

Susi K. Frank

„ТАЙНА ТРЕХ БУКВ“:¹ MARIETTA ŠAGINJANS FRAGMENT ALS
FIGURATION DER ARRETIERUNG DES RAUMS
IN DEN 1930ER JAHREN

1. Vorgeschichte: „stranničestvo“ und die symbolische Konstruktion des russischen Raums vor 1930

Räumliche Ausbreitung ist ein zentraler Faktor der Geschichte der russischen Kultur.

Dementsprechend hat sich eine Vielzahl von kulturellen Praktiken der räumlichen Bewegung und Migration herausgebildet, mit deren Hilfe sie bewerkstelligt wurde. Einige von ihnen sind spezifisch für die russische Kultur und wurden ab einem gewissen Zeitpunkt in kulturellen Selbstbeschreibungen als konstitutive Elemente der russischen nationalen Identität aufgefasst. Dadurch wurden sie zu einem wichtigen Faktor der symbolischen Konzeptualisierung des russischen kulturellen Raums. Zentrales Beispiel einer solchen Praxis ist das „stranničestvo“, die religiös fundierte räumliche Praxis des Herumvagabundierens oder Nomadisierens, des Pilgerns ohne Ziel, die in der altrussischen Kultur als Askesepraxis aus dem östlichen Frühchristentum übernommen worden war.² Ab dem

¹ Vgl. Marietta Šaginjan, „Tajna trech bukv“ (1934), M. Šaginjan, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, Bd. 2, Moskva: Chud. lit. 1971, S. 767-808.

² Einer der ältesten Texte über das „stranničestvo“ stammt von Ioannes Klimakos (russ. Ioann Lestvičnik), einem gelehrten Mönch vom Sinai aus dem 6. Jh., der mit seiner Schrift „Klimax“ (lat. „Scala Paradisi“, russ. „lestvica“) auf die russische Orthodoxie, zunächst insbesondere auf die Askesebewegung des Nil Sorskij, großen Einfluss hatte. Das dritte Kapitel der Himmelsleiter, das auch von der dritten „Stufe“ handelt, ist der Abwendung, dem Losreißen von allem Irdischen gewidmet und trägt im Griechischen den Titel: „ξενιτεία“, was russisch mit „stranničestvo“ übertragen wird. Aus demselben Umfeld stammt auch der russische Begriff „skital'čestvo“, denn Nil Sorskij führte ebenfalls angeregt von Ioannes Klimakos den sog. „skit“, die Einsiedelei als zentrale Askesepraxis ein. Die semantische Verschiebung, die durch die Übertragung von „ξενιτεία“ in russisch „stranničestvo“ vollzogen wird, scheint mir ziemlich interessant: Wird doch so der im griechischen Original dominante Bedeutung der Weltabwendung, des Ausziehens in die Fremde, das Moment der Ortlosigkeit, des Herumirrens hinzugefügt, ein Moment, das bei Klimakos ambivalent dargestellt ist, insofern ungezügelter, eigenmächtiges Herumvagabundieren rasch zu einer falschen, abwegigen Askeseform „entarten“ kann. Vgl. Völker, W. *Scala Paradisi. Eine Studie zu Johannes Climacus*, Wiesbaden 1968. Zu N. Sorskij vgl. auch Lilienfeld, F.v. *Nil Sorskij und seine Schriften. Die Krise der Tradition im Russland Ivans III.*, Berlin 1963, 174ff. Zu Johannes Klimakos vgl. auch

17. Jahrhundert war das „stranničestvo“ v.a. auch als häretische Lebensform weit verbreitet. Im 19. Jh. wurde diese religiöse Lebenspraxis dann zunehmend national umgedeutet, wobei der Begriff z.T. metaphorisch verwendet wurde und in semantische Nähe zu anderen Bezeichnungen für nomadische Lebensformen geriet. Etwa wurde „stranničestvo“ synonym mit „brodjažničestvo“ (Landstreichertum) als Bezeichnung einer spezifisch russischen Lebenspraxis gebraucht. Sowohl in der Geschichtsschreibung und Ethno- bzw. Soziographie wie auch in der Literatur nutzte man „stranničestvo“ sowohl zur faktographischen Beschreibung vagabundierender Lebenspraxen wie auch zu ihrer Deutung im Kontext der spezifischen geokulturellen Lage der russischen Kultur. Einerseits wurde die durch die Lage am Rande (Ost)Europas bedingte Beziehung zu „Europa“ u.a. auch mithilfe des Begriffs „stranničestvo“ als ständiges Spiegelungsverhältnis konzeptualisiert (Dostoevskij „Podrostok“), und andererseits (dies war noch häufiger der Fall!) diente das „stranničestvo“ der Charakterisierung des imperialen, kolonialisatorisch expansiven russischen Selbstverständnisses. In der nationalen Umdeutung und Metaphorisierung des „stranničestvo“ ab der Mitte des 19. Jh.s kam ein Aspekt der Wertung, der auch in der volksculturellen Deutung von Bewegung und reisendem Unterwegssein eine lange Tradition hat, wieder besonders deutlich zum Vorschein: die ambivalente Haltung.

Unterwegssein, das hat jüngst auch Roland Cvetkovski in einer Studie zu „Beschleunigung und Moderne“³ gezeigt, wurde in der russischen Kultur nie uneingeschränkt positiv bewertet. Ein reiches Repertoire an Sprichwörtern und idiomatischen Wendungen dokumentiert eine eher skeptische Haltung und eine Entgegensetzung von „Haus“ als sicherem Lebensraum des Menschen und „Weg“ als Wildnis, „Unterwegssein“ als Zustand der Gefährdung: Z.B.: „В тесноте люди живут. Где тесно, там и ложись“; „В тесноте люди песни поют, на просторе волки воют“, „Тело доведу, а за душу не ручаюсь“, „Не хвались отъездом, хвались приездом“ (aus Dal', *Poslovicey russkogo naroda*, Bd. 2). Gefahr rührt dabei auch von den Menschen „draußen“, die als asoziale outlaws gewertet werden: „На каждого вора много простора“ (ebd.). Andererseits ist diese negative Deutung der Straße keineswegs ausschließlich: auch Gott kann unterwegs sein und so den offenen Raum beschützen: „Мир дорогой, бор по пути“ (ebd.). „Stranniki“ mussten einerseits daher aus dieser volkstümlichen Perspektive sowohl in eine trügerische Nähe zu den Landstreichern „brodjaži“ geraten. Man kann nie ganz sicher sein, ob man einen wandernden Gottesmann oder einen Räuber für die Nacht bei sich aufnimmt. Andererseits mussten sie, gerade weil sie in ihrem ständigen Unterwegssein ganz dem sicheren Haus entsagt hatten, als besonders heroisch erscheinen. Diese auf der Ebene der Volks-

http://www.univie.ac.at/ostkirchenkunde/pdf/SS2005_Patr_14-15.pdf.

³ Vgl. Roland Cvetkovski: *Modernisierung durch Beschleunigung. Raum und Mobilität im Zaarenreich*, Frankfurt – New York: Campus Verlag 2006.

sprache ambivalente Semantik wird in den nationalen (metaphorischen) Deutungen des „stranničestvo“ im 19. Jh. übernommen und dabei zugleich aufgespalten. Die Darstellungen des 19. Jh.s nämlich sehen im „stranničestvo“ dann, wenn es auf die Kolonisation und nicht auf die prekäre russische Randlage der russischen Kultur gegenüber Europa bezogen wird, zumeist eine spezifisch volkstümliche russische Praxis, die wesentlich die kolonisierende räumliche Expansion mitbestimmt und auch in ihrem Charakter bestimmt hat. Je nach ihrer politischen Position, je nachdem, ob sie eine etatistische oder eine antietatistische Haltung vertreten, bewerten die Autoren diese Praxis, die sie manchmal als „stranničestvo“ manchmal auch als „brodjažničestvo“ bezeichnen, völlig entgegengesetzt. Kritiker des starken imperialen Staates wie S. Maksimov, Gr. Danilevskij, N. Jadrincev u.a. werteten im Blick insbesondere auf die russischen Peripherien im Süden („Neurussland“) und Osten (Sibirien) die umherziehende Lebensform russischer Siedler und Händler, die zumeist als „beglye“ charakterisiert wurden, nicht nur als zentrales Element der russischen Kolonisierung, sondern v.a. auch als ursprüngliche Lebensweise der russischen Kultur.⁴ Dabei verwiesen sie auf die Praxis des Ortswechsels vor der Einführung der Leibeigenschaft, die sie im Kontext des alten, von einer demokratischen Ratskultur geprägten Novgorod verstanden. Im Gegensatz dazu beklagte etwa der Staatshistoriker S. Solov'ev das räumlich unstete Moment der russischen Kultur, das er ebenfalls als nationales Spezifikum interpretiert. Solov'ev begründet die von ihm beobachtete zivilisatorische Rückständigkeit Russlands gegenüber Europa mit den räumlich-geographischen Bedingungen der russischen Kultur: Zuviel Platz hätte anstelle der produktiven Verarbeitung und Probleme bewältigenden Weiterentwicklung nur zu einer räumlichen Ausbreitung und damit zu einer Verlagerung und Verschiebung von (Schwellen)Problemen geführt.⁵

Als Ausnahme in dieser Reihe muss hier der „činovnik“ Gončarov erscheinen, der in seinem literarischen Bericht über die Weltreise mit Kapitän Cook („Fregat Pallada“), auf deren Rückreise er Sibirien vom Pazifik her kommend Richtung Westen durchquerte, die nomadisierende, insel förmig das Land kultu-

⁴ Vgl. dazu ausführlicher S. Frank, Russische ‚Nomadologien‘. „Brodjažničestvo“ als Form des *mastering space* in antietatistischen nationalen Deutungen der russischen Kultur der 1860er Jahren, erscheint in: K. Schlögel (Hg.), *Mastering Space*, München 2007.

⁵ Hier handelt es sich um ein geokulturologisches Argument der kritischen Zivilisations- bzw. Kulturgeschichte, das auch nach Solov'ev immer wieder, auch bei nicht-russischen Autoren wie z.B. bei G. Simmel, in seiner „Soziologie des Raums“ (1903), auftaucht. Vgl. z.B. die Überlegungen des den Eurasianern nahe stehenden Kulturphilosophen und Historikers VI. Vernadskij zum Zusammenhang zwischen Bio- und Noosphäre und zur Geschichte des wissenschaftlichen Fortschritts: „... вся работа всегда шла в одном и том же направлении. Остановки культуры, которые мы наблюдаем, были всегда связаны с расширением – географическим – ее области. Мы ни разу не видели понижения культуры, которое не было связано с захватом в культурный обмен новых областей, новых народов и с повышением для них культурного уровня.“ (1920), zit. Nach: <http://elibrary.ru/books/vernadsky/1.3.1.htm>

vierende Lebensform der sibirischen Siedler als weltweit einzigartige, weil friedliche und deshalb zukunftsweisende kolonisierende Lebensweise interpretierte.

Mehr oder weniger versöhnt wurde dieser Gegensatz durch Vasilij Ključevskij, dessen Beziehung zum Staat zwar auch nicht unproblematisch war, der aber nicht nur mit seinen publizierten Vorlesungen eine breite Öffentlichkeitswirkung, sondern auch als Professor der russischen Geschichte an der Moskauer Universität, als Akademiemitglied, sowie zeitweise als Privatdozent des Thronfolgers eine offizielle und institutionell gut verankerte Autorität hatte. In seinem geokulturologisch motivierten Bild der inselförmigen kolonisationsartigen Ausbreitung der russischen Kultur, das er positiv wertet und als Kern der Geschichte Russlands auffasst, bringt Ključevskij die beiden konträren Positionen zusammen.⁶

In der Tradition dieses Verständnisses des „stranničestvo“ als nationales Spezifikum der russischen Kultur und der Konzeptualisierung des russischen Raums versteht auch Igor' Smirnov die Geschichte dieser kulturellen Raumpraxis. Ursprünglich, so Smirnov, mit dem ich die Freude hatte, im Sommersemester 2004 an der Uni Konstanz ein Seminar zum russischen Landstreichtum zu veranstalten, und dem dieser Aufsatz gewidmet ist, ursprünglich sei das „stranničestvo“, dessen Beginn er im 15. Jh. ansetzt, eine traumatisch angetriebene Suchbewegung nach einer neuen kulturellen Identität gewesen. Zum Zeitpunkt der Zurückdrängung der Mongolenherrschaft und dem ‚Fall‘ von Byzanz hätte Russland unter dem Schock eines doppelten Identitätsverlustes gestanden:

Странничество как культурное, сопровождаемое текстопорождением, явление берет начало на Руси, когда она сбрасывает с себя татарское иго и сталкивается с необходимостью заново идентифицировать себя. Трудность этого самоотождествления состояла, по-видимому, в том, что Русь выпала почти одновременно сразу из двух главных для нее симбиозов – и с татарами, и с Византией, захваченной турками. [...] Двойная невозможность эмпирически отождествить себя, стала для Руси толчком к поиску идеального состояния в запредельности и к отказу части населения от оседлости (к своеобразному номадизму, быть может, усвоившему себе кочевой быт когда-то покоривших страну монголов. (Smirnov 2006, 238-39)

In einer Retrospektive auf den historischen Verlauf und die Verzweigungen der russischen Darstellungen und Konzeptualisierungen des „странничество“ kommt Smirnov zu dem Schluss, dass diese Praxis in den Jahren des stalinistischen Totalitarismus zu Ende gegangen sei:

⁶ In jüngster Zeit wurde dieses Bild kultursemiotisch weitergetrieben in der sich selbst als „geokulturologisch“ bezeichnenden Studie von V. Ščukin zur russischen „usad'ba“ und dem Mythos des „Adelsnestes“ in der russischen Literatur des 19. und 20. Jh.s.

Странническая культура была уничтожена в период тоталитаризма [...] Конец трансцендентального субъекта не может быть ничем иным, кроме имплозии. Скитальчество, предполагающее уход индивидуума извне в себя, отрицается в обратном движении, изнутри – выворачивается наизнанку: блуждания преобразуются в телеологический путь автонегации.⁷

Diese Deutung erscheint mir deshalb besonders wichtig, weil sie korrespondiert mit der grundlegenden Transformation des Raummodells, der kulturellen und symbolischen Modellierung des Raums, die sich in den 30er Jahren vollzog, und durch die der stalinistische Raum nicht nur in einen krassen Gegensatz zu den Raumdeutungen der vorrevolutionären Zeit, sondern auch zum Raum der 20er Jahre geriet.

Während die nationalen Deutungen des „странничество“ im 19. Jh. unabhängig von ihrer jeweiligen Wertung den Raum der russischen Kultur als dynamisch und expansiv konzipierten, und während in den nachrevolutionären 20er Jahren in Verbindung mit einer Denationalisierung und Internationalisierung auch eine deutliche Dynamisierung und symbolische Öffnung des Raumes stattfand, dessen Konzeptualisierung Vl. Papernyj und jüngst auch E. Widdis grundlegend analysiert haben, kann man für die 30er Jahre nicht nur – wie bereits mehrfach in Untersuchungen der stalinistischen Kultur und des Sozialismus festgestellt wurde (Papernyj, Widdis, H. Günther), eine Schließung, Renationalisierung und Hierarchisierung (z.B. zwischen Zentrum und Peripherie) konstatieren, sondern auch eine Arretierung in Kombination mit einer entdifferenzierenden Homogenisierung des Raums, die man sogar – es klingt paradox – in gewissem Sinn als ‚Enträumlichung‘ bezeichnen könnte. Zwar bleiben Reisen (jetzt fast ausschließlich in Gestalt von „komandirovki“ oder Deportationen) weiterhin ein wichtiges Thema literarischer (faktographischer und fiktionaler) und filmischer Darstellung. Zwar erhalten bestimmte Regionen als wichtige Reiseziele eine zentrale symbolische Bedeutung (insbesondere das Zentrum Moskau und die fernsten Peripherien, die, wie der arktische Norden und der Ferne Osten, in politischer und technologischer Hinsicht als ‚Fronten‘ interpretiert werden). Bei genauerer Analyse der Darstellungen aber erweist sich, dass Reisen, Bewegung im Raum als Lebenspraxis zwar notwendig, aber symbolisch vollkommen bedeutungslos ist, weil durch sie – im Gegensatz zur Praxis des „странничество“ und im Gegensatz auch zu seinen nationalen Deutungen im 19. Jh. keine Grenzen überschritten werden, und weil die Ziel-Regionen nur exemplarische Bedeutung als eine symbolische frontier haben und dasselbe sich im Prinzip auch an jedem anderen Ort, auch an dem, an dem sich jeder gerade befindet, ereignen könnte, da jeder Ort zur frontier werden kann und soll. Ziel der künstlerischen

⁷ Zitiert nach: I.P. Smirnov, *Genezis. Filosofskie očerki po sociokul'turnoj načinatel'nosti*, St. Peterburg: Aleteja 2006, S. 243.

Darstellungen, die den Raum symbolisch besetzen, ihn quasi neu „erobern“ (vgl. Widdis), aber dabei räumliche Dynamik als letztlich symbolisch bedeutungslos erweisen, ist es, zu zeigen, dass die geforderte (symbolische) Transformation, die Realisierung der sowjetischen Utopie, prinzipiell an jedem Punkt dieses Raumes möglich und notwendig ist. Dabei konstruieren sie einen symbolischen Raum, in dem Distanzen und ihre Überwindung im Grunde keine Rolle mehr spielen, einen Raum, der zu einem Ort oder zu einer unendlichen Vervielfältigung eines Ortes zusammengezurt und verdichtet erscheint.⁸

2. Das Geheimnis der drei Buchstaben

Im zweiten Teil meines Aufsatzes möchte ich zeigen, dass das hier in wenigen Sätzen angedeutete eigenartige Raummodell der stalinistischen 30er Jahre, in dem Text „Tajna trech bukvi“ von Marietta Šaginjan 1933/34 nicht nur geradezu paradigmatisch inszeniert, sondern auch in überaus interessanter und zugleich symptomatischer Weise vergleichend konzeptualisiert wurde.

Das „Geheimnis der drei Buchstaben“ „MTS“ bzw. „МТС“ – die Abkürzung für „Машинно-Тракторная Станция“ –, das der Text lüften soll, ist das Geheimnis des sowjetischen Raums, die radikale symbolische Neukonstruktion des Raums in den stalinistischen 1930er Jahren.

Der kurze, als Fragment betitelte Skizzentext ist in zwei Teile geteilt, mit deren Hilfe zwei Raummodelle einander gegenübergestellt werden: der neue Raum der sowjetischen Gegenwart im ersten Teil dem Raum der vorrevolutionären feudalen Vergangenheit im zweiten Teil. Der Zusammenhang zwischen beiden wird geographisch motiviert: die autobiographische Ich-Erzählerin des ersten Teils reist in die Ukraine. Dies gibt den Anlass, im zweiten Teil das vorrevolutionäre Raummodell in Erinnerung zu rufen, das, so die Erzählerin, exemplarisch von Gogol' in den „Toten Seelen“ veranschaulicht wurde.⁹

Die Erfahrung des sowjetisierten Raums wird im ersten Teil narrativ inszeniert als geheimnisvolle Entdeckungsreise: Beim Einsteigen in den Zug fühlt sich die Ich-Erzählerin wie „Christoph Kolumbus“ und hat als Hilfsmittel der Orientierung 1. ein „Heftchen mit den Stationsnamen“ und 2. einige Karten in der Tasche dabei. Beides hat größten Wert für sie, nicht nur weil es sehr schwer

⁸ Vgl. dazu näher S. Frank, „Russische Reisen um 1935“, W. Kissel (Hg.), *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2007.

⁹ Die Verbindung der beiden von Šaginjan als entgegengesetzt konzipierten Raumkonstruktionen durch den Schauplatz Ukraine scheint auch deshalb interessant, weil es in beiden Fällen nicht zuletzt auch um die symbolische Besetzung eines von Russland re-kolonisierten Grenzraums, dessen Hauptstadt das Zentrum der mittelalterlichen Rus' war, geht. Vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse, genauer der schrecklichen Hungersnot in der Ukraine 1932-33, an deren Verursachung die Sowjetunion wohl nicht unbeteiligt war, scheint die Wahl des Schauplatzes der realisierten sowjetischen Utopie geradezu ein wenig zynisch.

war, an die Karten zu kommen: Sie hat die Namen auswendig gelernt, „очень тщательно, словно это были стихи или формулы“ – d.h. für das jeweilige System (Dichtung oder Chemie bzw. Physik) Schlüssel zum Verständnis oder zur Dekodierung. Was sie dann aber entdeckt, ist zum einen die relative Nutzlosigkeit der Hilfsmittel und zum anderen eine eigenartige Gleichförmigkeit der Orte. Genau diese Entdifferenzierung oder Homogenisierung wird von der Erzählerin als das Besondere und Neue dieses Raums und als Ziel seiner sowjetisierenden Transformation erkannt. Die Entdifferenzierung hat mehrere Aspekte.

Alle Orte tragen ausnahmslos den Namen „MTS“, während die ursprünglichen Ortsnamen zu vorangestellten Adjektiven degradiert sind. Nur sie machen noch eine Unterscheidung möglich:

Сто два названия, приведенных в газете, означали список МТС Одесской области [...] Разница была только та, что эти названия стали как бы производными от имени станции – прилагательными женского рода. Так, Вознесенск дал Вознесенскую МТС [...] и т.д.“ (769)

Ein Passagier auf einem Nachbarsitz kommentiert dies mit einem Sprichwort so: „У них что ни номер, то и выигрыш.“

Der Erzählerin erscheinen die neuen topographischen Bezeichnungen der Realität deshalb vollständig adäquat, weil die zumeist hinter den Bahnhofsgebäuden gelegenen Wirtschaftsgebäude-Komplexe eine „стандартность“ erkennen lassen, die es ermöglicht, sich mit der Beschreibung eines einzigen – typischen – Beispiels zu begnügen: damit ist auf jeden Fall auch schon der ganze Typus beschrieben.

Zweitens entdeckt die Erzählerin das ideale Neue, Neubesiedelte („что-то переселенческое“) v.a. auch darin, dass alles „hybrid“ („гибриды“), genauer als Mischung von Stadt und Land erscheint. Wiederum sind hier die MTS paradigmatisch: „в нем как-то необычно сплетено городское с деревенским“ (770).¹⁰

Noch eine dritte Form der Aufhebung der Gegensätze wird in einem Vergleich deutlich: der Außenraum wird mit einem von einer kleinen Lampe beleuchteten Lichtkegel verglichen und so gleichsam einem Innenraum gleichgesetzt. So wird der Außenraum des ganzen Landes als heimeliger Innenraum erkennbar. „Вела эта дорога вглубь, туда, где лежит страна в радиусе этой станции, как комната в радиусе настольной лампы.“ (769)

Und so erweist sich schließlich der gesamte Raum der Reise, der früher per definitionem ein fremder Außenraum war als heimeliger Innenraum. Die für eine Reise als Grenzüberschreitung konstitutive Differenz zwischen eigenem und

¹⁰ Zur Einebnung der Differenz zwischen Stadt und Land im Stalinismus der 30er und insbesondere im Modell der Gartenstadt vgl. Papernyj 1985.

fremdem Raum scheint so entkräftet, und der Raum als solcher wird so radikal entdifferenziert, homogenisiert und enger zusammengebunden.

Diesem Raum stellt die im zweiten Teil nicht mehr erzählende, sondern reflektierende Erzählerin den Raum des vorrevolutionären Russland entgegen, den sie exemplarisch in Gogol's *Toten Seelen* inszeniert sieht. Denn Gegenstand des Romans sei nicht der Čičikov-Plot, sondern vielmehr die alte „усадебная Русь“: „Перед ним лежал предмет путешествия – усадебная страна.“ (771) Und: „Путешествие Чичикова открывает перед нами тайну старинной русской межусадебной дороги [...]“ (771)

Dieses Russland der „usad'ba“, worüber, wie oben erwähnt, zuvor Ključevskij und später Šćukin geschrieben hat, wird von Šaginjan nun als reine, überwundene Vergangenheit, als Gegensatz zum sowjetischen Russland interpretiert: „... Машинно-тракторная станция [...] преодолела интегральную усадьбу.“ (773)

Aber worin genau besteht dieser Gegensatz? Worin besteht das Geheimnis des alten Raums?

Das Geheimnis, so die eigentümliche Antwort, lag in der möglichen Vielfalt der Ziele. Es bestand, so die Autorin, darin, dass die „usad'ba“ ein (regionales) Zentrum und ein Ziel darstellte: „в остановочном, узлом, центральном значении усадьбы того времени в системе проселочных дорог“; „... дорога тяготела [...] к усадьбе как к цели.“ (772)

Der „sozialistische Charakter der MTS“ (772) dagegen, sei ihr nicht im engen Sinn zentripetales („узкоцелевое“), sondern ihr führendes, leitendes Prinzip („руководящее начало“). Während die usad'ba selbstzentriert sei (путь к себе), sei die MTS von sich wegleitend (путь от себя) und einem übergeordneten System untergeordnet.

Was hier von Šaginjan als „Überwindung“, d.h. als konsequente Weiterentwicklung bezeichnet ist, erweist sich als radikale Transformation des Raummodells und v.a. auch von Bewegung im Raum. Der Gegensatz ist wesentlich fundamentaler, als der Text sagt.

Wenn nämlich explizit behauptet wird, dass diese Transformation des Raums als „Aufstand des Weges“ gegen das alte Adelsgut, gegen die „Verführung Čičikovs“ (772) aufgefasst werden könnte, so sieht das auf den ersten Blick nach einer Öffnung des Raumes aus. Die Darstellung selbst aber demonstriert gleichzeitig etwas ganz anderes, das Gegenteil: einen nicht nur homogenisierten, sondern einen zugleich auch arretierten, erstarrten und geschlossenen Raum.

Bewegung, die zu Zeiten Čičikovs selbstzweckhaft war („старый самодовлеющий путь помещицкой Руси“), wird in sowjetischer Zeit entweder zu einem notwendigen Übel – symptomatisch hier die Formulierung, der Mensch sei „zum Weg verurteilt/verpflichtet“ („человек обречен на дорогу“) – oder aber sie erweist sich als ganz überflüssig: Denn während – auf der Ebene der Narrati-

on selbst – Gogol's Werk als eines der „самых интересных книг человечества о путешествиях“ bezeichnet wird, macht der Text Šaginjan aufgrund seiner inhaltlichen Ergebnisse (Homogenität und Omnipräsenz des Typischen, Repräsentativen) weitere Reisen und Reisebücher obsolet.

In einer geradezu paradoxen Figuration entfaltet der Text die Arretierung des Raums:

Die alten Verbindungswege des vorrevolutionären Russland, so schreibt Šaginjan, sind durch ein moderneres Verbindungssystem („более прогрессивный вид сообщения“) ersetzt worden, die Eisenbahn („путь железнодорожный“) (773). Šaginjan hebt an dieser Innovation jedoch nicht, wie im Kontext einer Modernisierungsperspektive zur erwarten wäre, die Beschleunigung der Fortbewegung oder die Dynamisierung und Öffnung des Raums hervor, sondern im Gegenteil seine Festigung. Sie tut dies in intertextuell interessanter Weise mithilfe eines Vergleich zwischen Eisenbahn bzw. Schienennetz und Pflanze bzw. Baum, den zwölf Jahre früher V. Chlebnikov in seinem Gedicht „Дерево“ (1921) entfaltet hatte.¹¹

Während bei Chlebnikov in diesem „Baum“-gedicht und in zwei Varianten davon das tertium comparationis zwischen technischem Fortbewegungsmittel und Baum bzw. zwischen Mensch und Baum im dynamischen Moment des Wachstums und des damit verbundenen expansiven ‚Raumgreifens‘ liegt – Chlebnikov nimmt in diesem der Transsibirischen Eisenbahn gewidmeten Gedicht mehrfach Bezug auf die Eroberung Sibiriens und deren kosakische Helden, insbesondere Ermak und setzt den Baum den Kosaken gleich: „Воюя за простор, блестя глазами чародеев [...] Ты, дерево, дуброву ужаснуло [...]“¹² –, wird bei Šaginjan durch diesen Vergleich eine Festigung, Stabilisierung und damit Arretierung des Raums und die Bindung jedes seiner Punkte an das eine Zentrum veranschaulicht. Indem Šaginjan die Metapher des frühen Avantgardisten Chlebnikov zurück greift, reaktualisiert sich zugleich dessen Organizismus und kehrt polemisch die Semantik des Bildes um.

Nicht dass die Eisenbahn dem Menschen den Raum öffnet und seine Befahrung beschleunigt wird hier veranschaulicht, sondern dass sie (insbesondere aufgrund der Bahnschiene) dem Menschen Halt biete, dem Menschen, der sich nur auf Wegen bewegen kann; „... Этот стебелек, держащий человека, – дорога.“ Der „Mensch ist zum Weg verurteilt“: „Ясно, что человек обречен на дорогу: где бы он ни сдвинулся с места – в земле, на земле, над землей,

¹¹ A. Banerjee (2006, 42) hat jüngst in ihrer Analyse der Orientalisierungsstrategien des Chlebnikovgedichts auch auf eine Vorgeschichte dieses bildhaften Vergleichs in N. Danilevskijs „Россия и Европа“ (1859) hingewiesen.

¹² Chlebnikov V. *Sobranie Sočinenij*, t. 2, Moskva 2001, 291.

– он или следует по проложенной до него дороге, или пролагает ее сам. Вот этот «стебель» [...]“ (767-768).¹³

Die Bewegungsfreiheit des Menschen, so die Erzählerin, erweist sich – „von oben betrachtet“ („вообразим себя существами сверхчеловеческой породы и взглянем сверху вниз уже не на цветы, а на хозяйна сада, самого человека“) (767) – als nicht allzu groß: „... станет ясно, что и люди, самопроизвольные существа, в своем передвижении не очень-то ушли от стебелькового.“ (767); „кустик, выросший из земли. Он к ней привязан. Его «ноги» не ходят, а лепятся. Его «руки» не действуют, а колышутся [...]“ (ebd.).

Der Satz, „Движения, не оставляющего следа, в мире нет“, lässt sich aus heutiger Perspektive, mit Deleuze und Guattari oder auch mit M. de Certeau gedacht, als geradezu idealtypische Charakterisierung eines totalitären Raums verstehen, der vollkommen „gekerbt“ ist und den „glatten“ Raum ausschließen möchte. Sogar den Luftraum, der von Radiowellen, die von Empfängern aufgefangen werden, durchschnitten ist, schließt Šaginjan hier mit ein: „... даже пространство над нами, пойманное радиоуловителями, полно несчетного количества материальных следов раз возникшего движения [...]“ (767).

Die Hauptfunktion und positive Bedeutung der Eisenbahn besteht also aus dieser Perspektive nicht darin, Kommunikations- und Transportwege zu verbessern, zu beschleunigen, damit Entfernungen zu ‚verringern‘ und so den Raum zu öffnen, sondern vielmehr darin, den Raum zu homogenisieren, alle Bewegung fest zurück zu binden an den „Staat“ und seine Bedürfnisse, an den „neuen Herren“, der den alten, auf eine Lokalität beschränkten Gutsbesitzer ersetzt hat, und Bewegung letztlich vollkommen aufzuheben und auszuschließen.

Und um noch eine andere Nuance hervorzuheben: unter Verwendung von signifikanten Schlagwörtern der Moderne wie Innovation, Kult des Neuen, Technisierung, Beschleunigung, Rationalisierung, Kultur des Weges/Unterwegsseins, und indem sie – gewissermaßen um rhetorisch eine Fortsetzung des Raummodells der 20er Jahre zu suggerieren – einen einfachen Gegensatz zwischen altem, traditionellem, feudalem Gutsbesitzerraum und neuem, modern technisierten sowjetischen Raum aufmacht, entwirft Šaginjan in der Charakterisierung des neuen Raums tatsächlich das Modell eines arretierten und zugleich antimodernistischen Raums. Dazu dient ihr vor allem die Umdeutung des organistischen Vergleichs des Eisenbahnnetzes mit einer Pflanze.

Dieses Pflanzengleichnis Šaginjans verfügt jedoch noch über eine weitere intertextuelle Dimension, die einen durch die explizit vorgenommene Konfrontation von „usad’ba“-Raum und postsowjetischem Eisenbahnraum eher verdeckt

¹³ Auch in diesem Punkt polemisiert Šaginjan deutlich mit Positionen der 1920er Jahre. Vgl. z.B. eine Bemerkung von V. Šklovskij in „Tret’ja fabrika“, die – kehrt man die Zeitachse um – geradezu als polemischer Kommentar zu Šaginjans Fragment gelesen werden könnte: „Третьего пути нет. Вот по нему и надо идти. Художник не должен идти по трамвайным линиям.“

ten Aspekt des entworfenen Raumbildes der Entdifferenzierung und Arretierung sichtbar macht.

Šaginjans sujetgebendes Gleichnis von Pflanze und Eisenbahn bzw. Mensch hat einen zweiten berühmten Vorläufer in Tolstoj's später Langerzählung „Хаджи Мурат“, einem der berühmtesten Texte der russischen Kaukasusliteratur. Diese wird gerahmt von einem den Gegensatz von Natur und Zivilisation, Ursprünglichkeit und Moderne, Orient und Okzident zivilisationskritisch inszenierenden Gleichnis von Pflanze und Mensch. Es lohnt, sich diesen Prätext genauer anzusehen: Vor dem eigentlichen Beginn der Handlung setzt die Rahmen-erzählung mit dem Auftreten des Ich-Erzählers ein, der im Sommer über die Felder nachhause kommt. Unterwegs pflückt er einen Blumenstrauß. Als er schon fast fertig ist damit, fällt ihm eine „wunderbar himbeerfarbene“ „voll aufgeblühte“ Klette auf und er beschließt, sie in die Mitte seines Straußes zu setzen. Doch es gelingt ihm nur mit Mühe, sie zu pflücken, und als er es geschafft hat, sieht sie schon gar nicht mehr so schön aus. Er wirft sie weg und ärgert sich, dass er „umsonst eine Blume kaputt gemacht hat, die an ihrem Platz zu schön war“. Ein paar Schritte weiter kommt der Ich-Erzähler an einem Klettenbusch vorbei, der ebenfalls etwas mitgenommen aussieht und ganz schief dasteht, da er offensichtlich vom Rad eines Fahrzeugs überfahren wurde. Aber in all seiner Verstümmelung „steht er da und ergibt sich dem Menschen nicht, der alle seine Kameraden rundum vernichtet hat.“

Tolstoj's Entfaltung des Vergleiches ist semantisch komplex:

Die Wiederholung der Begegnung mit ein und derselben Pflanze führt zu der Ergänzung des Gegensatzes von Pflanze vs. Mensch generell durch den Gegensatz Pflanze vs. moderne Technik (Rad eines Fahrzeugs).

Bei Tolstoj haben wir nicht nur einen Vergleich zwischen Pflanze und Mensch, Tolstoj anthropomorphisiert die Pflanze im entfalteten Bild des Vergleichs selbst in spezifischer Weise, wodurch neben der anthropologischen auch die kultursemantische Dimension deutlich wird: Dass abgeschlagene und abgeknickte Äste als Arme bezeichnet werden, ist zunächst einfach eine Anthropomorphisierung. Wenn Tolstoj aber den Spitznamen dieser Art von „пепей“, Klette, „татарин“, nennt, wird damit deutlich der Gegensatz von russisch-europäisch-okzidentaler Kultur und „asiatischer“ angesprochen, als die Kultur der kaukasischen Tschetschenen hier aufgefasst wird, und die den eigentlichen Gegenstand des nachfolgenden Textes bildet. So scheint es nur konsequent, dass auch schon an dieser Stelle eine indirekte Wertung des ‚Orients‘ erfolgt, indem der Ich-Erzähler unverhohlen die „Energie“ bewundert, mit der sich der Strauch den Angriffen des Menschen widersetzt. Ähnlich nutzlos wie die Klette, so deutet das nach dem Finale der Handlung wiederaufgegriffene Bild an, wurde der heroische tschetschenische Rebell, Chadži Murat, getötet.

Šaginjan greift dieses Bild von Tolstoj auf und setzt ihm polemisch einen semantisch konträren Vergleich entgegen, der erstens den technischen Fortschritt bejaht und zweitens den für Tolstoj zentralen Gegensatz zwischen Mensch und Natur, Pflanze/Organischem und Technik aufhebt und negiert. Wenn bei Tolstoj die Maschine, Symbol des technischen Fortschritts, der Pflanze den Tod bringt, so besteht bei Šaginjan zwischen Technik und Pflanze vollkommene Harmonie und Äquivalenz: die Äste der Pflanze werden mit den Schienen der Eisenbahn verglichen und gleichgesetzt. Das bedeutet auch, dass es den bei Tolstoj implizit aufgestellten Gegensatz zwischen der lokal verwurzelten, unbeweglichen Pflanze und dem Fahrzeug, der Maschine, die auch die Beweglichkeit des Menschen erhöht, bei Šaginjan nicht gibt. Nur so kann das absolut Statische, weil im Boden Verankerte, zum Symbol der modernen, technisierten Dynamik werden.

Schließlich wird auch der bei Tolstoj zentrale kulturelle Gegensatz zwischen Orient und Okzident, zwischen Kaukasus und europäischem Russland, zwischen hegemonialer Macht kolonialer Peripherie entwertet. Bei Šaginjan spielt er, spielt die Lokalität überhaupt keine Rolle mehr. Dies zeigt auch die die Gegenüberstellung der beiden epochalen Raummodelle motivierende Koinzidenz der konkreten geographischen Region, der Ukraine nämlich, die im 19. Jh. wie im nachrevolutionären Bürgerkrieg als periphere Randzone ein wichtiges Objekt des russischen Herrschaftsanspruchs darstellte. Die Ukraine wird nur ganz am Anfang des Textes als Gegenstand der Darstellung ins Spiel gebracht. Später verschwindet sie ganz hinter den MTS. Šaginjans Pflanzengleichnis hat universell anthropologischen Charakter und ist auf die Gesamtheit der Sowjetunion bzw. der sowjetischen Welt bezogen. Die Entdifferenzierung des Raums erhält so neben der durch den intertextuellen Bezug auf Chlebnikov angesprochenen geopolitischen Dimension durch den Tolstoj-Bezug auch eine weitere geokulturelle Dimension.

Im Blick auf die Geschichte der Konzeptualisierungen des Raums der russischen Kultur kann man somit sagen, dass Šaginjans sowjetisch-stalinistischer Entwurf eines arretierten Raums sich einreicht in die historische Kontinuität der etatistischen Versuche der Bändigung freier räumlicher Praktiken, die – wie Smirnov festgestellt hat – mit Peter I. begann und die gesamte imperiale Epoche hindurch fortgesetzt wurde. Die Spezifik des stalinistischen Raums der 30er Jahre, wie ihn Šaginjan entwirft, und wie er sich auch in vielen anderen künstlerischen Repräsentationen wieder findet, aber liegt im hinzukommenden Faktor seiner spezifisch sowjetischen symbolischen Entdifferenzierung und Homogenisierung.

Ob damit freilich bestätigt ist, dass der Jahrhunderte alte Antagonismus zwischen dynamisiertem und arretiertem Raummodell in der stalinistischen Epoche durch den Totalitätsanspruch des letzteren beendet wurde, bleibt eine Frage.

Denn hat nicht die dynamische, nomadisierende Kultur des „stranničestvo“ eine Fortsetzung gefunden in jenen gesellschaftlichen Gruppen, die aus dem sowjetischen Raum ausgeschlossen und in symbolischen Repräsentationen ‚gelöscht‘ wurden? Im Exil außer Landes, für dessen Lebensweise sich schon früh die aus der Kultur des stranničestvo übernommene Bezeichnung „brodjačaja Rus“ etablierte, und in den Liedern des podpol’e, wo die wandernde Lebensform zum Topos der marginalisierten Existenz wurde? Ob der Antagonismus oder aber eine neue Ambivalenz zwischen Dynamik und Arretierung im sowjetischen 20. und vielleicht auch im postsowjetischen 21. Jh. eine Fortsetzung gefunden haben, das wäre die Frage für einen weiteren Aufsatz.

Susi.Frank@uni-konstanz.de