

Tom Jürgens

## HEUTE WIRD MORGEN GESTERN SEIN – MUSEALISIERUNG VON ANFÄNGEN IM NORDOSTEN SIBIRIENS

Nerjungri, 21-IX-2005

Der Tag war schrecklich. Das Warten nahm kein Ende. Letztlich habe ich den ganzen Tag nichts anderes getan als zu warten. Bereits in der Früh, im Hotel, wartete ich auf den Aufbruch, am Flughafen wartete ich auf die *registracija*, dann auf die aufgeschobene *registracija*, dann auf das aufgeschobene *boarding*, dann auf den aufgeschobenen und nochmals aufgeschobenen Abflug. Außer ein paar weniger Kekse den ganzen Tag nichts gegessen. Meine Hände zittern immer noch. Am Schluss fiel am Flughafen der Strom aus und das Flugzeug brauchte einen neuen Propeller. Sprach zum Glück im Wartesaal eine Frau an und fragte, wie weit es in Nerjungri vom Flughafen bis in die Stadt sei. Sie wusste es nicht, bot mir aber an, mit ihnen in die Stadt zu fahren. Wie sich später herausstellte, fahren wir noch gut 40 Kilometer.

Tom Jürgens, Sibirisches Tagebuch<sup>1</sup>

### Museum – Archiv

Allzu leicht werden in unserer Zeit, in der sich Speicher- und Gedenkort einer unglaublichen Renaissance erfreuen – in der Praxis ebenso wie in den Wissenschaften –, Archiv, Museum und Bibliothek in einem Atemzug genannt. Sie finden sich eingebettet in die Diskurse von Erinnerungsorten,<sup>2</sup> Erinnerungsräumen,<sup>3</sup> von verschiedenen Ausprägungen von Heterotopien<sup>4</sup> etc. Indem ihre Gemeinsamkeiten, vorwiegend nämlich die seit dem *spatial turn* favorisierten *topi-*

<sup>1</sup> Die Passage ist dem Sibirischen Tagebuch III des Autors entnommen, das in Form eines „privaten Tagebuchs“ parallel zum Feldtagebuch geführt wurde.

<sup>2</sup> In deutschem Kontext vgl. beispielsweise François, E. / Schulze H. 2001. *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1-3, München.

<sup>3</sup> Vgl. Assmann, A. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München.

<sup>4</sup> Foucault, M. 1967. „Andere Räume“, Barck, K. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Essais 5, durchgesehene Auflage, Leipzig 1993.

schen Dimensionen der Speicherung,<sup>5</sup> in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt sind, bleiben bei der Betrachtung ihre Differenzen als auch ihre Diachronien oftmals außen vor.

Im Folgenden wird vom Museum die Rede sein – noch dazu einem konkreten –, dem Museum als einem Sondertypus des Archivs bzw., wie Foucault es bezeichnet, des „Generalarchivs“.<sup>6</sup> Es wäre ein Leichtes und letztlich auch ein Fahrlässiges, wollte man Museum und Archiv über ein und denselben Kamm der Akkumulation scheren. Jedes für sich hat seine eigene Logik, seine eigene Struktur und Dynamik in einem jeweils konkreten sozialen und historischen Kontext. Und dennoch lässt sich das eine vom anderen nicht immer klar trennen. Zwar beansprucht das eine, nahezu ausschließlich schriftliche Zeugnisse zu bewahren, wohingegen das andere auch von materiellen Quellen gespeist wird, die nicht zwischen zwei Aktendeckel passen, doch scheint eine Differenzierung aufgrund der materiellen und medialen Beschaffenheit der Archivalien nicht ausreichend schlüssig. Schließlich finden sich im Fundus eines Museums ebenfalls schriftliche Quellen oder Zeugnisse. Dennoch ist dieser Umstand allein nicht hinreichend, um das Museum als ein Metaarchiv zu definieren, dessen Pforten lediglich über eine größere Permeabilität gegenüber unterschiedlichen medialen bzw. materiellen Präfigurationen verfügen, als die des Archivs. Ebenfalls scheint Schriftlichkeit kein hinreichendes Kriterium für die „archivale“ Archivierung (hier in Opposition zur „musealen“ Archivierung) zu sein, finden sich doch Schrifttafeln, inskribierte Birkenrinden oder andere Zeugnisse skriptoralen Erbes nicht weniger in Museen als in Archiven.

Auch wenn es sich bei Museen und Archiven um zwei unterschiedliche Formen der institutionalisierten Verwaltung eines Erbes, einer Erinnerung oder eines Gedenkens handelt, so sind die Grenzen doch fließend. Das *Puškinskij Dom* in Petersburg ist nur ein berühmtes Beispiel für einen Ort der Bewahrung in zwei Hypostasen: Es ist Archiv und Museum zugleich.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Zur Frage von räumlichen Konzepten in der musealen Präsentation vgl. auch Jürgens, T. 2003. „Die Verortung des musealen Raums“, in: Diskussionsbeiträge Nr. 24, *Arbeitsgemeinschaft „Raum – Medien – Politik“*, herausgegeben von: Kulturwissenschaftliches Forschungskolleg / SFB 485 Norm und Symbol. Die kulturelle Dimension sozialer und politischer Integration. Konstanz, 23-28.

<sup>6</sup> Vgl. Foucault 1967, 43. Foucault hat Museen weniger als Institutionen denn als „Orte“ vor Augen, wenn er schreibt: „Doch die Idee, alles zu akkumulieren, die Idee, eine Art Generalarchiv zusammenzutragen, der Wille an einem Ort alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschließen, die Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren, der selber außer der Zeit und sicher vor ihrem Zahn sein soll, das Projekt, solchermaßen eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren – all das gehört unserer Modernität an. Das Museum und die Bibliothek sind Heterotopien, die der abendländischen Kultur des 19. Jahrhunderts eigen sind.“ Eine Differenzierung zwischen der „sichtbaren“ Ausstellungsebene und der „unsichtbaren“ Ebene des Fundus, wie sie für unsere weitere Betrachtung wichtig ist, fehlt bei Foucault.

<sup>7</sup> In seiner offiziellen Bezeichnung *Literaturnyj muzej Instituta russkoj literatury RAN* dominiert der „Museumscharakter“ gegenüber dem des Archivs, wobei in diesem Fall gewisser-

Es ist keine Frage der dort archivierten Materialien, sondern eine Frage der Zugänglichkeit einerseits, sowie der sozialen Pragmatisierung andererseits, die eine Charakterisierung oder Klassifizierung ermöglicht.

Hat das Archiv letztlich die Möglichkeit, sich ganz gegenüber seiner Benutzung abzuschotten, und zwar indem es durch Verordnung oder Gesetz sogar die Spezialisten ausschließt<sup>8</sup> und nur mehr als Ort der Archivare fungiert, beansprucht das Museum für sich – möchte es als ein solches gelten –, eine Öffentlichkeit zu implizieren. Gemäß der Basisdefinition des ICOM,<sup>9</sup> des *International Council of Museums*, ist ein Museum nur dann Museum, wenn es dem gerecht wird, was sich als die vier musealen Konditionale bezeichnen lässt, nämlich: Sammeln, Bewahren, Forschen und Ausstellen.<sup>10</sup> Sind die ersten zwei oder auch drei dieser Konditionale auch für das Archiv obligatorisch, so ist doch der vierte, also das Ausstellen, für das Museum fundamental, für das Archiv hingegen optional.

Wir begegnen dem Museum in der Regel in Form seiner Ausstellung. Sie ist es, für die wir Eintritt zahlen, durch die uns ein Führer (*ëkskursovod*) begleitet, die wir fotografieren, videografieren, sie ist es, die uns als Spitze des musealen Eisbergs entgegen tritt, die Diskussionen anheizt, uns Vergnügen bereitet, die wir als gelungen oder missglückt beurteilen. Sie ist im eigentlichen Sinne das, was wir überhaupt als Museum wahrnehmen – abgesehen von dem Museumsgebäude an sich, das wir – ganz ein *rite de passage* – gegen Entrichtung eines geringen Obolus (für Ausländer in Russland: eines größeren) und nach Ablegen der alltäglichen Straßenkleidung, betreten, um uns, *sotto voce*, der Betrachtung zu widmen und somit am gesellschaftlich Allerheiligsten zu partizipieren.<sup>11</sup>

Das Archiv wäre somit das Verborgene, das schwer Zugängliche und Unterbewusste, das Museum hingegen das Offensichtliche, die Evidenz an sich. So mag es zumindest auf einen ersten Blick hin scheinen. Doch dieser Schein trägt – gerade von einem westlichen Standpunkt aus, bei dem sich die Grenzen zwi-

---

maßen der Fundus des Museums identisch ist mit dem Archiv des Instituts für Literatur der Russischen Akademie der Wissenschaften.

<sup>8</sup> Anhand der Öffnung und erneuten Schließung der Archive des KGB in der Zeit nach der Perestrojka zeigt sich sehr deutlich, wie „Zugang“ innen- als auch außenpolitisch instrumentalisiert werden kann.

<sup>9</sup> Das ICOM versteht sich als die Welt umfassende Dachorganisation aller Museen. Zur institutionellen Geschichte und Entwicklung des ICOM vgl. Baghli, S.A. / Boylan, P. / Herрман, Ya. 1998. *History of ICOM (1946-1996)*, Paris.

<sup>10</sup> Diese vier Basisanforderungen finden sich im Artikel 2 der *ICOM Statutes* des Jahres 2001, die unter <http://icom.museum> nachzulesen sind.

<sup>11</sup> Hier zeigt sich, wie auch das säkulare Museum über magisch-religiöse Implikationen verfügt, wie sie van Gennep anhand von ethnologischem Material herausarbeitet. Vgl.: Gennep, A.v. 1986. *Übergangsriten* (Les rites de passage), Frankfurt a.M.. Darin vor allem das 2. Kapitel: „Räumliche Übergänge“, 25-33. Eine Betrachtung religiöser Rudimente im Säkularen liegt nicht zuletzt deshalb nahe, da in den kulturhistorischen Herleitungen des Museums oftmals die Brücke zu den Tempeln der Antike geschlagen wird. In besonderem Maße gilt dies aber auch für die Museen der Sowjetunion, die vorwiegend ab den 30er Jahren in den Gemäuern profanierter Kirchen und Klöster untergebracht wurden.

schen Ausstellungshallen à la *Kunsthau Zürich*, *Haus der Kunst München*, *Hamburger Kunsthalle* und Museen mit ihren dauerhaften (*ekspozicija*) als auch temporären (*vystavka*) Ausstellungen immer mehr vermischen. Das Museum ist mehr als nur die Ebene seiner sinnlichen Wahrnehmbarkeit. In der Regel zeigt sich, dass es schwerer ist, Zugang zum Fundus eines Museums zu finden, als Zugang zu einem Archiv. Dies mag nicht zuletzt daran liegen, dass das Archiv einen amorphen Zustand darstellt, als der Fundus des Museums. Der museale Fundus, in Russland, aufgrund gesetzlicher Bestimmung, gegliedert in seine lokale, regionale und nationale Bedeutsamkeit,<sup>12</sup> ist ein Haufen von Dingen, die nicht nur aufgrund ihrer indigenen Wertigkeit<sup>13</sup> evaluiert wurden, sondern denen man eine gewisse pragmatische Bedeutung einräumt, welche eben in der Veröffentlichung, das heißt in der Expositionierung, ihren eigentlichen Sinn erfährt. Dabei geht den Einheiten (*edinicy*) des musealen Fundus nicht weniger als den Archivalien des Archivs die Frage nach dem „Aufbewahren wozu?“ voraus. Allerdings lässt sie sich scheinbar einfacher beantworten, nämlich: „um zu zeigen“. Aber, wie bereits erwähnt, stellt eben dieses „um zu zeigen“ für das Archiv eine Option, für das Museum hingegen eine Obligation dar.<sup>14</sup>

Das Museum verfügt, im Gegensatz zum Archiv, von Anfang an über eine Ebene der Selektion mehr. Diese Selektion ist von der Frage nach der Pragmatisierung geleitet. Man bewahrt nicht *per se*, sondern aufgrund einer immanenten Teleologie des Exhibitionierens. Durch eben diese Implikation des Exhibitionierens wohnt dem musealen Fundus eine Intentionalität inne, die das Archiv zu

<sup>12</sup> In den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts entstand die Idee zu einem Gesamtkatalog des gemeinsamen Fundus aller sowjetischen Museen – ein Großprojekt, das seinerzeit, nicht zuletzt aufgrund mangelnder Computerisierung, nicht realisiert werden konnte. Vgl. dazu: Ministerstvo kul'tury RSFSR / Naučno-issledovatel'skij institut kul'tury (Hg.), 1982. *Principy i struktura svodnogo kataloga muzejnogo fonda SSSR*. Sbornik nau nych trudov. Moskau, 113. Erst in jüngster Zeit zeigen sich Bestrebungen, dieses Projekt fortzuführen. Die Gründe dafür sind aber eher im Zerfall der Sowjetunion zu suchen und zu finden: Die Markierung eines musealen Gegenstands als „Objekt nationaler Bedeutung“ sichert den Anspruch Moskaus auf das Objekt und gewährleistet somit den Erhalt der materiellen Basis des geistigen Erbes. Von einem solchen Bestreben nach „materieller Absicherung“ in Zeiten des Umbruchs und Zerfalls zeugt auch die Gesetzgebung der 90er Jahre. Vgl. beispielsweise das Federal'nyj zakon o muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i muzejach v Rossijskoj Federacii. Prinjat Gosudarstvennoj Dumoj 24 aprelja 1996 goda. 26. maja 1996 goda N 54-F3. Die Gesetzestexte sind zugänglich unter [www.prof.museum.ru](http://www.prof.museum.ru).

<sup>13</sup> Zur Frage von materiellem, wissenschaftlichem oder sozio-politischem Wert vgl. Jürgens, T. „Sibirien ausstellen – Das Faktum zwischen Objekt und Idee“, Pietrow-Ennker, B. (Hg.): *Kultur in der Geschichte Russlands*, Göttingen 2007 (im Druck), 83-103.

<sup>14</sup> Als Ausnahme von dieser Regel kann beispielsweise das 1923 gegründete *Muzej Istorii Burjatii* in Ulan-Ude gelten, das von 1980 an bis zu Beginn des 21. Jahrhunderts über keine ständige Ausstellung verfügte. In dieser Zeit wurden jedoch Sammeln, Bewahren und Forschen fortgeführt. Die Gründe für eine solche Unterbindung der ständigen Ausstellung lassen sich vor allem im politischen Bereich verorten: Indem die Geschichte einer so bedeutenden Region wie Burjatien nicht zur Präsentation gelangt, ist sie auch nicht präsent und kann somit auch nicht zum sozialen Sprengstoff im Kontext eventueller regionaler Autonomiebestrebungen werden.

externalisieren sucht. Das Museum weiß um seinen *user*, sei es auch nur ein konstruierter,<sup>15</sup> wohingegen das Archiv seines *users* harrt.

Wir besuchen Museen aus unterschiedlichen Gründen: aus Bildungsdrang, aus Lust auf anschauliche Unterhaltung, aus Langeweile an verregneten Sonntagen, weil Schulpädagogen uns dazu zwingen, aus Interesse, Passion, als Wissenschaftler, als Laie, aus Bildungsdünkel, oder *just for fun*. Was wir in Museen für gewöhnlich vorzufinden erwarten, sind Dinge, die dem Bereich der Geschichte angehören: sei das der nationalen Geschichte, der Kunstgeschichte, der Geschichte der Natur, der Technik etc.<sup>16</sup> Wollten wir nicht etwas über die Vergangenheit erfahren, sondern über die Gegenwart, so läsen wir die aktuelle Tageszeitung, sähen fern oder hörten Radio. Wollten wir etwas über die Zukunft erfahren, so beschäftigten wir uns eher mit dem Tarot, der Astrologie oder der Meteorologie.

Museen sind der Ort, an dem – zumeist wissenschaftlich durchleuchtete – Prozesse eines Vergangenen, so im Falle von Museen mit historischen Profil,<sup>17</sup> oder eines überzeitlich Vorhandenen, so im Falle von Naturkundemuseen, sich in punktueller Darstellung zu einem ganzheitlichen und damit – im Sinne des Wortes – „totalitären“ Ganzen fügen. Das eine Mal besitzt dieses Ganze vorwiegend diachronen Charakter: es präsentiert sich als Narrativ, das andere Mal ist sein Charakter eher synchroner Natur, indem die Ausstellung ein räumliches Kontinuum, im Sinne eines Dioramas oder eines Panoramas entwirft.<sup>18</sup> Im ersten Falle fügt sich beispielsweise die „gesamte“ Geschichte der russischen Kolonisierung eines Ortes oder einer Region, sagen wir z.B. Jakutiens, zu einem

<sup>15</sup> Der Museumsbesucher ist gewissermaßen das eigentliche Zentrum des Museums: Museumspädagogik, Museumssoziologie oder Ausstellungsgestaltung sind die Disziplinen, die ihn zum Gegenstand haben.

<sup>16</sup> Selbstverständlich gibt es auch eine ganze Reihe so genannter Museen, bei denen – eher im Geiste der Kunstammer als dem der heutigen wissenschaftlichen Museen – die *curiosa* im Vordergrund stehen. Einige davon sind einzelnen Dingen oder Sachgruppen gewidmet, wie z.B. das *Nachttopfmuseum* in München, das *Deutsche Currywurst-Museum* in Berlin etc.; andere wiederum dienen eher dem Ziel des Verkaufs (z.B. diverse „Wein-“ oder „Olivenölmuseen“ an den Touristenrouten Südeuropas. In diesem Fall dient das Museale nur als „seriöse“ Rahmung des Kommerziellen: Der Museumsshop hat das Museum absorbiert! Zum Verhältnis von Museum und Museumsshop vgl. auch Fliedl, G. u.a. (Hg.) 1997. *Wa(h)re Kunst. Der Museumsshop als Wunderkammer theoretischer Objekte, Fakes und Souvenirs*, Frankfurt.

<sup>17</sup> „Profil“ dient als *terminus technicus* zur Klassifizierung unterschiedlicher Museumstypen. Zur konkreten Ausdifferenzierung innerhalb des russischen Museumswesens vgl.: Gnedovskij, M. 1985. „Profil‘ muzeja“, *Sovetskij muzej*, nr. 5; *Terminologi eskie problemy muzevedenija*. (Sbornik nau nych trudov Central'nogo muzeja Revoljucii SSSR), Moskau 1986.

<sup>18</sup> Ein im Zusammenhang mit der Gestaltung der Museumsausstellung brauchbarer Ansatz zur Entwicklung von Massenmedien des 19. Jahrhunderts findet sich bei Scheurer, Hans J.: *Zur Kultur- und Mediengeschichte der Fotografie. Die Industrialisierung des Blicks*. Köln 1987. Zentral für seine Argumentation ist das „An-die-Stelle-Treten“ und die damit verbundene Substituierung des fremden Ichs durch das eigene in so unterschiedlichen medialen Arrangements wie Kreuzweg, Panorama, Kaufhaus, Fotografie etc.

Ganzen, dem die Ausstellung im Saal III eines Museums gewidmet ist; im zweiten Fall ist es die Flora und Fauna der Region,<sup>19</sup> welche die Säle VIII bis XI füllt.

Was die Wahrnehmung von etwas Präsentiertem als Prozess – wie im Falle der Geschichte – oder aber als Ist-Zustand – wie im Falle von Flora und Fauna – bestimmt, verdankt sich nicht zuletzt unseren Erwartungshaltungen, wie auch der jeweiligen spezifischen Ausstellungssikographie, die wiederum kein zufälliges Ding ist, sondern das Resultat unterschiedlicher Disziplinen wie der Ausstellungsgestaltung, der Museumspädagogik, der Museumsarchitektur, sowie auch Ergebnis von ikonographischen Traditionen innerhalb des Museumswesens selbst.

Wenden wir uns also der Präsentation von Geschichte in Museen zu. Sie ist in der Regel Resultat eines wissenschaftlichen Diskurses, doch sie gehorcht nicht diesem allein, sondern bleibt ebenso der Anschaulichkeit, also dem Rezipienten, d. h. dem Museumsbesucher verpflichtet. Von einer historischen Präsentation sprechen wir für gewöhnlich dann, wenn uns, mit den Mitteln der Ausstellung, eine Zeitachse vergegenwärtigt wird, die, in Form des konkreten Museumsbesuchs, von uns – und zwar ganz leiblich – abgeschritten wird. In den von mir aufgesuchten und untersuchten Museen ist dieses Abschreiten in der Regel mehr oder weniger streng reglementiert. Das heißt, es gibt nebst einem Anfangs- und einem Endpunkt des Rundgangs (*osmotr*) strenge als auch wohlwollende Pensionistinnen, die auf die Einhaltung der richtigen Richtung achten. Noch geregelter verhält es sich im Falle eines geführten Museumsrundgangs, bei dem die Gliederung der Säle der Gliederung des Vortrags entspricht.<sup>20</sup>

Das Museum der Stadt Nerjungri, das im zweiten Teil dieser Abhandlung im Zentrum der Betrachtung stehen wird, gehört zum am weitesten verbreiteten Typus von Museen auf dem Territorium der ehemaligen Sowjetunion: dem so genannten *kraevedčeskij muzej* (Regionalkundemuseum). Der *kraevedčeskij muzej* zeichnet aus, dass es diverse Disziplinen und Diskurse institutionell bündelt und zur Ausstellung bringt: den historischen ebenso wie den naturkundlichen.

Auch wenn sich seit den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts die „klassische Dreiteilung“ der Regionalkundemuseen in a) Geschichte bis zur Revolution, b) Geschichte ab der Revolution bzw. *stroitel'stvo socializma* (*Aufbau des Sozialismus*) und c) Natur allmählich in Auflösung findet,<sup>21</sup> so ist der Anspruch

<sup>19</sup> Zur Historisierung der Natur im Sinne einer „Naturgeschichte“, auf die wir hier nicht näher eingehen, vgl. Foucault, M. 1974. *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M., 169f.

<sup>20</sup> Prinzipiell lässt sich zwischen einem „sukzessiven“ und einem „thematischen“ Rundgang unterscheiden. Für den sukzessiven erweist sich die Museumsarchitektur, die Anordnung der Säle als entscheidend. Anders verhält es sich bei den oftmals von russischen Museen angebotenen Exkursionen durch die Stadt oder ins Umland, bei denen die thematische Ausrichtung dominiert.

<sup>21</sup> Zur „klassischen Dreiteilung“ seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts vgl. Jürgens, T. 2007, s. die Fussnote 13.

auf Chronologie nach wie vor dominantes Ordnungsprinzip. Wo sind hier nun aber Anfang und Ende zu suchen?

Der Endpunkt scheint, aus einem herkömmlichen, westeuropäischen Verständnis heraus, auf der Hand zu liegen: Von einer historischen Ausstellung, die auch den Zeitgenossen erreichen möchte, erwarten wir idealiter eine Anbindung an die Gegenwart, also, wie es häufig im russischen Museumsjargon heißt: „do našič dnej“ („bis in unsere Tage“). Dabei sei an dieser Stelle darauf hinweisen, dass eine solche Konstruktion möglich und für viele von uns gewöhnlich ist, dass sie jedoch nicht die einzige Alternative darstellt. Einem „do našič dnej“ in Opposition oder auch an der Seite vermag ebenso ein „vsegda byl, est' i budet“ („es war schon immer, ist und wird sein“) bzw. weitere andere Entwürfe von Zeitlichkeit zu stehen.<sup>22</sup>

Bevor näher darauf eingegangen werden soll, wenden wir uns jedoch der Frage des Anfangs zu. Beginnen wir mit dem ersten Saal unseres Museums, so begegnet uns hier das, was vorgeschichtlich ist, die Funde von Archäologen oder Anthropologen. Die Übergänge von der Vorgeschichte zur Geschichte erweisen sich an dieser Stelle als ebenso fließend, wie an anderer Stelle zwischen Alter Geschichte und Ethnologie oder zwischen Folklore und Kunst.

Wo aber ist der Anfang? Oder, so ließe sich anders fragen: Welche Anfänge gibt es, und in welcher Form, auf welche Weise werden sie, hier, im Museum, gesellschaftlich relevant?

### Nerjungri – gebaute Utopie

Ich möchte eine Stadt ins Auge fassen, die auf dem Reißbrett entworfen und im Jahr 1975 realisiert, d.h. gebaut wurde. Es handelt sich dabei um das südjakutische Nerjungri. Nerjungri entstand zum einen aufgrund der dort vorhandenen Kohlevorkommen, die von Anfang an und „do našič dnej“ vorwiegend dem Handel mit Japan dienen. Zum anderen liegt Nerjungri auf der Achse der „Malyj BAM“, eines Zweiges der Bajkal-Amur-Magistrale,<sup>23</sup> der gedacht war, die Trasse der BAM mit Jakutsk zu verbinden. Dieses Projekt wurde niemals abgeschlossen: Die Malyj BAM endet, nicht allzu weit von Nerjungri entfernt, in der

<sup>22</sup> Auch wenn beide Formulierungen im russischen Kontext gleichermaßen emphatisch gebraucht werden, so gilt es sie dennoch wörtlich zu nehmen: Steht beim „do našič dnej“ der ungebrochene Anschluss des Vergangenen ans Gegenwärtige im Vordergrund, so generiert das „vsegda byl, est' i budet“ eher die Vorstellung einer Überzeitlichkeit, in der das Jetzt „Übergangscharakter“ hat.

<sup>23</sup> Zur BAM, vgl. den Artikel von Grützmacher, J. 2005. „„Young Men go East!“ The BAM Frontier under Brezhnev“, Stolberg, E.-M. (ed.). *The Siberian Saga. A History of Russia's Wild East*, Frankfurt a.M., 203-230. Die BAM erfreut sich derzeit in Deutschland einer gewissen Renaissance, was seinen Niederschlag auf zahlreichen Internetseiten von „Eisenbahnfans“ findet. Einer der Gründe dafür mag auch darin bestehen, dass der „große Traum, einmal mit der TransSib zu fahren“, den so viele Deutsche hegten, mittlerweile in die Realität umgesetzt wurde und nun Bedarf an „neuen Abenteuern“ besteht.

Tajga hinter der Stadt Aldan. Die Anbindung Nerjungris an die jakutische Hauptstadt ist aufgrund der Beschaffenheit der Verkehrswege mehr als dürftig. In Richtung Süden stößt man, bei Tynda, ebenfalls einer Stadtgründung des Jahres 1975, auf die BAM, und befindet sich quasi in der Mitte zwischen dem westlich gelegenen Anfangspunkt Tajšet und dem östlich gelegenen Komsomolsk na Amure, beides knapp 40 Stunden Zugfahrt entfernt. Gleichzeitig ist es von Tynda praktisch nur ein Katzensprung nach Süden, bis zur Trasse der Transsib, die mehr oder minder alle wichtigen Metropolen West- und Ostsibiriens miteinander verbindet.

Nerjungri liegt gewissermaßen *in the middle of nowhere* – die Verkehrsanbindung dient in den vergangenen Jahren der Bevölkerung vorwiegend dazu, von dort weg statt dort hin zu kommen. Nerjungri gehört zu den so genannten Stützpunktstädten, die auf einer soziometrischen Grundlage entstanden, d.h. aufgrund von städteplanerischen Überlegungen, bei denen das neue Leben des neuen Menschen in neuen Gebieten quasi berechnet wurde.<sup>24</sup> Zum Inventar solcher Stützpunktstädte, die den Arbeitern der Territorialen Produktionskomplexe (TPK) ein neues Zuhause gaben, gehörten nebst Vollkomfortwohnungen Geschäfte, Schulen, Polikliniken, Kindergärten und Klubs.<sup>25</sup> Der Bau eines Regionalkundemuseums, wie es für nahezu alle sibirischen Städte charakteristisch ist, wurde in Nerjungri anfänglich vergessen und erst mit einjähriger Verspätung im Jahre 1976 nachgeholt. Dies ist einer der Gründe dafür, warum sich das Museum nicht wie üblich in Zentrumsnähe, sondern am Rande der Stadt befindet. Es lässt sich nur darüber mutmaßen, aus welchen Gründen ein Museumsbau bei der Stadtgründung nicht berücksichtigt wurde. Ein Grund dafür mag darin bestehen, dass aus dem erwähnten gewöhnlichen Verständnis heraus Museen die Aufgabe der Präsentation einer Vergangenheit zukommt, Nerjungri über eine solche Vergangenheit aber noch nicht verfügte.

Wenn wir das sowjetische Museumswesen betrachten, so wird recht schnell klar, dass wir es mit den herkömmlichen Betrachtungsweisen, dem, was ich als einen „naiven Zugang“ zuvor erwähnte, nur schwer zu fassen kriegen, bzw. in seinem entscheidenden Punkt nicht beschreiben können. Dieser Punkt liegt in der Denkweise des dialektischen Materialismus, der eine andere Form von Prozessualität zur Prämisse hat, als bloß eine im historistischen Sinne chronologische bzw. diachrone. Aus dem DiaMat heraus gedacht, ist das Vergangene immer schon immanenter Bestandteil des Gegenwärtigen. Doch im Rahmen dieses

<sup>24</sup> Vgl. Gukov, V.P. 1977. „Städte – maßgeschneidert“, *Berlin*, Nr. 22, 10; sowie: Orlov, B.P. 1977. „Voprosy retrospektivnogo analiza ekonomiki razvitiia Sibiri“, *Izvestija sibirskogo otdelenija Akademii nauk SSSR, serija obščestvennykh nauk*, vyp. 3, H. 11, 86 ff.

<sup>25</sup> Straßen nach Planquadraten, Plattenbausiedlungen – was in vielen neu gebauten Städten der 70er Jahre in der Sowjetunion umgesetzt wird, findet seinen ästhetischen und diesbezüglich auch ideologischen Ursprung im Entwurf der „leuchtenden Stadt“ von Le Corbusier Mitte der 30er Jahre. S. dazu: Le Corbusier 1935. *La Ville Radieuse - Éléments d'une Doctrine d'Urbanisme pour l'Équipement de la Civilisation Machiniste*, Paris.

platonischen Projektes, als welches es sehr trefflich Boris Groys in seinem jüngst erschienenen Buch *Das kommunistische Postskriptum*<sup>26</sup> beschreibt, ist auch die Gegenwart etwas, das es nicht zu erhalten, sondern zu überwinden gilt. In diesem Sinne ist das Jetzt nicht weniger originär als das Gestern, und das Gestern nicht mehr passé als das Heute. Auf diese Weise lässt sich ein vergangenes Jahrzehnt nicht losgelöst betrachten von einem kommenden „Jahrfünft“, so der wohl geeignete Terminus für ein in Fünfjahresplänen gegliedertes Zukunftsprojekt. Kurz gefasst lässt sich dieses neu geordnete Zeitgefüge formulieren als: „Heute wird morgen gestern sein!“

In diesem Konzept ist der heutige Tag weder Endpunkt einer Kadenz noch einer Dekadenz, sondern eine Zwischenstufe, die ebenso erinnerungswürdig wie auch vergänglich ist.

Wenn im Jahre 1976 in Nerjungri also ein Museum gegründet wird, so müssen wir hierfür annehmen, dass seine Aufgabe nicht in der herkömmlichen Verwaltung eines kulturellen Erbes der Vergangenheit besteht, sondern dass ihm die konkrete Aufgabe einer Gestaltung der Gegenwart wie auch der dialektisch-materialistisch zu erwartenden und zu gestaltenden Zukunft zufällt. Es trägt institutionelle Verantwortung dafür, dass der realisierten Utopie ein Ortswissen eingeschrieben wird, das im Dienste der revolutionären Gesellschaft steht.<sup>27</sup> Wie aber geschieht dies nun?

### Das Museum als Programm

Was von uns bislang als „Regionalkundemuseum“ oder „kraevedčeskij muzej“ der Stadt Nerjungri bezeichnet wurde, wird, genau genommen, nur im Volksmund so bezeichnet. Die Geschichte seiner offiziellen Namen sagt hingegen mehr aus über die soziale Funktion, die ihm im jeweiligen historischen Kontext zgedacht wurde. Fünf Jahre lang, vom 13. Oktober bis zum 25. Juni 1981 trug es die Bezeichnung *Muzej istorii (Geschichtsmuseum)*. Von 1981 bis zum 11. Oktober 1990 verstand es sich, etwas sperrig, als *Nerjungrinskij muzej stroitel'stva Malogo BAMA i Južno-Jakutskogo territorial'no-proizvodstvennogo kompleksa (Nerjunginsker Museum der Erbauung der Kleinen BAM und des südjakutischen Territorialen Produktionskomplexes)*. Seit 1990, bis heute, trägt es über seiner Einganstür den Namen *Nerjungrinskij muzej osvoenija Južnoj Jakutii (Nerjunginsker Museum der Aneignung / Erschließung Süd-Jakutiens)*.

<sup>26</sup> Groys, B. 2006. *Das kommunistische Postskriptum*, Frankfurt a.M.

<sup>27</sup> „Ortswissen ist Kontinuitätswissen. In einer revolutionären Gesellschaft, die nur nach vorne blicken soll und in der Entwurzelung Voraussetzung der Flucht nach vorn ist, ist die Tilgung der Spuren wesentlich für die Herrschaft“, schreibt Karl Schlögel in: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München / Wien 2003, 350. In diesem Sinne ist die Vorstellung des hohen sibirischen Nordens als *tabula rasa* auf dem Permafrost ein ideales Konzept für eine Gesellschaft, die sich somit nicht nur ihre eigene Zukunft, sondern auch Vergangenheit baut.

Bereits diese Bezeichnungen sind Programm. Abgesehen davon aber besuchen die Einwohner Nerjungris als auch vereinzelt Touristen oder Delegationen von Investoren das Museum ungeachtet seines jeweilig aktuellen Namens oder Programms.

Ein Großteil des Museums ist der Stadt an sich gewidmet. Dies findet in prinzipiell dreierlei Hinsicht Ausdruck: erstens ist die Stadtgeschichte, die Begründung und Erbauung fundamentaler Bestandteil der Ausstellung, zweitens hat das Museum in seiner derzeitigen Verfassung für sich selbst einen Bildungsauftrag definiert, der in einer Kooperation mit Schulen und Hochschulen (einer Filiale der Staatlichen Universität zu Jakutsk) besteht, und drittens archiviert und exponiert – in unterschiedlicher medialer Ausprägung – das Museum die Gedenkkultur Nerjungris *per se*. Das heißt, es fungiert über seine rein museale Aufgabe hinaus auch als Publikationsorgan für käuflich zu erwerbende Printmaterialien, Broschüren, Anstecker, sowie neuerdings eine DVD, die große Mengen von historischem Quellenmaterial (darunter auch zahlreiche Super-8-Filme aus dem Amateurbereich) preiswert bzw. geschenkt, letztlich also „demokratisch“ zur Verfügung stellt.

Beim Besuch von Nerjungri wurde mir klar, dass niemand hier, der meines Alters ist, in dieser Stadt geboren sein kann. Dies ist es, was man bei einer Analyse des Museumspublikums von vornherein im Auge behalten muss. Jeder, der seit der Erbauung der Stadt hier ansässig ist, ehemaliger Komsomolze, Internationalist, Abenteurer, oder *stroitel'* ist selbst zum einen Teil der Stadtgeschichte an sich, als auch, zum anderen Teil, Erinnerungsträger, persönlicher Verwalter einer *živaja pamjat'*. Wenn Nietzsche den Zeitzeugen als den Feind des Historikers bezeichnete, so ist dies eine treffende Umschreibung für das Problem, das sich hier für uns eröffnet: Es wimmelt nur so von Zeit- und Augenzeugen, die dem Historiker, der mit der musealen Ausstellungskonzeption betraut ist, das Leben schwer machen können.

Indem das Museum die Regionalgeschichte nicht nur in seinem Fundus bewahrt, sondern sie zur Ausstellung bringt, tritt es in Konkurrenz zur individuellen *živaja pamjat'* – der *lebenden* als auch *lebendigen* Erinnerung. Ihm fällt die Aufgabe zu, ein Masternarrativ zu schaffen, das die anderen, an Individuen oder kleinere bis mittlere Kollektive gebundenen Narrative integriert. Im Abgleich „der“ Geschichte mit eben jenen Geschichten konstituiert sich der jeweilige Grad an Authentizität, den das Museum für sich beanspruchen darf. Dies gilt an erster Stelle für die Gruppe der Augenzeugen, also der Menschen, die heute in etwa das 50. Lebensjahr überschritten haben, sowie an zweiter Stelle für die Nachfolgeneration, die unmittelbar an den Erzählungen ihrer Eltern partizipierten.

In der Präsentation der Stadtgeschichte, die einen zentralen Bestandteil der Gesamtausstellung darstellt, kommt es also zu einer außergewöhnlichen und be-

deutsamen Situation, die darin besteht, dass, in nicht wenigen Fällen, Rezipient und Exponat miteinander identisch sind. Der Ausstellungsbesucher hat eine gewisse Chance, dass er sich selbst oder einen nahen Verwandten, einen Freund oder Nachbarn auf einer der exponierten Fotografien wieder entdeckt. Und wenn schon nicht sich selbst, so doch entweder Symbole seiner eigenen Jugend wie Halstücher, Wimpel, *lozungi*, Fahnen etc., oder „Events“ und Feierlichkeiten (*prazdniki*), die mit der Stadt verbunden sind, wie beispielsweise die Errichtung von Denkmälern oder große Versammlungen, an denen er oder jemand aus seinem näheren Umkreis teilhatte.

Durch diesen potentiellen Zusammenfall von Rezipient und Exponat hat der Ausstellungsbesuch eine prinzipiell narzisstische Komponente.

Es zeigt sich, dass das so funktionierende Museum mehr ist, als eine Darstellung eines irgendwie Vergangenen: Es ist eine Rahmung, die einen noch lebendigen Anfang medialisiert und damit memorialisiert. Am greifbarsten wird dieses Konzept für die Zeit, in der das Museum unter besagter Bezeichnung des *Nerjungrinskij muzej stroitel'stva Malogo BAMA i Južno-Jakutskogo territorial'no-proizvodstvennogo kompleksa* tätig war.

### **Museale Reaktualisierungsstrategien des Anfangs**

Die Ausstellungsgestaltung ist *per se* selektiv. Im Falle der Darstellung der regionalen und der städtischen Geschichte finden sich zwei voneinander zu unterscheidende Verfahren miteinander verbunden. Das eine ist die makrohistorische Präsentation von Dingen, die städtisch-konstitutiven und überindividuellen Charakters sind, wie beispielsweise Stadtschlüssel, Scheren, mit denen Bänder zur Eröffnung eines Produktionskomplexes oder einer Trasse durchschnitten wurden, kommunistische Symboliken, die die Rahmung der Zeit markieren. Dem zur Seite steht ein anderes Verfahren, nämlich eine mikrohistorische Präsentation von Einzelschicksalen, die als paradigmatisch für andere Schicksale gesehen werden können. Beide Formen der Darstellung sind nicht klar voneinander zu trennen, da sie zumeist aufgrund ihrer medialen Gefasstheit als auch ihrer Rahmung mittels entsprechender Vitrinen eine „Schicksals-Union“ eingehen und somit das Individuelle mit dem Kollektiven vermählen.

Was es im Zusammenhang damit zu bedenken gilt ist, dass die Ausstellung nicht für die Ewigkeit gemacht ist, sondern dass – möchte man immer wieder Besucher anlocken – eine gewisse Varianz notwendig wird. Die „Halbwertszeit“ der Ausstellungen, und zwar nicht nur der aktuellen, sondern auch der ständigen, ist geringer als allgemein angenommen. Bei einer vergleichenden Studie mehrerer sibirischer Regionalkundemuseen zeigte sich, wie sehr die Frequenz der sich abwechselnden Ausstellungen in Abhängigkeit von gesellschaftspoliti-

schen Krisen oder Umbruchstationen besteht.<sup>28</sup> Eine der größten Krisen für die russischen Museen nach der Perestrojka war aber der Rückgang der Besucherzahlen. Ein Verfahren, dem entgegen zu wirken, besteht in einer regelmäßigen Erneuerung der Ausstellung, die somit ein „Hab ich schon gesehen!“ irrelevant werden lässt. Nachdem bei aller Varianz aber die Grundthemen gleich bzw. ähnlich bleiben, denn die Gründungsgeschichte Nerjungri ließe sich nicht eliminieren, können wir dies als eine „permanente Re-Aktualisierung des Anfangs mit musealen Mitteln“ bezeichnen.

Bei einer so jungen Stadt wie Nerjungri stellt sich dabei eine Frage ganz praktischer Natur, nämlich: Was lässt sich denn am Anfang der Stadt Nerjungri und ihres Museums an Anfänglichem archivieren, bzw. wo kommt der Fundus her, aus dem per Selektion Geschichte konstruiert werden soll?

P.V. Vinokurov betont die herausragende und vorbildliche Rolle, die das Museum in Nerjungri durch seine strategische Vorgehensweise beim Generieren des Fundus für das gesamte spätere Museumswesen Jakutiens einnahm:

V pervye gody sotrudniki muzeja, stremjas' dokumentirovat' vse sobytija strojki, zanimalis' isključitel'no sborom i obrabotkoj materialov. Pri étom zavedujuščaja muzeem L. I. Perško, imeja opyt raboty v central'nych muzejach, s samogo načala vnedrila planovost', naučnost' v komplektovanii fondov, v organizacii vsej fondovoj raboty. Sleduet otmetit', čto éto važnyj moment v praktike muzeev Jakutii, v kotorych fondovoe chozjajstvo vseгда bylo naibolee slabym mestom.<sup>29</sup>

Für die ersten Jahre bedurfte es einer engen Kooperation mit der Bevölkerung, die – bis zum heutigen Tage – als Lieferant von Quellenmaterialien dient. So verfügt das Museum gerade über eine große Zahl von Foto- und Amateurfilmmaterial, das als Geschenk dem Museum übereignet wurde. Nicht nur in Nerjungri ist es mir immer wieder begegnet, dass eines der wichtigsten Verfahren der Erweiterung des Fundus auf der Basis des Geschenks besteht. Gemäß der Logik von Gabe, Opfer und *potlatsch* handelt es sich hier um einen Tausch, der auf einer materiellen wie auch symbolischen Ebene stattfindet: Als Gegenleistung für seine materielle Gabe erhält der Schenkende die Chance, so in die Ewigkeit des kollektiven Erbes und Gedächtnisses einzugehen. Dieses Verfahren ist auch für die ethnographischen Sammlungen der Museen Sibiriens von Bedeutung. Gerade kleinere Ethnien zeigen immer wieder großes Interesse daran, ihre Kultgegenstände in den Gewahrsam des Museums zu geben, das sie

<sup>28</sup> Die Museumsdirektion des Regionalkundemuseums in Barnaul benannte ca. 40 temporäre Ausstellungen pro Jahr für die Zeit nach dem Eintritt der UdSSR in den Zweiten Weltkrieg sowie die Nachkriegsjahre. Dies spricht nicht nur für die Wirkungsmächtigkeit des Museums als Instrument der Propaganda, sondern auch für seine Flexibilität und Nachhaltigkeit hinsichtlich der Herausbildung und Förderung einer lokalen Identifikationsmöglichkeit (und somit Identität) der Ortsansässigen.

<sup>29</sup> Vinokurov, P.V. 1991. *Muzei Jakutii. Istoričeskij očerk*, Jakutsk, 105f.

nicht nur vor Verfall bewahrt, sondern das allein ein überzeitliches Bestehen der materiellen als auch ideellen Welt verspricht und somit dem Minoritären und sozial Peripheren eine Präsenz im kollektiven Bewusstsein garantiert.<sup>30</sup>

Was die Fundus-Arbeit des Museums in Nerjungri heute betrifft, so ist es bei der Vorbildfunktion fürs jakutische Museumswesen geblieben. Das Museum organisiert, gemäß seinem ICOM-Auftrag des Sammelns, jährliche Expeditionen unterschiedlichen Profils. Der gegenwärtige Direktor selbst ist Archäologe und nimmt die Anreicherung der archäologischen Sammlung sehr ernst. Darüber hinaus hat das Museum aber eine Regelung gefunden, die sich als äußerst fruchtbar erwies: Jeder Mitarbeiter ist per Arbeitsvertrag dazu verpflichtet, pro Jahr 200 *edinity* ans Museum zu liefern, die anschließend den Verfahren der wissenschaftlichen Beschreibung und Inventarisierung unterzogen werden. Damit diese Art des Sammelns sich nicht in der Beliebigkeit verliert, legt das Museum einmal jährlich fest, welche Stoßrichtung das Sammeln haben soll. Auf diese Weise wird der „Sammeltrieb“ des individuellen Museumsangestellten mit dem institutionalisierten Sammeln<sup>31</sup> gemäß dem musealen Konditional kurzgeschlossen.

Somit ist der Fundus in einem Prozess permanenten Anwachsens begriffen, wobei die *edinity* nicht nur quantitativ vielfältiger, sondern auch qualitativ differenzierter werden. Lässt sich auf der beschriebenen *potlatsch*-Ebene relativ schnell viel Material erwerben, so ist es in anderen Bereichen wie den ethnographischen oder archäologischen Sammlungsbeständen ein eher langsam verlaufender Prozess, der durch die einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen, das Engagement ihrer musealen Vertreter sowie durch glückliche Funde vorangetrieben wird. Waren die stadtgeschichtlichen Reliquien sowie einige geologische Errungenschaften, die mit den Stadtarbeiten verbunden sind, gewissermaßen der Grundstock des Museums, so haben diese durch die Forschungs- und Sammeltätigkeit der Folgejahre eine neue Rahmung erfahren, die sich nicht nur im Fun-

<sup>30</sup> Der Direktor des Museums für Stadtgeschichte der Stadt Irkutsk berichtete mir im September 2001, dass die lokale jüdische Diaspora monatlich um die 100 \$ ans Museum stiftet, um dort ihre eigenen Vitrinen bestücken zu können. Im Amurgebiet liefern Angehörige der Nanaj Kultgegenstände an die Museen in Komsomolsk und Chabarovsk. Auch ist ein Teil der kunstgewerblichen Produktion speziell für die Museen bestimmt. Im Museum des Dorfes *Verchnjaja kon'*, unweit der Stadt Komsomolsk na Amure, stellen die Jäger ihre aus Fischhaut gefertigten Schuhe außerhalb der Jagdsaison in die Ausstellung, leihen sie sich für die Jagd aber wieder aus.

<sup>31</sup> Auf diesen äußerst interessanten Übergang vom individuellen zum kollektiven Sammeln, vom Triebhaften zur Institution, werden wir an dieser Stelle nicht weiter eingehen können. Verwiesen sei aber auf einige sehr brauchbare Ansätze der jüngeren Zeit: Zur Frage von Sammeln und Museum vgl Pomian, K. 1988/1998. *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, übers. v. G. Roßler, Berlin. Zum Sammeln aus soziologischer und anthropologischer Perspektive: Stagl, Ju. 1998. „Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns“, Assmann, A. / Gomille, M. / Rippl, G. (Hg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*, Tübingen, 37-54. Zum Sammeln aus psychologischer Perspektive, siehe Münsterberger, W. 1999. *Collecting. An Unruly Passion*, Princeton; sowie aus philosophischer Perspektive: Sommer, M. 1999. *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt a.M.

aus, sondern auch in der Ausstellung und den mit ihr sozio-pragmatisch verbundenen Dimensionen niederschlägt. Ging ein erstes sozio-historisch orientiertes Konzept davon aus, dass hier vor dem Jahre 1975 nichts war, so führt ein zweites Konzept, das vor allem die Disziplinen der Archäologie und der Ethnographie nutzt, zu einer Relativierung des „anfänglichen Anfangs“. Lässt sich also einerseits die Ankunft der Komsomolzen, der Internationalisten und der Baubrigaden relativ genau datieren, so ist ein weiterer, nicht genau zu bestimmender Anfang hinzugekommen: der des Mammuts, des Höhlenbären und des eis-, eisen- oder bronzzeitlichen Vorfahren. Damit in enger Verbindung steht auch die Präsenz der vor 1975 in der Region ansässigen indigenen Völker, die in der Ausstellung – und nicht nur in der von Nerjungri – einen quasi vor- bzw. transzeitlichen Status eingeräumt bekommen. Beide Bereiche, das Vorgeschichtliche wie auch das transtemporäre Minoritäre, treten in eine Reihe mit den Ereignissen der Mitte der 70er Jahre sowie der Zeit bis heute.

So können wir hier also zwischen zwei Typen von Anfängen oder Anfänglichkeiten unterscheiden: einem sozialen, zeitlich zu benennenden, der in Nerjungri zugleich seinen reliquien- und devotionalienhaften Niederschlag in Fundus und Ausstellung des Museums findet und der auch Teil der *živaja pamjat'* eines großen Teils der Bevölkerung ist, sowie einer Anfänglichkeit, die ihr Speichermedium entweder in den Sitten und Gebräuchen einer indigenen Bevölkerung, oder aber im Metaarchiv der Gesteinsschichten und des Permafrostbodens findet, denen sie peu à peu enthoben wird.

Im Falle des Bodens handelt es sich um ein Archiv amorphen Charakters, das mit dem musealen Archiv unmittelbar korrespondiert. Was beim Übergang aus dem Erdreich oder aus der Welt in den Fundus des Museums passiert, ist ein erster Akt der Semantisierung, bei dem den Dingen Bedeutung zugewiesen wird. Sie werden ihrem amorphen Zustand entrissen, werden evident und relevant. Diese Bergung aus dem naturalen Zustand und die Überführung in die Gesellschaft, gehen in zwei unterschiedlichen Richtungen von sich, die gerade für Nerjungri bedeutsam sind. Auf der einen Seite haben wir Dinge, die wir als „Naturvorkommen“ bezeichnen können. Zu diesen zählen beispielsweise Kohle, Diamanten oder Edelsteine. Sie gehören in den Bereich der Industrie und der Ökonomie. Sie sichern die physische Existenz der Bewohner der Region, ihren Arbeitsplatz, ihren materiellen Wohlstand. Auf der anderen Seite haben wir Dinge, die wir in Opposition zur ersten Gruppe als „Kulturvorkommen“ bezeichnen können. Dazu zählt all dasjenige, was potentiell dazu prädestiniert ist, auch ins Museum einzugehen. Diese Gruppe repräsentiert das geistige Erbe und sichert die kulturelle Existenz der Bewohner der Region. Sie ist das *duchovnoe bogatstvo*.

**...budet! Eine Generation künftiger Erinnerungsträger**

Im *Nerjungrinskij muzej osvoenija Južnoj Jakutii* kommt es nun 1. zu einer Vermischung zweier Arten von Anfang, nämlich dem einen von 1975 und dem anderen, der immer weiter zurück greift, und der dem Erdboden abgerungen werden muss, 2. zu einer Koexistenz des Geistigen mit dem Ökonomischen und 3. zu einer Kontrastierung der eigenen Geschichte mit der allgemeinen, die sich nicht chronisch fortentwickelt, sondern die, in Abhängigkeit von der Forschungstätigkeit und Ausstellungsgestaltung einerseits in die Vorzeit expandiert, sowie andererseits, vorwiegend in den Zeiten des Baus von BAM und Industriekomplex, dialektisch-materialistisch in die Zukunft griff.

Zusammengefasst können wir dies als einen Akt der Rahmung betrachten, bei dem der Mensch mit seiner jeweils konkreten Geschichte und seinen Geschichten einerseits in das Metanarrativ der Historie als auch in den Ort selbst eingebettet wird. Der Bewohner, von dem wir sagten, dass er in unserem Falle gleichermaßen Exponat als auch Rezipient ist, wird semantisiert und semantisiert sich selbst. Wenn Karl Schlögel Ortswissen als subversives Wissen<sup>32</sup> bezeichnet, so musste dieses Wissen Nerjungri aber erst eingeschrieben, bzw. aus seinem Boden geborgen werden. Diese Aufgabe übernahm das Museum.

Mit dem Jahr 1975 ist der Anfang der Stadt Nerjungri belegt. Mit der Gründung des Museums 1976 wird er reflektierbar, beschreibbar, ausstellbar, erinnerbar. Einem ersten Akt der Aneignung, des *osvoenie*, nämlich dem unter Schweiß und Mühen, folgt ein zweiter, ein Akt der geistigen und kulturellen Aneignung a) der Region b) ihrer beiden divergenten Anfänge sowie c), folgen wir unserem Argument des Narzissmus: des historischen Selbst in seiner zeitlich und räumlich angereicherten Dimension.

Im Verlauf der bisherigen Ausführungen war von drei Dingen die Rede, die nochmals erwähnt werden müssen. Es waren dies 1. die *živaja pamjat'*, von der gesagt wurde, dass sie an die erste, allenfalls die zweite Generation von *pervoströiteli* und *pervožiteli*<sup>33</sup> gebunden ist, 2. die teleologische Ausrichtung des Geschichtsbildes und seiner Darstellung, sowie 3. die zurückgehenden Besucherzahlen in den 90er Jahren.

Diese drei Dinge stehen in enger Verbindung miteinander: Die *živaja pamjat'* ist aufgrund von Abwanderung und aufgrund der demographischen Faktoren, im wörtlichen Sinne, vom Aussterben bedroht. Die gesellschaftliche Umschichtung ist dabei unmittelbar mit dem Ende der Sowjetunion verbunden, das zugleich ein Ende des Baus der *Malyj BAM* und anderer Großprojekte bedeutete. Auch wenn in Nerjungri weiterhin Kohle abgebaut wird, können wir das „Projekt Ner-

<sup>32</sup> Vgl. Anm. 27.

<sup>33</sup> Im Deutschen klingt das etwas krumm: „Ersterbauer“ und „Erstbewohner“. Dabei entspricht das Präfix „Erst-“, in etwa dem, was „Ur-“, in „Ureinwanderer“ impliziert, nämlich den Anfang einer Tradition, ein zeitliches Kontinuum, das ein Gestern mit dem Heute verbindet.

„jungri“ als „in unvollendetem Zustand beendet“ betrachten. Es ist in seinen Kinderschuhen stecken geblieben. Teleologisch betrachtet, können wir die Stadt als einen Anfang bezeichnen, der Anfang geblieben ist und aufgrund einer Veränderung der weltpolitischen Rahmenbedingungen nicht den dialektischen Sprung in die nächste Entwicklungsstufe der Synthese geschafft hat – jedenfalls nicht im Rahmen des *stroitel'stvo socializma*.

Findet er keine Fortsetzung und kann er nicht tradiert werden, so ist dieser Anfang ebenso vom Aussterben bedroht wie die Stadt an sich und bleibt allenfalls eine Fußnote zu einer Geschichte, die nur für wenige Spezialisten von Interesse ist. Eine solche Tradierung ließe sich bewerkstelligen, könnte man nach wie vor ganze Schulklassen, Bergarbeiter- und Baubrigaden ins Museum abkommandieren. Doch hat eben der Prozess, der mit den 90ern begann, museale Bildung von einer Pflicht zu einer Option werden lassen.

Um somit den Anfang nicht anfänglich bleiben zu lassen, was in der Konsequenz bedeutet die eigenen Geschichten in der Geschichte zu retten, musste ein neuer Erinnerungsträger geschaffen werden: die Jugend.

Seit Mitte bis Ende der 90er Jahre und bis heute, verfolgt das Museum in Nerjungri zwei unterschiedliche Wege der Wiederbelebung des Anfangs. Einerseits schuf es eine enge Kooperation mit Bildungseinrichtungen unterschiedlichen Typs, d. h. mit Schulen sowie der Nerjungrinsker Filiale der Staatlichen Universität in Jakutsk. Andererseits erarbeitete es ausgefeilte und umfangreiche Konzepte einer nicht-traditionellen Pädagogik, die ihre Parallelen in vielen westeuropäischen Museumslandschaften findet und für die das Museum in den vergangenen Jahren staatliche Auszeichnungen bekam. In deren Zentrum steht nicht länger ein Erklärt-Bekommen, das autoritären Strukturen des Vortrags folgt, sondern das Erlebnis, Event. Dies kann als eine Emotionalisierung der Geschichte betrachtet werden, die eine *živaja pamjat'* zweiter Ordnung generiert, indem sie das Erleben museal vermittelter Geschichte zu einem Bestandteil der kindlichen oder jugendlichen Erinnerung werden lässt. Als ein Beispiel sei hier eine Methode genannt, die sich „Babuškin sunduk“ nennt: In einem Koffer befinden sich mehrere museale Objekte, die von den Kindern herausgenommen und beschrieben werden sollen. Das Museum übernimmt auf diesem Wege einen Großteil der Verantwortung dafür, was der Zukunft erhalten werden soll – inkarniert in eine neue *obščestvo molodych kraevedov* (Gemeinschaft junger Regionalkundler).

Bei der Evaluierung der neuen Verfahren sowie der Rezeption der Ausstellung durch die Besucher, stellte sich allerdings heraus, dass gerade den Sälen, die der Stadt und ihrer Erbauung gewidmet sind, besonders geringe Aufmerksamkeit zuteil wird. Die stellvertretende Direktorin bezeichnete sie als „mertvyj ugol“ („tote Ecke“), die es in Zukunft wieder zu beleben gilt. Als die wahren Überlebenden können die ausgestopften Tiere der naturkundlichen Sammlung

betrachtet werden: der Schneehase, die Eule, der Luchs, die sich nach wie vor größter Beliebtheit erfreuen. Dies ist der Sieg der Natur über die Kultur, des Omnipräsenten über den Anfang oder des Raums über die Zeit.

### **Konec osmotra**

Bislang haben wir argumentiert, dass das Erinnern der Stadt, so wie es sich im Museum institutionalisiert findet, konstitutiver Bestandteil der Stadt an sich ist. Es wurde gesagt, dass Nerjungri quasi *in the middle of nowhere* entstand, und dass diese Entstehung an das Jahr 1975 geknüpft ist. Betrachten wir dieses Gründungsnarrativ noch einmal: Auf unwegsamem Gebiet, auf Permafrostboden, der sich unter dem baulichen Einfluss schnell in Morast verwandelt, in einer Gegend, deren klimatische Bedingungen der Natur des Menschen widersprechen, durch das Zusammenwirken von Menschen unterschiedlichen nationalen Ursprungs wird eine Stadt aus dem Nichts und auf dem Nichts errichtet, die eine positive Bilanz im Außenhandel mit sich bringen soll.

Ich denke, dass diese kleine Nacherzählung Assoziationen weckt, die unweigerlich mit Peter dem Großen und der Stadt Sankt Petersburg verbunden sind. Nerjungri ist also kein eigentlicher Anfang, sondern die Wiederholung eines mythischen Anfangs. Aufgrund der japanischen Investoren keine Öffnung nach Westen, sondern eine nach Osten. Ähnliche Wiederholungen stellen eine ganze Reihe von sibirischen Städtegründungen dar: Komsomolsk na Amure, Tynda, Novyj-Urgal etc.: Neugründung und Anfang als Formen der Affirmation eines älteren Ursprungsmythos, der nicht nur Sankt Petersburg zueigen ist, sondern der charakteristisch für zahlreiche andere Metropolen scheint. Der *nerjungrinskij pervostroitel'* partizipiert somit am petrinschen demiurgischen Akt ebenso wie an einem weltgeschichtlichen und ist zugleich der Realisator einer Utopie, eines Neuen Atlantis auf dem Permafrostboden südjakutischer Tajga.

## Literatur

- Assmann, A. / Gomille, M. / Rippl, G. (Hg.) 1998. *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*, Tübingen.
- Assmann, A. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München.
- Baghli, S.A. / Boylan, P. / Herreman, Ya. 1998. *History of ICOM (1946-1996)*, Paris.
1996. *Federal'nyj zakon o muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i muzejach v Rossijskoj Federacii*. Prinjat Gosudarstvennoj Dumoj 24 aprilja 1996 goda. 26. maja 1996 goda N 54-F3.
- Fliedl, G. u.a. (Hg.) 1997. *Wa(h)re Kunst. Der Museumsshop als Wunderkammer theoretischer Objekte, Fakes und Souvenirs*, Frankfurt a. M.
- Foucault, M. 1974. *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M.
- 1993. „Andere Räume“, Barck, K. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Essais 5. durchgesehene Auflage, Leipzig.
- François, E. / Schulze H. 2001. *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1-3, München.
- Gennep, A.v. 1986. *Übergangsriten (Les rites de passage)*, Frankfurt a.M.
- Gnedovskij, M. 1986. „Profil' muzeja“, *Sovetskij muzej*, 1985, 5; Terminologičeskie problemy muzevedenija. (Sbornik naučnych trudov Central'nogo muzeja Revoljucii SSSR), Moskau.
- Groys, B. 2006. *Das kommunistische Postskriptum*, Frankfurt a.M.
- Grützmacher, J. 2005. „'Young Men go East!' The BAM Frontier under Brezhnev“, Stolberg, E.-M. (ed.), *The Siberian Saga. A History of Russia's Wild East*, Frankfurt a.M.
- Gukov, V.P. 1977. „Städte – maßgeschneidert“, *Berlin*, Nr. 22, 1977, 10; sowie: Orlov, B.P. 1977. „Voprosy retrospektivnogo analiza ekonomičeskogo razvitija Sibiri“, *Izvestija sibirskogo otdelenija Akademii nauk SSSR, serija obščestvennych nauk*, vyp. 3, H. 11.
- ICOM Statutes des Jahres 2001, s. <http://icom.museum>.
- Jürgens, T. 2003. „Die Verortung des musealen Raums“, *Diskussionsbeiträge* Nr. 24, *Arbeitsgemeinschaft „Raum – Medien – Politik“*, hrsg. von: Kulturwissenschaftliches Forschungskolleg / SFB 485 Norm und Symbol. Die kulturelle Dimension sozialer und politischer Integration, Konstanz, 23-28.
- 2007. „Sibirien ausstellen – Das Faktum zwischen Objekt und Idee“, Pietrow-Ennker, B. (Hg.), *Kultur in der Geschichte Russlands*, Göttingen, 83-103, (im Druck).
- Sibirisches Tagebuch III (Manuskript).
- Le Corbusier 1935. *La Ville Radieuse - Éléments d'une Doctrine d'Urbanisme pour l'Équipement de la Civilisation Machiniste*, Paris.
1982. Ministerstvo kul'tury RSFSR / Naučno-issledovatel'skij institut kul'tury (Hg.), *Principy i struktura svodnogo kataloga muzejnogo fonda SSSR*. Sbornik naučnych trudov 113, Moskau.
- Münsterberger, W. 1994. *Collecting. An Unruly Passion*, Princeton.
- Pietrow-Ennker, B. (Hg.) 2007. *Kultur in der Geschichte Russlands*, Göttingen.

- Pomian, K. 1988/1998. *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, übers. v. G. Roßler, Berlin.
- Scheurer, H.J. 1987. *Zur Kultur- und Mediengeschichte der Fotografie. Die Industrialisierung des Blicks*, Köln.
- Schlögel, K. 2003. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München / Wien.
- Sommer, M. 1999. *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt a.M.
- Stagl, J. 1998. „Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns“, Assmann, A. / Gomille, M. / Rippl, G. (Hg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*, Tübingen, 37-54.
- Stolberg, E.-M. 2005 (ed.) *The Siberian Saga. A History of Russia's Wild East*, Frankfurt a.M.
- Vinokurov, P.V. 1991. *Muzei Jakutii. Istoričeskij očerk*, Jakutsk.

tom.juergens@uni-konstanz.de