidigen“ („Многие из верующих, прикладываясь, закрывали глаза, чтобы, как объясняли мне потом, не оскорбить своими грешными взглядами наготу Преподобного“ [...]); Volkov 1995, 216).

Die Graböffnung am Freitag vor der Karwoche 1919 führte also eher zu einer Verstärkung des Glaubens und sie vermehrte die Zahl der Pilger zu den Gebeinen des Sergij, der jetzt auch als „Märtyrer“ bezeichnet wurde (Volkov 1995 zitiert hier Pavel Florenskij). Diese Situation in der Dreifaltigkeits-Sergij-Kirche blieb offensichtlich einige Zeit bestehen. V. Stepanov (Rusak 1993) zitiert etwa eine Beschreibung aus dem Jahr 1923, in der erwähnt wird, dass auf der einen Seite diese Verehrung des Heiligen fortgesetzt wird („auf den Knien beteten sie vor den erniedrigten Gebeinen und küssten fromm den Ehrwürdigen Diener

Gottes“), auf der anderen die Komsomolzen angesichts der „offen liegenden Gebeine kicherten und ironische Bemerkungen machten“:

Храмы Троице-Сергиевой Лавры в Загорске, в которых уже два года назад было прекращено богослужение, превращены в музей. В Свято-Троицком Соборе открыто лежали мощи одного из величайших русских святых - преподобного Сергия Радонежского. Комсомольцы и комсомолки хихикали, отпускали иронические замечания. Юноши демонстративно стояли в шапках. А рядом сотни людей, не только русских, преклонив колена, молились у поруганных мощей и благоговейно лобызали преподобного [Левитин А. Шавров В., „Очерки по истории русской церковной смуты 20-30 гг“, Т. 2, Машинопись, с. 183]

Die Verehrung der Reliquien sollte durch die Musealisierung der Gebeine von Sergij unterbunden werden, denn die „Liquidierung des genannten Kultes toter Körper, Puppen usw. geschieht durch ihre Überstellung in Museen“ (Kašavarov 2005, 175).²² Allerdings kam es auch im Museum zur Verehrung.

Wenn man der Florenskijschen Familien-Legende glauben kann, wurde die Verehrung zumindest teilweise dem Fürsten Trubeckoj zuteil und keineswegs Sergij. Das Gleiche gilt für den Film, der dann nicht den heiligen Schädel zeigen würde.

Sehen wir uns den Film über die Öffnung aus dem April 1919 genauer an.

3. Die Mönche und der *ponjatoj* (Zeuge) am Grab: Wie blasphemisch war der Film?

Das Filmen der Graböffnung und des Grabinhalts stellte auch im Jahr 1919 für das russische Publikum etwas Ungewohntes, ja, Skandalöses dar. Die vorrevolutionäre Filmzensur beinhaltete nämlich zahlreiche Darstellungsverbote (vgl. Tsivian 1992): Aufnahmen von Toten und offenen Särgen war der russischen Filmindustrie vom Hl. Synod bis 1917 ausdrücklich untersagt. Offene Gräber zu filmen war strengstens verboten – auch wenn das Öffnen von Gerichtsmedizinern veranlasst wurde (Michajlov 2003, 248f.). Gleichermäßen durfte kein „heiliger Gegenstand“ („Священный предмет“) gefilmt werden, d.h. nahezu alles, was im Sarkophag des Sergij lag. Auch wenn der Film von 1919 explizit gegen diese Regeln verstieß, heißt dies nicht, dass er unter den liberaleren Umständen der seit 1917 geltenden „Glaubensfreiheit“ und dem Wegfall der Privilegierung der russisch-orthodoxen Kirche einen eindeutig intendiert blasphemischen oder antireligiösen Charakter hätte.

²² Man könnte u.U. Jurij Tynjanovs späteren Text *Voskovaja persona / Die Wachsfigur* (1931) über die Effigie des Zaren Petr I. in diesen sowjetischen Kontext des Umgangs mit der präparierten *persona* (sei es ein Heiliger oder ein Staatsoberhaupt) setzen.

Davon abgesehen kann man fragen: War die im Film dargestellte Graböffnung nach den Regeln der Kirche gotteslästerlich? Die Öffnung des Schreins erfolgt im Beisein eines Geistlichen, der sich zu dem bereits offenen Sarkophag hinab neigt und die Tücher küsst. Nach der Proskynese werden die Tücher (*pokrova* und *vozdechi*) fortgenommen und ordentlich gefaltet, was an die gefalteten Tücher im Grab Christi erinnert.



Abb. 2: Proskynese

Während der gut drei Minuten, die der Film lang ist, werden ein Mönch und die Menschenmenge, darunter sicherlich zahlreiche gläubige Christen, gezeigt, keine Vertreter der Staatsmacht. Auch wenn der von Volkov erwähnte Gottesdienst nicht im Film zu sehen ist, kann es sein, dass das Bild der Menschenmenge mit diesem indirekt zusammenhängt. Eine der Frauen im Zentrum des Bildes, deren Mund sich bewegt, scheint aufgebracht.

Gegen Ende sieht man an der rechten Seite des Mönches einen Laien ohne Kopfbedeckung, der sich für den Inhalt des Schreins interessiert. Er greift auch einmal hinein:



Abb. 3: Links vorne das Hineingreifen des Zeugen 1



Abb. 4: Das Hineingreifen des Zeugen 2

Es ist nicht klar, welche Funktion diese in Zivil gekleidete Person hat, aber da in schriftlichen Dokumenten von einem „Beisein der Bevölkerung“ die Rede ist (so der Bericht Krasikovs an Lenin; Kaševarov 2005, 175), kann man davon ausgehen, dass es sich nicht um einen Vertreter der Partei oder der Miliz o.ä. handelt. Da er keinen Arztkittel trägt, könnte es sich um den sog. *ponjatoj* (den hinzugezogenen Zeugen) handeln, der von Krasikov erwähnt wird.

Geraume Zeit beansprucht das Auswickeln der Gebeine. Wir sehen verschiedene Textilien, die sie bedecken, u.a. ein dunkles Tuch mit dem russischen achteckigen Kreuz und golden gestickten Buchstaben. Die Kopfbedeckung wird behutsam abgenommen und der schwächliche Körper des Sergij vorsichtig hochgehoben und – dies lässt sich eindeutig sagen – der Kamera gezeigt. Man sieht die Hand, die ihn als Beweis, aber auch in einer *cernas*-Geste mahnend hoch-

hält, ein klassisches *vanitas*-Motiv zitierend. Diese Präsentation wird v.a. am Schluß eindringlich, als man den Schädel in Großaufnahme sieht, vor dunklem Hintergrund. Der schwache Kontrast ist im Falle des mit Beleuchtung erfahrenen Kulešov²³ sicherlich kein Zufall, könnte also auf ein wenn nicht pietätvolles, so doch zurückhaltendes Verhalten des Filmteams hinweisen. Wir wissen aus den Textquellen, dass genügend elektrische Beleuchtung zur Verfügung gestanden hätte (Volkov 1995, 213 spricht über „Lastwägen“ der Filmleute; Kulešov 1979, 58, spricht von Beleuchtern im Plural; s.u.).

Volkov wiederum erinnert sich an „blendendes Kerzenlicht“ und an den „wunderbar erhaltenen Schädel nahezu schokoladenbrauner Farbe“, der nach „Rosenöl duftete“:

Тогда все покровы были убраны, к стенкам раки отодвинуты ветхие частично истлевшие ткани, похожие на грубую мешковину — одеяние или саван, в котором Преподобный был некогда предан земле... Множество свечей заливали раку ослепительным светом. Среди ветхих обрывков последнего одеяния Сергия лежали сероватокоричневые кости и отчетливо выделялся прекрасно сохранившийся череп почти шоколадного цвета, окруженный пучками рыжеватых, уже тронутых сединой волос. Испытывая невыразимое волнение, я приложился к черепу Преподобного и ощутил слабое, но отчетливо проступавшее благоухание розового масла, которое, по-видимому, перешло на кости с обвивавших их покровов. (Volkov 1995, 217)

Diese Erinnerung Volkovs betrifft jedoch die fromme Ausstellung der Gebeine nach dem *vsскрыtie* – wir können also davon ausgehen, dass die Beleuchtung während der Graböffnung selbst elektrisch war, jedoch v.a. in der letzten Einstellung schwach.

Am erstaunlichsten ist, dass die Graböffnung entgegen den Annahmen des Florenskij-Enkels und auch der heutigen Kirchenhistoriker (s.u.) weniger gotteslästerlich als angenommen verlief: Sie wurde – wie von der Kirche in solchen Fällen vorgeschrieben – von Geistlichen durchgeführt.²⁴ Dokumentiert wird dies im Film, dessen Existenz selbst damals als blasphemisch empfunden wurde, in der heutigen Zeit jedoch mitnichten, da die russisch-orthodoxe Kirche inzwischen selbst Filme produziert (Drubek 2012a). So ist es unverständlich, warum nicht nur die orthodoxen Memoiristen, sondern auch zeitgenössische historische Arbeiten den Film von vornherein verdammen und nicht als Quelle heranziehen.

²³ Zu Kulešovs Artikel „Iskusstvo svetotvorčestva“ (Kinogazeta 1918, № 12, März 1918) vgl. Drubek 2012b, Kap. IV, 3.2.

²⁴ Dies war v.a. bei den ersten unregelmäßigen Öffnungen (vor dem Februar-Dekret 1919) nicht immer der Fall, so etwa im Fall der Gebeine des Aleksandr Svirskij (s.u.). Es ist auch möglich, dass das nüchtern dokumentarische Zeigen dieser entsprechend den Regeln verlaufenden Exhumierung den Zorn der Gläubigen auf die Sowjetmacht besänftigen sollte. Der Film würde dann als Beweis dienen, dass die Kommissare die religiösen Gefühle respektieren.

Die Anwesenheit von Geistlichen ist nicht nur in den schriftlichen sowjetischen Protokollen belegt, sondern findet sich auch in den entsprechenden Anweisungen. Das Justizkommissariat unterstrich „die unbedingte Notwendigkeit des Hinzuziehens von Vertretern der Geistlichkeit, am besten vertreten durch einen Bischof.“²⁵ Schließlich hatte das Kollegium des Narkom in seinem Beschluss vom 16.2.1919 über die Öffnung der Reliquienschreine „die Ordnung ihrer Inspektion und Konfiskation durch die staatlichen Organe“ genau vorgeschrieben. Das *vskrytie*, zu dem auch das Entkleiden der Gebeine gehörte, sollten die Geistlichen selbst ausführen, in Anwesenheit von Vertretern der Sowjetmacht und medizinischen Experten (Gubkin 2006; Kaševarov 2005, 178).

Bei den *vskrytija* wurde also ein Protokoll erstellt, das neben den Geistlichen auch die Mediziner unterschreiben sollten. Das Protokoll der Öffnung des Sergij-Reliquiars vermerkt etwa, dass „der Unterkiefer herabgefallen sei und „im Schrein (*raka*) mottenzerfressene Lumpen, Watte seien...Massen von toten Motten, Faltern, Maden“ (*Revoljucija i cerkov'*, 1920 Nr. 9-12, 77). Die Anwesenden wurden genötigt, das Protokoll zu unterschreiben; unterschriebene Kopien sollten für das Präsidium des Moskauer Sowjets bereitgestellt werden.²⁶

Nun ist es aber so, dass der erhaltene Film keine Lumpen zeigt, von Motten und Maden auch keine Spur. Watte ist zu sehen, allerdings findet sie sich am Fußende des Schreins und stellt kein Füllmaterial der Gebeine dar.²⁷ Hier widersprechen sich Filmdokument und Protokoll.²⁸

Man kann sagen, dass weder die Exhumierung der Gebeine des Sergij noch der Film darüber grob Blasphemisches enthält. Der Film stellt die nüchterne Arbeit von Chronisten dar. Es mag damals anstößig gewesen sein, dass in einer Kirche gefilmt wurde. Das größere Problem bestand aber 1919 in dem Tatbestand der erzwungenen Öffnung des Grabs, nicht in der Art und Weise bzw. in der filmischen Dokumentation. Diese kann sogar belegen, dass das Protokoll über den Inhalt des Sarkophags nicht der Wahrheit entsprach: Filmbild und Protokolltext klaffen auseinander. So wird auch klar, warum die Mönche dieses nicht unterschreiben wollten (Volkov 1995, 210-211)

²⁵ „Chronika VIII otдела“, in: *Revoljucija i cerkov'*, 1919, Nr. 1, 42; zit. nach Kaševarov 2005, 177.

²⁶ „Pod aktom osmotra moščeje podpisi služitelej kul'tov krajne važny.“ Ebd. Schenk (2004, 241) erwähnt auch das Interesse des NKVD an den Protokollen, Foto- und Filmmaterial und der Information über Verlegungen der Gebeine in Museen.

²⁷ Eine andere Erklärung der im Reliquiar verwahrten Watte als Berührungs-Reliquie findet sich bei Volkov: „Как оказалось, горела вата, которую клали по краям раки для раздачи богомольцам“ (Volkov 1995, 209).

²⁸ Auf ähnliche Widersprüche weist Kaševarov (2005, 197) hin: So stimmt etwa in einem anderen Fall ein Protokoll von Galkin nicht mit dem Bericht des Gerichtsmediziners Prof. Semenovskij überein.

4. Die rhetorische Satzfigur der *evidentia* im Film: Sachzugewandtheit, Detaillierung, ‚Verlebendigung‘

Ad probandum autem duplex est oratori subiecta materies: una rerum earum, quae non excogitantur ab oratore, sed in re positae ratione tractantur, ut tabulae, testimonia, pacta conventa, quaestiones, leges, senatus consulta, res iudicatae, decreta, responsa, reliqua, si quae sunt, quae non reperiuntur ab oratore, sed ad oratorem a causa atque a reis deferuntur; altera est, quae tota in disputatione et in argumentatione oratoris conlocata est. (Cicero, *De oratore* 2, 116)

Laut Cicero verfügt der Redner über ein „zweifaches Beweismaterial“: „die Dinge, die man sich als Redner nicht ausdenken kann, die vielmehr in der Sache liegen“ und die „Argumentation des Redners“. Im Film ist die Argumentation meist in der Montage zu finden, in diesem Fall jedoch sollte der schlagende Beweis bereits in den real gezeigten Dingen (dem Inhalt des Sarkophags) liegen, gestützt durch schriftliche *testimonia* der Augenzeugen.

Die Aufgabe der sowjetischen Chronik im April 1919 war zu zeigen, dass im Beisein von Zeugen Sergijs Schrein geöffnet wurde und dass sein Inhalt nicht dem entsprach, was die Kirche angeblich vorgab. Der Film sollte beweisen, dass in Sergijs Sarkophag Verwesung und mangelnde Hygiene herrschten. Nun wird man sich angesichts der Aufnahmen vom 11.4.1919 jedoch fragen, ob der Film dieser Aufgabe gerecht wurde.

Aufgrund seiner Propagandaaufgaben war der frühe sowjetische Chronikfilm in einer Zeit der extremen Knappheit des auf Importe angewiesenen Rohfilms (Abramov 1962, 19) auf Verfahren der Verkürzung und Intensivierung der Botschaft angewiesen. Zahlreiche rhetorische Begriffe, die mit textuell evozierter Bildlichkeit arbeiten, sind auch auf die tatsächlichen Filmbilder anwendbar. Grund dafür ist in erster Linie die syntaktische Reihung der Bilder und ihre Ausrichtung auf einen Effekt, die sie einer Rede ähnlich macht. Bei einem Filmgenre, das „Argumente“ und „augenfällige Beweise schaffen“ (s.u.) will, spielt v.a. die syntaktische Figur der Gewissheitsproduktion eine Rolle, die *evidentia*. Was genau bedeutet Evidenz in der rhetorischen Tradition und inwieweit kann man dies auf Filmbilder übertragen?

H. Lausberg reiht die *evidentia* als *figura sententiae* unter die Figuren der „Sachzugewandtheit“ unter dem Unterpunkt der „affektischen Figuren“. Lausberg führt aus: „Die *evidentia* (Quint. 8,3,61; 9,2,40) ist die lebhaft-detaillierte Schilderung eines rahmenmäßigen Gesamtgegenstandes durch Aufzählung (wirklicher oder in der Phantasie erfundener) sinnenfälliger Einzelheiten“ (Lausberg 1990, 399). Mit der Memoria verbindet die *evidentia* die Pathos-

haltigkeit. Plett (2001, 32) sagt über die *evidentia*, dass sie ein „eindringliches Phantasiebild“ generiert:

Evidenz (lat. *evidentia*, griech. *Enargeia*, *hypotyposis*) bedeutet das Prinzip der Anschaulichkeit, des Vor-Augen-Stellens von etwas (*ante oculos ponere*). Im Gegensatz zur Klarheit, die intellektuell belehrt, und zum Schmuck, der das ästhetische Vermögen bereichert, eignet sich das Mittel der Evidenz zum Bewegen der Affekte. Der Grund dafür ist das eindringliche Phantasiebild [...]. Eigenschaften dieses Schauspiels sind Konkretheit, Aktualität und Bewegung. Das Endziel der „enargetischen“ Darstellung ist die Ununterscheidbarkeit von Fiktion und Wirklichkeit, anders gesprochen: eine Illusionswirkung. Dazu tragen die meisten rhetorischen Stilskategorien bei, vor allem Amplifikation, Tropen. Die Voraussetzung dafür ist das Meiden von elokutioneller Affektiertheit oder – positiv formuliert – das Verbergen des rhetorischen Kunstcharakters (*celare artem*).

Von Bedeutung ist für unsere Argumentation der *evidentia*-schaffenden Filmbilder die Vielheit der rhetorischen Evidenz-Begriffe in den verschiedenen Sprachen; durch die historische Übersetzung bilden sie weitere Äquivalenzen. Der griechische Äquivalenzbegriff zu *evidentia* ist *hypotyposis* (lat. auch *repraesentatio*), was ursprünglich soviel wie Entwurf, Schema oder Umriß bedeutet. Bei Cicero gilt die Hypotypose als eine rhetorische Gedankenfigur, die vergangene Ereignisse sprachlich vergegenwärtigt, indem sie sie wie leibhaftig vor Augen stellt. Cicero schreibt weiter: Sie ist „die lichtvolle Erläuterung und Veranschaulichung, durch die die Dinge gleichsam vor das Auge gestellt werden, als ob sie vor uns geschähen.“²⁹ Cicero verwendet das Wort *inlustrare*, das Pate steht für die ‚Illustration‘ (wörtl.: die Erhellung, später: das Bild zu einem Text). Das durch die Hypotypose vor Augen Geführte wird als Bild bezeichnet (*eikon*). Jan-Dirk Müller beschreibt *evidentia* als Effekt des Zusammenwirkens von Lebendigkeit in der Beschreibung (*energeia*) und detaillierter Darstellung (*enargeia*) (Müller 2007, 61). „Evidentia wird mittels ‚Verlebendigung‘ (griech. *energeia*) und mittels Detaillierung (griech. *enargeia*) hergestellt. Beide zielen auf eine demonstratio ad oculos.“

Man kann sich nun fragen, ob Filme in reale Bilder umgesetzte *illustrationes* und *repraesentationes* aus der Rhetorik sind. Ist aber dann der Begriff der Hypotypose bzw. *evidentia* auf Filmbilder überhaupt anwendbar? Offensichtlich sind Filme primär Bilder, also eben nicht notwendigerweise rhetorische „Figuren“; bzw. das Primäre ist das Bildliche und aus diesem erst muss der Klartext abgeleitet werden. Der Dokumentarfilm kann Ereignisse eigentlich repräsentieren, ohne zu Figuren oder Tropen greifen zu müssen. Doch ohne *figurae sententiae*

²⁹ „Nam et commoratio una in re permultum movet et inlustris explanatio rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio; quae et in exponenda re plurimum valent et ad inlustrandum id, quod exponitur, et ad amplificandum“ (Cicero: De oratore, 3. Buch, LIII).

sind oft die angestrebte Aussage und der Affekt beim Zuschauer nicht zu erreichen.

Auch wenn sowjetische Filmchroniken als Präsentation der Wirklichkeit verstanden werden, müssen wir davon ausgehen, dass sie meist propagandistische Ziele verfolgen. Sie unterscheiden sich nicht grundsätzlich von den sprachlichen Redezielen. Eine bestimmte Aussage ist mit jedem beliebigen Thema durch einen Aufnahmeplan, das Ausschneiden und die Anordnung der Filmeinstellungen in der Montage zu erreichen; diese filmische Montage entspricht den *figurae sententiae* der Rhetorik, die auf Umstellungen und Gruppierungen beruhen. In dem Fall des Films *Vskrytie mošcej Sergija Radonežskogo* jedoch ist der Schnitt – die beiden Exterieur-Einstellungen ausgenommen – nicht besonders auffällig. Es gibt fünf sichtbare Schnitte, während des Abnehmens der Tücher gibt es einige versteckte Schnitte, die jedoch nicht im Sinne der Montage wirksam werden.³⁰ Allerdings wissen wir, dass die Drehzeit sich auf zwei Stunden belief und der Film nur einige wenige Minuten daraus auswählt.³¹

Man muss sich in Erinnerung rufen, dass es eine Entwicklungsstufe in der Filmgeschichte gab, als der Film zwar *repraesentationes*, jedoch nicht unbedingt eine Veranschaulichung von Argumenten leisten konnte, wie die Rede. Die Gesetze der bedeutungsbildenden Montage, die sich in der sowjetischen Filmschule ab ca. 1918 herausbildeten, verhielten sich zu den Figuren und Tropen der Rhetorik homolog. Man kann folgende Beispiele anführen: Figuren, die auf rhythmischen Strukturen basieren, sind in analoger Form im Film umgesetzt zu finden (Anaphern), das Gleiche gilt für morphologische und syntaktische Figuren (Zeugma, Chiasmus). Die filmische Parallelmontage folgt dem tropischen Prinzip der Metapher, da sie die beiden parallel laufenden Bilderstränge in mindestens einem Merkmal gleichsetzt (Beispiel: Parallelmontage des brechenden Eises auf dem Fluss und eines Streiks). Die rhetorische *evidentia* fordert eine Aufteilung des eigentlichen Themas in mehrere Teilmotive. So kann auch

³⁰ Laut Viktorija Eksta finden sich im Film insgesamt 18 Schnitte (die versteckten mitgezählt). Auch dann liegt übriggend die durchschnittliche Einstellungslänge bei über 10 Sekunden, ist also ziemlich bedächtig (darunter eine Einstellung von nahezu 30 Sekunden!). http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=3792
Vergleichbare Filme aus dem Jahr 1919 haben eine von Einstellungslänge von 7 Sekunden (*Noc na Karlštejně*, Olaf Larus-Racek) http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=10164 oder *Sunnyside* (Charlie Chaplin) 3,8. http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=6677

³¹ Laut einer bei Kaševarov zitierten Darstellung betrug die Drehzeit 120 Minuten: „Von 20:50 bis 22:50, d.h. im Laufe von zwei Stunden, wurde in der Dreifaltigkeitskathedrale gefilmt“ (Stepanov [Rusak] 1993, 127). Dies könnte darauf hindeuten, dass große Teile des Aufgenommenen sich nicht für den Film eigneten – aus technischen, inhaltlich-ideologischen oder propagandistischen Gründen.

filmische Montage beschrieben werden, in der Teile aus dem Ganzen ausgeschnitten und mit anderen alternierend angeordnet werden.

An den rhetorischen Versuchen dieses kleinen Films aus dem Jahr 1919 können wir also sehen, wie die Praxis der Filmchronik an den Grundlagen der sowjetischen dokumentarischen Montageschule arbeitet. Die Übertragung von Verfahren der *evidentia* auf Filmverfahren lässt sich wie folgt nachvollziehen: Der Filmschnitt folgt zwar den Semantik schaffenden Satzfiguren, zugleich jedoch lässt sich eben jenes „Meiden von elokutioneller Affektiertheit oder – positiv formuliert – das Verbergen des rhetorischen Kunstcharakters (*celare artem*).“ (Plett 2001, 32) feststellen. Dies trifft namentlich für die versteckten Schnitte zu, die ansonsten übrigens kein Merkmal der sowjetischen Avantgarde werden sollten und daher gerade für die unpräzise Beweisführung dieses eher unauffälligen Films charakteristisch sind. Aus der rhetorischen *evidentia* stammt die detaillierende Nahaufnahme (*enargaia*), in der dem Filmmedium eigenen Lebendigkeit (*energeia*) und die *memoria* sichernde Auswahl der Motive (Grab, Skelett, ein prominenter Heiliger). Der Dokumentarfilm verbindet seine „Sachzugewandtheit“ mit „eindringlichen Phantasiebildern“ des Schreckens und der Spannung während des Auswickelns der Gebeine, die den Affekt des Publikums sicherstellen. Den Endpunkt bildet ein „leibhaftiges“ Detail des Heiligen: Der Schädel in einer Hand als *demonstratio ad oculos*, aber von was genau – ein Beweis, dass Sergij nicht unverwest war? Die groteske Vorführung des „teilbaren Körpers“, von dem einige überzeugt waren, dass er von zwei verschiedenen Menschen stammte? Oder ein die Gemüter erregendes *vanitas*-Motiv als barocker Rahmen für einen angesichts der bevorstehenden Karwoche in Russland höchst aktuellen Film, von dem Lenin am 12.4.1919 wünschen sollte, dass er „sehr bald in ganz Moskau gezeigt wird“ (s.u.). Wenn der Film in den darauffolgenden Tagen gezeigt wurde, lief er unter Umständen bereits am Palmsonntag (13.4.1919).

5. Die Vorgeschichte der Exhumierung des Sergij und Lenins Segen für die filmische Evidenz

Auslöser der sog. *mošči*-Kampagne war laut Kaševarov (2005, 171) ein im Kontext der Verstaatlichung von Kirchengut stehendes Ereignis bzw. seine Folgen im Herbst 1918. Bei der Inventarisierung der Kirchengüter wären am 22. 10. 1918 in einem 20-Pud schweren Silberschrein in Oloneck „anstelle der unverwesten Reliquien des Aleksandr Svirskij eine Wachspuppe gefunden“ worden.³² Der anwesende Archimandrit Evgenij, der einige Tage nach dem Öffnen durch

³² „Otčet VIII (likvidacionnogo) otdela Narodnogo komissariata justicii VIII Vserossijskomu s'ezdu Sovetov“, *Revoljucija i cerkov'*, 1920, Nr. 9-10, 72. Ausgerechnet Aleksandr Svirskijs Gebeine werden bis heute als unverwest verehrt.

die sowjetischen „Requisitoren“ exekutiert wurde, sagte, er meinte ein Skelett gesehen zu haben, der Vertreter der VČK (Vorgängerin der Čeka) A. Wagner behauptete, dass eine Puppe darin gewesen wäre. Das Öffnen des Sarkophags geschah gegen den Willen der Mönche und der Gemeinde. Ein Erzpriester schrieb an den Patriarchen, die Kommissare wären „ohne Respekt vor den religiösen Gefühlen des russischen Volkes mit den in der Kathedrale aufbewahrten Reliquien umgegangen, hätten sie auf eigene Faust aus dem Heiligenschrein genommen“. Außerdem hätten sie sich eine „Fabel“ (*basnja*) über die im Reliquienschrein liegende Wachspuppe (*voskovaja kukla*) ausgedacht (Kaševarov 2005, 171). Im März 1919 richtete der Synod eine Bittschrift an das Sovnarkom, man möge mit der Besichtigung / Inaugenscheinnahme / Begutachtung (*osvidetel'stvovanie*) der Reliquien aufhören, da diese „ihrem Wesen nach sinnlos sei“: „Производимое ныне органами Советской власти освидетельствования мощей, будучи поэтому бесцельным по существу, вносит лишь в сердца верующих глубокое огорчение без всякого к тому повода“.³³ Ich werde später noch darauf eingehen, dass es sich beim atheistischen *mošči*-Diskurs um ein verfremdendes Wörtlichnehmen theologischer Sprache handelte.

Besonders enthusiastisch setzte sich für die Öffnungen von Gräbern der Leiter der VIII. Abteilung des Volkskommissariats für Justiz (*Narkomjust*), P.A. Krasikov,³⁴ ein. Laut Kirchenhistoriker A.N. Kaševarov war Krasikov daran gelegen, Lenin für dieses an sich nicht zentrale Thema zu interessieren. Bisher hatte sich v.a. Trockij in der Kirchenpolitik engagiert (Steindorff 2007, 17). Die Schilderung Kaševarovs (2005, 174f.) lautet folgendermaßen: Am 17.3.1919 wollte Lenin – offensichtlich unter dem Einfluss von Krasikov – die Reliquien, die sich unmittelbar in seiner Nähe befanden, entfernt sehen. Dies betraf das Čudov-Kloster im Kreml. Als eine Mitarbeiterin der Abteilung für Gesundheit des Gubsovet, M.I. Svet, ihm die Bitte der Mönche der Aleksij-Bruderschaft überbrachte, ihnen die Gebeine zu übergeben, entschied Lenin: „Genosse Kurskij. Ich bitte darum die Ausfuhr (*vyvoz*) nicht zu erlauben, sondern eine Öffnung (*vsкрыtie*) anzuordnen.“³⁵

Zurück zum Fall Sergij. Während oft behauptet wird, dass Lenin selbst die Filmaufnahmen angeordnet hat, wird der Sachverhalt bei Kaševarov (2005, 175) wie folgt geschildert: Lenin erfuhr erst am 12.4.1919, während einer Sitzung des Sovnarkom von Krasikov, dass die Öffnung des Grabes des Sergij Radonežskij vom Vortag auf Film aufgenommen worden war. Er verfasste eine Notiz: „Man

³³ RGIA f. 831, d. 185, l.2 ob. Eine ähnliche Erklärung gab Patriarch Tichon am 2.4.1919 in seinem Schreiben an Lenin ab (Kaševarov 2005, 180).

³⁴ Krasikov spielte auch bei der Gründung der Kommission zur Durchführung des Dekrets über die Trennung der Kirche vom Staat (1918) eine tragende Rolle; er war ihr vorläufiger Vorsitzender und später Mitglied der antireligiösen Kommission (Steindorff 2007, 15).

³⁵ Zit. in Ščapov 1996, 39. D.I. Kurskij war der Volkskommissar für Justiz.

muss dafür sorgen und es kontrollieren, dass dieses Kino sehr bald in ganz Moskau gezeigt wird.“³⁶ Vladimir Bonč-Bruevič, Spezialist für Sekten, soll ihm Standbilder aus dem Film gezeigt haben, die später in der Zeitschrift *Revoljucija i cerkov'* veröffentlicht wurden.³⁷ Bezeichnend ist folgendes, von Bonč-Bruevič Lenin zugeschriebenes Zitat: „Показать, какие именно были „святости“ в этих богатых раках и к чему так много веков с благоговением относился народ, этого одного достаточно, чтобы оттолкнуть от религии сотни тысяч людей“ (Bonč-Bruevič 1955, 122). Ganz offensichtlich geht es hier um das „Zeigen“ von etwas Unerwartetem: eines leeren Grabes oder falsifizierter Reliquien. So forderte Krasikov (1919, 24-25) eine Öffnung des „leeren Kastens, der angeblich die Gebeine von Aleksandr Nevskij“ enthält („пустой ящик якобы с моšчами Александра Nevskogo“). Das explizite Vor-Augen-Stellen der ‚Dinge‘ aus dem Sarkophag im Film wurde bereits erwähnt.

Nicht alle Bolschewiki waren der gleichen Meinung bezüglich der Graböffnungen: Narkompros-Mitarbeiter S.I. Mickevič etwa schreibt am 22.4.1919 an Lenin, dass die *vskrytija* schädlich seien: „это никого ни в чем не убеждает распространяются легенды, что настоящие мощи прячут, а вскрывают поддельные. Озлобление же растет.“ (zit. in Ščapov 1996, 4041). Lenin winkte ab: Mickevič wäre lediglich in „panischer Stimmung“ (Kaševarov 2005, 176). Es gibt zahlreiche Hinweise darauf, dass die als Massenveranstaltung³⁸ intendierten Öffnungen nur in wenigen Fällen im Beisein von zahlreichem Publikum abliefen. Laut Stepanov (Rusak, 1993, 127) waren es nur acht von insgesamt 54.³⁹ Husband schreibt:

[...] crude attempts to demystify the remains of saints by opening burial vaults in monasteries and showing crowds the decayed corpses – a tactic that initially had the approval of the higher organs if carried out with their prior permission – alienated far from more of the population than they impressed. (Husband 2000, 50)

Die lokalen Vertreter des Sowjetmacht veranlassten oft Öffnungen, die sie mit „inszenierten ‚Forderungen der Werktätigen und Rotarmisten““ rechtfertigten (Kaševarov 2005, 177). Sogar in der aggressiv-atheistischen Zeitschrift *Revoljucija i cerkov'* wurde jedoch geschrieben, dass in Moskau „nur vereinzelte

³⁶ „Надо проследить и проверить, чтобы поскорее показали это кино во всей Москве.“ (Lenin 1970, T. 50, 279).

³⁷ „я лично показывал ему фотографии из киноленты, заснятой во время вскрытия в Троице-Сергиевой лавре“. И «Владимир Ильич потребовал дать ему эти фотографические снимки, и он остался ими весьма удовлетворён» (Bonč-Bruevič, V.D. 1927, 4).

³⁸ Chronika VIII otдела, *Revoljucija i cerkov'*, 1919, Nr. 6-8, S. 117, zit. in Kaševarov 2005, 177.

³⁹ Rusak bezieht sich auf das Protokoll des Kollegiums des NKJu Nr. 145, 14.2.1919 *Revoljucija i cerkov'* 1919, Nr. 6-8, 124.

Stimmen von Arbeitern, Bauern und Rotarmisten“, die „Öffnungen“ gefordert hätten.⁴⁰ Tatsächlich gab es auch Fälle, in denen die Gläubigen vor Ort gegen die Exhumierung protestierten und sie daraufhin abgesagt wurde. Die erwähnte „Reliquienuntersuchung“ (*issledovanie moščej*) im Aleksandr-Svirskij-Kloster führte zu einem Blutvergiessen, das auch von der Sowjetmacht registriert wurde.⁴¹ Hierzu kann man zunächst festhalten: Beim Öffnen der Särge durch die Kommissare ging es zu Anfang weniger um eine Inszenierung von Evidenz, sondern um ein Sakrileg, das v.a. die einfachen Menschen als grobe Beleidigung ihrer religiösen Gefühle empfanden.⁴² Erst ab Februar 1919 wurde über einen möglichen Propagandaeffekt nachgedacht, und dies ist auch das Moment der bewussten Medialisierung der *vskrytija*.

Inwieweit „das Volk“ wirklich diese Graböffnungen verlangte, ist fraglich, es sei jedoch angemerkt, dass im Dreifaltigkeits-Sergij-Kloster die Mönche und Seminarschüler selbst neugierig waren, „wie die Gebeine des Ehrwürdigen Dieners Gottes wohl aussähen?“⁴³

Wenig bekannt ist, dass bereits vor der Oktoberrevolution Exhumierungen stattfanden, so etwa die erwähnte patriotisch motivierte Öffnung des Grabs von Aleksandr Nevskij in Petrograd am 24. Juli 1917. Da die deutsche Armee im Anmarsch war, wollte man die Gebeine evakuieren, was dann jedoch nicht geschah. Diese Exhumierung wurde übrigens auch genau protokolliert (Schenk 2004, 245). 1902 war eine religiös motivierte Exhumierung des Serafim Sarovskij veranlasst worden.⁴⁴ Dieser beim Volk beliebte, in der Kirche jedoch kontroverse Heilige sollte auf Initiative von Nikolaj II. kanonisiert werden. Seine Gebeine hatten sich bei der Öffnung des Grabs im Januar 1903 im übrigen als nicht unverwest herausgestellt, was aber seiner Heiligsprechung nicht im Wege stand. Dies bestätigt auch der Metropolit von St. Petersburg und Ladoga, Antonij (Vadkovskij).

⁴⁰ Gemäß der „Chronika VIII otдела“ des Narkomjust, in: *Revoljucija i cerkov'*, 1919, Nr. 1, 51, zit. in Kaševarov 2005, 177.

⁴¹ Vermerkt vom „Kommissariat vnutrennich del oloneckoj gub.“ (Škarovskij 1994, 206).

⁴² Hinzu kam, dass die in der Kirche anwesenden Gegenstände ja ursprünglich aus den Mitteln der Gemeinde stammten, die zusammen mit dem Klerus diese Wertgegenstände gegen die Konfiskation durch den Staat, die als Grabräuberei aufgefasst wurde, verteidigen wollte.

⁴³ „Всех волновал вопрос: что представляют собой мощи Преподобного? Каковы они?“ (Volkov 1995, 209)

⁴⁴ Beschrieben in *Cerkovnye vedomosti* 1909, Nr. 25. Vgl. auch *Открытие мощей и прославление святого преподобного Серафима Саровского чудотворца*. Типография Тва И. Д. Сытина, Валовая улица, свой дом, Москва, 1903 г. Hierzu auch Macurkevich 2011. Über den Besuch des Zaren in Sarov im Sommer 1903 ist ein Film erhalten: <http://www.oei-dokumente.de/filmDB/filmbview.php?ID=182&language=ru>

6. Zur Autorschaft des Films. Erinnerungen an die Drehaufnahmen

Die Autorschaft am Film *Vskrytie mošcej Sergija Radonežskogo* beanspruchten gleich zwei Regisseure, und keine geringen: der Ahnherr der sowjetischen Filmavantgarde Lev Kulešov und der Dokumentarfilmkorymbionier Dziga Vertov (vgl. Abramov 1962, 21).⁴⁵ Die Exhumierungsaufnahmen im April 1919 wurden bei mehreren Filmemachern in Auftrag gegeben. Offensichtlich orderte man bei wichtigen bzw. schwierigen Dokumentaraufnahmen alle verfügbaren Filmschaffenden vor Ort, wobei nicht immer alle erschienen. Kulešov bezieht sich indirekt hierauf, wenn er sagt, dass einige „Kameraleute nicht fahren wollten aus Angst vor konterrevolutionären Auftritten“:

Помню съемки хроники вскрытия мощей Сергия Радонежского в Сергиеве-Посаде. Я руководил съемкой как режиссер. Были операторы, которые на съемку ехать не захотели, вероятно, побоявшись предполагаемых в связи с ней контрреволюционных выступлений. Мы выехали с оператором Забозлаевым, с нами были фотограф и осветители с аппаратурой. (Kulešov 1979, 58)

Ich hatte schon darauf hingewiesen, dass die Sichtbarkeit im Detail bei den sowjetischen *vskrytija* nur für die unmittelbar um das Grab Stehenden gegeben war. Dies führte zu verschiedenen Arten von Tumulten, da die entrüsteten Gläubigen sich gegen die Öffnung der Gräber und Entnahme von Kirchenschätzen wehrten oder aber, wenn es zur Graböffnung kam, zumindest den Gebeinen ihre Ehre erweisen wollten. Deshalb wurden Exhumierungen nur unter Militärschutz vorgenommen (die an den Klostertoren postierten Rotarmisten in Sergiev Posad sind ausführlich beschrieben von Volkov 1995, 211); in diesem Kontext ist das unter russischen Film-Historikern kursierende Argument anzuführen, dass Vertov es aufgrund seiner jüdischen Herkunft eine Woche vor Ostern nicht gewagt hat, selbst ins Kloster zu fahren und das Ereignis zu filmen, da er antisemitische Ausschreitungen gegen seine Person fürchtete.

Es steht zwar fest, dass Kulešov die Aufnahmen leitete, zugleich ist es ein Faktum, dass Vertov auf einem Dokument des Foto- und Filmkomitees des Volkskommissariats als Leiter der Dreharbeiten bezeichnet wird. Der Vertov-Forscher Aleksandr Derjabin⁴⁶ ist der Auffassung, dass Vertov, der im Moskauer Foto- und Filmkomitee im Malyj Gnezdnikovskij pereulok zu dieser Zeit eine wichtige Rolle einnahm, den Film geschnitten hat. Wie der Kameramann A. Lemberg in seinen Erinnerungen festhält, war es damals in der Filmchronik

⁴⁵ Auch in den Memoiren wird der Film als seine Arbeit angeführt, so etwa von V. Listov (Vertova-Svilova, E. /A.L. Vinogradova 1976, 91).

⁴⁶ Er bezieht sich auf eine 1929 publizierte Notiz von E. Svilova bezüglich der gemeinsamen Arbeit mit Vertov an diesen Film, E-mail vom 30.9.2009.

noch nicht üblich, die Verantwortung für die Planung und den Schnitt von Dokumentarfilmmaterial als Regisseursarbeit zu bezeichnen: „Kakie, mol, režissery v neigrovom kino.“⁴⁷

Eine weitere Beschreibung des 11.4.1919 findet sich in einem Brief an Kulešov aus dem Jahr 1965, verfasst von einem Mitglied der Kommission zur Durchführung des *vsскрыtie*. Hier wird die Initiative zur Graböffnung auf die Studenten der Elektrotechnik, die im Kloster ihr Lehrgebäude hatten, zurückgeführt. Die Studenten wollten gegen den „Kult um diese Gebeine“ vorgehen:

Мне хочется принести поздравления Вам и в Вашем лице всему съезду не только в качестве кинозрителя и болельщика киноискусства, но и потому, что в 1919 году мне пришлось быть свидетелем и до некоторой степени участником того, как наше советское кино начало производить свои первые шаги. Эти шаги происходили в ответственный момент жизни Советской власти, когда удерживать ее было гораздо труднее, чем завоевывать. Помню, как группа киноработников с Вашим участием с аппаратурой приехала в Лавру Сергиева-Посада (ныне г. Загорск) для съемок при вскрытии мощей Сергия Радонежского. В то время в зданиях Лавры располагались 1-е электротехнические курсы командного состава РККА; курсанты не могли быть равнодушными свидетелями суеверий и обманов, связанных с культом этих мощей. Они не примирились с этим, и в их среде возникла инициатива к разоблачению обмана о нетленности мощей. Все активные участники вскрытия и курсанты были весьма удивлены смелой оперативностью и гибкими действиями съемщиков Вашей группы. Результаты вскрытия были зафиксированы в акте и протоколе, а также после вскрытия подробно были освещены в центральных газетах. А самое главное, было создано наглядное доказательство обмана, доступное массе народа. Член организационной комиссии по вскрытию мощей Сергия Радонежского. 24.XI.65 Ленинград. (zit. in Kulešov 1979, 58f.)

Am Schluss des Briefs wird betont, dass „das Wichtigste war, dass ein augenfälliger Beweis des Betrugs geschaffen (*sozdano*) wurde, der den Volksmassen zugänglich war.“ Filmbildern wird hier also durchaus Beweiskraft in kirchlichen und religiösen Fragen zugeschrieben.

Aus einem anderen Winkel schildert die Filmaufnahmen die Gegenseite in Gestalt des Sergej Volkov, der behauptet, dass der Film aus technischen Gründen unbrauchbar gewesen wäre, die entscheidenden Teile der Exhumierung seien auf ihm nicht zu erkennen:

⁴⁷ „Družba, ispytannaja desjatiletijami“ (Vertova-Svilova, E. /A.L. Vinogradova 1976, 81). Lemberg beschreibt Vertovs Funktion in der Chronikabteilung als die eines „instruktororganizator“.

Ворота пришлось все же приоткрыть, когда прибыли грузовики с электрооборудованием и киноаппаратами для съемки.

Стоит заметить, что киносъемки оказались неудачными. Фильм показывали в кинотеатре Сергиева, но он был очень короток и содержал лишь моменты, предшествующие собственно вскрытию. Все остальное не получилось „из-за недоброкачественной пленки,“ как тогда объясняли власти. А верующие, конечно, шептались, что этого не допустил сам Преподобный. (Volkov 1995, 213)

Florenskij / Šutova (2002) berichten in ähnlicher Form über die Filmaufnahmen, mit dem Unterschied, dass hier von einer „Überbelichtung des Filmstreifens“ berichtet wird, der im Moment der *glumlenija* (Hohnbekundungen) gegenüber Sergij einsetzt. Das *vsкрыtie* wird mit „Bacchanalien“ verglichen und ebenso wie bei Volkov (1995, 213) ist die Rede von einem technischen Defekt, der auf höhere Macht zurückzuführen ist: „Вакханалия была снята на пленку привезенным из Москвы кинооператором. Пленку проявили. Но в тот момент, когда на ней пошли кадры, запечатлевшие сам момент глумления, пленка оказалась засвеченной.“ Offensichtlich hat keiner der orthodoxen Autoren den Film, der ja insgesamt sehr nüchtern ist und keinen Hohn enthält, gesehen. Auch Kaševarov scheint ihn nicht zu kennen bzw. sagt, man wüsste nichts über seinen Verbleib (Kaševarov 2005, 175). Der Film *Vskrytie moščeј Sergija Radonežskogo* liegt im Krasnogorsker Archiv RGAKFD, verzeichnet unter der Nummer 423 (166,8 m).⁴⁸

Den orthodoxen Zeugen bzw. Nachfahren der Zeugen geht es hier – konform mit den Forderungen der erwähnten vorrevolutionären religiösen Filmzensur – v.a. darum, dass auf dem Film „nichts“ zu sehen gewesen wäre: Heiliges (offene Gräber, Reliquien) darf nicht durch einen Film entweiht werden. Dafür hätte der „Ehrwürdige Diener Gottes (*prepopdobnyj*) selbst“ gesorgt. Volkovs Beschreibung des „sehr kurzen“ Films stimmt dann aber kurioserweise nicht mit dem überein, was auf dem heute überlieferten Film zu sehen ist: der Film enthalte v.a. „Momente, die der Graböffnung vorangingen“, der Rest sei „aufgrund der schlechten Qualität des Films nichts geworden“. Es könnte sein, dass Volkov sich hier an einen anderen Film erinnert. Dass die eigentlichen Aufnahmen in der Kirche zum Teil dunkel geraten sind, ist aber tatsächlich der Fall. Dies ist wiederum interessant, da wir wissen, dass das Drehteam Beleuchter und einen Stromwagen dabei hatte!

Sehen wir uns noch mal den Film selbst an: Es gibt im Film zwei Einstellungen in den Exterieurs, zunächst die sich drängenden Massen am Tor, deren Wunsch in das Kloster hineinzukommen wir aus Volkovs Erzählung kennen, dann die direkt in die Kamera blickenden Menschen, v.a. Frauen in Kopftüchern. Beide Aufnahmen von Menschenmengen finden sich in den letzten 15

⁴⁸ <http://rgakfd.ru/kinokat.htm>

Sekunden der ersten Minute. Die erste Aufnahme zeigt weniger eindeutig, dass es nicht nur Schaulustige sind, bei der zweiten hat man eher den Eindruck, dass es sich hier v.a. um gläubige Christen handelt. Die Interieuraufnahmen sind aus zwei Perspektiven gefilmt und weisen beträchtliche Längen auf. Was aus Volkovs Beschreibung der Graböffnung hervorgeht, ist, dass „das Volk“ nicht zugegen war. Im Film jedoch scheinen die in die Kamera blickenden Massen – durch den Effekt der Montage – am Reliquienschrein zu stehen. Man darf davon ausgehen, dass dem damaligen Filmpublikum der Unterschied in den Lichtverhältnissen nicht unbedingt auffiel, bzw. dass man die Abfolge von verschiedenen Räumen als einen ‚virtuellen‘ Raum interpretierte. Der Effekt der Montage ist hier reduziert, da der Film nur wenige Schnitte aufweist.

7. *Demonstratio ad oculos* in der Nahaufnahme: Augen-Zeugen – Kino-Auge

Im ernsten Beinhaus wars, wo ich beschaute,
Wie Schädel Schädeln angeordnet paßten;
Die alte Zeit gedacht ich, die ergraute.
Sie stehn in Reih geklemmt, die sonst sich haßten,
Und derbe Knochen, die sich tödlich schlugen,
Sie liegen kreuzweis, zahm allhier zu rasten.
(Goethe, „Bei Betrachtung von Schillers
Schädel“, 1826)

Durch das Öffnen der Gräber sollte Betrug sichtbar gemacht werden. In der Zeitschrift *Revoljucija i cerkov'* heißt es: „den Massen sollte die jahrhundertelange Täuschung durch die Kirche enthüllt werden“ (Semaško 1919, 17). Diese Austreibung des Glaubens stützte sich auf Handlungen, die den Betrug mit Hilfe von eindrucklichen Schauermotiven vor Augen führen wollen. Man könnte den *vskrytija*-Filmen also die Funktion der Katharsis zuschreiben, wie sie in der Tragödie angelegt ist. Die monströsen Bilder rufen „Jammer (*eleos*) und Schauern (*phobos*) hervor“ und bewirkt „hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen.“⁴⁹ Wobei mit jener „Reinigung von den Affekten“ eben auch das religiöse Gefühl gemeint ist: Man führt die Gräber in offener, also grotesker Form vor, um in diesem „funktionalen Einsatz von Psychagogie“ (Lachmann 1994, 242)⁵⁰ die Zuschauer von ihrem Aberglauben zu befreien. Die *figurae sententiae* betreffen schließlich die „Einstellungen des Redners zum Publikum“ und bemühen sich um eine affektische „Herstellung, Aufrechterhaltung und Manipulation des Kontakts mit dem Publikum“ (Lachmann 1994, 93).

⁴⁹ Aristoteles 1994, Kap. 6, 1449 b 24.

⁵⁰ Hier in bezug auf die barocke Rhetorik des Feofan Prokopovič.

Den mit Hilfe der Geistlichen in Szene gesetzten Öffnungen der Schreine folgte eine überregionale Filmbilderproduktion, die mit besonderem Nachdruck demonstrieren sollte, dass die Kirche das Volk betrügt. Mit Aufnahmen des Ereignisses und des Inhalts der Gräber wollte man Material für antireligiöse Propaganda herstellen; die mediale Verbreitung einer optischen Evidenz sollte ein aufgeklärtes und atheistisches Weltbild einführen bzw. nachvollziehbar machen; diese Form von Propaganda war erfolgreicher als der lokale Effekt des Exhumierungsereignisses selbst, das zuweilen entgegengesetzte Wirkung hatte.

Erfolg versprach man sich offensichtlich von den Grossaufnahmen der Schädel. Mit der Kamera an Dinge und Körperteile heranzugehen hatte sich erst in diesen Jahren als filmisches Verfahren durchzusetzen begonnen (zu den üblichen Einstellungsgrößen in der Chronik, die meist eine statische Totale wählten, vgl. Abramov 1962, 21).

Ich hatte schon erwähnt, dass der sowjetische Film Ende der 1910er Jahre erst jene Verfahren entwickelte, über die er 10 Jahre später in vollem Umfang verfügen sollte: die Parallelmontage, den Kulešov-Effekt (regressive Bedeutungsbildung) bzw. die Erschaffung virtueller Welten durch die Filmmontage. Die sowjetische Montage als bedeutungsschaffendes Verfahren sollte sich gleichzeitig mit den *vskrytija* und unter Beteiligung der beiden Ahnherren der russischen Avantgarde entwickeln. Viktor Listov schreibt über Vertov, er hätte bei den Aufnahmen des „Zugs des Gen. Kalinin“ und der „offengelegten Gebeine des Sergij Radonežskij“ das „Alphabet des Kinos“ geschaffen:

Мешало отсутствие азбуки кино. Пытался создать это азбуку. Сепциализироваться на „Кинописи фактов“. Стремился сделатья кинописателем хроники. И в бронепоезде под Луганском. И у вскрытых мощей Сергия Радонежского. И в поезде тов. Калинина.⁵¹

Listov meint, dass an Filmen wie Kulešovs Chronik-Aufnahmen im Dreifaltigkeits-Sergij-Kloster, die unter Umständen von Dziga Vertov geplant und geschnitten wurden, die Wirkungsweise von Filmpropaganda erprobt wurde. Meiner Ansicht nach findet man in diesem Film eher prä-avantgardische Verfahren der Chronik, die sich von den spätereren avantgardistisch-dokumentarischen Verfahren etwa einer Vertovschen *Kino-Pravda* unterscheiden.

Diese Produktion chronikalischer Bilder geschah durch eine Verschränkung der Verfahren der *evidentia* (Großaufnahme und Montage), die das Thema eindringlich vor Augen führen. Das Bezeugen als „Vergegenwärtigung eines Ereignisses mithilfe der verbürgenden Autorität des Zeugen selbst“ wird in den Exhumierungsfilmen mehrfach vorgeführt. Die Graböffnung ist von mehreren Zeugeninstanzen begleitet.

⁵¹ Listovs Artikel „Molodost' mastera“, Vertova-Svilova E. / Vinogradova A.L. 1976, 91.

H. Plett (2001, 32) führt in seiner Beschreibung der *evidentia* den Begriff des Zeugen ein, der auch mit der Lebendigkeit (*energeia*) in Zusammenhang steht. Das Phantasiebild wird durch die Verlebendigung von Totem (vgl. kinetische Metapher, Prosopopoeie), durch die Vergegenwärtigung von Vergangenen bzw. Zukünftigem (z.B. im epischen Präsens), durch die Aktualisierung von Abwesendem (Teichoskopie) im Rezipienten erzeugt [...] Dieser wird zum „fiktiven Augenzeugen“ (Lausberg) eines inneren Schauspiels, wozu der Text durch die *cernas*-Formel („sieh’ doch, wie [...]“) ausdrücklich einlädt.

Zusätzlich zu den wirklichen Zeugen am Sarkophag wird eine sekundäre Zeugenschaft geschaffen. Das Publikum wird durch das Medium Film zum „fiktiven Augenzeugen“ gemacht. Der Kameramann stellt einen solchen stets präsenten Augenzeugen dar – dies ist das Prinzip des Vertovschen „Kino-Glaz“ / „Kino-Auge“. Die Kamera als Augenzeuge, aber als leidenschaftsloser, mechanischer Zeuge, dem das Publikum überallhin folgen kann und so zu fiktiver Zeugenschaft angeregt wird.

Was macht diese bezeugende Kamera im Film *Vskrytie moščej Sergija Radonežskogo*?

1. Die Objekte, um die es geht, werden mit der Kamera nah herangeholt, so dass der Zuschauer das Gefühl hat, selbst in der Kirche am Sarkophag zu stehen. Diese halbnahen Aufnahmen waren 1919 keine vertraute Kameraentfernung. Kulešov (1979, 57) weist in dem Kapitel über *Vskrytie moščej Sergija Radonežskogo* auf seine Bemühungen um Innovationen in der Kino-Chronik hin. Er wandte sich gegen die damals üblichen „lange Totalen“ und forderte „Nahaufnahmen.“⁵² Diese waren im frühen russischen Film eher selten.⁵³

⁵² „Руководство хроникой чрезвычайно увлекло меня. Во-первых, приходилось быть свидетелем великих событий. Во-вторых, привлекала необходимость поисков новых приемов хроникальных съемок. Тогда было принято снимать события длинными общими планами, не меняя точки зрения аппарата, не используя крупные планы. Хроникальных лент в которых бы ощущалось стремление найти наиболее выразительную трактовку сюжета, его монтажное изложение, с моей точки зрения, в то время совсем не было.“ (Kulešov 1979, 57)

⁵³ Eine Ausnahme findet sich in Kulešovs Debut-Film aus dem Jahr 1918 (Drubek-Meyer / Izvolov 2008).



Abb. 5: Sergij aus der Nähe: Der Schädel wird der Kamera gezeigt

Nahaufnahmen sind also zentral bei einer filmischen Form von *evidentia*. Cicero übersetzt übrigens den griechischen Begriff der *enargeia* (eigentlich: Detailliertheit) mit *evidentia* (Müller 2006, 61). *Energeia-evidentia* führt zu einer ausstrahlenden, „offenkundigen Präsenz“ (ebd.). Müller schreibt den Verfahren der *evidentia* „besonders starke Wirkung auf Verstand, Imagination und Affekte“ zu und erinnert an die Etymologie des Wortes, das soviel wie Herausscheinen bedeutet: „In beiderlei Hinsicht dominiert der Gesichtssinn.“

Man könnte also sagen: Erst die bedeutungsschaffenden Kompositionsformen wie Nahaufnahme oder die bedeutungsschaffende Montage können im Film als rhetorische „demonstratio ad oculos“ verstanden werden. Nah- oder gar Detailaufnahmen befördern sowohl die Anschaulichkeit als auch die Möglichkeit, mit einzelnen Einstellungen Evidenz zu schaffen. So scheint es zumindest.

2. Das Bezeugen selbst wird in Szene gesetzt:



Abb. 6: Bezeugung der Graböffnung

Müller weist darauf hin: „Unter diesen Verfahren kommt der Suggestion von Augenschein die zentrale Bedeutung zu, so sehr, daß evidētia weithin nichts anderes als ‚rhetorisch hergestellter Augenschein‘ heißt“ (Müller 2006, 61). Man kann also sagen, dass der Film, der im April 1919 hergestellt wurde, eine konstruierte *evidētia* für zwei Sachverhalte sein sollte: Die „Lüge“ bezüglich der Unverweslichkeit der Heiligen, und den ausbeuterischen Betrug der Kirche, die mit Hilfe von Reliquien Geschäfte mit den Pilgern mache. Diese beiden enthüllten Umstände sollten das Volk dazu bringen, vom Glauben abzufallen. Wenn die Filmbilder nicht nur Evidenz eines vermeintlichen Betrugs der Kirche, sondern auch Evidenz der Nichtexistenz Gottes sein sollten, handelt es sich nicht nur um eine antiklerikale, sondern eine antireligiöse Geste. In diesem Sinne opponiert der in der schwach beleuchteten Klosterkirche gemachte Film als Bild des Todes den das ewige Leben verheißenden Ikonen, die 1919 noch in vielen russischen Zimmerecken hingen.

Die Filmbilder sollen beweisen, dass es weder Heilige noch Gott gibt – und dies mit einer Usurpation der Auslegung von theologischen Termini wie etwa *netlennost'*. Heute wird dies meist als Missverstehen der orthodoxen Auffassung von physischer „Unverwestheit“ ausgelegt. Hier ist ein Exkurs zu dem Thema der *moščī* notwendig.

7. *Moščī* und theologisches Hintergrundwissen der Kommissare

„Eine Steigerung des Grotesken liefert die Vorstellung eines teilbaren Körpers oder eines Körpers, von dem sich einzelne Teile abspalten, der defizitär ist, der sich auflöst.“ (Lachmann 2006, 7)

Die Verehrung von Reliquien geht bis in das 2. Jahrhundert nach Christi zurück, ist also u.U. älter als die des Kultbilds. Das zweite Konzil von Nicäa bestätigt die Verehrung der Gebeine Heiliger und der Bedeutung ihrer materiellen Anwesenheit für die Gotteshäuser. *Moščī* bezeichnen übrigens nur die sterblichen Überreste von Heiligen. Bis heute werden in der russischen Orthodoxie traditionell sowohl in der Form der „unverwesten“, also mumifizierten *moščī* als auch ihrer Knochen verehrt. Die orthodoxen Gläubigen verehrten die *moščī* analog einer Ikone – es war jedoch nicht angemessen, sie anzubeten, was ja auch für die Kultbilder galt.⁵⁴ Sich auf E. Golubinskijs *Istorija kanonizacii svjatyč v ruskoj cerkvi* (1903)⁵⁵ stützend erinnert Kaševarov (2005, 169f.) daran, dass die Unverwestheit der Gebeine keine unbedingte Voraussetzung für eine Kanonisierung war; *netlennost'* bedeute nicht eine Unversehrtheit im Sinne des

⁵⁴ *Polnyj pravoslavnyj bogoslovskij enciklopedičeskij slovar'*, T. II, 1606.

⁵⁵ *Bogoslovskij vestnik*, 1894. T. 4 № 10, 74.

corpus incorruptum. Golubinskij schreibt, dass ursprünglich *netlennye moščī* guterhaltene Knochen und nicht einen unverwesten Leib beschrieben.⁵⁶ Im 18. Jahrhundert verbreitete sich jedoch – zum Unmut der russisch-orthodoxen Kirche – die aus dem Katholizismus stammende Vorstellung des *corpus incorruptum*. Kaševarov schreibt, dass „einige Gläubige die Unverwestheit der Gebeine im wörtlichen Sinne des Wortes“ verstanden hätten, und genau „dies wollten die Organisatoren der antireligiösen Kampagne ausnützen“ (Kaševarov 2005, 171).

Von Bedeutung waren die *moščī* aus einem liturgie-praktischen Grund: Ohne eine in das *antimins*-Tuch eingenähte Reliquie kann keine orthodoxe Liturgie gefeiert werden,⁵⁷ so dass laut Kaševarov (2005, 183) die Konfiskation der Reliquien die „Ausübung des Kults“ bedrohte. Ob tatsächlich die *antimins*-Tücher mit den Knochen-Partikeln konfisziert wurden, ist unklar – offensichtlich hatte aber die alleinige Androhung der „Liquidierung des genannten Kultes toter Körper [...] durch ihre Überstellung in Museen“ (Kaševarov 2005, 175) eine furchteinflößende Wirkung auch auf die Priester. Dies deutet darauf hin, dass die Drohung mit Bedacht ausgewählt war.

Man hat jedoch zuweilen den Eindruck, dass die antireligiösen Aktivisten theologische Begriffe buchstäblich nahmen, als wüssten sie nicht recht Bescheid über den Glauben.⁵⁸ Sonja Margolina (1992, 80) erinnert daran, dass Maksim Gor'kij 1922 mit seiner Kritik an der „Taktlosigkeit“ der Partei aufgetreten ist, jüdische Genossen an antireligiösen Aktionen zu beteiligen, da dies zu einem Erstarken von Antisemitismus – v.a. in den bisher von diesem verschonten Dörfern – führen würde. Der Frage, inwieweit tatsächlich eine starke Repräsentation jüdischer Bolschewiki bei den antireligiösen Kampagnen vor Ort vorlag, kann und will ich nicht nachgehen, auffällig ist jedoch, dass einer der eifrigsten Reliquenschreinöffner ein ehemaliger Priester⁵⁹ war, nun Mitarbeiter der VIII.

⁵⁶ „[H]а языке древней церковной литературы нетленные мощи — это не нетленные тела, а сохранившиеся и неистлевшие кости“ (Golubinskij 1903, 297-298).

⁵⁷ *Polnyj pravoslavnyj bogoslovskij enciklopedičeskij slovar'*, T. II, 1606.

⁵⁸ „[Я] указал на бестактное или невольнo-спровоцированное участие евреев в продотрядах, в антирелигиозной агитации, в деле разоблачения «мощей». Всем этим очень умело воспользовались юдофобы для соевой агитации, монархисты для своей и т.д.“ (Agurskij / Šklovskaja 1986, 19).

⁵⁹ M.V. Galkin, zuvor Priester der Spas-Koltovskij-Kirche in St. Petersburg. Galkin (M. Gorelov) zeichnete sich dadurch aus, dass er über das Kirchenrecht gut Bescheid wusste; so strebte er ein Gerichtsverfahren an, um die Kanonisierung von Heiligen, deren Gebeine sich bei einer Öffnung als „unverwest“ herausgestellt hatten, als unrechtmäßig nachzuweisen (zusammen mit einem gewissen Spitzberger, dem ehemaligen Beauftragen der orthodoxen Kirche für Eheauflösungen; Kaševarov 2005, 181-182). Galkins Vorgesetzter war der Jurist Petr Anan'evič Krasikov, einer der wenigen Altbolschewiken, die eines natürlichen Todes starben (1939). Krasikov wandte seine juristischen Kenntnisse an, um Geistliche für (oft fabrizierte) Falsifikationen der Reliquien zu Zwecken der „Exploitation“ des gemeinen Volks verurteilen zu können (ebd., 193). 1923 erschien sein Buch *Na cerkovnom fronte*: 1918 – 1923.

Abteilung des Narkom für Justiz. Dem Leiter dieses Narkom, P.A. Krasikov, war es nicht nur gelungen, das scheinbar marginale Thema der *mošči* Lenin nahezubringen, sondern er war offensichtlich auch der juristische Kopf, den man brauchte, um all die zahlreichen Verfahren gegen die Kirche anstreben zu können. Krasikov selbst war der Enkel eines Erzpriesters. Man könnte argumentieren, dass es unter den Altbolschewiken einige Genossen jüdischer Herkunft gab, die auch antireligiös waren, so etwa Trockij oder der Gründer der Zeitschrift *Bezbožnik* (1922), Emel'jan Jaroslavskij. Allerdings fällt auf, dass im Oktober 1922 bei der Gründung der Antireligiösen Kommission „die Bitte an das Politbüro, Trockij, der selbst nicht anwesend war, als Vorsitzenden zu bestimmen“ gerichtet wurde, und dass „dieser Bitte nicht entsprochen wurde“ (Steindorff 2007, 15-16).⁶⁰ Dies mag eine Reaktion auf Gor'kij's Bemerkung gewesen sein. Vertovs Nichterscheinen bei der Öffnung des Sergij-Schreins ist jedoch bereits im Jahr 1919 dokumentiert.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die antireligiöse Propaganda nach der Revolution bis Ende der 1920er Jahre auf der einen Seite von einer sehr guten Kenntnis der russischen Orthodoxie, ihrer Theologie und Rituale zu profitieren scheint; auf der anderen Seite zeigen manche Kampagnen eine oberflächliche Auffassung bzw. absichtliche Verfremdung von Glaubensinhalten und Dogmen. Das Öffnen der Gräber der angeblich Unverwesten und das Einschmelzen des dabei abfallenden Silbers erinnert von der Geste her an das Realisieren von Metaphern des Avantgardisten Majakovskij, der die Bourgeoisie aus der „Fliege einen Elephanten machen“ und dann „Elfenbein verkaufen“ läßt:

А теперь буржуазия!
 Что делает она?
 Ни тебе сапог,
 Ни ситец,
 Ни гвоздь!
 Она –
 Из мухи делает слона и после
 продает слоновую кость.
 (Majakovskij, 1922)⁶¹

⁶⁰ Von Steindorff (2007) wird bezüglich der später gebildeten antireligiösen Kommission nur ein ständiges Mitglied mit „traditioneller jüdischer Bildung“ genannt: Semen Markovič Dimanštejn (1886-1938). Er wurde in der Ljubavič-Yeshiva ausgebildet, mit 18 Jahren zum Rabbi ernannt, dann war er Teilnehmer an der Oktoberrevolution, Redakteur jiddischer Zeitungen, ab 1918 Leiter der Evskecija, beteiligt an der Gründung von Birobidžan. 1930 erhielt er einen Parteiverweis für Kritik an „ungezügelter Kollektivierung“ (Steindorff 2007, 376) und fiel später dem Großen Terror zum Opfer: <http://www.eleven.co.il/article/11433> (Zugriff 10.10.2012)

⁶¹ Majakovskij hatte in diesem Gedicht folgende Bemerkung Lenins aus dem Jahr 1921 entwickelt: Die Bourgeoisie sei noch nicht besiegt, sie „verbreite Panik“ und „mache aus jeder Fliege einen Elefanten“ („У них газеты, хотя и не печатные, но распространяются вели-

Interessant ist freilich, dass gerade die Exhumierungen der wörtlich genommenen „unverweslichen“ Gebeine bei vielen gläubigen Christen keine Wirkung hatten. Unter Umständen war der Glaube an den unversehrten, rekonstruierbaren oder wiederbelebenden Körper im Diesseits eher eine abergläubische oder aber materialistische Auffassung. Gerade im Fortschrittsdenken des sowjetischen Materialismus sollte der Leichnam so wohl erhalten wie möglich sein – jedenfalls der des einige Jahre später einbalsamierten und museal ausgestellten Körpers von Lenin.⁶² Nina Tumarkin (1997, 180-182) sieht hier verschiedene Einflüsse am Werke: Die 1922-24 verlaufenden Ausgrabungen in Ägypten, v.a. der Fund der 3000-jährigen Mumie des Tutanchamun, Ideen des „Gemeinwerks“ (*obščee delo*) des Philosophen Nikolaj Fedorov und des *bogostroitel'stvo*, dem Anatolij Lunačarskij, Gor'kij und Krasin auch in sowjetischer Zeit noch anhängen. Der Ingenieur Leonid Krasin, damals Kommissar für Außenhandel, wurde bald Mitglied der Exekutive der Begräbniskommission und beeinflusste entscheidend die Mumifizierung Lenins. Tumarkin (ebd., 182) schreibt: „Krasin believed Lenin should be preserved intact for his eventual resurrection.“

In Anbetracht der nur einige Jahre zuvor angeordneten Abschaffung des Kultes toter Körper, die gerade auch Lenin gewünscht hatte, ist dies freilich eine unerwartete Wendung. Offensichtlich hatte die Sowjetmacht nun für die Sehnsucht des Volkes nach neuen *mošči* Verständnis.⁶³ Tumarkin findet in den Lenin-Nekrologen Parallelen zum Sohn Gottes: „Lenin as Christ was a palpable image in some of the eulogies evoked by his death“ (Tumarkin 1997, 167).

Die durchsichtigen Sargdeckel wurden zunächst als in negativer Weise musealisierendes *evidentia*-Verfahren für die exhumierten Heiligen entworfen: Mit Glas wurden die Gebeine des zweifach exhumierten Feodosij Totemskij im Juni 1919 zugedeckt⁶⁴ und auch Sergij erhielt einen Glasdeckel. Beide Reliquien

коленно, причем из мухи они делают не только слона“; Lenin 1970, T. 42, 361)

⁶² Zunächst für 40 Tage, wie es der orthodoxe Brauch vorschreibt (Husband 2000, 969). Man könnte also argumentieren, dass mit der rituellen Behandlung Lenins, die ihn einem Heiligem gleichsetzt, ein Versuch gemacht wurde, das sowjetische Regime den überwiegend religiösen Massen näher zu bringen. Dies wäre dann ein Zugeständnis an die traditionellreligiöse Kultur in Russland. Georg Witte (2006, 288) beschreibt in seiner Untersuchung des messianischen Pathos bei Majakovskij die „Aneignung“ religiöser Diskurse zum einen als „Identifikation, Anverwandlung, und Übersetzung“, zum anderen als „Usurpation, Deformation und Dysfunktionalisierung“. Für die frühsowjetische Kultur gilt insgesamt, dass sie nicht nur Texte, sondern auch Rituale der vergangenen, zu überwindenden Epoche „anverwandelt“. In diesem Sinne ist Lenin auf dem Roten Platz der aus einem religiösen Diskurs „übersetzte“ Sergij.

⁶³ N. Tumarkin erinnert daran, dass es Stalin war, der noch vor dem Tod Lenins seine Verbrennung ablehnte und eine Einbalsamierung forderte (Tumarkin 1997, 174ff). Darüber hinaus sollte er zunächst nach „russischer Art“ aufgebahrt werden.

⁶⁴ „Пятый уездный крестьянский съезд в целях прекращения ‘дальнейшего облудательства темной, несознательной массы’ постановил ‘снова вскрыть осторожно моши комиссией в присутствии делегатов съезда, духовенства, учительского съезда, врачей

wurden in Museen ausgestellt, wobei Feodosijs Leichnam als der des „Bürger Sumorin“ vorgeführt wurde. Der mit einem „unbekannten Präparat eingesalbte Leichnam“ aus dem 16. Jahrhundert diente als Exemplum der „Gier der Popen“: „музейные работники говорили о поповской хитрости и неизвестном составе, которым попы с корыстными целями, для одурачивания народа, намазали труп“ (Modolov 2009, 342, zitiert einen Besucher des Museums). Die für das „Schauspiel“ der *evidentia* typische *cernas*-Geste findet sich hier in Reinform.

Später wurde das Glas dann auch bei Lenins Sarg angewandt, wie Molodov sagt, in der Form einer durchsichtigen „Glashaube“: „стеклянный колпак‘ для всеобщего обозрения“.⁶⁵ Die vom Architekten K. Mel’nikov entworfene Glaspyramide wurde bereits bei der Aufbahrung am 27.1.1924 eingeplant und bald errichtet, wobei das Glas des Fensters des Restaurants *Jar* benützt wurde (Turmarkin 1997, 182). Der Einwand von Nadežda Krupskaja in der *Pravda* vom 30.1.1924, man solle mit der Trauer um Lenin „nicht auf diese äußerliche „Weise“ umgehen („не давайте своей печали по Ильичу уходить во внешнее почитание его личности“), konnte nichts bewirken.

Die Evidenz des kommunistischen Aufbegehrens gegen den Tod wurde zu einer im Mausoleum vorgeführten *evidentia*, einer scheinbar totalen Sichtbarkeit.

8. Resümee

Die Graböffnungen, die im Herbst 1918 begonnen wurden, waren nicht nur ökonomisch motiviert, sondern hatten eine wichtige politische und weltanschauliche Funktion, da sie eine Säkularisierung vorantrieben. Die *vs Krytija* waren Entweihung und Demystifizierung von heiligen Stätten; aus einer materialistischen Perspektive sollte demonstriert werden, dass auch die Gebeine der Heiligen

и всех желающих присутствовать граждан и положить для всеобщего обозрения под стеклянный колпак и наложить советские печати“ (Molodov 2009, 342f.). Die aufgebrauchte Menge erbrach die Wachssiegel und legte Feodosij wieder in seinen alten Sarg: „Пользуясь отсутствием на территории монастыря представителей власти, ‘толпа’ сорвала печати, уложила мощи в раку и закрыла их многочисленными одеяниями (воздѣхами), оставив на виду наиболее сохранившуюся ‘часть пястья руки.’“ Trotz allem gab es am 19. Juni 1919 die zweite Exhumierung, der bald darauf eine Musealisierung folgte: “Позднее, ночью 26 сентября 1919 г., останки ‘гражданина Суморина’ были тайно переправлены в Вологодский музей иконографии и церковной старины, ставший впоследствии областным краеведческим музеем. Там они выставлялись в открытой экспозиции“ (ebd., 342).

⁶⁵ Volkov (1995, 219) spricht von einem Spiegelglasdeckel, der mit Wachs-Siegeln verschlossen war: „Очень скоро по распоряжению гражданских властей над мощами была положена крышка из толстого зеркального стекла, скрепленная с ракой сургучными печатями Наркомюста.“

verwesen, was nicht immer gelang, da die Gräber zum Teil leer waren oder die russischen Gläubigen vor Ort gegen die Exhumierung protestierten bzw. die Sichtbarkeit im Detail nur für die unmittelbar um das Grab Stehenden gegeben war; als performative Handlung gelangen die *vsokrytija* also selten, u.a. auch deshalb, da die Zahl der Augenzeugen zu gering war. Dem von der Partei vorgeschriebenen *vsokrytie* war ein komplexes System formalisierter Zeugenschaften (*ponjatoj*, Mediziner und nicht zuletzt auch die Geistlichen selbst) zu eigen, das in der Form von Protokollen verschriftlicht wurde. Erst in ihren medialisierten Formen (Film, Foto, Protokoll) konnten die *vsokrytija* ihre Funktion erfüllen: Sie ermöglichten einem breiten Publikum die Teilnahme an einer von der Sowjetmacht initiierten symbolischen Handlung der Offenlegung der intimsten Bereiche der orthodoxen Kirche, die als eine wichtige Stütze des Vorgängerregimes geschwächt werden sollte.

Eine Vervielfachung „fiktiver Zeugen“ geschah v.a. im Rahmen der ersten Anläufe zur „Gottlosenpropaganda“⁶⁶, die mit Hilfe der Zeugenschaft der Filmkamera ein größeres Publikum zum Zeugen am geöffneten Grab machen konnte. Die Kamera verwendet rhetorische Verfahren der *evidentia*, die in ihrer Sachzugewandtheit das Präsentieren von Details sucht. Diese im Entstehen begriffene filmische *ars oratoria* bewegt sich entlang der Verfahren der Affektierung, die eine Überzeugung durch emotionale Erschütterung gewährleisten wollen. In der Montage des Films vom April 1919 wurden Bilder von Menschenmengen mit Nahaufnahmen vom Inhalt der Gräber und der die Exhumierung durchführenden Geistlichen zusammengeschnitten. Dies waren für die Filmchronik, die solche „Satzfiguren“, d.h. den Einstellungswechsel, nicht kannte, neue Verfahren. Kulešov und Vertov schufen und erprobten hier ein rhetorisch inspiriertes „Alphabet“ des Avantgardefilms.

Die Auswahl des Grabs als Objekt der Handlung für einen Film knüpft an Schauergattungen an, die gern mit „eindringlichen Phantasiebildern“ zur „Verlebendigung von Totem (vgl. kinetische Metapher, Prosopopoiie)“ (Plett 2001, 32) arbeiten. Das Öffnen oder Offenhalten von Gräbern bzw. dann auch das Ausstellen von Leichnamen ist eine Aktivität, die im Zusammenhang zu sehen ist mit zwei entgegengesetzten Tendenzen in der frühen sowjetischen Kultur: der aufklärerischen und der okkulten bzw. para-religiösen oder aber nekrophilen.

Die Detailaufnahmen und der auf barocke Weise vorgeführte Schädel machen die Filmchronik *Vsokrytie moščej Sergija Radonežskogo* zu einem belehrenden Aufklärungsfilm mit karnevalesken Zügen. Aus semiotischer Sicht aufschlussreich ist die Wahl eines metonymischen und materiellen Objekts, die

⁶⁶ So bezeichnete die katholische Zeitung *Reichspost* am 21.5.1932 Vertovs späteren Film: „Entuziazm – Simfonija Donbasa“, zit. nach Tode / Wurm 2006, 264.

zugleich den einstweiligen Verzicht auf ein eigentlich ikonoklastisches Vorgehen gegen die Bilderverehrung bedeutet.

Die überregionale mediale Verbreitung einer optischen Evidenz sollte ein aufgeklärtes und atheistisches Weltbild einführen bzw. verifizieren. Ein Bestandteil dieser säkularen Haltung war die atheistische Verfremdung theologischer Diskurse, die mit dem karnevalesken Gestus Hand in Hand geht (vgl. Bachtin 1987, 453). Diese verfremdende Haltung regt einen materialistisch-mechanischen Blick des Kamerauges in sakrale Räume und damit eine Entzauberung des Jenseits an. Um noch einmal auf Renate Lachmanns Zitat zu Prokopovičs Rhetorik zu kommen: Die „kulturelle Funktion“ dieses Exempels einer utilitaristischen Rhetorik im Jahre 1919 hatte – ähnlich wie in der petrinischen Reform – „die Rhetorisierung des öffentlichen Lebens (die das private massiv tangiert)“, zum Ziel, d.h. das Auslöschen der religiösen Gefühle mit Hilfe eines Massenmediums. Die Verfilmung und Montage des *vskrytie* durch die ehrgeizige Filmavantgarde „schafft die Allpräsenz einer Macht, die mit nunmehr nicht sprachlichen, sondern visuellen Mitteln alles bewältigt, alles zu ihrem Thema macht.“ (Lachmann 1994, 204)

L i t e r a t u r

- Abramov N.P 1962. *Dziga Vertov*, Moskau.
- Agurskij M. / Šklovskaja M. (Hg.) 1986. *Maksim Gor'kij. Iz literaturnogo nasledija. Gor'kij i evrejskij vopros*, Jerusalem.
- Aristoteles 1994. *Poetik*. Griechisch/deutsch. Übers. und hg. von M. Fuhrmann, Stuttgart.
- Bachtin M. 1987. *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Hg. von R. Lachmann, Frankfurt a.M. 1995.
- Belting H. 1990. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München.
- Bochow J. 1997. *Vom Gottmenschen zum Neuen Menschen. Subjekt und Religiosität im russischen Film der zwanziger Jahre*, Trier.
- Bogoslovskij vestnik*, 1894. T. 4, Nr. 10 Bonč-Bruevič V.D. 1955. *Vospominanja o Lenine*, Moskau.
- Bonč-Bruevič V.D. 1927. „Lenin i kino. Po ličnym vospominanijam“, *Kino-front*, 1927, № 13-14, 4.
- Derjabin A. 2001: „Vremja sobirat', Otečestvennoe kino i sozdanie pervogo v mire kinoarchiva“, *Kinovedčeskie zapiski* 55, 5-41.
- Drubek N. 2012a. „The Timing of Russian Film Premieres in 2010/11: Sacralizing National History and Nationalizing Religion in Russia“, Berezhnaya L. / Schmitt Chr., *Iconic Turns. Nation and Religion in Eastern European Cinema since 1989*, Leiden (im Druck).

- Drubek, N. 2012b. *Russisches Licht. Von der Ikone zum frühen sowjetischen Kino*, Köln.
- Drubek-Meyer N. 2000. „Das zweite Leben des Leichnams: Die Medialisierung Lenins in Vertovs Filmen“, Weiss D. (Hg.), *Tod und Propaganda*, Frankfurt a.M., 339-370.
- Florenskij P.V. / Šutova T.A. 2002. „Sokrytoe čudo“, *Russkij Mir*, №1.
- Fomin V. / Derjabin S. (Hg.) 2004. *Letopis' rossijskogo kino 1863-1929*, Moskau.
- Galinskaja I.L. 1995. „Pavel Florenskij ob idee živogo muzeja“, *Novaja literatura po kulturologii*, №3, Moskau, 22-29.
- Golubinskij E. E. 1903. *Istorija kanonizacii svjatyh v ruskoj cerkvi*, Moskau.
- Groys B. 2002. „Iconoclasm as an Artistic Device. Iconoclastic Strategies in Film“, *Iconoclash*, Cambridge, Mass.
- Gubkin O. 2006. *Russkaja pravoslavnaia cerkov' pod igom bogoborčeskoj vlasti v period s 1917 po 1941 gg.* SPb.
- Husband W. 2000. „*Godless Communists. Atheism and Society in Soviet Russia, 1917-1932*“, Chicago.
- Kanzog K. 1999. „Internalisierte Religiosität. Elementarstrukturen der visuellen Rhetorik in Dziga Vertovs Drei Lieder über Lenin“, Drubek-Meyer, N. / Murasov Ju. (Hg.) 1999, *Apparatur und Rhapsodie. Zu den Filmen Dziga Vertovs*, Frankfurt a.M. u.a., 201-219.
- Krasikov P.A. 1919. „Religioznaja chitrost (pis'mo v redakciju)“, *Revoljucija i cerkov'*, 1919, Nr. 1, 23-25.
- Kulešov L. 2008. *Das Projekt des Ingenieurs Pright / Proekt inženera Prajta (1918)*, DVD mit Hyperkino-Annotationen von N.A. Izvolov / N. DrubekMeyer 2008, Berlin.
- Kulešov L. 1979. *Kinematografičeskoe nasledie. Stat'i, materialy*, Moskau.
- Lachmann R. 2006. „Körperkonzepte im phantastischen Text“, *Wiener Slawistischer Almanach 57* (Festschrift Hans Günther), 7-24.
- Lachmann R. 1994: *Die Zerstörung der schönen Rede: rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*, München.
- Lausberg H. 1990. *Handbuch der Literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart.
- Lenin V.I. 1970. *Polnoe sobranie sočinenij* (55 Bde.), T. 42 und T. 50, Moskau 1967-81.
- Lisovoj N.N. 2006. „mošči – ot slova «mošč'»“, *Neskučnyj sad* №6 (23). <http://www.nsad.ru/index.php?issue=37§ion=4&article=512&print=1>
- Macurkevič A. 2011. *Prepodobnyj Serafim Sarovskij: Zizn', čudesa, svjatyni*, Moskau.
- Masal'skaja A.S. / Selezneva I.N. / Aleksašina M.E. (Hg.) 1996. *Russkaja pravoslavnaia cerkov' i kommunističeskoe gosudarstvo 1917-1941: dokumenty i fotomaterialy*, Moskau.

- Stepanov [Rusak] V. 1993. *Svidetel'stvo Obvinenija*, Moskau.
- Maier F.G. 1992. *Von Winckelmann zu Schliemann: Archäologie als Eroberungswissenschaft des 19. Jahrhunderts*, Opladen.
- Majakovskij V.V. 1922. Sprosil raz menja: «Vy ljubite li NEP?..», *Izvestija VCIK* 12.3.1922, № 52.
- Malevič K. 2004. *Gott ist nicht gestürzt! Schriften zu Kunst, Kirche, Fabrik*, kommentiert und hg. von A.A. Hansen-Löve, München.
- Margolina S. 1992. *Das Ende der Lügen*, Berlin.
- Michajlov V.P. 2003. *Rasskazy o kinematografe staroj Moskvy*, Moskau.
- Molodov O.B. 2009. „Mošči pravoslavnyh svjatyh v antireligioznoj politike sovsetskogo gosudarstva (po materialam vologodskoj periodiki)“, *Dialog gosudarstva i religioznych ob'edinenij v prostranstve sovremennoj kul'tury*. Volgograd, 336-345.
- Müller J.D. 2007. „Evidentia und Medialität. Zur Ausdifferenzierung von Evidenz in der Frühen Neuzeit“, Wimböck G. / Leonhard K. / Friedrich M. (Hg.), *Evidentia: Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Berlin.
- Novgorodskij V. 1919. „Vtoričnoe vskrytie moščej graždanina Sumorina v gorode Tot'me“, *Krasnyj Sever*, 16.6.1919, 4.
- Onasch K. 1967. *Grundzüge der Russischen Kirchengeschichte*, Göttingen.
- Powell D. 2001. Rezension von *Storming the Heavens: The Soviet League of the Militant Godless*, *Journal of Cold War Studies* 3, 2, 113-116.
- Plett H. 2001. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*, Hamburg.
- Polnyj pravoslavnyj bogoslovskij ènciklopedičeskij slovar'*, Sankt-Peterburg 1913.
- Schenk F.B. 2004. *Aleksandr Nevskij: Heiliger – Fürst – Nationalheld. Eine Erinnerungsfigur im russischen kulturellen Gedächtnis*, Köln.
- Semaško N. 1919. „Vopros o moščach s naučno-medicinskoj točki zrenija“, *Revoljucija i cerkov'*, 1919, Nr. 1.
- Semerčuk V.F. (Hg.) 2000. *Christianskij kinoslovar' 1909-1999*, Moskva.
- Škarovskij M.V. 1994. „Istorija iz'jatija cerkovnyh svjatyh i cennostej v Petrograde 1918-1922 gg.“, *Vspomogatel'nye istoričeskie discipliny*, XXV, SPb, 203-14.
- Tode T. / Wurm B. (Hg.) 2006. *Dziga Vertov: Die Vertov-Sammlung im Österreichischen Filmmuseum*. Wien.
- Trotzki L. 2001. *Fragen des Alltagslebens*, Essen.
- Tsivian, Y. 1994. *Early Cinema in Russia and Its Early Cultural Reception*, London.
- Tsivian, Y. 1992. „Censure Bans on Religious Subjects in Russian Film“, Cosandey R. / Gaudreault A. / Gunning T. (Hg.), *Une Invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion – An Invention of the Devil Religion and Early Cinema*, Sainte-Foy / Lausanne 1992, 71-80.

- Vertova-Svilova, E. / Vinogradova A.L. 1976. *Dziga Vertov v vospominanjach sovremennikov*, Moskau 1976.
- Volkov S. 1995. *Poslednie u Troicy. Vospominanija o Moskovskoj duchovnoj akademii (1917 - 1920)*, Moskau / St. Petersburg.
- Watson P. /Tedeschini C. 2006. *The Medici conspiracy. The illicit journey of looted antiquities, from Italy's tomb raiders to the world's greatest museums*, New York.
- Witte G. 2006. „Majakovskij – Jesus. Aneignungen des Erlösers in der russischen Avantgarde“, Markus S. / Polaschegg A. (Hg.), *Das Buch der Bücher – gelesen*, Bern (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik NF, Bd. 13), 287302.
- Young G. 1997. *Power and the Sacred in Revolutionary Russia. Religious Activists in the Village*, University Park.