

II. Die Blockade von Leningrad – Lidija Ginzburgs *Zapiski blokadnogo čeloveka*

II.1 Historischer und kulturgeschichtlicher Kontext

II.1.1 Die Blockade – ein historischer Abriss

Sankt Petersburg, Petrograd, Leningrad—die Anfang des 18. Jahrhunderts von Zar Peter dem Großen gegründete Hafenstadt an der Ostsee hatte bereits viele Namen und doch stets eine sich von anderen russischen und später sowjetischen Städten unterscheidende Identität. Zwei Jahrhunderte lang fungierte sie als Zarenstadt und kulturelles sowie machtpolitisches Zentrum des Russischen Reiches. 1917 begann zudem genau hier die Russische Revolution, deren Folgen für die Stadt an der Neva immens waren. So verlor die damals schon in Petrograd umbenannte Stadt durch die Hungersnot im Zuge des auf die Revolution folgenden Bürgerkriegs zwischen Bolschewiki und der Weißen Bewegung einen großen Teil ihrer Bevölkerung. Politische Säuberungen, Epidemien und ökonomische Sorgen gehörten in der postrevolutionären Phase zum Alltag der Stadtbewohner:innen. Petrograd wurde zum Schauplatz einer für die ganze Welt Folgen bringenden politischen Umwälzung—einer Umwälzung, die die Zarenstadt nicht zuletzt ihren Status als Hauptstadt kostete.

Neues machtpolitisches Zentrum des nun als Sowjetunion geltenden Staatenbunds wurde Moskau. Die Gründe dafür sind heutzutage umstritten. Moskau war, wie Karl Schlögel (2015: 15) in seinem Stadtporträt *Petersburg. Das Laboratorium der Moderne 1909–1921* (2015) bemerkt, »die Stadt der Kaufleute und Industriellen, Petersburg die Stadt der Bankiers, der Großindustrie mit engen Verbindungen zur Staatsbürokratie und ins Ausland«. Petersburg war eine Stadt, die von einem Zaren gegründet wurde, Moskau hatte eine Geschichte, die über das russische Zarenreich hinausging—kurzum: Petersburg (oder Petrograd) war imperial, Moskau hingegen konnte russisch und proletarisch sein und war damit die bessere Wahl für den Aufbau eines neuen, die Arbeiterklasse fokussierenden politischen Systems und Staates.

Nach Lenins Tod im Jahr 1924 erhielt die Stadt auch einen neuen Namen: Leningrad. Wie Frithjof Benjamin Schenk (2007: 48) bemerkt, passierte damit eine »Neuausrichtung

des ›Superzeichens‹, woran sich die symbolische Ordnung der Stadt ausrichtete, vom Gründer der Stadt, Zar Peter dem Großen, ›auf den Führer der Oktoberrevolution, Wladimir Lenin‹. Dadurch, so könnte man meinen, wurde der Stadt mehr Relevanz in dem neuen politischen Konstrukt der Sowjetunion verliehen. Realiter blieb diese Geste allerdings eine rein symbolische. Leningrad wurde zu einer industriell-militärischen Hochburg der Sowjetunion, ›von der Außenwelt [jedoch] isoliert und immer zurückgesetzt gegenüber Moskau‹ (Schlögel 2015: 10). Der Verlust des politischen und damit auch internationalen Status war besiegelt. Mittels der Rückbenennung der Stadt in Sankt Petersburg nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion Ende des 20. Jahrhunderts sollte diese Entwicklung revidiert werden (vgl. Schröder 2007: 25). Die Einschätzung, ob dies gelang, ist nicht Aufgabe dieser Arbeit. Das politische und wirtschaftliche Zentrum Russlands jedenfalls verharrt bis heute in Moskau.

Betrachtet man die Geschichte St. Petersburgs bzw. Petrograds im frühen 20. Jahrhundert, lässt sich also konstatieren, dass die meisten Bewohner:innen der Stadt Anfang der 1940er Jahre nicht nur drei unterschiedliche Namen und damit verbundene Selbstbezeichnungen durchlebt (vgl. Lebina 2007: 401), sondern auch Hunger, Krankheit und aus politischen Repressionen und militärischen Auseinandersetzungen resultierende (Todes-)Ängste am eigenen Leib erfahren hatten. Was 1941 die Stadt in Gestalt der Blockade von Leningrad heimsuchen sollte, war somit ›obwohl einzigartig, was die Zahl der Todesopfer anging, [...] weniger ein tragisches Zwischenspiel als ein dunkler Abschnitt unter vielen‹, wie Anna Reid (2011: 15) in der Einleitung zu ihrer Blockade-Monografie feststellt. Und dennoch nimmt die Blockade als Ereignis eine Art singulären Status in der sowjetischen und russischen Geschichtsschreibung ein.

Ziel der Untersuchung ist es an dieser Stelle nicht, eine vollständige chronologische Abfolge der Ereignisse zu geben, die zur Blockade von Leningrad führten und während der Belagerung der Stadt stattfanden. Es gibt mittlerweile zahlreiche historische Studien, die sich diesem Thema widmen und versuchen, militärische Aspekte und Zeitzeug:innenberichte kombinierend, sowohl die politische Ebene als auch die Ebene des Alltagslebens innerhalb des Blockaderings, der nicht nur das Stadtgebiet, sondern auch Ortschaften außerhalb Leningrads inkludierte, zu rekonstruieren (vgl. z.B. Bidlack/Lomagin 2012; Reid 2011; Peri 2017; Werth 2011; Salisbury 2003; Rambow 1995). Für die folgende Textanalyse ist es vielmehr von Bedeutung, einen kompakten Einblick in die politische Dimension der Blockade zu geben, auf dessen Grundlage geprüft werden kann, inwiefern Lidija Ginzburgs *Zapiski blokadnogo čeloveka* als ›kritische Bilanzierung dessen, was durch dominante geschichtliche Machtstrukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt [...] oder unterdrückt wird‹ (Zapf 2005: 57), zu verstehen ist.

Am 22. Juni 1941 griffen deutsche Truppen, trotz des seit 1939 bestehenden Nichtangriffspaktes zwischen dem Deutschen Reich und der Sowjetunion, an der ebenfalls seit 1939 existenten Grenze zwischen den beiden Staaten stationierte, sowjetische Truppen an und begannen damit einen Vormarsch in den östlichen Teil des europäischen Kontinents. Diese als Unternehmen ›Barbarossa‹ bezeichnete militärische Operation war der Startschuss für die von Hitler geplante Eroberung des gesamten östlichen Europas. Das Ziel des Vorhabens: die Vertreibung der dort ansässigen slawischen und jüdischen Bevölkerung sowie die Schaffung von Lebensraum für das deutsche Volk (vgl. Reid 2011:

33–34). Der Vormarsch der Wehrmachttruppen gen Osten erfolgte von Beginn an in einem hohen Tempo, welches, darin sind sich heutige Historiker:innen weitgehend einig, aus einem Zusammenspiel unterschiedlicher Faktoren resultierte. Einerseits zeichnete sich die Aktion ›Barbarossa‹ durch einen immensen Überraschungseffekt aus, was zu Chaos innerhalb der sowjetischen Grenztruppen führte und deren Verteidigungskraft schwächte (vgl. ebd.: 65).¹ Andererseits hatte die Rote Armee durch diverse von Stalin angeordnete Säuberungen maßgebliche Kompetenzen in den militärischen Führungsriegeln eingebüßt—eine militärische Schwäche, die schon im Krieg gegen Finnland 1939/40 offensichtlich geworden war (vgl. ebd.: 29). Schließlich kam hinzu, dass die Regionen, die Nazi-Deutschland im Juni und August 1941 besetzte, insbesondere die baltischen Staaten und die Ukraine, der sowjetischen Macht kritisch gegenüberstanden, sodass ein politischer Macht- und Systemwechsel nicht komplett unerwünscht waren (vgl. Bidlack/Lomagin 2012: 32; McMillin 1985: 19). All diese Faktoren führten dazu, dass sich die deutsche Wehrmacht Leningrad bereits Ende August näherte, am 8. September 1941 alle Landwege zur restlichen UdSSR durch die Eroberung der umliegenden Gebiete zwischen Ostsee und Ladogasee eroberte und damit die insgesamt 872 Tage dauernde Blockade von Leningrad begann.

Die Stadtregierung sowie die politische Führung der UdSSR hatten nach dem Einmarsch der deutschen Truppen erneut Säuberungen in militärischen, intellektuellen sowie politischen Reihen Leningrads vorgenommen, um systemfeindliche Stimmen aus der Öffentlichkeit zu ziehen. Die Chance, die Bevölkerung der Stadt zu evakuieren oder schnell Nahrungsmittelvorräte aufzubauen, wurde jedoch vertan. Diese Fehler, wie sich insbesondere in den Winter- und Frühlingsmonaten der Jahre 1941/42 herausstellte, wurden Leningrad zum Verhängnis. Sie waren aber, so Alexander Werth (2011: 40) in seinen nach dem Krieg erschienenen Nahaufnahmen des belagerten Leningrads, durchaus nicht unabwendbar, sondern resultierten aus der mangelnden Weitsicht der Führung und einer euphemisierenden Propaganda, die den Menschen in Leningrad den tatsächlichen Fortschritt der deutschen Truppen verschwieg.

Zu Beginn der Blockade befanden sich schließlich ca. drei Millionen Menschen im sogenannten Blockadering. Die Lebensmittelvorräte—for Truppen und Zivilbevölkerung—reichten laut offiziellen Berechnungen für maximal einen Monat (vgl. Werth 2011: 41; Reid 2011: 197). Lebensmitteltransporte waren durch die Einkesselung der Stadt praktisch unmöglich, da man nur über wenige Schiffe auf dem Ladogasee verfügte und diese deutschen Luftangriffen ausgesetzt waren (vgl. Werth 2011: 41). Die Erstellung einer Luftbrücke wurde, wahrscheinlich aus Ermangelung dafür notwendiger Flugzeuge, überhaupt nicht in Erwägung gezogen (vgl. Reid 2011: 197). Trotz der Einführung von Lebensmittelrationierungen, strengen Kontrollen zur Verhinderung von Lebensmitteldiebstahl und der Erfindung sowie dem Einsatz diverser unkonventioneller Lebensmittelsupplemente (vgl. ebd.: 201–202) konnte man die katastrophale Hungersnot nicht abwenden, die sich folglich in Leningrad abzeichnete. Insgesamt starben ca.

¹ Zwar rechnete Stalin prinzipiell mit dem Angriff Hitlers auf die UdSSR, allerdings, trotz Warnungen seines eigenen Geheimdienstes, nicht, solange Deutschland mit England im Krieg war (vgl. Bidlack/Lomagin 2012: 32; Reid 2011: 30–31). Somit kam der Moment des Angriffs trotz der prinzipiellen Antizipation des Ereignisses doch überraschend.

900.000 Zivilist:innen, davon eine massive Mehrheit von fast 750.000 Menschen an Hunger und der aus Ermangelung von Brennstoffen resultierenden Kälte.²

Ungeachtet der schwierigen Umstände sollte das Leben in Leningrad nach dessen Umzingelung jedoch möglichst wie bisher fortgesetzt werden. Menschen gingen zur Arbeit, auch weil sie dort ihre Lebensmittelrationen erhielten. Konzerthäuser und Theater setzten ihre Spielpläne fort, Schulen wurden vorerst nicht geschlossen. Doch das Leben hatte sich verändert. Zwischen Oktober und November 1941 wurden die Brotrationen fünf Mal reduziert. Ende November erhielt ein Großteil der Bevölkerung eine tägliche Brotration von 125 Gramm. Das verteilte Brot jedoch war mit Mehlersätzen modifiziert, die darin enthaltenen Nährstoffe somit wesentlich geringer als bei üblichem Brot. Und selbst diese kleine Ration erhielten die Leningrader:innen nicht immer, da das tatsächlich vorrätige Brot oftmals nicht ausreichte, um alle Rationen zu decken. Schnell wurde der normale Alltag nur noch schwer zu bewältigen und die Todeszahlen schossen rapide nach oben. Ein neues, aus Mangelernährung und Vitaminmangel resultierendes Krankheitsbild evolvierte: die Dystrophie—eine sich in psychischen (Depression, Konzentrationschwierigkeiten), aber auch physischen Symptomen (Gliederschwäche, Beulen, wassersüchtige Schwellung der Beine) manifestierende Krankheit.

Erst im Januar 1942 startete man eine Massenevakuierung der Leningrader Bevölkerung über den Ladogasee, als sich auf ihm eine ausreichend stabile Eisdecke für den Transport von größeren Menschenmengen gebildet hatte. Jene Eisdecke ermöglichte auch den Import von Lebensmitteln in die Stadt und damit eine Erhöhung der Brotrationen: am 25. Dezember 1941 um 50 Gramm, im Januar um weitere 50 Gramm (vgl. Bidlack/Lomagin 2012: XXVIII). Doch diese Portionen reichten bei weitem nicht aus, die vielen Verhungernden zu retten. Im Dezember 1941 starben offiziell 52.881, im Januar und Februar 1942 jeweils über 96.000 Menschen an Hunger (vgl. Reid 2011: 255). Obwohl es sich bei diesen Zahlen bereits um überaus hohe Werte handelt, muss man aufgrund diverser Berichte von Zeitzeug:innen davon ausgehen, dass die tatsächlichen Todeszahlen noch viel höher waren. Viele Leichen wurden nicht offiziell registriert, da die Kapazitäten hierfür schlicht fehlten. Menschen starben in ihren Wohnungen, am Arbeitsplatz oder kollabierten auf der Straße. Teilweise blieben sie an dem Ort ihres Todes noch Tage liegen, bevor ihre Leichen weggeräumt wurden (vgl. ebd.). Von Hunger besonders betroffen waren sogenannte Abhängige, die nicht selbst erwerbstätig waren, sondern von Familienmitgliedern unterstützt wurden und deshalb auch geringere Lebensmittelrationen erhielten. Dabei handelte es sich meist um ältere Menschen

2 Eine exakte Opferzahl ist nicht bekannt, da aufgrund der hohen Anzahl an Toten insbesondere im Winter 1941/42 viele bestattete Leichen nicht registriert wurden. Die offiziellen Opferzahlen, die die UdSSR bei den Nürnberger Prozessen nannte, nämlich 632.253, sind von Historiker:innen bereits in den 1960er Jahren kritisiert worden, woraus in der Sowjetunion ein regelrechter Streit um die Opferzahlen der Blockade resultierte (vgl. Lomagin 2011: 33–38). Die vorliegende Arbeit orientiert sich an den Zahlen, die in jüngeren Publikationen genannt werden (vgl. u.a. Reid 2011: 497; Bidlack/Lomagin 2012: 1). Eine Reduzierung der Opferzahlen diente insbesondere der sowjetischen Propaganda, die nach dem Krieg danach strebte, jegliche Fehler und Schwächen in der eigenen Kriegsführung zu vertuschen. Eine fundierte Darstellung der Opferzahlendebatte sowie die Bedeutung jener Diskussion in Hinblick auf das offizielle Blockadenarrativ nehmen Tatjana Voronina und Antonina Klokova in ihrem Artikel »Heroische Tote« (2011) vor.

und Kleinkinder, die wiederum aufgrund ihres erhöhten Nahrungsbedarfs schnell den Folgen der Unterernährung erlagen.

Die Situation entspannte sich erst im Frühjahr 1942, als erste Gartenbauinitiativen sowie die sich im Blockadering befindlichen Kolchosen mit dem Anbau von Lebensmitteln begannen. Durch die fortschreitende Evakuierung großer Bevölkerungsteile reduzierte sich die Zahl der Menschen, die ernährt werden mussten, zudem um ein Vielfaches. Ende 1942 betrug die Einwohner:innenzahl Leningrads nicht mehr knapp 3,5 Millionen, wie vor dem Krieg, sondern 637.000. Durch diese neuen Rahmenbedingungen erreichte die Ernährung der Leningrader:innen fast erneut den—leider nicht besonders hohen—sowjetischen Standard. Dennoch litten und starben viele weiterhin an den Folgen von Unterernährung. Der Dystrophiker als Menschentyp verschwand jedoch immer mehr—durch Tod oder Genesung—von den Straßen der nun fast menschenleeren Stadt. Während noch vor einigen Monaten Menschen, die nicht abgemagert waren, geächtet wurden, wurde jetzt »[d]ystrophisch auszusehen« (Reid 2011: 422) zunehmend verpönt. Die darauffolgenden Wintermonate zogen aufgrund der geringeren Stadtbevölkerung, aber auch dank milder Temperaturen und neuer Stromleitungen unter dem Ladogasee, die die energetische Situation verbesserten, nicht mehr so viele Todesopfer nach sich. Höhepunkt des Blockadetraumas blieb damit der Blockadewinter 1941/42.

Gleichzeitig kamen die deutschen Truppen Anfang 1942 fast an der gesamten Ostfront zum Stillstand. Seine Ursache hatte dies vor allen Dingen in den außergewöhnlich niedrigen Temperaturen, die bis zu -40°C erreichten. Ansonsten verlief alles prinzipiell nach Adolf Hitlers Plan, der vorsah, Leningrad vor dem Winter 1941/42 nicht zu besetzen, da, laut Hitler selbst, eine derart große Zahl an Menschen nicht ernährt werden könne. Demgegenüber verfolgte man die Strategie, die Stadt durch Bombardements und Hunger zu schwächen. Alfred Jodl, Chef des Führungsstabes im Oberkommando der Wehrmacht, erteilte am 7. Oktober 1941 den offiziellen Befehl, eine Kapitulation Leningrads keinesfalls anzunehmen, sondern die Stadt durch Bomben und Artilleriefeuer zu zerstören und Zivilist:innen zu beschließen, sollten sie sich den deutschen Linien nähern (vgl. Reid 2011: 167). Die Katastrophe, die während der Blockade in Leningrad passierte, war somit nicht nur ein Verbrechen der Nationalsozialisten, darin sind sich mittlerweile viele Historiker:innen einig, sondern auch der Wehrmacht, deren Agieren während des Zweiten Weltkrieges lange verharmlost wurde (vgl. ebd.: 169).

Im April 1942 änderte sich die Strategie der deutschen Armee. Leningrad sollte im Rahmen der Operation Nordlicht gestürmt und »dem Erdboden« (ebd.: 440) gleichgemacht werden. Durch Umdisponierungen in den militärischen Führungsriegeln und teilweise auch in den Streitkräften (u.a. durch den vermehrten Einsatz von Frauen) hatte die Rote Armee jedoch im Vergleich zum Sommer und Herbst 1941 wesentlich an Stärke gewonnen und verunmöglichte Hitlers Vorhaben. Die sich immer mehr abzeichnende Schwäche der deutschen Ostfront, die in Stalingrad ihren Höhepunkt fand, führte bekanntermaßen zu einer Wende, nicht nur für den Krieg zwischen Deutschland und der Sowjetunion, sondern für den Zweiten Weltkrieg insgesamt. Die Blockade Leningrads wurde schließlich im Januar 1943 gebrochen. Ein Korridor zwischen der Sowjetunion und dem Blockadering entstand, durch den eine provisorische Eisenbahnlinie gezogen wurde, die Anfang Februar 1943 in Betrieb ging und den Güter- sowie Personenverkehr maßgeblich beschleunigte.

Trotz der für die deutschen Truppen immer misslicher werdenden Lage setzte die Wehrmacht die Bombardierung Leningrads fort. Im September erreichte der Beschuss der Stadt sogar eine vorher nicht dagewesene Intensität, die, als Ausdruck sinnloser Rachegelüste interpretiert, eine besondere Grausamkeit der deutschen Kriegsführung offenlegte (vgl. Bidlack/Lomagin 2012: 66; Reid 2011: 456).

Im Januar 1944 erfolgte schließlich die Befreiung der Stadt. Die Wehrmacht zog sich, viele Städte und Dörfer hinter sich in Schutt und Asche legend, zurück (vgl. Museum Berlin Karlshorst/Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas 2011: 6–7). Im Sommer 1944 kehrten zahlreiche Evakuierte nach Leningrad zurück, wodurch sich die Population innerhalb eines Jahres wieder mehr als verdoppelte (vgl. Lebina 2007: 411; Reid 2011: 466). Die Blockade aber hatte ihre Spuren hinterlassen: viele Gebäude waren zerstört, Kinder verwaist, Familien zerbrochen—ganz zu schweigen von den psychischen Traumata, die das Kriegsgeschehen und insbesondere die Hungersnot des Winters 1941/42 hinterließen.

II.1.2 Die Blockade in der sowjetischen Erinnerungspolitik

Die Aufarbeitung jener Traumata wurde in den ersten Nachkriegsjahren schnell in den Bereich des Privaten geschoben. Fünf Jahre nach der Befreiung Leningrads wurden im Rahmen der als ›Leningrader Affäre‹ in die Geschichte eingegangenen Säuberungsaktion zwischen 1949 und 1953 zahlreiche Bücher über die Blockade mit einem totalen Verbot belegt und die Leningrader Zeitschriften *Zvezda* und *Leningrad* sowie deren Autor:innen Anna Achmatowa und Michail Soščenko als der westlichen Dekadenz verfallen missbilligt (vgl. Bljum 2011: 298). Außerdem verbannte die Kommunistische Partei der Sowjetunion alle Texte, die im Rahmen der ›Affäre‹ eliminierte Leningrader Partefunktionäre oder dessen Aussagen zur Blockade erwähnten, aus der Öffentlichkeit (vgl. ebd.: 298–301). Auch jegliche schriftliche oder fotografische Dokumente, die den Blockadewinter 1941/42 ›allzu ›naturalistisch‹ darstellten‹ (ebd.: 301), also die Hungersnot und das damit in Verbindung stehende massenhafte Sterben der Leningrader Bevölkerung offenlegten, wurden aus dem Umlauf gezogen. Die Aktion führte im August 1949 zudem zur Schließung des Museums der Verteidigung Leningrads, welches über zahlreiche jener nun verbeten Materialien verfügte und diese seit 1944 der Öffentlichkeit dargeboten hatte.

Die tatsächlichen Gründe für die ›Leningrader Affäre‹ bleiben, trotz der Öffnung vieler sowjetischer Archive in den 1990er Jahren, bis heute ungeklärt. Es gibt Spekulationen, dass Leningrad durch seine besondere Stellung als frühere Hauptstadt und kulturelles Zentrum eine Bedrohung für Stalin darstellte (vgl. Bidlack/Lomagin 2012: 69–75). Andere besagen, dass die sowjetische Führung vermutete, dass die Leningrader Partefunktionäre mit der abtrünnigen Kommunistischen Partei Jugoslawiens gegen sie konspirierten (vgl. ebd.). Ein weiterer, allerdings unumstrittener Grund liegt im Versuch, die Fehler, die insbesondere zu Beginn des Deutsch-Sowjetischen Krieges gemacht wurden und deren Folgen, die an dem Schicksal Leningrads besonders sichtbar geworden waren, bestmöglich zu vertuschen. Die offizielle Geschichtsschreibung konzentrierte sich nun auf die Stärke und den Erfolg der Roten Armee sowie ›Stalins militärisches Genie‹ (Reid 2011: 19) im als Großen Vaterländischen Krieg [Великая Отечественная Война] bezeichneten militärischen Konflikt zwischen der UdSSR und Deutschland—eine Bezeichnung,

die nicht unbewusst an den Kampf Russlands im Vaterländischen Krieg [Отечественная война] gegen Napoleon anspielte und sensu stricto bereits seit Kriegsanfang dazu einlud, die Auseinandersetzung als Fortsetzung einer vor mehr als hundert Jahren begonnenen historischen, den nationalen Zusammenhalt und militärischen Heroismus implizierenden Meistererzählung zu interpretieren (vgl. Peri 2017: 217–222). Der Rolle Leningrads im Rahmen jenes Narrativs wurde jedoch im ersten Nachkriegsjahrzehnt keine sonderliche Beachtung geschenkt. Der Kampf und Sieg im Großen Vaterländischen Krieg sollte »als unionsweite Heldentat des Sowjetvolkes« (Voronina 2012: 61) in die Geschichte eingehen. Platz für lokalspezifische Besonderheiten gab es nicht.

Erst nach Stalins Tod erfolgte eine Hervorhebung der Leiden Leningrads in ebenjener Erzählung. Unter Nikita Chruščëv konnten der Hunger, die Kälte und die allgemeinen Umstände der Blockadejahre wieder thematisiert werden. Viele Autor:innen gewannen nun ihre temporär verlorene Reputation zurück. Zahlreiche, davor verbotene Bücher über die Blockade konnten wieder in Umlauf gebracht werden. 1957 öffnete sogar ein neues Blockademuseum in Leningrad, welches jedoch über eine wesentlich kleinere Sammlung verfügte als das davor operierende Museum der Verteidigung Leningrads (vgl. Bidlack/Lomagin 2012: 77). 1960 wurde die erste Gedenkstätte auf dem Piskarëvskoe-Friedhof für die zivilen Kriegsopfer Leningrads eröffnet.

Unter Chruščëvs Nachfolger Leonid Brežnev setzte sich schließlich eine Interpretation der Blockade durch, die dieses Ereignis »als eines der Zentralstücke in den Kult des Großen Vaterländischen Krieges« (Reid 2011: 19) einbaute. Die Leningrader Zivilbevölkerung wurde von Kriegsopfern zu Kriegsheld:innen erhoben, die zur Verteidigung nicht nur ihrer Stadt, sondern der gesamten Sowjetunion hungrig und als nationale Märtyrer:innen starben. Leningrad wurde einerseits zu einem Paradigma für den heldenhaften Kampf gegen die deutschen Truppen erhoben. Andererseits wurde das Schicksal der Stadt als notwendig für den schlussendlichen Sieg über Nazi-Deutschland dargestellt. Damit griff die sowjetische Führung auf ein Narrativ zurück, das sich bereits während der Blockade herausgebildet hatte, aber zu Stalins Zeiten unterdrückt worden war.³ Die neue Meistererzählung ging aber noch weiter: Alle Leningrader:innen hätten heldenhaft ihren Alltag fortgesetzt, keiner das Rationierungssystem manipuliert oder Bestechungsgelder angenommen—Behauptungen, die, wie man heute weiß, nicht der Realität entsprachen. Denn nach dem Fall des Kommunismus und den damit einhergehenden Öffnungen von Archiven und Akten sowie durch den Wegfall der Zensur, die dieses heroisierende Narrativ aufrechterhalten wollte, brachten Dokumente Fakten ans Licht, die eine andere Realität Leningrads offenbarten. Diese war zwar durchaus von moralisch bewundernswerten Taten gekennzeichnet, implizierte aber auch Kannibalismus, Korruption,

3 Insbesondere letztere Komponente jenes Narrativs—also jene der Notwendigkeit des Geschehens bzw. zumindest die Notwendigkeit einer Nicht-Kapitulation Leningrads—sehen einige der jüngeren Wissenschaftler:innen als nicht gänzlich unzutreffend an. So schreibt z.B. Reid (2011: 493) in ihrer Monografie zur Blockade, dass die Zivilbevölkerung auch unter einer deutschen Okkupation hungrig hätte, die jüdische Bevölkerung ausgerottet worden wäre und die Entbindung der deutschen Soldaten, die an der Leningrader Front gebunden waren, im Falle einer Kapitulation der Stadt zu einer Stärkung der militärischen Kraft an der Ostfront geführt hätte. Dies impliziert zwar keine vollständige Bestätigung des Heldenbilds Leningrads, kann aber durchaus als Zuständnis an ebenjenes gelesen werden.

Mord und Diebstahl (von Lebensmitteln oder Lebensmittelkarten), der meist zum Tod der bestohlenen Personen führte (vgl. Reid 2011: 20). Spätestens jene Erkenntnisse demonstrieren, wie stark die Blockade Leningrads in der Sowjetunion politisch instrumentalisiert wurde, um bestimmte ideologische Geschichtsnarrative zu unterstützen.

II.1.3 Die Blockade als literarischer Topos

Die literarischen Repräsentationen der Blockade, die zur Zeit der Sowjetunion produziert und veröffentlicht wurden, stützen meist die oben beschriebenen ideologisch konstruierten und staatlich institutionalisierten Narrative. Noch während des Kriegs zeichneten sich entsprechende literarische Publikationen durch die Teilnahme an der Konstruktion eines simplifizierenden Nationalmythos aus, der—nicht zuletzt, um die Gemüter von Soldat:innen und Zivilist:innen zu mobilisieren—den Krieg zu einem ‚heiligen Krieg‘ und Leningrad zu einer heldenhaften Stadt stilisierte (vgl. De Bruyn/De Dobbeleer 2009: 59; Kirschenbaum 2006: 3).

In den ersten Nachkriegsjahrzehnten wurde das singuläre Schicksal Leningrads wie auf politischer Ebene so auch in der Literatur totgeschwiegen. Viele Autor:innen verzichteten in dieser Zeit sogar gänzlich auf die Thematisierung des Krieges, da die Darstellung jeglicher Schwäche in der Kriegsführung sowie eine allzu geringe Hervorhebung des politischen und militärischen Geschicks der sowjetischen Führungsriege Konsequenzen gehabt hätten (vgl. McMillin 1985: 20).

Nach Stalins Tod 1953 kam es im Rahmen einer Rückkehr zu mit dem Großen Vaterländischen Krieg verbundenen Themen auch zu erneuten Veröffentlichungen über die Blockade. Diese Publikationen affirmaierten die alte Meistererzählung, die Leningrad als Stadt der Held:innen positionierte, und reproduzierten damit das »Mythologem der idealen und unerschütterlichen Ordnung, die unter der Belagerung noch gefestigt wird« (Barskova/Döring/Mall 2011: 254–255). Abweichungen vom heldenhaften Verhalten, darunter die Thematisierung von Kriminalität und Kannibalismus, oder die Erwähnung von Problemen in der Zurverfügungstellung von Lebensmitteln hatten in jenen literarischen Blockaderepräsentationen keinen Platz. Dieter De Bruyn und Michel De Dobbeleer (2009: 59) fassen diese Rückkehr zum ehemaligen Narrativ prägnant zusammen: »The martyrdom of the hundreds of thousands of citizens that died of starvation or by German artillery in the Hero City as well as the courage and perseverance of the survivors all found their place in a narrative that sublimated so much useless pain.« Irina Sandomirskaia (2010: 324) wiederum konstatiert, dass es sich dabei um die Schließung eines Vertrags handelte, im Rahmen dessen »Leningrad agrees to concede the truth of its experiences and to receive in exchange a memorable (or forgettable), narratable (or falsifiable), judgeable (or mis-judgeable) history«. Durch symbolischen Gewinn in Form von moralischer Überlegenheit zielte das Narrativ also auf die Kompenstation empirischer Verluste (Häuser, Menschen etc.) ab. Dabei ging es nicht nur um die Entstehung einer Möglichkeit des Erinnerns, worauf Sandomirskaia in einem impliziten Verweis auf Maurice Halbwachs' kulturelles Gedächtnis anspielt, sondern auch um die Bereitstellung ideologisch konnotierter, »vorgefertigte[r] Wahrheiten« (Voronina 2012: 159), wodurch ein fester Rahmen für Blockadeerzählungen kreiert wurde. Diese

Wahrheiten implizierten auf Ebene der künstlerischen und unterhaltenden Literatur einen spezifischen Genre-Imperativ, also bestimmte

»Genrevorgaben, die das kollektive Gedächtnis der Blockade determinieren. [...] Dazu gehört die Doppelung ‚Hunger‘ und ‚Kälte‘, die im Russischen auch einen reinen Reim bildet (›golod/›cholod›). Oft taucht auch die Solidarität der Leidenden auf. Das Teilen des Brotes ist eine quasi-religiöse Handlung, die an das Abendmahl erinnert.« (Schmid 2011: 267)

Vor allen Dingen implizierte jener Imperativ allerdings ein spezifisches Stilisierungsverbot: Da die Wahrheit über die Blockade nicht mittels literarischer Techniken (u.a. Fiktionalisierung, Metaphorisierung) dargestellt werden könne, müsse sie nüchtern und so realistisch wie möglich beschrieben werden (vgl. ebd.: 268). Kurzum: Literatur über die Blockade sollte Zeugnis über das Leben während der Blockade abgeben und einen möglichst hohen Authentizitätsgrad suggerieren.

Diese Gattungsvorgaben führten auch zu einer spezifischen Rezeptionshaltung bezüglich der Blockadeliteratur. Leser:innen sollten literarische Texte über die Blockade in erster Linie als Dokumente und nur zweitrangig als literarische Repräsentationen verstehen – ein Phänomen, das noch in postsowjetischen Zeiten präsent war, wie anhand des Herausgeberzitats eines Sammelbands zur Blockadeliteratur aus dem Jahr 2005 offensichtlich wird: »Ein Gedicht oder eine Erzählung, die in den schweren Jahren der Belagerung entstanden ist, ist kein einfaches Gedicht, sondern ein Zeitzeugnis und deswegen ein Dokument« (zit. n. Voronina 2012: 70).

Bis in die 1980er Jahre wurde die Einhaltung jenes Genre-Imperativs und der Meistererzählung von der heldenhaften Stadt Leningrad im literarischen Kontext von der Zensur streng kontrolliert (vgl. Bljum 2011: 304–307). Auch eine verstärkte Zuwendung zur individuellen, persönlichen Erfahrung bzw. einer »[s]mallness of scale and narrowness of context« (McMillin 1985: 25), die seit den 1960er Jahren in der russischen Kriegsliteratur insgesamt und somit auch in literarischen Repräsentationen der Blockade beobachtet werden kann (vgl. Kirschenbaum 2006: 161–163; McMillin 1985: 24–25), änderte daran wenig. Der darin enthaltene individuelle Heroismus wurde nämlich pars pro toto für den kollektiven Heroismus der Stadt bzw. der gesamten Sowjetunion gelesen. Auch stand stets die Faktizität des Beschriebenen im Fokus der Kritik, weniger seine ästhetische Qualität.

Diese Tendenz bestätigt sich in der von vielen, auch westeuropäischen Kritiker:innen, positiv aufgenommenen *Блокадная книга* (1979) von Ales Adamovič und Daniil Granin, dem dokumentarischen Kompendium von Erzählungen und Tagebüchern, das Einzelschicksale von Blockadeüberlebenden und deren Schilderungen des Blockadealltags sammelt. Zwar wird in diesem Text stellenweise auch Verhalten dokumentiert, das nicht den heroischen Standards der zu dem Zeitpunkt aktuellen Meistererzählung entspricht. Dennoch – und dies scheint fast ein Beleg einer präventiven Wirksamkeit von Zensur und des dadurch institutionalisierten Narrativs von der Heldenstadt zu sein – entscheiden sich Adamovič und Granin aufgrund der Grausamkeit bestimmter Erzählungen gegen die Veröffentlichung aller von ihnen gesammelten Geschichten. Auch bleiben sie, beinahe selbst eine Art Zensorenrolle ausübend, durch Kommentare des Erzählten stets

als wertende Instanzen im Text präsent (vgl. Bljum 2011: 306; De Bruyn/De Dobbeleer 2009: 62–63). Im Endeffekt nimmt *Блокадная книга* durch die Beibehaltung dieser auktorialen Perspektive eine »harmonious, ideologized, hence *pseudo*-polyphonic [Herv. i. O.] perspective« (De Bruyn/De Dobbeleer 2009: 63) ein, die das Leid der Zivilbevölkerung zwar zeigt, aber in ein vorgefertigtes, die institutionelle Blockadeerzählung affirmierendes narratives Schema einpasst.

II.1.4 Die ›Heldenstadt‹ heute

Das Narrativ von der Heldenstadt Leningrad und der damit verbundene Genre-Imperativ dominieren bis heute den öffentlichen und literarischen Blockadediskurs. Kirschenbaum (2006: 4) stellt dahingehend fest: »The so-called Leningrad epic [...] outlived the state that sponsored it. Apparently, Leningraders (now Petersburgers) had at some point made the story of heroic Leningrad their own.« Diese Beobachtung bestätigen nicht nur die negativen Reaktionen auf diverse literarische Neuerscheinungen zur Blockade von Autor:innen, die dieselbe nicht selbst miterlebten und sich gegen eine Perpetuierung der alten Meistererzählung richten (vgl. Schmid 2011: 279–280).⁴ Auch die Art und Weise, wie die Blockade in staatlich finanzierten Geschichtsmuseen in Russland dargestellt wird, kann als Beleg dafür dienen, dass das Helden-narrativ den aktuellen offiziellen Erinnerungsdiskurs bestimmt. So liegt der Schwerpunkt der 2019 neu konzipierten Dauerausstellung im Museum der Verteidigung und der Blockade von Leningrad immer noch auf der militärischen Ebene. Das zivile Leid wird zwar thematisiert, aber in eine Erzählung eingebettet, die die Fortsetzung des Alltagslebens der Leningrader:innen als eine heroische und für den Sieg über den Belagerer notwendige Kampfhandlung positioniert. Damit knüpft die Ausstellung an eine Narrativisierung der Blockade an, wie sie das Museum der Verteidigung Leningrads bereits in den 1940er Jahren konzipiert hatte (vgl. Amosova/Čerčinceva 2021).⁵ Und auch die St. Petersburg-Filiale des russlandweiten Muse-

4 Auch Filmproduktionen, die mit jenem Narrativ brechen, sahen sich in jüngerer Vergangenheit mit Kritik vonseiten der Politik konfrontiert. Ein Beispiel hierfür ist Aleksej Krasovskij's Komödie *Праздник* (2019), die offen mit dem Helden-narrativ bricht, indem sie opportunistisches Verhalten während der Blockade thematisiert. Den kontroversen Charakter seines Films antizipierend bemühte sich der Regisseur weder um staatliche Zuschüsse für die Produktion noch um eine Lizenz, seinen Film in Kinos zu zeigen. *Праздник* wurde aus Crowdfunding-Geldern finanziert und auf der kostenlosen Online-Videoplattform YouTube veröffentlicht (vgl. Norris 2021: 310).

5 Zum Fokus auf militärischen und politischen Aspekten und der Vernachlässigung der Blockade in der 2019 neu konzipierten Ausstellung des Museums, vgl. Škurenok 2019. Das Museum selbst formuliert einen konservativen Anspruch der neuen Dauerausstellung auf der eigenen Webseite: »В основе идеи новой экспозиции — преемственность и продолжение традиций, сложившихся в период создания музея в 1944 году и его возрождения в 1989 году« (G. memorial'nyj muzej oborony i blokady Leningrada, o. D.) [(Übers. A.S.) Die Idee hinter der neuen Ausstellung ist die Kontinuität und Fortführung der Traditionen, die bei der Gründung des Museums im Jahr 1944 und bei seiner Wiedergeburt im Jahr 1989 begründet wurden]. Zur Arbeit des im September 2021 neu eröffneten Forschungsinstituts in ebenjenem Museum der Verteidigung und der Blockade von Leningrad war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung meiner Untersuchung—auch aufgrund der aktuellen politischen Situation—leider wenig in Erfahrung zu bringen.

umsprojekts *Россия – моя история*⁶ perpetuiert den Mythos der Heldenstadt Leningrad, wie er während der Blockade, aber insbesondere in der Ära Chruščëvs konstruiert und in die Meistererzählung vom Großen Vaterländischen Krieg eingebettet wurde (vgl. Petrone 2021: 345–348).⁷

Eine solche Konservierung der alten Meistererzählung ist nicht zuletzt für bestimmte gesellschaftspolitische Akteur:innen existentiell. So versuchen Überlebendenverbände insbesondere seit der Perestrojka aktiv auf die Erinnerungspolitik rund um die Blockade einzuwirken und die Fortsetzung ihres Status als Held:innen zu forcieren, um ihre meist finanziellen Forderungen zu legitimieren (vgl. Voronina 2012: 73; Voronina/Klokova 2011: 164). Zwar werden seit den 1980er Jahren auch Fehler der Stadtverwaltung während der Blockade thematisiert. Die Hervorhebung unmoralischen oder kriminellen Verhaltens und eine Positionierung der Leningrader:innen als Opfer werden jedoch als geschichtsverzerrend bezeichnet. Dies führt Voronina (2012: 62) darauf zurück, dass die Erinnerungspolitik der ›blokadniki‹-Verbände auf dem Postulat des Massenheroismus basiert, einem der grundlegenden sinnstiftenden Erinnerungselemente der Sowjetära, das keinerlei Abweichungen von der Rolle des kollektiven Heldenstums erlaubte.

Dies ist aber nur ein Grund, wieso das Heldenbild Leningrads bis heute in der Erinnerungskultur der Stadt und Russlands dominant ist. Reid verargumentiert sein Fortleben über das kommunistische Regime und dessen Erinnerungspolitik hinaus damit, dass durch die jener Erzählung implizite kompensatorische Funktion das persönliche Trauma eine Linderung erfährt: Eine »tapfere, alte Frau [...], die [...] erzählt, wie Nachbarn einander geholfen und Mütter sich für ihre Kinder geopfert hätten oder Welch gute Fürsorge in einem Evakuierungslazarett an der Tagesordnung gewesen sei«, verbreite laut Reid (2011: 22) keine Propaganda, »sondern sie hat sich eine Variante der Vergangenheit geschaffen, mit der sie leben kann«. Es ist dieses Mit-Geschichte-Leben-Lernen, worauf auch Lidija Ginzburg (2002: 184) in ihren Notizen hinweist, wenn sie schreibt:

»Они (Ленинградцы) подходят к себе так же, как к ним подходит мир, с точки зрения конечных результатов, поступков, действий вовне. И с этой точки зрения оказывается, что они в основном делали то, что требовалось. Что их поведение по праву можно назвать стойким, мужественным, даже героическим. Петроспективно они отбрасывают, вытесняют из своего поведения все, что в нем было от внутреннего малодушия, колебаний, уклонов, раздражения, и оставляют ту схему действия, свод результатов, которая попадает в печать, в списки награжденных и т. п.«⁸

6 [Übers. A.S.] Russland – meine Geschichte.

7 Analog hierzu ist auch die öffentliche Relevanz des Großen Vaterländischen Kriegs in der Putin-Ära zu verstehen, die seit Putins erster Präsidentschaft 2000 stetig wächst. Für eine Diskussion, inwiefern Putin den Mythos von Russlands befreiernder, heroischer Rolle in jenem Krieg nutzt und für den Aufbau eines Ikonenstatus seiner Person instrumentalisiert, vgl. Wood 2021.

8 [Übers. A.S.] Sie (die Leningrader) gehen an sich selbst so heran, wie die Welt an sie herantritt, nämlich in Hinblick auf die schlussendlichen Resultate, die Taten, die nach außen gerichteten Handlungen. Und unter diesem Gesichtspunkt stellt sich heraus, dass sie im Grunde genommen getan haben, was erforderlich war. Dass ihr Verhalten zurecht als belastbar, mutig, ja als heldenhaft bezeichnet werden kann. Im Nachhinein streichen und verdrängen sie aus ihrem Verhalten alles, was an innerer Feigheit, an Zögern, an Ausflüchten, an Irritationen in

Die hier thematisierten, identitätsstiftenden Narrative, so hilfreich sie für das Weiterleben nach traumatisierenden Ereignissen sein können, wirken jedoch generalisierend und sind ein Merkmal einer Geschichtsschreibung, die individuelle Schicksale abstrahiert und dadurch versucht, sie übersichtlich zu machen. Ein solcher Blick auf Leningrad gleicht einer Vogelperspektive, die, wie de Certeau (1988: 181) schreibt, eine »Fiktion [impliziert], die Leser schafft, indem sie die Komplexität der Stadt lesbar macht und ihre undurchsichtige Mobilität zu einem transparenten Text gerinnen lässt«. Einzelne Schicksale verschwimmen in dem abstrakten Konstrukt der heldenhaften Stadt. Es entsteht, wie Ginzburg (2002: 184) selbst formuliert, eine »социальная, групповая автоконцепция«,⁹ die ein ideales, überpersönliches Selbstbild im Rahmen eines Kollektivs über das persönliche, individuelle stülpt. Eine solche abstrahierende Perspektive auf das Geschehene und die Rolle der Leningrader:innen darin prägen das Verständnis und die Erinnerung an die Blockade bis heute maßgeblich und dienen sowohl als Schutzschild (vor Traumata, Schuldgefühlen etc.) als auch als Mittel der Legitimation (für finanzielle oder andere gesellschaftspolitische Ansprüche).

II.2 Stadtraum und städtische Praxis in Lidija Ginzburgs *Zapiski blokadnogo čeloveka*

Lidija Ginzburgs *Zapiski blokadnogo čeloveka*¹⁰ muss vor diesem Hintergrund der Erinnerungskultur bzw. –politik sowie der daraus resultierenden Genre- und Stilkonventionen gelesen werden. Nicht zuletzt sind jene auch Grund für die Editionsgeschichte des Textes, auf die die drei Jahreszahlen hinweisen, mit denen der Text signiert ist: 1942–1962–1983. Das Jahr 1942 markiert den Beginn von Ginzburgs Aufzeichnungen. Nach der Hungersnot und den Schrecken des ersten Blockadewinters, die auch vor der Philologin nicht Halt machten, begann sie, Tagebuch zu führen und sich Gespräche, die sie in Warteschlangen, auf der Straße oder in Unterschlupfen mithörte, zu notieren.¹¹ Da literarische Repräsentationen über die Blockade in den Nachkriegsjahren tabu waren, blieben diese

ihm vorhanden war, und behalten das Handlungsschema, die Sammlung von Resultaten, die abgedruckt wird, in den Listen der Preisträger erscheint usw.

9 [Übers. A.S.] Ein soziales, kollektives Selbstkonzept.

10 Ich beschäftigte mich in meiner Dissertation ausschließlich mit dem ersten Teil von *Zapiski*. Der von Ginzburg als solcher bezeichnete und 1991 erstmals (und separat) erschienene zweite Teil besteht vorwiegend aus der Wiedergabe von Dialogen und Gesprächsfragmenten und diese Gespräche thematisierenden Analysen. Erst 2002 erschienen beide Teile in dem Band *Записные книжки. Воспоминания. Эссе* in einer Edition. Die Form und der Inhalt des zweiten Teils unterscheiden sich maßgeblich von jenen des ersten Teils, weshalb die Herangehensweise meiner Untersuchung nur schwer auf beide Teile anwendbar ist. Eine raumorientierte Analyse jenes zweiten Teils der *Zapiski* obliegt somit zukünftigen Studien.

11 Lidija Ginzburg erlebte die gesamte Blockade selbst mit. Zwar genoss sie als Radiomitarbeiterin diverse u.a. lebensmitteltechnische Privilegien, dennoch erfuhr auch sie die Folgen des allgemeinen Lebensmittel- und Brennstoffmangels am eigenen Leib. Hunger, Kälte und Bombardements gehörten insbesondere im ersten Blockadewinter somit auch zu ihrem Alltag. Darüber hinaus kümmerte sie sich um ihre kranke Mutter, die sie als Abhängige mitversorgen musste. Ihre Mutter überlebte den Winter 1941/42 nicht.

Notizen, wie auch Ginzburgs theoretische Schriften, allerdings lange Zeit unbearbeitet und unveröffentlicht.¹²

In der politischen Tauwetter-Periode nach der Machtübernahme Chruščëvs sah Ginzburg die Möglichkeit einer baldigen Publikation und überarbeitete den Text im Jahr 1962. Publiziert wurde er jedoch erst Mitte der 1980er Jahre in der Zeitschrift *Neva*,¹³ nachdem Ginzburg ihn noch einmal grundlegend redigierte. In dieser letzten Editionsstufe entschloss sich die Autorin, wie sie später in einem Gespräch mit Jane Gary Harris angab, ihren Text durch Fiktionalisierungstechniken multidimensionaler zu gestalten, »giving it more depth by making it more fictional« (zit. n. Harris 1994: 139). So führte sie u.a. den Hauptprotagonisten Эн ein. Dennoch und auch trotz der vehement durch Ginzburg selbst verteidigten Fiktionalität von Эн wurde ihr Text primär autobiografisch gedeutet (vgl. Van Buskirk 2010: 302). Dies ist dem in der Sowjetunion geltenden Genre-Imperativ von Blockadetexten geschuldet, das jegliche Fiktionalisierung des Erlebten tabuisierte, von Autor:innen einen persönlichen, raumzeitlichen Bezug zum Geschehenen einforderte und eine spezifische Rezeptionshaltung zur Folge hatte (vgl. Kap. II.1.3). Aber auch im internationalen Kontext wurde in erster Linie dem dokumentarischen Gehalt von *Zapiski* Beachtung geschenkt. Ein Grund dafür sind laut mehreren Beobachter:innen die Erstübersetzungen des Titels, die den Text mit dem Tagebuchgenre in Verbindung bringen (im Französischen heißt der Text *Journal du siège de Leningrad*, auf Englisch *Blockade Diary*) (vgl. Van Buskirk 2010: 302; Gruszka 2012: 276).

Vor diesem Hintergrund scheint die 1997 erschienene deutsche Erstausgabe des Textes jener Tendenz bewusst entgegenzuwirken. Denn in ihr ist der Titel wörtlich als *Aufzeichnungen eines Blockademenschen* übersetzt. Damit reagiert die Übersetzung nolens volens auf einen Kritikpunkt an der monodimensionalen russischen wie internationalen Rezeptionshaltung, der nicht zuletzt von Emily Van Buskirk, der Herausgeberin der ersten Gesamtausgabe von Ginzburgs Blockadetexten,¹⁴ hervorgehoben wird: Die Slawistin beklagt, dass Historiker:innen Ginzburgs *Zapiski* oftmals nur dazu nützten, das Leben

12 Der unter der stalinistischen Herrschaft präsente Anti-Intellektualismus, Antisemitismus und die Repressionen gegenüber insbesondere der Leningrader Intelligenz führten dazu, dass Ginzburg ihre Texte lange Zeit nicht publizieren und an keiner Hochschule in größeren Städten unterrichten konnte. Auch durfte sie ihre Dissertation über Aleksandr I. Gercen erst nach Stalins Tod, im Jahr 1958, verteidigen. Diese Umstände führten dazu, dass Ginzburg ihre literaturtheoretischen sowie philosophischen Schriften erst in den 1960er und 1970er Jahren, also im Alter von ca. 60/70 Jahren, veröffentlichte (vgl. Harris 1994: 140–141; Sandomirskaia 2010: 308).

13 Der Text wurde dann 1989 mit einigen Änderungen in der Sammlung von Ginzburgs Blockadeprosa *Человек за письменным столом* veröffentlicht (vgl. Ginzburg 1989: 517–578).

14 Ginzburgs Blockadetexte umfassen neben *Zapiski blokadnogo čeloveka*, die aus dem gleichnamigen, in zwei Teile geteilten Haupttext sowie drei kürzeren Texten (»Записи в дни блокады«, »Оцепление« und »Отрезки блокадного дня«) unter dem Sammeltitel *Вокруг «Записок блокадного человека»* bestehen, auch mehrere Prosatexte und Notizen, die von Emily Van Buskirk in der 2011 erschienenen Textedition *Проходящие характеры* unter dem Titel *Проза военных лет* zusammengefasst wurden, darunter »День Оттера« und »Рассказ о жалости и о жестокости«. Die aktuelle deutsche, 2014 erschienene Ausgabe verfolgt hingegen eine andere Systematik und versammelt »Eine Erzählung von Mitleid und Grausamkeit«, den ersten Teil der *Zapiski* sowie die Textsammlung *Aus dem Umkreis der »Aufzeichnungen eines Blockademenschen«* unter dem Titel *Aufzeichnungen eines Blockademenschen*.

während der Blockade zu rekonstruieren, den Text also als Zeitzeugenbericht läsen (vgl. Van Buskirk 2010: 302). Von dieser Tendenz zeugen nicht zuletzt viele (literatur-)historische Publikationen, darunter Aileen Rambows *Überleben Mit Worten* (1995), in der unterschiedliche Blockade-Tagebücher und deren Bezug zur während der Blockade existenten Propaganda analysiert werden, sowie *Writing the siege of Leningrad* (2002) von Cynthia Simmons und Nina Perlina—eine Monografie, die von Frauen verfasste, autobiografische Texte untersucht. Beide rekurrieren auf *Zapiski* primär, um die Blockaderealität bzw. den Blockadealltag zu rekonstruieren, und lassen viele literarische Spezifika des Textes unerforscht.

Ginzburg selbst achtete hingegen in ihrem Schreib- und Editionsprozess von *Zapiski*, wie Van Buskirk (2010: 302) suggeriert, darauf, eine eindeutige Zuordnung des Textes zu einem konventionellen Genre zu verunmöglichen. Und tatsächlich entpuppt sich eine gattungsspezifische Klassifizierung für viele Literaturwissenschaftler:innen als problematisch (vgl. Gasparov 1994: 216; Gruszka 2012: 276; Banjanin 2009: 389). Die Autorin selbst bezeichnete *Zapiski* als »povestvovanie« (Van Buskirk 2010: 302) und positionierte den Text damit zwischen Roman, Fabel und Essay, also in einem Spannungsverhältnis zwischen Fiktionalität und Faktualität. Dieser intermediaire Status des Textes ist für den gegebenen Kontext von besonderem Interesse, da auch die vorliegende Untersuchung von einer strikten Trennung zwischen Fakt und Fiktion in Bezug auf literarische Texte absieht (vgl. Kap. I.2.3). Die folgende Analyse, die sich an einem Verständnis von Literatur als nicht fiktional, sondern *fiktionalisierend* orientiert, wird dementsprechend auch dem Anliegen der Autorin selbst gerecht, eine einzig das Dokumentarische fokussierende Lektüre zu vermeiden.

Einer solchen Lesart des Textes als Zeugnis fallen nämlich auch Aspekte des literarischen Raums zum Opfer, die selbst Literaturwissenschaftler:innen, die sich einer Genreklassifizierung des Textes und einer strikt autobiografischen Lesart widersetzen, dazu dienen, auf Spezifika des empirischen Raums während der Blockade zu schließen. So sieht beispielweise Irina Sandomirskaia (2010: 314) zwar in der Beschreibung der Stadt Leningrad bei Ginzburg ein Analogon zum ausgehungerten Körper des Dystrophikers. Wenn es um die Untersuchung von Raumdarstellung(en) geht, schließt sie aus Ginzburgs Beschreibungen jedoch in erster Linie darauf, wie der empirische, urbane Georaum während der Blockade von den Stadtbewohner:innen wahrgenommen wurde, nicht hingegen wie dieser in den *Zapiski* literarisch transformiert wird (vgl. ebd.: 308–313).

Ewa Komisaruk (2014: 37) wiederum bemerkt in ihrem Aufsatz zur Audiosphäre des belagerten Leningrads, dass Ginzburg in ihren *Zapiski* auditive Wahrnehmungen mittels Metaphern und anderer Stilmittel poetisiert und dadurch die Wahrnehmung eines konkreten Stadtraums ermöglicht. Trotzdem nutzt sie Ginzburgs Beschreibungen in erster Linie dazu, um auf die empirische auditive Realität des belagerten Leningrads bzw. auf das daraus resultierende Verhalten der Leningrader:innen während der Blockade zu schließen.

Und auch Polina Barskova (2017: 5), die mit ihrer Monografie *Besieged Leningrad* eine beeindruckende Studie zu künstlerischen Repräsentationen der Blockade und den in ihnen enthaltenen Raumdarstellungen geschaffen hat, ist der Meinung, wie sie selbst in der Einführung konstatiert, dass »the spatiality of the Siege can [...] be comprehended

by studying its representations». Barskova geht zwar stellenweise auf die Techniken dieser räumlichen Ästhetisierungen ein—so auch hinsichtlich Ginzburgs *Zapiski* (vgl. ebd.: 26–27 oder 74–76). Ihr Hauptaugenmerk bleibt allerdings ebenfalls auf der Rekonstruktion des Blockaderaums in seiner empirischen Realität.

Wie in Teil I. der vorliegenden Arbeit elaboriert wurde, ist die Herausstellung bestimmter urbaner Praktiken und Räume während des Ausnahmezustandes nur ein Teil der folgenden Untersuchung von Ginzburgs Text. Ich werde somit komplementär zu den oben genannten Studien, die aus Ginzburgs Beschreibungen der Praktiken und Räume primär auf Zeit- und Raumvorstellungen in der Blockadezeit schließen, arbeiten. Im Zentrum wird jedoch die Analyse des *literarischen* Raums und der Techniken stehen, wodurch der (empirische) urbane Raum literarisiert wird. Darauf aufbauend werde ich eruieren, inwiefern Ginzburg mittels einer dem Text eigenen literarischen Raumästhetik nicht nur Genregrenzen durchbricht, sondern auch offizielle, institutionelle Blockadenarrative und eine daraus resultierende Raumpolitik hinterfragt—ein Vorhaben, wofür zahlreiche erschienene Studien zu Ginzburgs *Zapiski*, trotz ihres Fokus auf dem dokumentarischen Gehalt des Textes, eine geeignete Grundlage bilden.

II.2.1 Das Dazwischen der Grenzerfahrung aufdecken: Kontrastierung und Kontextualisierung als raumästhetische Instrumente

Werden urbane Räume in Ausnahmezustände versetzt, verändern sie sich radikal. Sie implizieren neue Praktiken, neue symbolische Ordnungen und Raumstrukturen, die in einem starken Kontrast zu jenen des den jeweiligen Ausnahmezustand antezedierenden Normalzustands stehen. Diese neuartigen städtischen Eigenlogiken, wie sie Löw bezeichnen würde (vgl. Kap. I.1.2), werden insbesondere auf Ebene der Alltagspraxis der Stadtbewohner:innen manifest.

In Ginzburgs *Zapiski* spielt ebenjene neuartige urbane Praxis eine zentrale Rolle. Schließlich fokussiert der Text, wie die Erzählinstanz selbst feststellt »общую жизнь« (Ginzburg 2011: 311),¹⁵ also den allgemeinen städtischen Alltag während der Blockade—ein Leben, das von allen oder zumindest einer bedeutenden Mehrheit erlebt sowie gelebt wird, gleichzeitig jedoch *anders* ist und in dieser Differenz zum Normalzustand in Erscheinung tritt. Es oszilliert somit zwischen einer allgemeinen Relevanz, die durch den Mangel des Individuellen bzw. Einzigartigen einen schon fast banalen Charakter erhält, und einer Konnotation des Besonderen, die durch einen ständigen Verweis auf seine Andersartigkeit evoziert wird. Wiederkehrend finden sich somit Formulierungen wie »новая действительность« (ebd.: 313)¹⁶ oder Hinweise auf eine durch die Blockade geprägte Wahrnehmung: »[О]н [...] требовал другой, неблокадной апперцепции.« (Ebd.: 351)¹⁷ Diese Passagen lassen auf eine Dualität zwischen dem vor der Blockade bestehenden Normalzustand und einem durch die Blockade hervorgerufenen Ausnahmezustand schließen. Doch der Text beschreibt den urbanen Raum nicht nur in

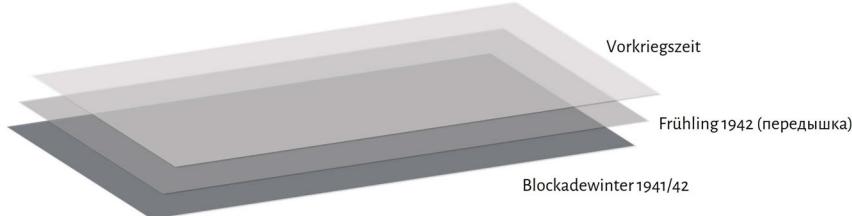
¹⁵ »[D]as allgemeine Leben« (Ginsburg 2014: 83).

¹⁶ »Eine neue Wirklichkeit« (ebd.: 86).

¹⁷ »[E]s erforderte [...] eine andere, nicht durch die Blockade geprägte Apperzeption« (ebd.: 156).

ebenjensem Dualismus. Vielmehr nutzt er *drei* zeitliche Ebenen und damit verbundene räumliche Realitäten und Praktiken, um die Verfremdung des urbanen Raums zu illustrieren: die Zeit vor dem Kriegsausbruch, den Blockadewinter 1941/42 und den Frühling bzw. Sommer 1942, den der Text als »передышка« (ebd.: 315),¹⁸ also Atempause, bezeichnet (vgl. Abb. 7).

Abbildung 7: Visualisierung der drei raumzeitlichen Ebenen in Ginzburgs »Zapiski«



Erstere Ebene, die Vorkriegszeit, entspricht im Kontext der vorliegenden Arbeit am ehesten dem Begriff des Normalzustands. Auch wenn, wie in Kapitel II.1 angedeutet wurde, die Bewohner:innen Leningrads seit den 1920er Jahren bereits mehrere radikale, politische wie gesellschaftliche Transformationen erlebten, die ebenfalls als Ausnahmezustände bezeichnet werden können,¹⁹ ist es diese vorkriegszeitliche Realität, die in *Zapiski* Normalität impliziert und als Folie für eine Kontrastierung von Blockadezeit und Nicht-Blockadezeit genutzt wird. Mittels jener Gegenüberstellung beschreibt Ginzburg (2011: 312) gleich am Anfang ihres Textes eine räumlich-symbolische Transformation, die in den ersten Kriegstagen, ja -minuten erkennbar wird: »Не прошло и получаса, а нас уже неудержимо относит от довоенного строя чувств. Возвращаюсь домой по улицам, будто еще довоенным, среди предметов еще довоенных, но уже изменивших свое значение.«²⁰ Der Raum und seine Wahrnehmung ändern sich also sofort mit dem Überfall des Deutschen Reichs auf die Sowjetunion und nicht erst mit der Einkesselung der Stadt: Straßen werden zu *Vorkriegsstraßen*, Dinge zu *Vorkriegsdingen*. Und doch wird durch diese Wortwahl ein Retardierungseffekt innerhalb dieser Transformation offenkundig. Denn noch werden die Straßen und räumlichen Elemente sowie die Gefühle der Menschen, die auch eine bestimmte symbolische Raumordnung implizieren, in Bezug zu der Zeit vor Kriegsbeginn gesetzt. Diese räumliche Überlappung und ihren liminalen Charakter unterstreicht Ginzburg, indem sie die Erwartungshaltung der Bewohner:innen mit der eigentlichen urbanen Wirklichkeit kontrastiert:

18 »Atempause« (ebd.: 91).

19 Darauf wird auch in *Zapiski* angespielt, als der »[б]локадный голод« (Ginzburg 2011: 346) »[Б]локадній голод« (Ginsburg 2014: 146)] mit dem Hunger während des Bürgerkriegs verglichen wird (vgl. Ginzburg 2011: 345–346; Ginsburg 2014: 146).

20 »Noch ist keine halbe Stunde vergangen, und schon haben wir uns unaufhaltsam von der Ordnung der Vorkriegsgefühle entfernt. Ich gehe durch die Straßen nach Hause, die scheinbar noch Vorkriegsstraßen sind, an Dingen vorbei, die Vorkriegsdinge sind, deren Bedeutung sich aber schon geändert hat« (Ginsburg 2014: 85).

»В первый миг совершающегося события показалось, что нужно куда-то ужасно спешить и что ничто уже не может быть по-прежнему. Потом оказалось, что многое пока по-прежнему. Еще ходят трамваи, выплачивают гонорары, в магазинах торгуют обычновенными вещами. Это удивляло. Чувство конца прежней жизни было сперва столь нестерпимо сильным, что сознание, минуя все промежуточное, полностью сосредоточилось навязке.« (Ebd.: 312)²¹

Die Stadtbewohner:innen bereiten sich, wie das obige Zitat verdeutlicht, bereits vor dem Beginn der Blockade auf die Veränderung der Praxis vor. Die Raumrepräsentationen sowie Repräsentationsräume erlauben hingegen noch die Raumpraxis des Normalzustandes. Die Raumordnung der ersten Kriegswochen wird in *Zapiski* also als zäsural und gleichzeitig von einer fluiden Liminalität gekennzeichnet beschrieben. Sie impliziert die Relevanz bekannter Praktiken, kündigt jedoch bereits eine neue Praxis an. Der urbane Raum wird in dieser präblockadischen Kriegszeit in einem Oszillationsverhältnis zwischen unterschiedlichen Raumpraxen und -systemen positioniert.

Eine solche Wechselwirkung zwischen verschiedenen Raumordnungen lässt sich auch in den Darstellungen des Blockadewinters beobachten. Zunächst ist allerdings eine scheinbar gänzliche räumliche Entfremdung des urbanen Raums, die mit der Verfremdung des Körpers durch den Lebensmittelmangel und den daraus resultierenden Hunger der Stadtbewohner:innen korrespondiert, kennzeichnend für diese zweite raumzeitliche Ebene des Textes. Besonderes Augenmerk legt Ginzburg also auf die Beschreibung der Folgen jener Veränderungen für den Organismus der Bewohner:innen Leningrads. Unterernährung und der Mangel an notwendigen Vitaminen und Nährstoffen führen bei ihr dazu, dass der menschliche Körper nicht nur extrem abnimmt, sondern auch an Energie und Koordinationsfähigkeit verliert, sodass Psyche und Physis auseinanderdriften: »Зимой, пока люди открывали в себе кость за костью, совершалось отчуждение тела, расщепление сознательной воли и тела как явления враждебного внешнего мира.« (Ginzburg 2011: 314)²² Wie in der zitierten Textpassage offenkundig wird, passiert diese Transformation einerseits graduell (»пока люди открывали в себе кость за костью«), andererseits radikal, denn der Körper degeneriert, während der Wille unverändert bestimmten Impulsen folgen muss (»расщепление сознательной воли и тела как явления враждебного внешнего мира«). Damit kommt es zu einer Bewusstwerdung der eigenen Physis oder, wie Kirill Kobrin (2012: 246) bemerkt, »the body amazes, surprises, shocks the ›blockade person‹. Gleichzeitig wird der Körper zu etwas Überflüssigem, Feindlichem, Störendem. Immer wieder geht Ginzburg auf diese nicht nur Fremdheit, sondern geradezu Feindseligkeit

21 »Im ersten Moment des sich vollziehenden Geschehens schien es, als müsste man sich furchtbar beeilen und als könnte nichts mehr so sein wie vorher. Dann zeigte sich, dass vieles noch war wie vorher. Noch fuhren die Straßenbahnen, die Honorare wurden gezahlt, in den Geschäften wurden die üblichen Dinge verkauft. Das überraschte. Das Gefühl vom Ende des bisherigen Lebens war zunächst so überwältigend gewesen, dass das Bewusstsein alles auf dem Weg dorthin übersprang und sich ausschließlich auf den Ausgang konzentrierte« (ebd.: 85–86).

22 »Im Winter, als die Menschen einen Knochen nach dem anderen an sich entdeckten, entfremdete sich ihnen ihr Körper, spaltete sich der bewusste Wille des Körpers als einer Erscheinungsform der feindlichen Außenwelt ab« (ebd.: 89).

des eigenen Körpers ein und inszeniert die neue, menschliche Physis als eine Art verlängerten Arm der deutschen Belagerer, deren Gewalt einzig der Wille bzw. die Seele [»душа« (Ginzburg 2011: 314)]²³ standhalten kann (vgl. Kobrin 2012: 247).

Diese neue Körperlichkeit in *Zapiski* führt zur Entstehung einer gänzlich neuen Raumpraxis, die für die Raumordnung des Blockadewinters maßgeblich ist. Die Kraftlosigkeit, aber auch die ununterbrochene Kälte, die durch den Mangel an Brennstoffen sogar in die Wohnungen der Menschen dringt, bewirken, dass die Bewegungen durch die Stadt auf das Unentbehrlichste, nämlich die Nahrungsbeschaffung und die notwendige Hygiene, reduziert werden. Bewegung durch den öffentlichen urbanen Raum wird auf ein Minimum reduziert und gleichsam zu einer Praktik, die, soweit möglich, schnell vonstattengeht, was sich in neuen Fortbewegungsformen manifestiert: Die Menschen in *Zapiski* »бегут (или ползут – среднего не бывает)« (Ginzburg 2011: 319).²⁴ Derart versuchen sie unterschiedliche Ziele in der Stadt zu erreichen, deren Priorität von der Möglichkeit einer Nahrungsmittelbeschaffung abhängt: »[О]т дома к учреждению, от учреждения к столовой, от столовой к столовой, от второй столовой в учреждение...« (Ebd.: 340)²⁵ Der Hunger, der »где-то присутствует всегда« (ebd.: 314),²⁶ diktiert also einen neuen Tagesablauf, der in *Zapiski* weniger als *Ordnung*, denn als leblose *Struktur* beschrieben wird: »[Э]тот уклад [...] в основном управляемый триадой еды, еще не был режимом, но безжизненной схемой режима.« (Ebd.: 321)²⁷ Der Blockademensch hat bei Ginzburg im Blockadewinter somit keine andere Lebensaufgabe als irgendwie an Essen zu gelangen und dadurch nicht zu leben, sondern zu überleben. Die Praxis des Einzelnen wird zu einer »однообразн[ая] сери[я] жестов« (ebd.),²⁸ die städtische Praxis insgesamt zu einem Rennen »по замкнутому кольцу« (ebd.: 320)²⁹—eine Metapher, die nicht nur mit dem konkret geschlossenen Kreis der Blockade, sondern auch mit dem traumatischen Erbe der Blockade zusammenhängt, worauf ich in Kapitel II.2.5 gezielter eingehen werde.

Bemerkenswert ist, dass Ginzburg in der Beschreibung des Blockadewinters zwar erwähnt, dass die Menschen weiterarbeiten oder zumindest ihren Arbeitsplatz aufzusuchen. Arbeitsbezogene Praktiken, die nach Lefebvre der globalen oder gemischten Ebene der Stadt zugeordnet werden können, werden jedoch nur detaillos erwähnt. Praktiken hingegen, die im privaten Raum anzusiedeln sind, also Essen, Kochen, Schlafen und Hausarbeit, wie die Entsorgung des Unrats, beschreibt der Text überaus genau. Diese Tendenz zur detaillierten Schilderung häuslicher, alltäglicher Tätigkeiten zeigt sich besonders deutlich in der Darstellung des Holzhackens:

23 »Seele« (ebd.).

24 »[Л]аufen (oder kriechen) – dazwischen gibt es nichts« (ebd.: 97).

25 »[В]он der Wohnung zur Behörde, von der Behörde zur Kantine, von der ersten Kantine zur zweiten, von der zweiten zur Behörde...« (ebd.: 135).

26 »[И]st immer irgendwo präsent« (ebd.: 88).

27 »[Д]iese Struktur, die [...] im wesentlichen [sic!] durch die Triade der Mahlzeiten bestimmt wurde, war noch keine Ordnung, sondern das leblose Schema einer Ordnung« (ebd.: 101).

28 »[Д]ie monotone Abfolge von Gesten« (ebd.).

29 »[И]n einem geschlossenen Kreis« (ebd.: 98).

»Типический блокадный день начинался с того, что человек выходил на кухню или на темную лестницу, чтобы наколоть дневной запас щепок или мелких дров для времянки. [...] Колоть приходилось ощупью, осторожно вгонять в полено косо поставленный топор, потом уже ударяя. Очень плохи были руки. Пальцы скрючивались и замирали в какой-нибудь случайной позе. Рука теряла хватательные движения. Теперь ею можно было пользоваться только как лапой, как кульяпкой или палкообразным орудием. Человек нашаривал в темноте и сгребал рассыпавшиеся по каменной площадке щепки, зажимал кучу щепок между двумя кульяпками, бросал их в корзину.« (Ginzburg 2011: 318)³⁰

Noch minutiös genauer beschreibt der Text basale Bewegungspraktiken, wie das Gehen oder Treppensteigen:

»Скажем, я выдвигаю вперед правую ногу, левая отходит назад, упирается на носок и сгибается в колене (как она плохо сгибается в колене!), потом она отрывается от земли, по воздуху движется вперед, опускается, а правая в это время уже успела отойти назад. Черт ее знает! – надо проследить, как она там уходит назад, не то еще можно упасть.« (Ebd.: 315)³¹

Und sogar das Rasten wird zu einer Anstrengung, da der menschliche Körper (тело) »замурованное одеждой« (ebd.)³² auch schlafend mit der Kälte und dem Hunger kämpfen muss:

»Наваленные вещи тяжко давили и – хуже того – они скользили и расползались. Чтобы удержать эту кучу, нужны были какие-то малозаметные, но в конечном счете утомительные мускульные усилия. Нужно было приучить себя спать неподвижно, собранно, особым образом подвернув ногу, которая придерживала основу сооружения.« (Ebd.: 318)³³

30 »Der typische Blockadetag begann damit, dass der Mensch in die Küche oder ins dunkle Treppenhaus ging, um den Tagesvorrat an Spänen oder Kleinholz für die Wremjanka, das Eisenöfchen, zu spalten. [...] Man musste das Holz tastend spalten, das schräg angesetzte Beil vorsichtig in das Scheit treiben und dann erst zuschlagen. Ganz unbrauchbar waren die Hände. Die Finger krümmten sich und erstarrten in irgendeiner zufälligen Haltung. Die Hand hatte die Greiffähigkeit verloren. Sie ließ sich nur noch wie eine Pfote, wie ein Stumpf oder wie ein stielförmiges Werkzeug benutzen. Der Mensch tastete in der Dunkelheit herum und harkte die auf dem steinernen Treppenabsatz verstreuten Späne zusammen, presste den Haufen Späne zwischen seine beiden Stümpfe und warf sie in den Korb« (ebd.: 95).

31 »Also, ich setze den rechten Fuß vor, der linke bleibt hinten, hebt sich auf die Zehen, das Knie beugt sich (wie schlecht es sich beugt!), dann löst sich der Fuß vom Boden, bewegt sich durch die Luft nach vorn, senkt sich wieder, und in der Zwischenzeit ist der rechte irgendwie nach hinten geraten. Weiß der Teufel! Man muss aufpassen, wie er da nach hinten kommt, sonst könnte man noch fallen« (ebd.: 90).

32 »[E]ingemauert in Kleidung« (ebd.: 91).

33 »Der Kleiderberg lastete schwer auf ihm, und, schlimmer noch, die Sachen rutschten und fielen auseinander. Um ihnen Halt zu geben, war eine unmerkliche, doch letzten Endes ermüdende Muskelanstrengung erforderlich. Man musste sich beibringen, regungslos und konzentriert zu schlafen und dabei das Bein, das das Fundament der Konstruktion stützte, auf eine bestimmte Art anzuwinkeln« (ebd.: 94).

Durch diese akribisch genauen Schilderungen von Praktiken, die im Normalzustand automatisch funktionieren und keiner besonderen Aufmerksamkeit bedürfen, wird die Raumpraxis des Blockadewinters zu etwas Künstlichem stilisiert, das durch die Notwendigkeit des Erlernens neuer Bewegungstechniken eine massive Anstrengung impliziert. Der Verweis auf dieses Nicht-Natürliche, Nicht-(mehr-)Automatische macht die Entfremdung der Raumpraxis der Einwohner:innen Leningrads sowie die bereits erwähnte Aufspaltung der menschlichen Physis vom Willen bzw. Bewusstsein besonders augenscheinlich. Der Text inszeniert dadurch die Raumpraxis während des Blockadewinters als eine Praxis der Ausnahme, die einerseits in einem starken Kontrast zu jener des Normalzustandes steht, andererseits, durch die Herausstellung ihrer Andersheit, immer im Kontext einer solchen nicht mehr existenten Normalität gedacht wird.

Eine ähnliche, zwischen Kontrastierung und Kontextualisierung oszillierende Beziehung baut der Text hinsichtlich der Repräsentationsräume auf. Darauf geht Ginzburg konkret im Rekurs auf Einrichtungsgegenstände in der Wohnung Эн sowie in der Thematisierung des Bedeutungsverlusts ebenjener im Blockadewinter ein: »Зимой в распоясавшемся хаосе казалось, что ваза и даже книжные полки – нечто вроде Поганкиных палат или развалин Колизея, что они уже никогда не будут иметь практического значения [...].« (Ginzburg 2011: 316)³⁴ Die Dinge verlieren ihre eigentliche Bestimmung und werden im Kontext des Blockadewinters für andere Zwecke relevant »[вот почему не жалко было ломать и рубить]« (ebd.).³⁵ Anstelle »довоенного строя чувств« (ebd.: 312)³⁶ tritt also eine neue Norm. Diese neuartige Ordnung funktioniert »[п]о законам новой действительности« (ebd.: 347)³⁷ und bringt »новые формы жизни« (ebd.: 326)³⁸ hervor, also neue räumliche Praktiken, aber auch eine neuartige Raumwahrnehmung.

Der Text, dies zeigt die eben zitierte Passage, beschreibt die Repräsentationsräume des Blockadewinters also als etwas Neues, Ungewohntes und Fremdes, gleichzeitig jedoch als etwas Temporäres. Dies wird besonders deutlich, wenn man die in *Zapiski* enthaltenen Beschreibungen des städtischen Raums während der auf den Blockadewinter folgenden Atempause untersucht, die weder dem Ausnahmezustand der Winterzeit, noch dem Normalzustand vor dem Krieg ähnelt, sondern als zwischen diesen beiden oszillierender Zustand positioniert wird. Ginzburg illustriert den liminalen Status dieser raumzeitlichen Ebene mittels eines Vergleichs der Raumpraxis und der Repräsentationsräume des Winters mit jenen des beginnenden Frühlings

»вещи начали медленно возвращаться к своему назначению. Эн привыкал к этому тоже медленно и недоверчиво. Это было – как снять валенки. Эн все не вылезал из валенок; ему как-то мерещилось, что валенки – это уже необходимая принадлежность человека. [...] Он почти еще ничего не читал, но теперь уже

34 »Im Winter, als das Chaos außer Kontrolle geriet, schienen die Vase und sogar die Bücherregale zur selben Kategorie zu gehören wie der Pogankin-Palast oder das Kolosseum; es schien, als würden sie nie mehr eine praktische Bedeutung haben« (ebd.: 92).

35 »[D]eshalb war es auch nicht schlimm, etwas zu zerbrechen oder zu zerhauen« (ebd.).

36 »Ordnung der Vorkriegsgefühle« (ebd.: 85).

37 »Nach den Gesetzen der neuen Wirklichkeit« (ebd.: 148).

38 »[D]ie neuen Lebensformen« (ebd.: 110).

стеллажи, вздымаясь над беспорядком сдвинутых стульев, над пустыми и полными банками на краю письменного стола, — уже предлагали вновь выполнять свое назначение. А автоматический жест, которым Эн заводил на ночь часы и осторожно клал их на стул около дивана [...], был совсем из той жизни. Зато торопливость, с какой люди теперь, ложась спать, сбрасывали с себя все до нитки, — это было от передышки. В этом была жадность и нервность временного состояния перед второй зимой [...].« (Ginzburg 2011: 316)³⁹

Die Raumpraxis der Winterzeit bzw. die Raumordnung »из той жизни« und jene der Atempause werden in dieser Textpassage klar kontrastiert (»автоматический жест«/»торопливость«). Dadurch wird der temporäre Charakter der während des Blockadewinters geltenden Raumordnung unterstrichen. Gleichzeitig zeigt sich erneut, dass die Kontrastierung keine radikale ist, sondern eine fluide (»Он почти еще ничего не читал, но теперь уже стеллажи [...] предлагали вновь выполнять свое назначение«). Die Atempause wird also als schrittweise Rückkehr zur Normalität beschrieben, in der die Praxis der Wintermonate nicht mehr die einzige existente, jedoch auch noch nicht komplett obsolet ist. Um diesen graduellen Übergang zu illustrieren, bedient sich Ginzburg einer räumlichen Metapher, die einerseits visuelle Verschleierung, andererseits optische Transparenz impliziert: Sie bezeichnet die Nachwirkung der Winter-Raumordnung als »дистрофический туман« (ebd.: 349),⁴⁰ also als Nebel, der eine Rückkehr zur städtischen Raumlogik des Normalzustands verunmöglicht.

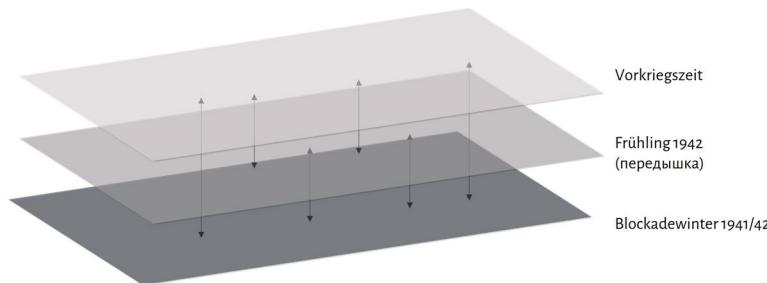
In der Atempause geläufige Raumpraxis und Raumrepräsentationen werden also stets in Bezug zu den räumlichen Momenten des Blockadewinters gesetzt. Ob bei der Beschreibung des menschlichen Verhaltens in der Warteschlange oder der Deskription der Bewegung durch die Stadt—die Menschen »несут в себе это движение [блокадной зимы] как травму« (ebd.: 320).⁴¹ Stets wird somit der urbane Raum während der Wintermonate mitgedacht und miterzählt. Die einzelnen raumzeitlichen Ebenen fungieren als Folien, mittels welcher, wie in Abbildung 8 visualisiert wird, eine Kontrastierung und Kontextualisierung der jeweils folgenden Raumordnung erfolgt.

39 »[B]егнанн die Dinge, langsam zu ihrer Bestimmung zurückzukehren. N. konnte sich auch nur langsam und ungläubig daran gewöhnen. Das war wie beim Ausziehen der Filzstiefel. N. hatte seine Filzstiefel überhaupt nicht mehr ausgezogen; irgendwie hatte er sich eingebildet, Filzstiefel wären zum unentbehrlichen Utensil des Menschen geworden. [...] Noch las er kaum, aber die Regale, die über dem Durcheinander zusammengerückter Stühle, über den leeren und vollen Einmachgläsern auf dem Schreibtischrand aufragten, boten schon wieder an, ihrer Bestimmung nachzukommen. Und die mechanische Handbewegung, mit der N. vor dem Schlafengehen die Uhr aufzog und vorsichtig auf den Stuhl neben dem Sofa legte [...], stammte ganz und gar aus jenem Leben. Die Hast hingegen, mit der sich die Menschen jetzt beim Schlafengehen alles bis zum letzten Faden herunterriissen, kam von der Atempause. Darin lagen Gier und Nervosität des Übergangszustands vor dem zweiten Winter« (ebd.: 92).

40 »Небо der Dystrophie« (ebd.: 152).

41 »Мenschen tragen diese Bewegung [des Blockadewinters] wie ein Trauma in sich« (ebd.: 99).

Abbildung 8: Visualisierung der narrativen Oszillationsbewegung zwischen den raumzeitlichen Ebenen in Ginzburgs »Zapiski«



Interessanterweise ist die Beschreibung der Transformation des konzipierten Raums in *Zapiski* aus der die Raumpraxis und Repräsentationsräume gliedernden Trias-Logik (Vorkriegszeit — Blockadewinter — Atempause) auszunehmen. Hinsichtlich dieses Raummoments schildert der Text eine weniger komplexe raumzeitliche Aufteilung: Die Transformation der Raumrepräsentationen, die im Laufe der Blockade vonstatten geht, äußert sich zunächst, indem bspw. zerbombte Häuser erwähnt werden [»домов, разбомбленных по-разному« (ebd.: 324)].⁴² Oder aber es wird auf die Veränderungen rekurriert, die die Bewohner:innen selbst an der Bausubstanz vornehmen:

«С начала войны город стал обрастать непривычными деталями. Прежде всего появились крестообразные наклейки на окнах (чтоб стекла не вылетали). [...] Позднее стали заколачивать витрины и окна. [...] Иногда в одном окне совмещались секторы фанеры, кирпича, стекла, проклеенного бумагой.» (Ebd.: 326)⁴³

Diese ungewöhnlichen Details (»непривычными деталями«), mittels welcher die Menschen den Stadtraum im Laufe der Zeit von innen transformieren, werden zwar in einen Kontrast zum Vorkriegszustand gestellt, im Laufe der Blockade verändern sie sich allerdings nur minimal. An den bereits zitierten Beschreibungen der Fenster wird vielmehr offensichtlich, dass nicht die Elemente des konzipierten Raums selbst, sondern ihre Eingliederung in symbolische Raumordnungen Transformation erfährt. So werden die Klebestreifen auf den Fenstern zunächst als Dekoration wahrgenommen, die den urbanen Raum auf positive Weise exotisiert: »Так или иначе ряды стекол с бумажными полосками складывались в орнамент. Издали, в солнечный день, это выглядело весело. Вроде резных фестонов, которыми украшаются богатые избы.« (Ebd.: 326)⁴⁴ In den Herbstmonaten wandelt sich die Bedeutung des Fenster-

42 »Häusern [...], die auf unterschiedliche Weise zerbombt sind« (ebd.: 106).

43 »Mit Kriegsausbruch hatte die Stadt begonnen, ungewöhnliche Details hervorzu treiben. Als erstes erschienen kreuzförmige Klebestreifen auf den Fenstern (damit die Scheiben nicht herausflogen). [...] Später begann man Schaufenster und Fenster zu vernageln. [...] Manchmal kombinierte ein Fenster Sektoren aus Sperrholz, Ziegeln, Glas, aufgeklebtem Papier« (ebd.: 110–111).

44 »Auf die eine oder andere Weise bildeten die Fensterreihen mit den Klebestreifen ein Ornament. Bei Sonnenschein wirkten sie von weitem sogar fröhlich. Sie ähnelten den geschnitzten Girlanden, die reiche Bauernkaten schmücken« (ebd.: 110).

schutzes jedoch: »В те осенние дни знак заколоченных окон [...] стал знаком заживо погребенных и погибающих в тесноте, в нем была погребальная символика досок, замурованность подвалов и тяжесть этажей, падающих на человека.« (Ebd.)⁴⁵ Schließlich verlieren die Klebestreifen an den Fenstern ihren außergewöhnlichen Status komplett: »Потом уже стало все равно. Окна покрылись льдом.« (Ebd.: 326)⁴⁶

An diesem semantischen Wandel eines Elements des konzipierten Raums von einem positiv konnotierten Ornament zu einem den Tod implizierenden Element wird deutlich, dass eine Transformation der Raumrepräsentationen in *Zapiski* erst durch Veränderungen auf Ebene der Raumpraxis und der Repräsentationsräumen evoziert wird. Auf textueller Ebene rücken sie nicht zuletzt dadurch in den Hintergrund und stellen vielmehr Manifestationen des Ausnahmezustandes dar, die nicht komplett einflusslos auf die anderen beiden Raummomente sind, aber die im Text beschriebene Perzeption des Urbanen nicht dominieren.

Wird dieses Phänomen schon, wie am Beispiel der Fenster gezeigt wurde, bei der Fokussierung der gemischten Stadtebene in *Zapiski* offensichtlich, so ist es noch deutlicher in den Beschreibungen der privaten Ebene der Stadt erkennbar. Die räumlich-symbolischen Überlappungen und Verfremdungen bezüglich der Repräsentationsräume wurden bereits beschrieben, indem gezeigt wurde, dass die Gegenstände in Эхs Wohnung im Laufe der Zeit andere Bedeutungen gewinnen. Für den hiesigen Kontext ist zusätzlich relevant, dass sich diese Dinge in ihrer konkreten Materialität nicht verändern. Die Gegenstände, darunter »гравюра над книжной полкой и на полке глиняный кримский кувшин« (ebd.: 316),⁴⁷ stammen zwar aus dem Normalzustand und haben zur Zeit der Blockade, insbesondere des Blockadewinters, eine neue bzw. keine Bedeutung mehr. Sie bleiben aber materiell unverändert, teilweise sogar auf ihrem alten Platz (mit der Ausnahme, wenn man sie als Brennholz benutzen kann, was aber wiederum auf eine Veränderung ihrer Eingliederung in eine räumlich-symbolische Ordnung schließen lässt).

Damit kann auf Ebene der Raumrepräsentationen in *Zapiski*, im Gegensatz zu der Fluidität der Raumpraxis und Raumrepräsentationen, eine klare Tendenz zur Statik identifiziert werden. Veränderungen werden zwar beschrieben, jedoch nur in einer Dualität von Normal- und Ausnahmezustand und nicht in der weiter oben in Bezug auf die zwei anderen Raummomente festgestellten Trias zwischen Normalzustand, Blockadewinter und Atempause. Sobald der Ausnahmezustand eintritt, treten die Veränderungen des konzipierten Raums ein. Die Atempause impliziert keinen zusätzlichen Wandel oder zumindest keinen, der sich qualitativ von der Transformation im Blockadewinter unterscheidet.

Eine Ausnahme von dieser Beobachtung scheint auf den ersten Blick die Beschreibung der Straßenbahn zu sein. Das Verkehrsmittel ist nämlich nicht nur Teil einer

45 »In jenen Herbsttagen [...] wurden [sie] zum Zeichen lebendig Begrabener und in der Enge Sterbender, sie standen für Sargbretter, für das Eingeschlossensein in Kellern und die Last der Stockwerke, die über den Menschen einstürzten« (ebd.: 111).

46 »Dann wurde alles gleichgültig. Die Fenster bedeckten sich mit Eis« (ebd.: 111).

47 »[D]ie Radierung über dem Bücherregal und der Tonkrug von der Krim auf dem Regal« (ebd.: 91–92).

städtischen Raumpraxis und der daraus resultierenden Repräsentationsräume, sondern kann auch als Element der Infrastruktur zu den Raumrepräsentationen gezählt werden. Im Normalzustand maßgeblich für die Fortbewegung der Bewohner:innen und die Vernetzung der einzelnen Stadtteile verantwortlich, wird ihr Betrieb im Blockadewinter eingestellt. Mit der Zeit werden die Straßenbahngleise von einer dicken Eisdecke verdeckt und verbleiben bis zum Ende des Winters unsichtbar: »[C]о временем дело дошло до мостовых, покрытых ледяной корой, под которой нельзя было вообразить трамвайные рельсы [...].« (Ginzburg 2011: 339)⁴⁸ Die sich im Verschwinden der Straßenbahngleise manifestierende Enttechnologisierung des Urbanen wirkt sich stark auf die Raumpraxis der Bewohner:innen und die Wahrnehmung räumlicher Zusammenhänge aus (vgl. auch Kap. II.2.2). Sie wird jedoch, im Gegensatz zu den bombardierten Gebäuden, als revidierbar beschrieben. Denn im Frühjahr »город откапывал трамвайные рельсы« (Ginzburg 2011: 340),⁴⁹ woraufhin die Straßenbahn ihren vor dem Blockadewinter üblichen Fahrplan schrittweise wieder aufnimmt.

Die Darstellung einer Rückkehr zur scheinbaren Normalität auf Ebene des konzipierten Raums dient Ginzburg erneut in erster Linie dazu, die durch den Blockadewinter hervorgerufene Verfremdung der Raumpraxis hervorzuheben. Denn Эн, der an den Ausgrabungen der Straßenbahnschienen teilnimmt, sieht die Straßenbahn als etwas Fremdes, als »нечто ударно-показательное« (ebd.)⁵⁰ an. Zunächst ist seine Raumpraxis inkompatibel mit den Veränderungen des konzipierten Raums: »Он еще продолжал ходить пешком, объясняя это тем, что давка, что долго ждать и проще дойти пешком. [...] За время перерыва в трамвайном сообщении оно успело твердо сложиться из серии повторяющихся рефлекторных жестов.« (Ebd.)⁵¹ Schließlich beginnt er, die Straßenbahn wieder als Transportmittel zu nutzen. Doch die Straßenbahnhfahrt wird nun anders wahrgenommen als noch vor dem Krieg und vor den Erfahrungen des Blockadewinters: »Ежедневно Эн с удовольствием возобновляет забытый было автоматизм движения, которым человек, взявшись за поручень, слегка откинувшись, вталкивает себя на площадку. [...] Враждебный мир на мгновение обманут; из него вырван клок.« (Ebd.)⁵² Die Fahrt mit der Straßenbahn wird hier als Rückkehr in den Normalzustand, in eine Praxis vor der Blockade inszeniert, doch sie bleibt dies nur für einen Moment (»на мгновение«). Die Atempause lässt nämlich durch ihren bereits beschriebenen, liminalen Charakter keine komplette Rückkehr zur Raumpraxis des Normalzustandes zu.

48 »[M]it der Zeit wurde es so schlimm, dass der Fahrdamm unter einer Eiskruste verschwand, unter der man sich die Straßenbahnschienen nicht einmal mehr vorstellen konnte« (ebd.: 135).

49 »Im April grub die Stadt die Straßenbahnschienen wieder aus« (ebd.).

50 »Propaganda-Schaustücke« (ebd.).

51 »Er ging weiterhin zu Fuß, berief sich auf Gedränge und Wartezeiten und erklärte, es sei einfacher, zu Fuß zu gehen. [...] Die Zeit ohne Straßenbahnverkehr hatte ausgereicht, das Dasein aus einer Abfolge wiederholter reflexartiger Gesten neu zusammenzufügen« (ebd.: 136).

52 »Jeden Tag erneuert N. genießerisch den Mechanismus der vergessenen geglaubten Bewegung, mit der sich der Mensch, die Haltestange gepackt und leicht zurückgelehnt, auf die Plattform schwingt. [...] Die feindliche Welt ist für einen Moment überlistet; man hat ihr einen Fetzen entrisen« (ebd.: 137).

Dieses Beispiel zeigt, dass Ginzburg auch die Straßenbahn als Element des konzipierten Raums, trotz Wiederbelebung noch während der Blockade, narrativ in die den konzipierten Raum kennzeichnenden Dualität Normalzustand-Ausnahmezustand einordnet. Das Verkehrsmittel kehrt zwar in der Atempause vollends zurück in den urbanen Raum. Doch seine Existenz bleibt eben ein Element des Normalzustandes, das in *Zapiski* nicht die Rückkehr zum ehemals existenten, konzipierten Raum, sondern die Verfremdung der anderen beiden Raummomente im Ausnahmezustand deutlich werden lässt.

Der Ausschluss der Raumrepräsentationen aus der identifizierten raumzeitlichen Trias (Vorkriegszeit – Blockadewinter – Atempause) lässt auf ein dem Text inhärentes Urbanitätsverständnis schließen, das weniger den Raummoment des konzipierten Raums fokussiert, sondern vielmehr den erlebten und gelebten Raum als dominante Raumkonstituenten ansieht und somit Lefebvres Stadtdefinition nahekommt (vgl. Kap. I.1.2). Diese These wird auch durch die tendenzielle Neutralität der Beschreibungen des konzipierten Raums gestützt. Bis auf wenige Ausnahmen, in denen auf eine Einzigartigkeit der Leningrader Raumrepräsentationen eingegangen wird, wie in der Beschreibung der Architektur der Stadt:

»Невнимательные люди увидели вдруг, из чего состоит их город. Он слагался из отдельных участков несравненной ленинградской красоты, из удивительных комплексов камня и неба, воды и листвы, а в остальном из домов второй половины XIX века с некоторой примесью предреволюционного модерна и коробок первых лет революции.« (Ginzburg 2011: 325)⁵³

oder der Erwähnung der Aufteilung der Stadt in Wyborger und Petrograder Seite (vgl. ebd.: 325 und 339),⁵⁴ bleiben die in *Zapiski* beschriebenen Orte unbestimmte Generalismen. Schauplätze sind u.a. *ein* Bäckerladen, *ein* Ladentisch, *eine* Straße oder *eine* Behörde. Sie alle bleiben ohne nähere Bestimmung und dadurch austauschbar, fast so, als könnten sie auch in einer beliebigen anderen Stadt situiert sein. Erst die Raumpraxis an diesen Orten sowie die Einordnung des konzipierten Raums in eine symbolische Raumordnung verleihen ihnen den Status des Anderen, Fremden, des spezifisch Blockademäßigen, das sich im Inneren der Stadt organisch entwickelt und von Außenstehenden nicht verstanden werden kann. Der Text selbst formuliert diesbezüglich: »Люди с Большой земли, попав в Ленинград, терялись. [...] Им отвечали: ›Прожить здесь полтора года, голодать, замерзать... Ну, объяснить это нельзя.‹« (Ebd.: 331)⁵⁵

Die in *Zapiski* immer wiederkehrende Diskrepanz zwischen insbesondere den Raumrepräsentationen und der Raumpraxis der Vorkriegszeit, des Blockadewinters und der

53 »Die unaufmerksamen Menschen sahen plötzlich, woraus sich ihre Stadt zusammensetzte. Sie bestand aus einzelnen Ensembles der unvergleichlichen Leningrader Schönheit, wundervollen Anlagen aus Stein und Himmel, Wasser und Laub, außerdem aus Häusern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit einer Prise vorrevolutionären Jugendstils und den Kästen der ersten Jahre nach der Revolution« (ebd.: 107).

54 Vgl. ebd.: 108 und 135.

55 »Die Menschen, die es vom Festland nach Leningrad verschlug, waren fassungslos. [...] Man gab ihnen zur Antwort: ›Anderthalb Jahre hier leben, hungern, frieren ... Ach was, das lässt sich nicht erklären.‹« (ebd.: 120).

Atempause legt somit nicht nur die Veränderungen in der Raumpraxis und den Repräsentationsräumen offen. Sie zeigt auch den Verlust der gewohnten urbanen Eigenlogik Leningrads—ein Verlust, der durch das nur dieser Stadt und Situation eigene Wintertrauma [»зимняя травма« (ebd.: 316)]⁵⁶ als beinahe irreversibel dargestellt wird und tatsächlich, so suggeriert der Text stellenweise, nur vergessen werden kann, um die Rückkehr zum Normalzustand zu erlauben (vgl. Kap. II.2.5).

Und doch wird in *Zapiski* der Ausnahmezustand zu etwas, was eben nicht *nur* fremd und anders ist, sondern bestehende Strukturen und Praktiken auch offenlegen kann. In ihrem Rekurs auf den Existentialismus schreibt Ginzburg (2011: 335):

»Есть ситуации – экзистенциалисты называют их пограничными, – когда, казалось бы, все должно измениться. На самом деле вечные двигатели продолжают свою великую работу (это открыл Толстой). Только скрытое становится явным, приблизительное – буквальным, все становится сущенным, проявленным.«⁵⁷

Grenzsituationen, darunter auch urbane Ausnahmezustände, verändern somit laut *Zapiski* nicht alles von Grund auf. Vielmehr machen sie ehemalige Abläufe, Strukturen und Systeme durchschaubar. Diese Stellungnahme weist nicht nur auf ein kulturkritisches Potential des Textes hin, worauf in den Kapiteln II.2.3 bis II.2.5 detaillierter eingegangen wird. Sie ist, wie an den Transformationen des Raums in diesem Kapitel gezeigt wurde, auch das Programm des Textes selbst. Denn *Zapiski* stellt die Urbanität des belagerten Leningrads in einem Oszillationsverhältnis zwischen alt und neu, bekannt und fremd dar, nicht (nur) um ihre Fremdheit zu beschreiben, sondern um jene Andersartigkeit überhaupt erst beschreibbar und dadurch wahrnehmbar zu machen.

II.2.2 Urbane Transformationen im Ausnahmezustand oder die Konstitution von Ersatz-Leningrad

Der Raum des belagerten Leningrad ist also anders, anders als woanders, vielleicht nicht ganz anders als früher, dennoch entfremdet. Doch welche Manifestationen nehmen diese Transformationen des Urbanen an? Wie Alexis Peri (2017: 203) bemerkt, lässt sich in autobiografischen Zeugnissen über die Blockade insgesamt eine vermehrte Beschreibung der Transformation des städtischen Raums in einen ruralen identifizieren:

»The siege transformed not only the cityscape but also the diarists' perceptions of near and far, rural and urban, modern and archaic. Leningraders returned to older ways of growing food, doing housework, and crafting home remedies, as most methods relying on imports or modern technology now were irrelevant.«

Auch Anna Reid (2011: 222) stellt fest, dass

56 »Wintertrauma« (ebd.: 92)

57 »Es gibt Situationen – die Existentialisten bezeichnen sie als Grenzsituationen –, wo sich dem Anschein nach alles verändert. In Wahrheit setzen die ewigen Triebkräfte ihr großes Werk fort (Tolstoi hat das entdeckt). Nur wird das Verborgene offensichtlich und das Ungefähre wörtlich; alles verdichtet sich und tritt offen zutage« (ebd.: 128).

»die Leningrader Fertigkeiten des Landlebens erlernen mussten. Sie erfuhren, dass Birkenholz gut und Espenholz schlecht brannte, dass getrocknete Ahornblätter als Tabakersatz dienen konnten und dass es möglich war, daraus und aus Zeitungspapier gerollte Zigaretten anzuzünden, indem man eine Linse in die Sonne hielte oder mit Metall auf einen Stein schlug.«

Zapiski schildert dieses Phänomen ebenfalls. Davon zeugt nicht zuletzt die narrative Annäherung des Leningrader Stadtraums an eine ländliche Räumlichkeit in dem bereits im Vorkapitel zitierten Textfragment zum Fensterschmuck. Eine räumliche Transformation des städtischen in einen ruralen Raum wird aber auch in der direkten Gegenüberstellung der beiden Räume in der Wahrnehmung Эн beim Entsorgen des Unrats offenkundig:

»Летом сорок второго года в городе мало людей и очень мало заводов, и ленинградский воздух по-новому чист. Эн видит гранитный изгиб набережной, узорную решетку, за которой сплюшная от нечистот, потерявшая цвет и текучесть вода. Ассоциации же у него в этот утренний час какие-то деревенские – от непривычки к городскому лету, от странно чистого воздуха, пустоты, тишины, оттого, что люди почти босиком выходят на улицу с ведрами.« (Ginzburg 2011: 324)⁵⁸

Verantwortlich für die narrative Assoziation des urbanen mit einem ruralen Raum ist an dieser Stelle die kollektive Raumpraxis der Unratsentsorgung, die im Gegensatz zu ländlichen Bereichen in Leningrad in den 1940er Jahren (im Normalzustand) bereits über ein Abflusssystem geregelt war. Der Rekurs auf den Fluss, der aufgrund des Nichtfunktionierens ebenjenes Wasserleitungs- und Kanalisationssystems einem Kotklumpen gleicht, macht die Annäherung des Stadtraums an einen ländlichen Kontext hier nur noch deutlicher. Interessanterweise wird in der eben zitierten Passage, ganz im Sinne der im Vorkapitel festgestellten Dynamik zwischen räumlicher Kontrastierung und Kontextualisierung, der Unratsfluss mit der schnörkeligen, urbanen Leningrader Bauweise (»гранитный изгиб«, »узорную решетку«) in Verbindung gebracht, wodurch die ästhetische, urbane Architektur mit einer unästhetischen Natur kontrastiert wird und als etwas Fremdartiges in Erscheinung tritt.

Noch deutlicher wird der Übergang von urbaner zu ruraler Raumordnung auf Ebene der Raumpraxis. So parallelisiert die Erzählstimme Эн Praktik des Barfußgehens sowie das Tragen des Unratbehälters aus Ton mit der Praktik des Milchholens am Land:

»С физической остротой вспомнилась вдруг деревенская улица, яблони за забором. Он жил там летом подростком; мать по утрам посыпала его к соседям за молоком. Ступая в пыли босиком, осторожно, чтоб не расплескать, он несет молоко

58 »Im Sommer 1942 waren wenige Menschen in der Stadt, nur ganz wenige Fabriken waren in Betrieb, und die Leningrader Luft war ungewohnt sauber. N. sieht den Granitschwung der Ufermauer, das verzierte Gitter und dahinter das Wasser, das vor lauter Unrat zusammenklumpt, seine Farbe verloren hat und nur noch zäh dahinfließt. Irgendwie erinnert ihn diese Morgenstunde an das Leben auf dem Land – weil er den Stadtsummer nicht kennt, wegen der seltsam sauberen Luft, der Leere, der Stille, weil die Menschen beinahe barfuß nach draußen gehen mit ihren Eimern« (ebd.: 105).

в кувшине. Главное, одновременность ощущений: босые ноги топчут нежную дорожную пыль, а в ладонях разогретая солнцем глина.« (Ginzburg 2011: 324)⁵⁹

Hervorzuheben an der soeben zitierten Textstelle ist die körperliche Intensität, mit welcher Эн sich an die rurale Praxis erinnert. Es handelt sich hier somit nicht nur um eine mentale Assoziation, sondern um eine physisch wahrnehmbare Parallel. Dadurch wird nicht nur der Raum in seiner symbolischen Konnotation ruralisiert, sondern auch die Physis Энс, die durch die Annäherung ländlicher und urbaner Raumpraxis in einem Oszillationsverhältnis zwischen Stadt und Land angesiedelt wird.

Ist das eben angeführte Beispiel ein besonders deutliches, das schon fast keine anderen Deutungsmöglichkeiten offen lässt, so impliziert auch die Häufung der Beschreibungen häuslicher Praktiken allgemein und insbesondere des Kochens, das durch den Lebensmittelmangel und den damit einhergehenden Hunger zu einer den Alltag bestimmenden Praktik wird, eine Dominanz der Haushaltspraxis im urbanen Blockadealltag und eine daraus resultierende Annäherung des städtischen Raums an einen ländlichen, wo jene Praktiken im Zentrum des Alltagslebens stehen und nicht, wie in der Stadt, substituiert werden können. Jener Fokus auf häusliche Praktiken bedeutet aber nicht für alle Stadtbewohner:innen eine maßgebliche Veränderung. Die manischen Gespräche über das Essen und dessen Zubereitung seien, so die Erzählstimme, z.B. für Hausfrauen eine »продолжение ее исконного разговора« (Ginzburg 2011: 336).⁶⁰ Dennoch hätten sich auch diese Unterhaltungen von ihrer rein kolloquialen Bedeutung aufgrund der schlechten Versorgungslage zu Gesprächen über Leben und Tod entwickelt, da sie davon handeln, wie man besonders effizient, also mit den wenigen Zutaten, die man besitzt, möglichst nahrhafte Speisen zubereiten und dadurch am Leben bleiben könne.

Für bestimmte soziale Gruppen werden Gespräche über das Essen und Kochen jedoch überhaupt erst jetzt relevant und sogar aus einer Art Tabuzone der früheren Alltagspraxis gezogen. So ist eine Unterhaltung über Essen insbesondere für Intellektuelle nicht mehr ungewöhnlich: »Прямой разговор о себе и разговор о еде – для интеллигентов с них снят запрет.« (Ebd.: 337)⁶¹ Dies stellt eine maßgebliche Veränderung dar, da in jenen Kreisen die Bedeutung von Essen im Normalzustand üblicherweise nur auf abstrakter Ebene diskutiert wurde: »В этом кругу [интеллигентов тридцатых годов, Anm. A.S.] был разрешен интерес не к еде, но только к ее психологическим атрибутам [...]. Иначе интерес к еде был бы уже зависимостью низшего порядка.«

59 »Mit körperlicher Intensität erinnert er sich an die Dorfstraße, die Apfelbäume hinterm Zaun. Als Junge hat er dort immer den Sommer verbracht; jeden Morgen schickte ihn die Mutter zu den Nachbarn, um Milch zu holen. Barfuß läuft er durch den Staub; vorsichtig, um nichts zu verschütten, trägt er den Milchkrug. Das Entscheidende ist die Gleichzeitigkeit der Empfindungen: Die nackten Füße stampfen durch den weichen Straßenstaub, und in den Händen spürt er den sonnenwarmen Ton« (ebd.).

60 »[D]ie Fortsetzung ihrer altgewohnten Gespräche« (ebd.: 129).

61 »Ein offenes Gespräch über sich selbst oder ein Gespräch über Essen ist Intellektuellen nicht mehr verboten« (ebd.: 131).

(Ebd.: 346)⁶² Die neue Blockadepraxis—insbesondere in den Wintermonaten—domestiziert somit auch die eigentlich geistige Arbeit fokussierende Praxis Intellektueller. Dies wiederum nähert den Raum und insbesondere die Raumpraxis Leningrads nicht nur noch stärker an einen rückständigen, nicht-urbanen, ländlichen Raum an, sondern impliziert auch eine Deintellektualisierung des städtischen Raums, im Rahmen welcher intellektuelle Tätigkeiten und entsprechende Räume aus dem Alltag verdrängt werden.

Ein solches Verschwinden intellektueller Praktiken manifestiert sich bspw. in der Beschreibung der Lesapraxis des Intellektuellen Эн. Zu Beginn der Atempause, also kurz nach den Wintermonaten, die die Praxis des Ausnahmezustandes generieren, »[О]н почти еще ничего не читал, но теперь уже стеллажи, вздымаясь над беспорядком сдвинутых стульев, над пустыми и полными банками на краю письменного стола, — уже предлагали вновь выполнять свое назначение.« (Ebd.: 316)⁶³ Das Lesen wird in den Wintermonaten somit selbst für Intellektuelle, zu deren Alltagspraxis es im Normalzustand maßgeblich dazugehörte, irrelevant. Sogar in der Schlange, in der man nichts Anderes tun kann als warten und das Lesen somit als Zeitvertreib genutzt werden könnte, liest der Intellektuelle nicht:

»Интеллигент наивно взял с собой книгу, но он предпочитает следить за ходом вещей. Пробравшись сбоку к прилавку, он смотрит, как продавщица отпускает впереди стоящим. Внутренней судорогой проталкивания он отзыается на замедление ее жестов [...], или удовлетворенно включается в четкий ритм ее работы, или ликует по поводу случайно выигранного времени [...].« (Ebd.: 334)⁶⁴

Auch Intellektuelle gliedern sich in die Masse der Wartenden ein, die Praktik des Lesens wird durch die Praxis des Wartens abgelöst—eine Praxis, die wiederum eine eigene Psychologie »В психологии очереди« (ebd.)⁶⁵ impliziert und in *Zapiski* als »сочетание полной праздности с тяжелой затратой физических сил« (ebd.: 333)⁶⁶ in einem Oszillationsverhältnis zwischen Tun und Nichtstun positioniert wird. Der wartende Intellektuelle legt also seine eigentliche Praxis ab, die seinen professionellen, aber auch sozialen Status im Normalzustand bestimmt und wird durch die Eingliederung in eine gemeinsame, alle sozialen Schichten umfassende Raumpraxis zum Teil eines Kollektivs.

62 »In diesem Kreis [der Intellektuellen der dreißiger Jahre, Anm. A.S.] durfte man nicht für das Essen Interesse zeigen, sondern nur für seine psychologischen Attribute [...]. Bloßes Interesse an Essen hätte bereits die Abhängigkeit von niederen Instinkten offenbart« (ebd.: 147).

63 »Noch las er kaum, aber die Regale, die über dem Durcheinander zusammengerückter Stühle, über den leeren und vollen Einmachgläsern auf dem Schreibtischrand aufragten, boten schon wieder an, ihrer Bestimmung nachzukommen« (ebd.: 92).

64 »Der naive Intellektuelle hat sich ein Buch mitgebracht, aber er verfolgt lieber den Lauf der Dinge. An der Seite des Ladentischs angelangt, beobachtet er, wie die Verkäuferin die vor ihm Stehenden bedient. Mit einem krampfhaften inneren Anschub reagiert er auf verlangsame Bewegungen [...], oder er nimmt zufrieden Anteil an ihrem flotten Arbeitsrhythmus, oder er triumphiert, wenn er unerwartet Zeit gewinnt« (ebd.: 126).

65 »Psychologie des Schlangestehens« (ebd.: 125).

66 »[E]ine Kombination von völliger Untätigkeit und beschwerlichem Aufwand an Körperfunktionen« (ebd.: 124).

Eine Deintellektualisierung des urbanen Raums wird auch in der Selektion der erzählten Schauplätze, ergo des geschilderten konzipierten Raums, deutlich. So werden in *Zapiski* beinahe ausschließlich Orte beschrieben, die auch im Normalzustand tendenziell häusliche Praktiken implizieren, darunter das Lebensmittelgeschäft, der Markt, der Bäckerladen, das Zimmer bzw. die eigene Wohnung, der (Luftschutz-)Keller oder die Kantine. Oder es werden Orte erwähnt, die, wie die Behörde, auf professionelle, aber nicht-intellektuelle Tätigkeiten hinweisen. Ein einziges Mal wird der Schriftstellerverband thematisiert, der in der Atempause manchmal »из Москвы посыпки« (ebd.: 352)⁶⁷ erhält. Der Text erwähnt dies jedoch nur, um darauf hinzuweisen, dass in jener liminalen Phase eine schrittweise Rückkehr zu einer diversifizierteren Rationierung der Lebensmittel beobachtbar ist, die sich allerdings weniger nach tatsächlicher intellektueller Leistung, denn nach dem Status innerhalb des Verbands orientiert:

»Правление определяло нормы выдачи. По списку [...] одни писатели, входившие в писательский актив, получали кило восемьсот граммов масла, другие – кило (не входившие в актив из посылок вообще ничего не получали). [...] Для получавших кило – масло было отравлено. Многих обрадовали бы больше, скажем, пятьсот граммов, но чтобы это и было свидетельством литературных и общественных заслуг.« (Ebd.: 352)⁶⁸

Selbst in der schrittweisen Rückkehr der alten Ordnung, dies impliziert die obige Textpassage, bleiben intellektuelle Leistungen irrelevant. Schließlich ist es für das Überleben—and das ist, wie bereits festgestellt wurde, in *Zapiski* die oberste Maxime während der Blockade—nicht wichtig oder gar hilfreich, intellektuelle Praktiken auszuüben.

Der Text transformiert den urbanen Raum somit nicht nur in einen ländlichen, sondern auch in einen von jeglicher intellektueller Praxis freien Raum—eine Veränderung, die sowohl auf Ebene der Raumpraxis als auch hinsichtlich des konzipierten Raums sichtbar wird. Beide räumliche Transformationen—Ruralisierung und Deintellektualisierung—implizieren zivilisatorischen Rückschritt. Diesen Aspekt bemerkt auch Franziska Thun-Hohenstein (2007: 78) in ihrer Analyse von *Zapiski*, führt ihn allerdings nicht weiter aus. Für den Kontext der vorliegenden raumorientierten Untersuchung ist er jedoch essenziell. Die Stadt, die als Zentrum gesellschaftlicher, kultureller Entwicklung und Innovation verstanden werden kann, kehrt in *Zapiski* nämlich zurück zu einer Art ursprünglichem Natur-Raum, in dem die Menschen mit der Erfüllung basaler Überlebensnotwendigkeiten beschäftigt und natürlichen Gegebenheiten, wie Witterungsbedingungen und Außentemperaturen, ausgesetzt sind.

Diese Raumordnung schlägt sich, wie bereits hinsichtlich der Ruralisierung bemerkt werden konnte, auch in der menschlichen Physis nieder. Der Körper der Stadtbewoh-

67 »Pakete aus Moskau« (ebd.: 156).

68 »Die Verbandsleitung setzte die Normen für die Zuteilung fest. Nach einer Liste [...] erhielten die einen Mitglieder des Schriftstelleraktivs ein Kilo achthundert Gramm Butter, die anderen ein Kilo (wer nicht Mitglied des Aktivs war, bekam gar nichts). [...] Wer nur ein Kilo bekommen hatte, dem war der Genuss an der Butter verdorben. Viele hätten sich mehr über, sagen wir, fünfhundert Gramm gefreut, wenn man sie ihnen explizit für literarische oder gesellschaftliche Verdienste zuerkannt hätte« (ebd.: 156–157).

ner:innen erfährt eine Annäherung an eine animalische Körperlichkeit, wovon u.a. die Beschreibung bestimmter Gliedmaßen, wie der klauen-⁶⁹ und pfotenartigen⁷⁰ Hand, zeugt. Dieser physische Regress wird insbesondere dann offensichtlich, wenn der Körper Praktiken vollziehen muss, die zivilisatorischen Fortschritt implizieren. So gelingt das Essen mittels Besteck nur mit Mühe: »В столовой тоже будет так холодно, что после улицы пальцы не распрямляются, и ложку приходится вжимать между большим пальцем (единственным действующим) и смерзшейся кульяпкой.« (Ginzburg 2011: 319)⁷¹ Der hier deutlich werdende Kontrast zwischen einer sich—gemessen an der gesamten Menschheitsgeschichte—relativ spät entwickelten bzw. durchgesetzten menschlichen Kulturpraktik⁷² und der Unmöglichkeit ihrer Durchführung aufgrund der Veränderungen des menschlichen Körpers, versinnbildlicht das Auseinanderdriften der Praxis des Normalzustandes und der neuen Körperlichkeit des Ausnahmezustandes.

Sandomirskaia (2010: 314) sieht in diesem Zusammenspiel zwischen körperlicher Entstellung und Entfremdung der Raumpraxis sowie der damit einhergehenden Transformation des urbanen Raums in einen Ausnahme-Raum eine Analogie zwischen der dystopischen, menschlichen Physis und dem entfremdeten Stadtkörper und identifiziert darauf aufbauend eine Parallele zwischen Ginzburgs Text und Platons *Politeia* sowie einer kafkaesken Ästhetik: »Leningrad appears as a Kafkaesque metamorphosis of Plato's ideal city, the analogy between body and polis retaining its relevance as Ginzburg follows the isomorphism between the dissociating body of the city under siege and the decaying body of its citizenry in alimentary dystrophy.« Möglich ist jedoch auch eine andere Interpretation jenes Aspektes. Die Unmöglichkeit des Essens mit Besteck sowie die Beschreibung des Schlafplatzes der Blockademenschen als Grube oder Höhle⁷³ suggerieren nicht nur eine Analogie zwischen der Degradierung des Stadt-Körpers und der Physis der Stadtbewohner:innen. Sie implizieren auch eine Korrespondenz zwischen physischem Regress und einer Rückentwicklung des gesamten urbanen Raums in frühere evolutionär-historische Stadien.

Diese Transformation wird durch die Beschreibung des Verschwindens jeglicher technologischer und infrastruktureller Innovationen aus dem urbanen Raum verstärkt.

69 Siehe folgende Textstelle: »[C] руками маленькими, цепкими и черными« (Ginzburg 2011: 353) [»ihre kleinen Hände, die, klauenartig und schwarz« (Ginsburg 2014: 158)].

70 Siehe folgende Textstelle: »[E]ю можно было пользоваться только как лапой« (Ginzburg 2011: 318) [»Sie ließ sich nur noch wie eine Pfote [...] benutzen« (Ginsburg 2014: 95)].

71 »Auch in der Kantine wird es so kalt sein, dass sich die froststarren Finger nicht ausstrecken lassen und man den Löffel zwischen Daumen (den einzigen beweglichen Finger) und gefrorenen Stumpf klemmen muss« (Ginsburg 2014: 97).

72 Die Nutzung von Besteck zum Essensverbrauch, also an der Tafel, setzte sich in der europäischen Mittel- und Oberschicht tatsächlich erst im 17. und 18. Jahrhundert mit der Umstrukturierung der höfischen Gesellschaft in die *société polie* durch. Davor wurde Besteck fast ausschließlich im Rahmen der Essenszubereitung benutzt. Insbesondere die Gabel wurde lange von der Tafel verpönt und genoss sogar den Ruf als Symbol des Teufels. Auf den Tisch der ärmeren Bevölkerungsschichten gelangte das Essbesteck sogar erst um 1900, als Löffel, Gabel und Messer durch die Industrialisierung zur Massenware und dadurch für breite Bevölkerungsschichten erschwinglich wurden (vgl. Spode 1994).

73 Siehe folgende Textstelle: »Утром они просыпались в мешке или в пещере« (Ginzburg 2011: 318) [»Morgens wachten sie in der Grube oder Höhle auf« (Ginsburg 2014: 94)].

Die neue Raumordnung Leningrads kennzeichnet sich durch eine der Stadt sonst fremde Technologiearmut:

»Мы снова постигли незнакомую современному человеку реальность городских расстояний, давно поглощенную трамваями, автобусами, такси. Проступил чертеж города с островами, с рукавами Невы, с наглядной системой районов, потому что зимой, без трамваев, без телефонов знакомые друг другу люди с Васильевского, с Выборгской, с Петроградской жили, месяцами не встречаясь, и умирали незаметно друг для друга.« (Ginzburg 2011: 325)⁷⁴

Aufgrund des Fehlens technologischer Elemente kehrt der urbane Raum zurück zu einem prämodernen, einem, in dem Technik räumliche Entfernungen noch nicht unkenntlich gemacht hat und die naturgegebenen topografischen Gegebenheiten wieder zutage treten. Überhaupt scheinen durch das Verschwinden technologischer Innovationen in *Zapiski* bestimmte natürliche Prozesse erst wieder erkennbar zu werden. Ein »[с]опротивление каждой вещи« wird spürbar, das »нужно было одолевать собственной волей и телом, без промежуточных технических приспособлений« (ebd.: 319).⁷⁵ Dies wiederum korrespondiert mit einer neuen Raumwahrnehmung, einer »[в]незапная ощущимость пространства« (ebd.).⁷⁶ Neben dem Verschwinden der oben beschriebenen Transport- und Kommunikationsmittel, führt auch das Nichtfunktionieren der Wasserleitungen zu ebenenem Phänomen, denn »[в]одопровод — человеческая мысль, связь вещей, победившая хаос, священная организация, централизация« (ebd.).⁷⁷

Der Kollaps der urbanen Infrastruktur, also des konzipierten Raums, das wird hier deutlich, entfernt die Stadt maßgeblich von ihrem eigentlich städtischen Charakter, der in *Zapiski* durch eine ihm spezifische, auf technologischen Elementen basierende Zentralität und Ordnung bestimmt wird. Diese frühere Stadtstruktur versinnbildlicht der Text in der Beschreibung des vorkriegszeitlichen Straßenbahnsystems:

»Трамвай был успокоителен, как голос диктора, объявлявший радиостанцию. Существовал центр, невидимо управляющий красными трамвайными вагонами.

74 »Wir empfanden von neuem die dem modernen Menschen fremde Realität der Entfernungen innerhalb der Stadt, die durch Straßenbahnen, Busse, Taxis längst unsichtbar geworden waren. Der Grundriss der Stadt mit ihren Inseln, den Newa-Armen, der klaren Aufteilung in Stadtbezirke kam zum Vorschein, denn im Winter, ohne Straßenbahnen, ohne Telefon, konnte es geschehen, dass Menschen, die sich kannten, monatelang auf der Wassili-Insel, der Wyborger oder der Petrograder Seite lebten, ohne einander zu begegnen, und dass sie starben, ohne es voneinander zu wissen« (Ginsburg 2014: 108).

75 »Der Widerstand von jedem einzelnen Ding musste durch die Kraft des eigenen Willens und des eigenen Körpers bezwungen werden, ohne jedes technische Hilfsmittel« (ebd.: 96).

76 »Das unvermittelte Spürbarwerden des Raumes« (ebd.).

77 »Wasserleitung – das ist menschlicher Verstand, Verbindung der Dinge, die das Chaos besiegt, geheilige Organisation, Zentralisierung« (ebd.).

Вагоны бежали, центр работал. Рельсы вытекали из него и впадали обратно. Своей другой каждый вагон был прикреплен к системе, централизован.« (Ebd.: 317)⁷⁸

Solange die Straßenbahn fährt, solange das Wasser durch die Wasserleitungen fließt, so suggeriert der Text, besteht das eigentliche Zentrum Leningrads noch. Das Verschwinden der Straßenbahn wie auch das Nichtfunktionieren der Wasserleitungen wird in *Zapiski* dementsprechend mit einem Verlust jener ehemaligen Zentralität und der früheren städtischen Raumordnung gleichgesetzt, wodurch das eigentlich durch die Technik besiegte, räumliche Chaos [»хаос« (ebd.: 319)]⁷⁹ zurückkehrt.

Zutage tritt hier ein bekannter Topos des Petersburg-Mythos, der die Stadt in einem ewigen Kampf zwischen den natürlichen Elementen auf der einen und einer Zivilisierungs- und Rationalisierungstendenz sowie dem Streben nach Ordnung und Fortschritt auf der anderen Seite ansiedelt. Gemäß jenes Mythos würde St. Petersburg immer wieder dafür ›bestraft‹, dass sein Gründer die Stadt auf eigentlich unzähmbaren Boden erbauen ließ, indem es regelmäßig von Naturgewalten heimgesucht und dadurch ins räumliche Chaos katapultiert würde (vgl. Lotman 1984: 31–32; Burkhardt 1999: 367; Garstka 2019: 20). In *Zapiski* bedroht zwar weniger die (nicht-menschliche) Natur den urbanen Raum, sondern andere Menschen, die Belagerer, bzw. der eigene Körper (vgl. Kap. II.2.1). Trotzdem ist auch hier, wie gezeigt wurde, ein Rückfall auf einen ursprünglichen Natur-Raum identifizierbar, der die Stadtbewohner:innen mit einer räumlichen Unordnung und Deurbanisierung konfrontiert.

Dass die Technik, deren Fehlen zu einem Verlust von Leningrads ehemaliger Raumordnung und Praxis führt, in *Zapiski* nicht nur positiv konnotiert ist, überrascht vor diesem Hintergrund nicht. Denn genau der technologische wie kulturelle Fortschritt, den die Stadt seit ihrer Gründung symbolisiert, wird in vielen Petersburg-Texten als etwas das Natürliche, Ursprüngliche Verfremdendes kritisiert (vgl. Groys 1995: 170; Nicolosi 2002: 20). So wird Technik den Stadtbewohner:innen auch in *Zapiski* stellenweise zum Verhängnis. Der Text weist auf eine solche Zwiespältigkeit technologischer Errungenschaften unmissverständlich hin: Zeigt die Welt in der Wasserleitung dem Menschen nämlich »дружеское лицо« (Ginzburg 2011: 319),⁸⁰ so ist sie von Grund auf zweischneidig [»двуликий мира« (ebd.)].⁸¹ Denn »техника, связь вещей — это общее. Мир, дарующий технику, хочет твоей жизни — за воду, бегущую по трубам, за свет, послушный маленькому рычажку« (ebd.).⁸²

Technologiekritisch lässt sich auch, wie Kobrin (2012: 243) bemerkt, die Begebenheit lesen, dass in *Zapiski* der Fortschritt der Front und damit eine zunehmende Annä-

78 »Die Straßenbahn war beruhigend wie die Stimme des Ansagers, der die Rundfunksender nannete. Es gab ein Zentrum, das die roten Straßenbahnwagen unsichtbar leitete. Die Wagen fuhren, also funktionierte das Zentrum. Die Schienen entsprangen dort und mündeten wieder darin. Jeder Wagen war durch seinen Strombügel mit dem Zentrum verbunden, zentralisiert« (ebd.: 93).

79 »Чaos« (ebd.: 96).

80 »[I]hr freundliches Gesicht« (ebd.).

81 »[D]ie janusköpfige Welt« (ebd.).

82 »Doch die Technik, die Verbindung der Dinge, ist beides. Dieselbe Welt, die dir die Technik schenkt, fordert dein Leben – für das Wasser, das durch Rohre fließt, für das Licht, das einem kleinen Schalter gehorcht« (ebd.).

herung des Kriegs über Radiolautsprecher verkündet werden, wodurch der Krieg schon die Stadt erreicht und sie räumlich verändert, bevor er tatsächlich präsent ist. Die Lautsprecher werden damit zu Komplizen der Kriegsmaschinerie, die Leningrad schließlich einholt und die Freiheiten der Stadtbewohner:innen einschränkt. Diese technologiekritische Deutung wird durch die textimmanenten Beschreibungen der Menschen gestützt, die zu Beginn des Ausnahmezustandes in *Zapiski* vor den Lautsprechern stehen und nicht dem Ansager *zuhören*, was eine aktive Handlung implizieren würde, sondern die Neuigkeiten über die Front *vernehmen* [»принимая очередное направление« (Ginzburg 2011: 312)].⁸³ Ein »close reading« dieser Passage zeigt also, dass die Menschen passiv bleiben und den Entscheidungen der globalen Ebene, die sie aus den Radiolautsprechern (von oben!) empfangen, ausgeliefert sind. Dennoch ist auch hier ein ambivalenter Status technologischer Innovation zu bemerken. Einerseits kann das Radio nämlich Stabilität zerstören, andererseits ebenjene transportieren:

»Впрочем, все начиналось не диктором, а коротенькими звонами и паузами, выводившими звуковую фигуру. [...] Потом перечисление радиостанций с его хрупкой аберрацией стабильности. Наконец, страшно короткая информация [...], в те дни состоявшая из направлений. [...] Направление... Люди знали — потом будет лужское, потом... Так было летом 1941-го.« (Ebd.: 311–312)⁸⁴

Technologische Errungenschaften stellen in *Zapiski* somit zum einen ein ordnendes Element dar. Zum anderen implizieren sie auch oder—folgt man dem Petersburg-Mythos, mit dem der Text an dieser Stelle korrespondiert—gerade deshalb Gewalt, Unterdrückung und Tod.

Bedenkt man, dass jener Mythos, wie ihn Lotman (1984: 32–33) versteht, auf einer Antithese zwischen dem (natürlichen) Wasser und dem (kultivierenden) Stein beruht, überrascht nicht, dass auch die Häuser in *Zapiski* von dieser ambivalenten Kodierung nicht ausgenommen sind. So oszilliert die Beschreibung des Hauses zwischen »защитой и угрозой« (Ginzburg 2011: 325).⁸⁵ Häuser dienen in *Zapiski* einerseits als Schutzschild vor Bombardierungen (und im Winter vor der Kälte). Andererseits stellen sie eine Gefahr dar, weil sie einstürzen und zu Todesfallen werden können. Deshalb wird die Wahrnehmung eines Hauses in *Zapiski* analytisch [»аналитическим« (ebd.)]⁸⁶ und Elemente des Hauses, denen zuvor nur wenig Beachtung geschenkt wurde, werden relevant, da sie entweder Schutz bieten oder bei einem Angriff gefährlich werden können.⁸⁷

83 »[W]ährend sie den aktuellen Frontverlauf *vernahmen*« (ebd.: 84).

84 »Übrigens begann die Übertragung nicht mit dem Ansager, sondern mit kurzen Tönen und Pausen, die eine Klangfolge bildeten. [...] Dann kam die Aufzählung der Rundfunksender mit ihrer schwachen Suggestion von Stabilität. Schließlich die schrecklich kurzen Nachrichten [...], die damals aus dem Verlesen der Frontabschnitte bestanden. [...] Der Frontverlauf ... Die Menschen wussten: Danach kommt Luga, und danach ... So war es im Sommer 1941 gewesen« (ebd.).

85 »Schutz und Bedrohung« (ebd.: 107).

86 »[A]nalysatisch« (ebd.).

87 Dies wird bspw. in folgender Textstelle augenscheinlich: »[Л]юди присматривались к каким-то выступам и захламленным нишам, о которых они ничего не знали. Теперь это были укрытия« (Ginzburg 2011: 325) [»die Menschen [...] betrachteten [...] Mauervorsprünge oder Gerümpelecken, auf die sie bislang nie geachtet hatten. Jetzt boten sie Deckung« (Ginsburg 2014: 107)].

In ihrer Kontrastierung mit dem Normalzustand durch das Fehlen technologischer Elemente werden insbesondere die Wintermonate der Blockade in *Zapiski* als andersartig und chaotisch beschrieben. In sich gesehen implizieren sie jedoch eine strikte räumliche und zeitliche Ordnung. Diese wird zum einen durch die Bombardierungen bedingt, die die Stadt, wie im Text beschrieben wird, immer zu einer bestimmten Zeit heimsuchen (vgl. ebd.: 327)⁸⁸ und die Raumordnung der Leningrader:innen maßgeblich beeinflussen:

»Были районы обстреливаемые и районы, излюбленные для воздушных налетов. Иногда переправиться через мост означало вступить в зону иных возможностей. Были районы пограничные, готовившиеся принять штурм. Так увеличивалось значение малых расстояний. Реки города стали военным фактом, мосты через реки с установленными на них зенитками стали военным фактом. Реки расчленяли районы с их особыми качествами. Они были возможной границей. И можно было представить себе войну по районам и между районами.« (Ebd.: 326)⁸⁹

Die in der obigen Textpassage manifest werdende neue, militärisch geprägte Topografie Leningrads korrespondiert in *Zapiski* mit einer ebenfalls durch den Angriff der deutschen Truppen hervorgerufenen Praxis, die von der Dominanz des Militärischen geprägt ist, darunter die »procedura бомбоубежища« (ebd.: 327):⁹⁰

»Тревоги были разной продолжительности, частоты, силы, процедура же была до ритуальности однообразна. Люди надевали калоши, пальто. [...] В подвале у многих были привычные места, там встречали знакомых, разговаривали, дремали, иногда читали, если удавалось пробраться к лампочке; выходили к дверям покурить; ежедневно переживали радостное облегчение отбоя. После отбоя спорили — стоит ли подниматься сейчас или переждать следующую тревогу [...], поднимались, иногда спускались опять; поднимались окончательно, пили остывший чай и ложились не раздеваясь.« (Ebd.)⁹¹

88 Vgl. Ginsburg 2014: 112.

89 »Es gab Bezirke, die unter Artilleriebeschuss lagen, und Bezirke, die bevorzugt aus der Luft angegriffen wurden. Über eine Brücke zu gehen bedeutete manchmal, eine Zone anderer Möglichkeiten zu betreten. Es gab Randbezirke, die sich auf einen Sturmangriff vorbereiteten. So vergrößerte sich die Bedeutung kurzer Entfernungen. Die Flüsse der Stadt wurden zu militärischen Faktoren, die Flussbrücken mit den Flakbatterien darauf wurden zu militärischen Faktoren. Die Flüsse durchschnitten die Stadtbezirke mit den besonderen Eigenschaften. Sie waren potentielle Grenzen. Und ein Krieg nach oder zwischen Bezirken lag durchaus im Bereich des Möglichen« (ebd.: 108–109).

90 »Luftschutzkellerprocedur« (ebd.: 112).

91 »Die Luftangriffe waren von unterschiedlicher Dauer, Häufigkeit und Stärke, die Prozedur aber war so einförmig, dass sie einem Ritual glich. Die Menschen zogen Überschuhe und Mäntel an. [...] Im Keller hatten viele ihren Stammplatz, dort traf man Bekannte, unterhielt sich, döste; man las, wenn man sich zur Glühbirne durcharbeiten konnte; man ging vor die Tür, um zu rauchen; bei der Entwarnung verspürte man jeden Tag freudige Erleichterung. Nach der Entwarnung wurde debattiert, ob es lohnte, gleich nach oben zu gehen, oder ob man den nächsten Alarm abwarten sollte [...] ; man ging nach oben, manchmal ging man wieder hinunter; man ging endgültig nach oben, trank den kalten Tee aus und legte sich schlafen, ohne sich auszuziehen« (ebd.: 112–113).

Zum anderen bestimmt der aus der Belagerung der Stadt resultierende, allgegenwärtige Hunger die Beschaffenheit der neuen städtischen Topografie und Praxis. Dies manifestiert sich am deutlichsten in der Beschreibung des typischen Winter-Blockadetages, worin ein klarer und immer wiederkehrender Tagesablauf geschildert wird, dessen Einhaltung für die Stadtbewohner:innen überlebensnotwendig ist (vgl. ebd.: 319).⁹² Im Rahmen dieser Ausnahme-Routine wird die Überquerung von Räumen zu einer *Überwindung*: »Люди бегут по морозу, одолевая овеществившееся пространство. [...] Самый обед — это тоже преодоление пространств [...].« (Ebd.)⁹³ Jene Veränderung der Bewegung, die durch eine aus Hunger und Kälte resultierende Kraftlosigkeit hervorgerufen wird, hat eine deutliche Transformation der räumlichen Ordnung zur Folge. Das alte, durch technologischen Fortschritt generierte Zentrum verschwindet und wird durch ein neues ersetzt: zunächst das Haus, das zur neuen »[в]оспринимаемой единицей города« (ebd.: 325)⁹⁴ wird, dann—im Winter—das eigene Zimmer bzw. *sensu stricto* die Wremjanka, die als Kochstelle und Heizung den einzigen »маленький круг тепла и света« (ebd.: 320)⁹⁵ bildet und damit Leben und Schutz impliziert. Dieses neue Zentrum verändert die Ordnung der Dinge (und Räume), sodass sie »вообще сползли со своих мест« (ebd.: 314)⁹⁶ zu sein scheinen, aber dennoch in einem bestimmten, auch wenn andersartigen Sinne *geordnet* sind.

Diese Verschiebung des räumlichen Zentrums wird auch in den im Rahmen der Analyse von *Zapiski* angefertigten Literaturkarten sichtbar, die in Kapitel II.2.6 situiert ist, an dieser Stelle jedoch vorgeblendet werden soll.⁹⁷ Das Mapping der Bewegungen vor der Blockade bzw. kurz nach Kriegsbeginn zeigt nämlich, dass das räumliche Zentrum in der Präblockadezeit noch nicht eindeutig ist, da ungefähr gleich viele »pentes« zu den jeweiligen Orten hin- und von ihnen wegführen. Demgegenüber haben in den anderen zwei Karten, die die Bewegungen der Figuren durch die Stadt während des Blockadewinters und der Atempause zeigen, wesentlich mehr »pentes« das eigene Zimmer mit der Wremjanka als Ausgangspunkt oder Ziel. Darüber hinaus ist jener Raum *vor* der Blockade nur mit einem Teil der Schauplätze durch »pentes« verbunden, während er in den Wintermonaten zum einzigen Ausgangspunkt für jegliche Bewegung durch die Stadt wird. Tatsächlich wird im Winter fast kein Weg durch die Stadt beschrieben, der seinen Ursprung nicht in den eigenen vier Wänden bzw. keinen Übergang durch das eigene Zimmer hat. Dies ändert sich zum Teil während der Atempause. Die Dominanz der eigenen vier Wände als »plaque tournante« des Blockadealltags bleibt jedoch bestehen.

Ginzburg beschreibt also genaugenommen nicht ein Fehlen von Urbanität und Zentralität, sondern deren Transformation. Das alte urbane Zentrum, welches Straßenbahnen, Wasserleitungen etc. ordnete, verschwindet, aber ein neues entsteht. Damit bricht der Text mit dem Natur vs. Kultur-Topos des Peterburg-Mythos, mit dem zuvor noch

92 Vgl. ebd.: 95–99.

93 »Die Menschen laufen durch den Frost und überwinden so den sich vergegenständlichenden Raum. [...] Auch das eigentliche Mittagessen bedeutet die Überwindung von Räumen« (ebd.: 97).

94 »[Z]ur wahrnehmbaren Einheit der Stadt« (ebd.: 107).

95 »[E]inen kleinen Wärme- und Lichtkreis« (ebd.: 98).

96 »Die Dinge sind generell von ihrem Platz gerutscht« (ebd.: 89).

97 Die entsprechenden Literaturkarten sind Kap. II.2.6 zu entnehmen.

Korrespondenzen identifizierbar waren.⁹⁸ Denn, was der Text im Rahmen der in ihm beschriebenen, Rückschrittlichkeit implizierenden räumlichen Transformationen zeigt, ist nicht ein kompletter Verlust des Städtischen, sondern eine Andersartigkeit des Stadtraumes, in der die ehemalige urbane Raumordnung stets mitschwingt. Wie auch Agamben in seiner Definition des Ausnahmezustandes bemerkt, suspendiert in *Zapiski* der Ausnahmezustand somit die Norm, er löst sie jedoch nicht endgültig ab. Sie existiert und gilt ohne jeden Bezug zur Wirklichkeit im Ausnahmezustand weiter (vgl. Kap. I.3). Auf das Bestehen einer solchen urbanen Parallelwelt geht der Text konkret in Bezug auf die Atempause ein:

»Стоимость денег становилась теперь переменной — не в абстрактном процессе инфляции, но осязаемо, как при игре в карты (особенно ночью и фишками). Пока длится игра, деньги невесомы, безотносительная их значимость неприятным образом возвращается к ним поутру.« (Ginzburg 2011: 354)⁹⁹

Laut *Zapiski* herrschen während der Blockadezeit also andere Gesetze, andere Regeln, an welche die Bewohner:innen der Stadt ihren Alltag anpassen müssen, um zu überleben. Insbesondere in der Zeit der Atempause, während welcher es durch die Existenz eines (Schwarz-)Marktes mehr Möglichkeiten gibt, an Essen zu gelangen, bedeutet dies, selbst wie ein Rationalisator zu denken, um möglichst viel nahrhaftes Essen beschaffen zu können.¹⁰⁰ Der Wert des Geldes aus der Zeit vor der Blockade wird dabei jedoch, so der Text, stets mitreflektiert:

»На черном рынке за крупу платили шестьсот-семьсот рублей, в столовой каша стоила пятнадцать копеек. Самое же странное начиналось, когда, возвращаясь из магазина, человек вдруг понимал, что несет хлеба на восемьсот рублей и масла на тысячу. Что стоит отказаться от этого масла, и самые недоступные вещи с абсурдной легкостью станут его достоянием.« (Ebd.: 354)¹⁰¹

98 Boris Groys (1995: 167) konstatiert sogar, dass sich die Blockade von Leningrad nicht in die Kulturge- schichte Sankt Petersburgs eingliedern lässt, da sie »kulturell erst möglich [wurde], als Petersburg schon dem Festland, Moskau, unterworfen und schon zu Leningrad geworden war«. Dementspre- chend ist für ihn die kulturelle Produktion Leningrads vom Petersburg-Mythos isoliert zu betrach- ten (vgl. ebd.: 176–178). Und tatsächlich ist der Petersburg-Mythos bis auf die erwähnte Anspielung auf den Topos zwischen Zivilisation und Natur in *Zapiski* nicht identifizierbar. Für eine kompakte Übersicht der jenen Mythos konstituierenden Aspekte und seine Entwicklung, vgl. Garstka 2019, Lotman 1984, Holthusen 1973.

99 »Der Wert des Geldes war jetzt variabel – nicht abstrakt wie bei der Inflation, sondern greifbar wie beim Kartenspiel (besonders, wenn man nachts und um Jetons spielt). Solange das Spiel andauert, hat das Geld keine Bedeutung, seinen absoluten Wert gewinnt es auf unangenehme Weise erst am Morgen wieder zurück« (Ginsburg 2014: 160).

100 Siehe folgende Textstelle: »Еда нормированная, безвырезная, покупаемая — чтобы все это согласовать, требовалась рационализаторская работа« (Ginzburg 2011: 354) [»Rationiertes Es- sen, Essen ohne Abschnitt, gekauftes Essen – um all das zu koordinieren, musste man die Arbeit eines Rationalisators leisten« (Ginsburg 2014: 160)].

101 »Auf dem Schwarzmarkt bezahlte man für Graupen sechs-, siebenhundert Rubel, in der Kantine kostete die Kascha fünfzehn Kopeken. Doch am seltsamsten fühlte sich der Mensch, wenn er aus dem Geschäft kam und plötzlich begriff, dass er gerade Brot für achthundert und Butter für tau-

Aufgrund der Dominanz einer neuen Logik rücken die früheren Wertigkeiten allerdings in den Hintergrund. Eine Art Spielsituation—weniger im hedonistischen, vielmehr im spieltheoretischen Sinne—entsteht, in der kombinatorisches Geschick und strategisches Überlegen notwendig sind, um Erfolge zu generieren.

Trotz der tendenziellen Deintellektualisierung des urbanen Raums, wie sie weiter oben festgestellt wurde, scheinen vor diesem Hintergrund intellektuelle und künstlerische Praktiken ihre Relevanz in *Zapiski* nicht gänzlich zu verlieren. Die intellektuelle Leistung fokussiert nun allerdings nicht mehr künstlerisch-ästhetische Aufgaben, sondern erhält eine andere Funktion: Das Rationieren der Essensbeschaffung wird zu einer Philosophie, das Kochen zu einer Art Kunst, wie auch Kobrin (2012: 256) feststellt, wenn er schreibt: »Art in *Notes of a Blockade Person* is the art of blockade cookery. This sort of cookery ought to do what all other art forms should do (according to Shklovsky) – stop the moment of perception, delay it, make a thing *the thing* [Herv. i. O.]« Das Ziel der Kochpraxis ist somit nicht (nur) die Essenzubereitung. Im Einklang mit dem formalistischen Verständnis von Kunst soll sie vielmehr die eigentliche Nahrungsaufnahme hinauszögern, um ihr und dem zubereiteten Essen einen außergewöhnlichen Charakter zu verleihen. Nicht umsonst wird diese Praxis in *Zapiski* »[б]локадная кулинария« (Ginzburg 2011: 355)¹⁰² genannt, im Rahmen welcher die Menschen versuchen, das Warten bzw. die Vorfreude auf das Essen bestmöglich auszudehnen, indem sie den Lebensmitteln eine neue Identität geben: »Прежде всего, каждый продукт должен был перестать быть самим собой.« (Ebd.)¹⁰³

Tatsächlich schafft es Эн aber trotz seiner Kochkunst und der damit verbundenen »блокадн[ая] теори[я] наслаждения едой« (ebd.: 357)¹⁰⁴ nicht, seine intellektuelle Praxis erfolgreich fortzuführen:

»После всего, что Эн с минуты пробуждения делал для этого завтрака, после того как с некоторой торжественностью он садился за стол, предварительно обтерев его тряпкой, он съедал все рассеянно и быстро, хотя знал, что теперь еда должна быть осознанной и ощущимой. Он хотел и не мог сказать мгновению: ›Verweile doch! Du bist so schön!‹.« (Ebd.: 357)¹⁰⁵

Seine »gastronomic manipulations with ersatz food«, so stellt Kobrin (2012: 257) treffend fest, bleiben »no more than ersatz art«. Die Praktik scheitert im formalistischen Sinn als

send Rubel nach Hause trug. Dass er bloß auf die Butter zu verzichten bräuchte, und ansonsten unerreichbare Dinge könnten mit absurder Leichtigkeit in seinen Besitz übergehen« (Ginsburg 2014: 160).

102 »Blockadekochkunst« (ebd.: 162).

103 »Vor allem musste jedes Lebensmittel seine Identität aufgeben« (ebd.).

104 »Blockadetheorie über genussvolles Essen« (ebd.: 165).

105 »Nachdem N. seit dem Moment des Erwachens alles für dieses Frühstück getan hatte, nachdem er sich mit einer gewissen Feierlichkeit an den (zuvor mit einem Lappen abgewischten) Tisch gesetzt hatte, aß er alles zerstreut und hastig auf, obwohl ihm klar war, dass das Essen jetzt etwas Bewusstes und Spürbares sein sollte. Er wollte dem Augenblick sagen: ›Verweile doch! Du bist so schön!‹ [Herv. i. O.], aber er konnte es nicht« (ebd.).

Kunst-Praktik, die die Überwindung des Materiellen zum Ziel hat (vgl. ebd.: 251), und bleibt einzig ein *Versuch*, künstlerisch und intellektuell tätig zu sein.

Auch an dieser Stelle kann schließlich doch ein Verschwinden der künstlerisch-intellektuellen Praktiken aus dem Blockadealltag identifiziert werden. Gleichzeitig zeigt sich die Sehnsucht nach dem Ausleben einer individuellen Kreativität (vgl. Barskova 2017: 34), die jedoch unerfüllt bleiben muss, da der neue urbane Raum nicht nur einen zivilisatorischen, ja sogar evolutionären Rückschritt erfährt, sondern auch in einen durch und durch disziplinierten Raum transformiert wird, in dem individuelle Bedürfnisse und Praktiken keine Rolle spielen (vgl. Barskova/Döring/Mall 2011: 257; auch Kap. II.2.3). Der urbane Raum und die damit verbundenen Praktiken und räumlichen Strukturen entpuppen sich somit, analog zur Kochpraxis, als *Ersatz-Urbanität*, die eben nur eine scheinbar neue ist, da in ihr maßgebliche Konstituenten von Urbanität allgemein nicht mehr existent sind, nämlich eine ihr spezifische Zentralität, technologischer und intellektueller Fortschritt und vor allem eine räumliche Praxis, die ebenjene Aspekte hervorbringt und gleichzeitig von ihnen bedingt wird.

Was Ginzburg mit den Transformationen des urbanen Raums der Stadt Leningrad zeigt, ist somit zum einen der Verlust einer ehemaligen städtischen Eigenlogik. Zum anderen demonstriert ihr Text die Konstitution eines enturbanisierten Ersatz-Leningrads, dessen Raumordnung weniger von den Stadtbewohner:innen selbst produziert wird, sondern von den Entscheidungen auf der globalen Ebene der Stadt abhängig ist. Den Einwohner:innen bleibt nichts anderes übrig als sich und ihre Raumpraxis an diese neuen Regeln anzupassen, zumindest solange »длится игра« (Ginzburg 2011: 354).¹⁰⁶

II.2.3 Räumliche Privatisierung des Ausnahmezustandes und die Subversion institutioneller Hegemonie durch den Schreibakt

Der urbane Raum in *Zapiski* erfährt also einerseits eine Transformation in einen ursprünglichen Raum, in dem Naturgesetze und natürliche Grenzen wieder sicht- und spürbar werden. Andererseits reguliert ein komplexes Regelwerk die Praxis und den Raum der Stadtbewohner:innen. Dieses Regelwerk entsteht jedoch nicht in einem ausgeglichenen Wechselspiel zwischen den unterschiedlichen Ebenen der Stadt. Vielmehr dominiert der Hunger das Alltagsleben der Leningrader:innen, der in *Zapiski* wiederum als maßgeblich von Entscheidungen auf institutioneller bzw., mit Lefebvres Wörtern, globaler Stadtebene abhängig beschrieben wird: »Магазин с его незыблемыми законами (он не примет оторванный талон, он не отпустит хлеб на послезавтра) — это неплохо организованное недоедание.« (Ginzburg 2011: 333)¹⁰⁷ Die alltäglichen Praktiken der *blokadniki* sind somit nicht nur bloß dem Hunger, sondern in weiterer Folge auch Regeln unterworfen, die auf politischer Ebene festgelegt werden und darüber entscheiden, wer seinen Hunger besser und wer ihn weniger gut stillen darf.¹⁰⁸

106 »Solange das Spiel andauert« (ebd.: 160).

107 »Das Geschäft mit seinen eheren Gesetzen (abgerissene Marken werden nicht angenommen, Brot wird nur für einen Tag im voraus [sic!] ausgegeben): Das ist gut organisierte Unterernährung« (ebd.: 123).

108 Eine kompakte, aus historischen Quellen und autobiografischen Zeugnissen erarbeitete Zusammenfassung jener neuen Hierarchisierung bietet Anna Reid (2011: 303–321) in der bereits zitierten

Eine solche Hierarchisierung der Gesellschaft stellt zwar noch keine Besonderheit zum Normalzustand in Leningrad dar. Dies suggeriert auch die bereits zitierte Textpassage, in der Ginzburg feststellt, dass sich in Grenzsituationen nur scheinbar alles verändert, sondern zuvor vorhandene Strukturen deutlicher hervortreten:

»Есть ситуации – экзистенциалисты называют их пограничными, – когда, казалось бы, все должно измениться. На самом деле вечные двигатели продолжают свою великую работу (это открыл Толстой). Только скрытое становится явным, приблизительное – буквальным, все становится сгущенным, проявленным.« (Ebd.: 335)¹⁰⁹

Nun entscheiden jene Triebkräfte (»вечные двигатели«) aber nicht mehr, wie noch vor der Blockade, über bestimmte Privilegien oder das Niveau des Lebensstandards eines Menschen, sondern über Leben und Tod. Konkret manifestiert sich diese Beobachtung in der Praxis des Brotabwiegens: »Сейчас [во время передышки, Anm. A.S.] не то; но и сейчас у самых весов прекращаются посторонние разговоры. Шея вытягивается. Напрягаются мускулы лица. Покупатель вступает в контакт с продавцом. Оба молча, сосредоточенно борются за грамм недовеса или перевеса.« (Ebd.: 339)¹¹⁰

Diese Textpassage offenbart gleich mehrere Aspekte des Verhältnisses der politischen Entscheidungen und damit der Manifestationen der globalen Stadtebene zur individuellen, privaten Ebene der Stadt. So wird offensichtlich, dass der Text, durch den Hinweis auf eine Veränderung von Mimik und Gestik des Käufers, das Aufeinandertreffen von dem die globale Ebene repräsentierenden Verkäufer und der durch den Käufer verkörperten privaten Stadtebene als ein angespanntes verstanden haben möchte. Die Interaktion der beiden Ebenen wird sogar als Kampf (»борются«) beschrieben, und zwar als einer um nicht weniger als jedes einzelne Gramm Brot, das über Leben und Tod der jeweiligen Person oder deren Angehörigen entscheiden könnte.

Dieser Kampf bleibt in *Zapiski* für Kaufende jedoch aussichtslos, eine tatsächliche Beeinflussung des Zeigers illusorisch: »Внимание человека пригвождено к автоматическим весам с движущейся стрелкой. Отчасти потому, что его могут обмануть, главным образом потому, что он переживает иллюзию участия в жизненно важном процессе взвешивания.« (Ebd.: 339)¹¹¹ Die Blockademenschen

Blockade-Monografie *Blokada*. Darin zeigt die Historikerin auch, wie wichtig Beziehungen zu bestimmten Menschengruppen und Organisationen für die Lebensmittelbeschaffung waren.

- 109 »Es gibt Situationen – die Existentialisten bezeichnen sie als Grenzsituationen –, wo sich dem Anschein nach alles verändert. In Wahrheit setzen die ewigen Triebkräfte ihr großes Werk fort (Tolstoi hat das entdeckt). Nur wird das Verborgene offensichtlich und das Ungefährte wörtlich; alles verdichtet sich und tritt offen zutage« (Ginsburg 2014: 128).
- 110 »Jetzt [in der Atempause, Anm. A.S.] ist das anders, doch auch jetzt verstummen alle nebensächlichen Gespräche, sobald man unmittelbar vor der Waage steht. Der Hals reckt sich. Die Gesichtsmuskeln spannen sich an. Der Käufer tritt mit dem Verkäufer in Kontakt. Wortlos, konzentriert kämpfen die beiden um jedes Gramm zu viel oder zu wenig« (ebd.: 133).
- 111 »Wie gebannt beobachtet der Mensch die automatische Waage, die Bewegungen ihres Zeigers. Einerseits, weil man ihn übervorteilen könnte, hauptsächlich aber, weil er sich der Illusion hingibt, am lebenswichtigen Vorgang des Abwiegen teilzunehmen« (ebd.: 134).

und ihr individuelles (Über-)Leben bleiben somit den institutionellen Regularien ausgeliefert. Diese Passivität des Individuums hinsichtlich seiner Rolle in der urbanen Realität verdeutlicht der Text, wenn es heißt, dass die Blockademenschen eigentlich nur auf die Entscheidung warten, wie viel Essen sie dieses Mal bekommen,¹¹² was zu dem Gefühl einer zermalmenden »непреложность« (ebd.: 346)¹¹³ führe.

Die Brotwaage wird vor diesem Hintergrund semantisch an religiöse Motiviken angenähert. So lässt sie einerseits Assoziationen zur Apokalypse, konkret zum dritten apokalyptischen Reiter zu, dessen schwarzes Pferd Tod und Hunger symbolisiert, die Waage in seiner Hand hingegen Knappeit und Inflation:

»Als das Lamm das dritte Siegel öffnete, hörte ich das dritte Lebewesen rufen: Komm! Da sah ich ein schwarzes Pferd; und der, der auf ihm saß, hielt in der Hand eine Waage. Inmitten der vier Lebewesen hörte ich etwas wie eine Stimme sagen: Ein Maß Weizen für einen Denar und drei Maß Gerste für einen Denar.« (Off 6, 5–6)

Andererseits erinnert die Waage hier an das Motiv der »Seelenwägung« (Kretzenbacher 1958: 59), im Zuge derer beim Jüngsten Gericht mittels einer entsprechenden Seelenwaage die guten gegen die bösen Taten eines Menschen aufgewogen werden und damit über dessen jenseitiges Schicksal entschieden wird. Später bildet sich diese Seelenwaage im Legendenwissen als Attribut des Erzengels Michael heraus, wobei der Engel »nicht der unparteiische Vorrichter ist, vielmehr der Anwalt, der Helfer jener Seele, die eben auf seiner Waage zitternd deren für ewig entscheidendem Ausschlag entgegenbangt« (ebd.: 102). Diesem Motiv der Seelenwägung nicht unähnlich entscheidet die Brotwaage in *Zapiski* zwar nicht über ein jenseitiges ewiges Leben oder die ebenso ewige Verdammnis, wohl aber über das diesseitige Leben oder den diesseitigen Tod der Leningrader:innen.

Und doch gibt es Unterschiede zu diesem christlichen Seelenwaagen-Topos. So ist nicht nur die Person, die jene diesseitige Seelenwägung durchführt, im Gegensatz zum mitfühlenden Erzengel unerbittlich: »[П]родавщица непреклонным жестом отрежет прямоугольник от лежащего на весах куска.« (Ginzburg 2011: 339)¹¹⁴ Die Brotwaage lässt darüber hinaus keinerlei Individualität zu, wohingegen im Seelenwägungstopos der christlichen Ikonografie der Mensch selbst (so impliziert zumindest der christliche Glaube) seine bösen und guten Taten zu verantworten hat, nach deren Grundlage die Seelenwaage über sein Jenseitsschicksal entscheidet. Jeder ›blokadnik‹, jede ›blokadnica‹ bekommt gleich viel, unabhängig davon, wie viel er bzw. sie benötigt: »Люди знали, что

112 Diese Passivität tritt insbesondere in folgender Textstelle zutage: »Заторможенные люди монотонно ходили в булочную, в столовую, ожидая развязки« (Ginzburg 2011: 346) [»Stumpf-sinnig schlepten sich die Menschen in den Bäckerladen, in die Kantine und warteten auf die Entscheidung« (Ginsburg 2014: 146)].

113 »Unabänderlichkeit« (Ginsburg 2014: 146).

114 »Also wird die Verkäuferin von dem Stück auf der Waage unerbittlich ein kleines Rechteck abschneiden« (ebd.: 134).

от кого-то невидимого они получат тот минимум, при котором одни жили, другие умирали — это решал организм.« (Ebd.: 346)¹¹⁵

Beide mit der Waage verbundenen, hier beschriebenen Assoziationen haben eine Gemeinsamkeit: Sie kennzeichnen sich durch die Konnotation der Apokalypse bzw. des Jüngsten Gerichts, einer Motivik also, die den irreversiblen Tod und die endgültige, unausweichliche Rechenschaft des Menschen vor dem christlichen Gott impliziert. Damit stellen sie einen Gegenpol zu der religiösen Symbolik des Blockade-Genre-Imperativs dar, die das leidvolle, aber heldenhafte Teilen des Brotes als Analogon des letzten Abendmahls in den Vordergrund stellt (vgl. auch Kap. II.1.3). Vor dem Hintergrund einer dystopischen Unausweichlichkeit manifestiert sich in der Praktik des Abwiegens in *Zapiski* im Gegensatz zu diesem, im Grunde die Hungersnot verharmlosenden, Motiv der abstrahierende Umgang der Politik mit den individuellen Bedürfnissen der Stadtbewohner:innen, was die Diskrepanz zwischen globaler und privater Stadtebene offenbar werden lässt. Ginzburg verweist somit, indem sie in ihrem Text die Losgelöstheit institutioneller Vorgaben von den Notwendigkeiten der konkreten Lebensrealität der urbanen Bevölkerung aufdeckt, auf eine unterdrückende Dominanz der globalen Stadtebene urbanen Alltagspraktiken gegenüber — einer Dominanz, wovon alle Stadtbewohner:innen betroffen sind, womit jedoch jeder einzelne selbstständig umgehen muss. Nicht zuletzt deshalb schreibt sie schon fast ironisch am Anfang ihres Textes: »Самые сильные и жизнеспособные уже умерли или выжили.« (Ginzburg 2011: 311)¹¹⁶ Auch individueller Lebenswillen schützt somit nicht vom Verlust der Individualität. Auch die besonders Willensstarken sind jener Dominanz hilflos ausgesetzt.

Die globale Stadtebene bedrängt in *Zapiski* dementsprechend nicht nur die anderen beiden städtischen Ebenen, also die gemischte und private. Sie bestimmt ihre Beschaffenheit maßgeblich, indem sie durch Verbote, Gebote, aber auch die Dominanz des Militärischen, wie sie in Kapitel II.2.2 beschrieben wurde, bewirkt, dass die Alltagspraxis der Menschen zu einem einheitlichen Rennen »по замкнутому кольцу« (ebd.: 320)¹¹⁷ wird. Dieses Rennen bezeichnet in *Zapiski* eine Routine, die den Blockademenschen zwar durch den ihr eingeschriebenen effizienten Automatismus und den kollektiven Charakter beruhigt, ja sogar, wie Kobrin (2012: 240) feststellt, rettet: »To avoid destruction, ›blockade person‹ ritualizes his life as much as possible and then ›routinizes‹ it. Things either return to their habitual series or they are made into new ones. ›Blockade person‹ could survive only by defeating defamiliarization.« Durch die ihr inhärente, direkte Abhängigkeit von institutionellen Vorgaben und politisch-militärischen Entscheidungen reduziert sie die Leningrader:innen jedoch gleichzeitig zu passiven Raumnutzer:innen und entzieht ihnen ihre Produzent:innenrolle im Konstitutionsprozess des städtischen Raums.

Neben einer Dominanz der globalen Stadtebene suggeriert *Zapiski* zudem ein Auseinanderdriften von globaler und gemischter Stadtebene auf der einen und der privaten

¹¹⁵ »Die Menschen wussten, dass sie von irgendeinem Unsichtbaren jenes Minimum bekommen würden, das die einen am Leben ließ und die anderen zum Tode verurteilte – was mit wem geschah, entschied der Organismus« (ebd.: 146).

¹¹⁶ »Die Stärksten und Lebenstüchtigsten waren gestorben oder hatten überlebt« (ebd.: 83–84).

¹¹⁷ »[I]n einem geschlossenen Kreis« (ebd.: 98).

Stadt Ebene auf der anderen Seite, was an einigen bereits in den Kapiteln II.2.1 und II.2.2 festgestellten raumbezogenen Aspekten des Textes festgemacht werden kann. So führt eine Marginalisierung öffentlicher Schauplätze im Text dazu, dass der Fokus auf der privaten Stadt Ebene liegt und Leningrad dadurch aus einem privaten Blickwinkel betrachtet, begangen und reflektiert wird, was auch Kobrin (2012: 241) feststellt: »In *Notes of the Blockade Person* the war is private, individual and it takes place just on the level of everyday life.« Globale und gemischte Stadt Ebene werden demgegenüber nur selten erwähnt und scheinen im Alltag des Blockademenschen kaum präsent zu sein. Relevant bleiben einzige die *Entscheidungen*, die auf der globalen Stadt Ebene getroffen werden. Jene Beschlüsse wirken nämlich, wie gezeigt wurde, auf alltägliche Praktiken und Routinen der Stadt bewohner:innen ein. Die gemischte Ebene wiederum fungiert, wie am Beispiel der Waage im Bäckerladen offensichtlich wird, als eine Art Raum der Exekution ebenjener von der Institution erlassenen Gesetze [»Магазин с его незыблемыми законами« (Ginzburg 2011: 333)].¹¹⁸ Manifest wird die zunehmende Entfernung der globalen und gemischten von der privaten Stadt Ebene nicht zuletzt in der Feststellung der Erzählstimme, dass die Entscheidungen bezüglich der Lebensmittelrationen während der Blockade von einer abstrakten, unsichtbaren Instanz [»от кого-то невидимого« (ebd.: 346)]¹¹⁹ getroffen werden.

Das Alltagsleben von Ginzburgs Blockademenschen spielt sich dementsprechend vordergründig in zur privaten Stadt Ebene gehörigen Räumen ab, die kaum Schnittstellen zu den anderen Stadt Ebenen aufweisen. Dadurch erscheint die private Ebene der Stadt als von der gemischten und globalen Stadt Ebene im wachsenden Maße isoliert. Je größer der Hunger und die aus ihm resultierende körperliche Schwäche, desto seltener bewegen sich die Stadt bewohner:innen außerhalb des eigenen Wohnraums und desto größer wird die Entfernung des Privaten vom Öffentlichen. Dieser Rückzug der Stadt bewohner:innen ins Private manifestiert sich u.a. in einer Reduktion sozialer Kontakte auf die Familie:

»В обстоятельствах блокады первой, близлежащей ступенью социальной поруки была семья, ячейка крови и быта с ее непреложными требованиями жертвы. [...] А [семейная] связь все не распадалась. Все возможные отношения — товарищества и ученичества, дружбы и влюблённости — опадали как лист; а это оставалось в силе.« (Ebd.: 313–314)¹²⁰

Die zunehmende Bedeutsamkeit des Privaten zeigt sich auch in der in Kapitel II.2.2 beschriebenen Verschiebung des Zentrums in das eigene Zimmer bzw. zur darin stehenden Wremjanka, dem einzigen warmen Ort während der Wintermonate der Blockade.

118 »Das Geschäft mit seinen ehernen Gesetzen« (ebd.: 123).

119 »[V]on irgendeinem Unsichtbaren« (ebd.: 146).

120 »Unter den Bedingungen der Blockade war die erste, unmittelbare Stufe sozialen Schutzes die Familie, Grundeinheit der Blutsverwandtschaft und des Alltagslebens mit ihren unabsehbaren Forderungen, Opfer zu bringen. [...] Die [familiären] Bindungen lösten sich trotzdem nicht auf. Alle nur möglichen Beziehungen – kollegiale, pädagogische, freundschaftliche, leidenschaftliche – lösten sich wie Blätter vom Baum; diese eine hatte Bestand« (ebd.: 87–88).

Als Metapher für diese graduelle Isolation der privaten Stadtebene von den übrigen Ebenen der Stadt ist Эн morgendlicher Blick aus dem Fenster auf die Straße zu lesen. Im Normalzustand dient er Эн als kontinuierlich vorhandene Schnittstelle zwischen seinem (privaten) Wohnraum und der (öffentlichen) ›Welt‹: »Обязательно, встав с постели, подойди к окну. Многолетний, неизменный жест утреннего возобновления связи с миром.« (Ebd.: 316)¹²¹ Ist der Blick aus dem Fenster kurz nach Kriegsausbruch noch ungetrübt und sogar beruhigend [»Трамвай был успокоителен, как голос диктора, объявлявший радиостанцию« (ebd.: 317)],¹²² aber vor allen Dingen möglich, verschwindet der Kontakt zwischen Individuum und Öffentlichkeit in den Wintermonaten durch das Einfrieren der Fenster und das Entstehen einer undurchsichtigen Eisschicht vollkommen: »Потом были долгие месяцы, когда мир ушел из окон, покрывшихся слоем льда.« (Ebd.: 317)¹²³ Das gefrorene Fensterglas wird damit nicht nur zum Sinnbild für das Schwinden einer vor dem Winter existenten Realität, sondern auch für ein Nicht-Vorhandensein des Kontakts zwischen privater und gemischter Stadtebene, zwischen Individuum und Stadt-Kollektiv, während des Blockadewinters.

Erst im Frühjahr, als die Atempause beginnt, die neue Überlebensmöglichkeiten (vordergründig durch eine Diversifizierung der Einkaufsmöglichkeiten) und eine graduelle Rückkehr zu bestimmten Praktiken des Normalzustandes mit sich bringt, kehrt die im Winter verschwundene Verbindung zwischen Privatem und Öffentlichem wieder. War der Blick aus dem Fenster auf die Straßenbahn und die Menschen auf der Straße vor den Wintermonaten allerdings noch beruhigend, werden Straßenbahn und Passanten nun als verfremdet beschrieben:

»Трамвайная остановка зазвучала по-новому. Сваливаемые бревна бухают, как артиллерийский разрыв; грузовые трамваи, описывая кривую, поют, как воздушная тревога. Люди у остановки отсюда маленькие и торопливые. Они как россыпь школьников на перемене.« (Ebd.)¹²⁴

Der Blick aus dem Fenster ist also in der Atempause wieder möglich, aber, entsprechend der in Kapitel II.2.1 konstatierten zeitlich-räumlichen Trias von Normalzustand – Blockadewinter – Atempause, transformiert. Er assoziiert nun keine Beruhigung und »все что угодно« (ebd.),¹²⁵ sondern bringt erwachsene Passant:innen mit Schülergruppen und die früher noch beruhigenden Klänge der Straßenbahn mit bedrohlichen militärischen Geräuschen in Verbindung, worin einerseits eine bestimmte Unmündigkeit der

121 »Nach dem Aufstehen unbedingt der Gang zum Fenster: die jahrelang unveränderte morgendliche Geste der erneuerten Kontaktaufnahme mit der Welt« (ebd.: 93).

122 »Die Straßenbahn war beruhigend wie die Stimme des Ansagers, der die Rundfunksender nannte« (ebd.).

123 »Dann folgten lange Monate, in denen die Welt aus den Fenstern verschwand, weil sie mit einer Eisschicht bedeckt waren« (ebd.).

124 »Die Straßenbahnhaltestelle klingt neuerdings anders. Die Balken krachen beim Abladen wie Artilleriegeschosse; die Laststraßenbahn, die um die Kurve biegt, heult wie Fliegeralarm. Die Menschen an der Haltestelle sehen klein und eilig aus. Sie ähneln Schülergrüppchen auf dem Pausenhof« (ebd.).

125 »[A]lles Mögliche« (ebd.).

Stadtbewohner:innen, also die bereits festgestellte Degradierung der Leningrader:innen zu passiven Raumnutzer:innen herauszulesen ist. Andererseits wird die Straßenbahn durch die auditiven Assoziationen als Teil der Technologisierung nun klar negativ semantisiert, was erneut auf die Zweischneidigkeit technologischer Innovation im städtischen Raum des Ausnahmezustandes hinweist (vgl. Kap. II.2.2).

Wurde im Vorkapitel eine Enttechnologisierung des urbanen Raums festgestellt, die eine Regression Leningrads in frühere historische Entwicklungsstadien zur Folge hat, legt die Fokussierung technologiespezifischer Aspekte in Hinblick auf die einzelnen Stadtgebieten eine weitere raumbezogene Deutungsebene frei. Der städtische Raum in *Zapiski* ist nämlich, selbst in den Wintermonaten, nicht *gänzlich* enttechnologisiert. Auf Ebene der privaten Stadt Ebene ist der technologische Fortschritt zwar komplett verschwunden und der urbane Raum wird in seiner Transformation zum ländlichen beschrieben (vgl. Kap. II.2.2). In den wenigen dargestellten Räumen der gemischten und globalen Stadt Ebene erwähnt der Text jedoch stets Gerätschaften, die vom technologischen Fortschritt des Normalzustandes zeugen. Bei der Brotwaage im Bäckerladen handelt es sich bspw. um eine, wenn auch wahrscheinlich analoge, *automatische Waage* [»к автоматическим весам« (Ginzburg 2011: 339)].¹²⁶ In einer Behörde werden ein Telefon und ein Radio erwähnt (vgl. ebd.: 330–331).¹²⁷ Die Straßenbahn fährt—zumindest in der Atempause—durch die Straßen der Stadt. Nicht zuletzt ist auch der Frontraum als Teil der globalen Stadt Ebene (auch hier werden vor allem politische Befehle ausgeführt) ein durch und durch technologisierter.

Primär werden in *Zapiski* Technologien im Ausnahmezustand allerdings dazu genutzt, institutionelle Bestimmungen durchzusetzen. Technologische Geräte evolvieren zu Werkzeugen der globalen Stadt Ebene, mittels welcher diese ihre Vorherrschaft über das Alltagsleben durchsetzt: So erreicht der Krieg (als Entscheidung auf institutioneller Ebene, auch wenn nicht von Seiten der Sowjetunion) in Form der Ansprache Molotovs, wie bereits angemerkt, Leningrad in *Zapiski* durch Lautsprecher. Die automatische Brotwaage wiederum unterstützt die Homogenisierung der Bevölkerung, indem sie keine Fehler im Wiegen oder eine individuellere Zuteilung der Brotrationen zulässt. Und auch die Bomben, die auf Leningrad geworfen werden und mit denen die deutschen Truppen ihr militärisches Vorhaben umsetzen, sind Produkte ebenjener Technologisierung.

In *Zapiski* lässt sich somit eine Parallele zu Lefebvres Theorie der Wirkungsmechanismen des abstrakten Raums aus *La production de l'espace* erkennen. Wie Lefebvre für den abstrakten Raum stellt Ginzburg für den Blockaderaum ein Auseinanderdriften der konkreten Alltagsrealität und –praxis der Stadtbewohner:innen von der institutionellen, globalen Stadt Ebene fest, die durch Technologisierung und die damit verbundene Homogenisierung räumliche Zusammenhänge abstrahiert und die Entwicklung heterogener urbaner Praktiken verunmöglicht (vgl. Kap. I.1.2). Das System der gut organisierten Unterernährung [»неплохо организованное недоедание« (Ginzburg 2011: 333)]¹²⁸ bedingt vielmehr eine einheitliche Alltagspraxis, die alle Leningrader:innen im Blocka-

126 »[D]ie automatische Waage« (ebd.: 134).

127 Vgl. ebd.: 118–119.

128 »[G]ut organisierte[n] Unterernährung« (ebd.: 123).

dekreis teilen und die, wie bereits festgestellt wurde, nur in dieser monotonen Form das Überleben garantiert.

Ginzburg stellt diese Unterdrückung der städtischen Alltagspraxis durch die globale Stadtewene aber nicht nur fest, sie kritisiert sie auch. Dies wird insbesondere an Stellen deutlich, die die Diskrepanz zwischen institutionellen Regeln und der konkreten Lebensrealität der Menschen aufdecken und die Absurdität ersterer offenlegen. Die Anekdote über M., die in einer bereits überflüssig gewordenen Behörde arbeitet und ihren Posten am Telefon des Direktors trotz der Bombardierung des Gebäudes und des Nichtfunktionierens der Telefonleitung nicht verlassen darf, zeigt dies besonders ausdrücklich:

»Абсолютная беззвучность — значит, линия где-то уже повреждена. Тогда она сошла вниз. [...] По коридору сновал сослуживец [...]. >Почему вы не на местах? Все по местам! Вы что здесь делаете?< —>Телефонная связь прервана...<. Но он не слушал ее, он кричал, пробегая дальше по коридору. Он вообще не имел права ей приказывать, никто не мешал ей спуститься в подвал. Но она не спустилась. [...] Она медленно поднялась наверх, в директорский кабинет и потрогала рукой неживой телефон. [...] Настоящий страх она пережить на этот раз так и не успела. Настоящий страх вытесняет все остальное как несущественное. Она же слишком была занята другим — мыслями о том, как бы не обнаружить страх и сделать то, что все делают, или о том, как ненужно то, что все и она делают в уже ненужном учреждении.« (Ebd.: 330–331)¹²⁹

Wie in der Textpassage erkennbar wird, wirken die Gesetze der Institution, also der Druck der globalen Stadtewene auf das Individuelle, Private dermaßen stark, dass M. nicht nur die Befolgung institutioneller Vorgaben vor die eigene Sicherheit stellt. Sie verspürt sogar keine Angst um ihr eigenes Leben, woraus die Unterordnung des Individuums unter die abstrahierenden Gesetze der globalen Stadtewene weiter verdeutlicht wird.

Einen unverhältnismäßigen Einfluss der Institution auf das Alltagsleben der Stadtbewohner:innen in *Zapiski* bemerkt auch Sandomirskaia (2010: 319) und konstatiert: »[T]he human being is ‚pretty well‘ controlled by means of hunger, hunger is ‚pretty well‘ steered by bureaucratic administration, both are ‚pretty well‘ contained by technologies of repression.« Ihre Analyse der Blockade von Leningrad als »an unprecedented large-scale experiment in social engineering under the sign of biopower« (ebd.: 318), in der sie Passagen aus Ginzburgs Text vor dem Hintergrund von Foucaults Begriff der Biopolitik

129 »Totenstille – also war die [Telefonleitung] bereits irgendwo unterbrochen. Da ging sie nach unten. [...] Ein Arbeitskollege von M. [...] eilte auf dem Flur hin und her. [...] >Warum sind Sie nicht auf Ihrem Posten? Alle auf ihre Posten! Was wollen Sie hier?< —>Die Telefonverbindung ist abgerissen ...<. Aber er hörte ihr nicht mehr zu, er schrie und rannte weiter über den Flur. Er hatte gar nicht das Recht, ihr Befehle zu erteilen, niemand konnte sie daran hindern, in den Keller zu gehen. Aber sie ging nicht. [...] Langsam ging sie nach oben, ins Büro des Direktors, und berührte das tote Telefon. [...] Dieses Mal war sie nicht dazu gekommen, echte Angst zu erleben. Echte Angst verdrängt alles übrige, weil sie es belanglos macht. M. war zu sehr mit etwas anderem beschäftigt gewesen – mit dem Gedanken daran, bloß nicht ängstlich zu sein und zu tun, was alle tun, oder daran, wie überflüssig das war, was sie und alle anderen taten in dieser längst überflüssigen Behörde« (ebd.: 119).

(›biopouvoir‹) liest, offenbart eine Lektüre, die während der Blockade angewandte, abstrahierende Kontrollmechanismen offenlegt:

»In the ›pretty well organized hunger‹ of Leningrad, the regime invented and elaborated ways of controlling people not as citizens (in this capacity they were controlled and contained by the NKVD) but as biolandscape to be administered, managed, and disposed of as required by the needs of the moment.« (Ebd.: 325)

Ginzburgs Text transformiert den urbanen Raum Leningrads somit zwar in einen Raum des Ausnahmezustandes, der »als Zone der Anomie, in der alle rechtlichen Bestimmungen [...] deaktiviert sind« (Agamben 2017: 62), zutage tritt. Er zeigt jedoch, dass diese anomale Zone nicht zu einer Wiederbelebung politischen Handelns oder gar einer Neu-aushandlung von Räumen oder Praktiken führt, wie dies Agamben in seiner Definition des Ausnahmezustandes vermerkt. Das Private wird vielmehr noch stärker vom Globalen und Öffentlichen zurückgedrängt. Indem *Zapiski* diese Dominanz offenlegt und gleichzeitig die Auswirkungen institutioneller Beschlüsse auf den konkreten Alltag der Stadtbewohner:innen beschreibt, ist der Text als Kritik an den während der Blockade vorherrschenden institutionellen Normen und Gesetzen zu lesen, was vermutlich auch die zu Beginn des Kapitels beschriebenen Publikationsverzögerungen bedingte.

Die Subversion des Textes geht aber noch weiter. Denn der Text beschreibt zwar das Missverhältnis zwischen globaler und privater Ebene, zwischen Institution und Individuum. Er tut dies jedoch, wie bereits bemerkt wurde, aus der Perspektive des Privaten. Dieser Fokus wirkt wiederum wie ein Gegenpol zur durch die Blockade der Stadt aufgezwungenen und im Text beschriebenen Dominanz des Globalen. Ginzburg nimmt mit *Zapiski* somit nicht nur eine andere Perspektive auf die Stadt ein. Der Text selbst subvertiert die Hegemonialstellung der Institution durch eine Erzählung, die aus dem Privaten heraus die Unterdrückung des Privaten im Ausnahmezustand schildert.

Vor diesem Hintergrund erhält die viel interpretierte Formulierung »Написать о круге — прорвать круг. Как-никак поступок« (Ginzburg 2011: 358)¹³⁰ am Ende von

130 »Über den Kreis zu schreiben bedeutet, den Kreis aufzubrechen. Immerhin irgendeine Tat.« (Ginzburg 2014: 168) Der Metapher des Kreises und dessen Durchbruchs wurde in der Forschungsliteratur zu *Zapiski* besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt, wahrscheinlich auch deshalb, weil Ginzburg immer wieder zu ihr zurückkehrt, sie unterschiedlich kontextualisiert und schließlich für die Pointe ihres Textes nutzt. So kann der Kreis, wie Barskova (2017: 35) in ihrer Monografie *Besieged Leningrad* schreibt, einerseits wörtlich für die Bewegung im urbanen Raum Leningrads, andererseits für die zyklische Wiederkehr der spezifischen Rituale innerhalb der Alltagspraxis der Blockade-menschen interpretiert werden. Die ständige Wiederholung bestimmter Abläufe führt dazu, dass die Stadtbewohner:innen das Urbane eigentlich nicht mehr wahrnehmen. Das Durchbrechen des Kreises manifestiert sich laut Barskova bei Ginzburg demzufolge durch den Akt des Schreibens, der eine erneute Bewusstwerdung des Urbanen bedeutet (vgl. ebd.: 36).

Laut Franziska Thun-Hohenstein (2007: 86) wird in *Zapiski* wiederum ein Bogen vom passiven Lese-Akt (der Text beschreibt zu Beginn, dass die Leningrader:innen während der Blockade Lev Tolstoi lasen) zum aktiven Schreib-Akt gezogen: »Der Akzent in den Schlussätszen liegt auf der sinnstiftenden und subjektkonstituierenden Funktion des Schreibens überhaupt. Ihre Deutung sieht somit im Durchbrechen des Kreises die Transformation vom Objekt zum Subjekt, vom passiven Opfer zum aktiven Akteur.

Zapiski eine Bedeutung, die auf einen noch unerforschten Subversionsaspekt des Textes hinweist. Indem der Text nämlich die Auswirkungen institutioneller Entscheidungen auf die Alltagspraktiken nicht nur aufdeckt, sondern durch seine Privatheit gegen die räumliche Hegemonie der globalen Stadt Ebene anschreibt, durchbricht er den Kreis der ewigen Reaktionen mit einer aktiven Tat und wird dadurch zu einem politischen Akt. Ginzburg weist somit nicht nur theoretisch auf die politische Valenz des Schreibaktes hin, wie dies Thun-Hohenstein (2007: 86) akzentuiert, sie selbst agiert durch ihren Schreibakt politisch.

II.2.4 »Мы познаем теперь город как с самолета, как на карте«: Leningrad zwischen räumlicher Abstraktion und Konkretheit

Analysiert man die Relationen zwischen den einzelnen Stadt Ebenen in *Zapiski*, fällt also auf, dass Ginzburg in ihrem Text die während der Blockade vorherrschende Dominanz des Globalen aufdeckt und anprangert. Gleichzeitig fokussiert sie die konkrete, private Dimension des städtischen Alltags zu Ungunsten einer Thematisierung kriegs- und Auseinandersetzungen, Frontenverläufe oder Darstellungen politisch-militärischer Entscheidungen, auch wenn diese in ihrem Text als den Raum und die Praxis Leningrads bestimmd positioniert werden.

Die Stadt wird in *Zapiski* allerdings nicht nur in ihrer subjektiven und individuellen Erfahrbarkeit erzählt. Allein die Charakterisierung des Protagonisten Эн weist auf eine dem Text spezifische Perspektivierung hin, die zwischen einer kollektiven und individuellen Stadterfahrung oszilliert. Als »человек суммарный и условный« (Ginzburg 2011: 311)¹³¹ wird Эн nämlich einerseits als Individuum, das auf eine einzigartige Erfahrung im belagerten Leningrad zurückgreifen kann, eingeführt. Andererseits steht er pars pro toto für alle Leningrader:innen, die die Stadt während der Blockade erleben. Die Erzählinstanz siedelt Эн somit zwischen konkreter Individualität und abstrakter Kollektivität an. Verstärkt wird diese Positionierung durch das im Namen Эн enthaltene Zitat des in der russischen Literatur geläufigen Topos *Эн-Topos*.¹³² Город Эн wird dabei für die Bezeichnung einer beliebigen russischen Provinzstadt genutzt, die als Ort der Handlung einerseits ein spezifisches provinzielles Setting darstellt, gleichzeitig stellvertretend für ganz Russland steht (vgl. Herlth 2013: 83). Ginzburg beruft sich hier also auf einen etablierten metonymischen Code, dessen Geschichte laut Jens Herlth (2013: 84–85) bis ins 19. Jahrhundert reicht. Allerdings lässt sie nicht den erzählten Stadtraum zwischen Allgemeingültigkeit und Spezifizität oszillieren, sondern den Protagonisten ihres Textes.

Beide, der Name Эн und die Stadt Эн, implizieren aber auch aufgrund ihrer Konnotation mit Begrifflichkeiten aus der mathematischen Mengenlehre und der Statistik

Milica Banjanin (2009: 392) hingegen deutet die Metapher auf eine andere Weise. Sie sieht in dem Durchbrechen des Kreises durch den Schreibakt ein Ankämpfen gegen die Isolation des Individuums vom Kollektiv und die Arbeit an einer Wiederherstellung der urbanen Gemeinschaft. »Breaking the circle would be »an acknowledgment of common ties, a possibility of contact with others (76; ›priznanie obšich svjazej, 658)«.

131 »Dieser Mensch ist Summe und Einzelner« (Ginsburg 2014: 83).

132 [Übers. A.S.] Stadt N.-Topos.

einen Status zwischen Abstraktion und Konkretisierung. Denn (groß) N steht in der Mathematik für die Menge der natürlichen Zahlen, die Variable (klein) n hingegen für eine *bestimmte* natürliche Zahl. In der Statistik bezeichnet N sogar eine statistische Grundgesamtheit, n jedoch die Anzahl der Merkmalsausprägungen. Auch in dieser Hinsicht wird also—schließlich handelt es sich bei beiden um den, ob groß ob klein geschrieben, gleich klingenden Buchstaben N bzw. Эн—der Dualismus zwischen Gesamtheit und Einzelfall aufgemacht.

Diese zwei Pole sind für die Perspektivierung der gesamten Narration von maßgeblicher Bedeutung. Immer wieder ist ein Wechsel zwischen einer individuellen und kollektiven Erzählperspektive durch ein Changieren des Subjekts feststellbar. Zum einen lässt sich eine kontinuierliche Alternation zwischen einem individuellen [»Возвращаюсь домой, до боли прижимаю к ладони билет, купленный в пригородной кассе« (Ginzburg 2011: 312)]¹³³ und einem kollektiven Subjekt [»Зато мы не делаем уже какие попало судорожные движения, отыскивая частицу еды, тепла, света« (ebd.: 320–321)]¹³⁴ feststellen. Zum anderen wohnt dem Text eine Tendenz zur Typologisierung inne, also der Hang zu einer kompletten Entpersönlichung des Subjektes, wie sie bspw. in folgenden Textpassagen manifest wird: »В своих квартирах люди боролись за жизнь, как борются погибающие полярники« (ebd.: 318); »К домам появилось новое отношение« (ebd.: 325); »Блокадный человек осени сорок первого года сменился человеком зимы сорок первого — сорок второго« (ebd.: 331).¹³⁵

Das Subjekt in *Zapiski* oszilliert somit zum einen zwischen Kollektivität und Individualität. Zum anderen lässt sich ein Wechselspiel zwischen einem identifizierbaren, konkreten Subjekt und einem unpersönlichen, allgemeinen ›man‹ erkennen. Das Erzählte bewegt sich damit stetig zwischen einer subjektiven, konkretisierenden und objektiven, verallgemeinernden Perspektivierung.

Dies wird auch in einer Dopplung bestimmter Episoden manifest, die zunächst eine typisierte Deskription einer Situation bzw. Praktik darstellen, dann jedoch durch eine konkrete, individuelle Anekdote ergänzt werden. So wird bereits zu Beginn von *Zapiski* der Ablauf eines typischen Tages im Blockadewinter beschrieben (vgl. ebd.: 319–320).¹³⁶ Der Text operiert dabei ausschließlich verallgemeinernd und bleibt dementsprechend bei typisierenden Subjekten, wie »человек« oder »Некоторые« (ebd.).¹³⁷ Nur einige Absätze weiter springt die Erzählung in die Atempause und fokussiert nun den Tagesablauf während der Atempause. Dieser wird nun allerdings nicht mehr aus einer generalisierenden Perspektive geschildert, sondern aus der Sicht Эн—dem Standpunkt eines konkreten Individuums.

133 »Ich kehre nach Hause zurück, drücke die an der Kasse gekaufte Fahrkarte so fest, dass die Hand weh tut« (Ginsburg 2014: 85).

134 »Dafür brauchen wir uns jetzt nicht mehr krampfhaft anzustrengen, um nach einem Quentchen [sic!] Essen, Wärme oder Licht zu suchen« (ebd.: 99).

135 »In ihren Wohnungen kämpften die Menschen wie erfrierende Polarforscher um ihr Leben« (ebd.: 94); »Man fand eine neue Beziehung zu Häusern« (ebd.: 107); »Der Blockademensch vom Herbst 1941 wurde vom Menschen des Winters 1941/42 abgelöst« (ebd.: 120).

136 Vgl. ebd.: 95–99.

137 »[D]er Mensch, »Manche« (ebd.: 97–98).

Auch die Beschreibung von Bombardierungen und die Schilderung der Einstellung der Leningrader:innen jenen gegenüber erfolgt zunächst verallgemeinernd. Der Text zählt auf, was *man* alles macht, wenn es zu einem Fliegerangriff kommt, welche Dinge üblicherweise zu dieser »процедура« (ebd.: 327)¹³⁸ gehören und wie es durch die ständige Wiederholung desselben zu einer Art Gleichmut [»Спокойствие« (ebd.: 329)]¹³⁹ gegenüber Bombenangriffen kommt, nur um kurz darauf in Anekdoten zum Künstler K. (vgl. ebd.: 329–330)¹⁴⁰ und in der Erzählung von M. (vgl. ebd.: 330–331)¹⁴¹ einen individualisierten Blick auf den Umgang einzelner Personen mit jenen Situationen zu werfen.

Im Grunde weist schon der erste Absatz von *Zapiski* auf ebenjene Erzähltechnik hin:

»В годы войны люди жадно читали «Войну и мир» — чтобы проверить себя (не Толстого, в чьей адекватности жизни никто не сомневался). И читающий говорил себе: так, значит, это я чувствую правильно. Значит, оно так и есть. Кто был в силах читать, жадно читал «Войну и мир» в блокадном Ленинграде.« (Ebd.: 311)¹⁴²

Die Textpassage beginnt mit der Beschreibung einer kollektiven Praxis während der Blockade im Plural (»люди жадно читали «Войну и мир») und wiederholt diese am Ende des Absatzes, nun aber im Singular (»жадно читал «Войну и мир»).

Thun-Hohenstein (2007: 73) sieht in diesem Wechsel zwischen Verallgemeinerung und Spezifikation eine »Abstraktion vom Individuellen«, mittels welcher das »Unpersönliche [...] als Modellhaftes ausgewiesen und dadurch zu einem Überpersönlichen« (ebd.: 77) wird. Sie scheint dabei weniger ein Oszillationsverhältnis zwischen Persönlichem und Unpersönlichem zu identifizieren, sondern eher eine Entpersönlichung des Erlebten und damit eine »Distanzierung zum Ich« (ebd.: 85) bzw. die Transformation der autobiografischen zur allgemeinen Erfahrung. Konträr dazu interpretiert diesen Aspekt Kobrin (2012: 257), der *Zapiski* eben nicht als Abstraktion des individuellen Erlebnisses verstehen möchte, sondern als Beschreibung der konkreten subjektiven Erfahrung eines

138 »Процедур« (ebd.: 112).

139 »Гелassenheit« (ebd.: 115).

140 Vgl. ebd.: 116.

141 Vgl. ebd.: 118–119.

142 »Während der Kriegsjahre lasen die Menschen gierig *Krieg und Frieden*, um sich zu überprüfen (und nicht Tolstoi, an dessen adäquater Darstellung des Lebens niemand zweifelte). Und wer las, sagte sich: ›Aha, das empfinde ich also richtig. Das ist also so.‹ Wer die Kraft zum Lesen hatte, las im Leningrad der Blockadezeit gierig *Krieg und Frieden*« (ebd.: 83). Die von mir angeführten Passagen sind exemplifizierend zu lesen. Die beschriebene Erzähltechnik wiederholt sich an mehreren Stellen im Text, wie z.B. in einer weiteren Darstellung der wachsenden Gleichgültigkeit gegenüber den Bombenangriffen im Winter 1941 (vgl. Ginzburg 2011: 331–332; Ginzburg 2014: 120–121), in der zunächst das Verhalten des allgemeinen »Menschen des Winters 1941/42« (Ginzburg 2014: 120) [»человеком зимы сорок первого — сорок второго« (Ginzburg 2011: 331)] erzählt wird, danach allerdings in die subjektive Ich-Perspektive gewechselt wird: »Я знаю, что нужно бояться и принимать меры. Но я не боюсь и не могу бояться, потому что мне хочется спать« (Ginzburg 2011: 332) [»Ich weiß, ich müsste Angst haben und entsprechend reagieren. Aber ich habe keine Angst und kann keine Angst haben, weil ich schlafen will« (Ginzburg 2014: 121)].

einzelnen Menschen: »*Notes of the Blockade Person* is not about some ›motion of people‹ or ›motion of nation‹. Its concern is with the motion of one separate man.«

Beide Deutungsansätze sind meiner Meinung nach komplementär zueinander zu lesen. Tatsächlich suggeriert Ginzburgs Text selbst eine Unterordnung des Individuellen unter das Kollektive während der Blockadezeit: »Индивидуальное притом было включено в групповое, в типические реакции разных пластов населения на трагедию еды.« (Ginzburg 2011: 346)¹⁴³ Im Text werden die Leningrader:innen auch nicht selten als zusammenhängende Stadt, also aus einer Art Vogelperspektive beschrieben. Im Frühjahr graben eben nicht die Leningrader:innen, sondern die Stadt [»город« (ebd.: 340)] die Straßenbahnschienen wieder aus.¹⁴⁴ Alle beteiligen sich am »общее дело« (ebd.: 311),¹⁴⁵ das darin besteht, durch die Aufrechterhaltung des Alltagslebens dem Feind Widerstand zu leisten.

Und doch beschreibt der Text auch Einzelschicksale und singuläre Erlebnisse, die mal die Typisierung stützen, mal ihr widersprechen. Er ist eine Kombination aus Geschichten einzelner Blockademenschen, einzelner, wenn auch namenloser, Biografien (ähnlich klein n aus der Mathematik), und der Allgemeinheit (analog zu groß N), also der Menge aller Blockademenschen. Am treffendsten interpretiert diesen Aspekt des Textes Van Buskirk (2010: 304), wenn sie hervorhebt, dass in *Zapiski* der Erfahrung jedes und jeder Einzelnen eine historische Relevanz beigemessen werde, wie dies Aleksandr I. Gercen formuliert, der Ginzburg in ihrem Denken und Schreiben maßgeblich beeinflusste. Gleichzeitig sei es jedoch unwichtig, wer genau dieses Individuum sei. In diesem Sinne stimmt es, wie Thun-Hohenstein (2007: 71) schlussfolgert, dass das autobiografische Ich, also die Individualität der Erzählenden, durch die Technik der Entpersönlichung in *Zapiski* in den Hintergrund tritt. Es tut dies jedoch nur, um die Erfahrungen mehrerer Individuen in einem Text zu bündeln.

Damit wird die Erzählstimme zu einer die Erinnerungen vieler sammelnden. Sie verbindet unterschiedliche Schicksale und Erinnerungen zu einer zusammenhängenden kollektiven Erzählung – ein Aspekt, auf den der Text in der Einführungspassage zur Blockadegeschichte O.s selbst hinweist: »Среди собранных мною блокадных историй есть история О.« (Ginzburg 2011: 352)¹⁴⁶ Analog zu der Kontemplation der Erzählinstanz »За формулами суммированных действий — тысячи единичных людей« (ebd.: 313)¹⁴⁷ kreiert Ginzburg also aus vielen einzelnen Versatzstücken ein ganzheitliches, polyphonnes Gefüge (vgl. Ramdas 2008: 225), das den komplementären Charakter von individueller und kollektiver Erfahrung offenlegt.

Für eine raumorientierte Deutung des Textes ist dieser Aspekt nicht nur deshalb von Bedeutung, weil er die im ersten Teil der vorliegenden Arbeit formulierte These

143 »Das Individuelle war dabei eingegliedert ins Kollektive, in typische Reaktionen unterschiedlicher Bevölkerungsschichten auf die Hungertragödie« (Ginsburg 2014: 147).

144 Vgl. ebd.: 135.

145 »[A]n der gemeinsamen Sache« (ebd.: 83).

146 »Eine der von mir gesammelten Blockadegeschichten ist die Geschichte von O.« (ebd.: 157).

147 »Hinter solchen Formulierungen für kollektive Handlungen stehen Tausende einzelner Menschen« (ebd.: 87).

stützt, dass literarische Repräsentationen von Städten im Ausnahmezustand abstrahierend und fiktionalisierend (indem sie die Stadt lesbar und überschaubar machen), zugleich jedoch konkretisierend arbeiten (da sie die Stadt nicht aus einer Vogelperspektive beschreiben, sondern aus dem Inneren des städtischen Gefüges). Er erlaubt auch einen Einblick in Ginzburgs Stadtverständnis. Durch ihr Weiterleben und die Fortsetzung ihres Alltags sind es nämlich nicht die Gebäude oder Straßen, sondern die Menschen, die die Stadt während der Blockade am Leben erhalten: »Люди осажденного Ленинграда работали (пока могли) и спасали, если могли, от голодной гибели себя и своих близких. И в конечном счете это тоже нужно было делу войны, потому что наперекор врагу жил город, который враг хотел убить.« (Ginzburg 2011: 311)¹⁴⁸ Die Einwohner:innen retten die Stadt somit, indem sie selbst nicht verhungern oder ihre Angehörigen nicht verhungern lassen, aber auch durch eine kontinuierliche Ausübung ihrer Alltagspraxis, die, wie in Kapitel II.2.2 festgestellt wurde, zwar nicht gänzlich jene des Normalzustandes darstellt, aber ebenjene dennoch impliziert. Ginzburgs Verständnis der Stadt ist somit eines, welches mit Lefebvres (2016: 89) Definition der Stadt als »ewiges Werk und ewige Tat« der Stadtbewohner:innen korrespondiert. Solange die Leningrader:innen ihre individuellen Praktiken in der Stadt fortsetzen, existiert sie und lebt, transformiert aber dennoch, weiter.

Nicht zuletzt deshalb bezeichnet Ginzburg (2011: 325) die veränderte Wahrnehmung der Stadt aus der Vogelperspektive als etwas Synthetisches, Künstliches:

»Город уже не серия мгновенных комбинаций улиц, домов и автобусов. Город — синтетическая реальность. Это он, город, борется, страдает, отталкивает убийц. Это общее понятие — материально. Мы познаем теперь город как с самолета, как на карте. Это предметное целое, ограниченное здравой границей.«¹⁴⁹

Die Präsenz eines abstrakten Verständnisses von Leningrad im Bewusstsein der Stadtbewohner:innen, wie es auch in der Meistererzählung von der Heldenstadt konstruiert wird (vgl. Kap. II.1.2), negiert der Text also nicht. Darauf weist auch die Reflexion der »абстракция социального запрета« (Ginzburg 2011: 339)¹⁵⁰ hin—eine Abstraktion, wodurch die unrechtmäßige Beschaffung von Brot tabuisiert wird. Und auch die Überlegungen zum Gemeinschaftsgefühl der Leningrader:innen, welches die Leute weiterarbeiten und sich den staatlichen Vorgaben beugen lässt, bestätigt ebenjene abstrahierende Perspektive auf die Stadt: »Разговоры усталых, до точки дошедших людей. Они говорят об этом, но они продолжают работать. И главное, они знают,

148 »Die Menschen im belagerten Leningrad arbeiteten (solange sie konnten) und retteten, falls sie das konnten, sich selbst und ihre Angehörigen vor dem Hungertod. Und letztlich nutzte das auch der Sache des Krieges, denn dem Feind zum Trotz lebte die Stadt, die der Feind vernichten wollte« (ebd.: 83).

149 »Die Stadt ist nicht mehr eine Reihe zufälliger Kombinationen von Straßen, Häusern und Bussen. Die Stadt ist eine synthetische Realität. Sie, die Stadt, ist es, die kämpft, leidet, die Mörder zurück-schlägt. Stadt ist ein Oberbegriff – materiell. Wir erleben die Stadt jetzt aus der Vogelperspektive oder wie auf einer Landkarte. Sie ist ein stoffliches Ganzes, begrenzt von einer sichtbaren Grenze« (ebd.: 108).

150 »Abstraktion eines sozialen Verbots« (ebd.: 134).

что нужно работать. [...] Это внутреннее согласие.« (Ebd.: 342)¹⁵¹ Die Erzählinstanz bemerkt sogar, dass es hinsichtlich des Heldenarrativs zu einer sprachlichen Verschmelzung von Bevölkerung und Institution kommt: »Вот оно — настоящая бабушка разговаривает как бабушка из очерков и рассказов. Никогда этого не бывало. Только в языке войны народное на мгновение сближается с газетным.« (Ebd.: 345)¹⁵²

Doch der Text konstatiert auch, dass eine solche Perspektive auf die Stadt eben nicht die konkrete Realität abbildet, denn: »Люди бегут по кругу и не могут добежать до реальности. Им кажется, что они воюют, но это неправда — воюют те, кто на фронте.« (Ebd.: 358)¹⁵³ Die Handlungen der Leningrader:innen sind somit, wie die Meistererzählung von der Heldenstadt Leningrad laut *Zapiski* suggeriert, kein Kampf, der ja schließlich auf der globalen Stadtebene ausgefochten wird. Und doch tun die Einwohner:innen das, »что нужно делать в этом воюющем городе, чтобы город не умер« (ebd.).¹⁵⁴ *Zapiski* wendet sich somit einerseits gegen eine Abstraktion Leningrads zur Stadt der Held:innen bzw. zu einem Instrument im machtpolitischen Rangstreit zwischen der Sowjetunion und Deutschland. Gleichzeitig bestätigt der Text ein Verständnis des Urbanen als ein Konglomerat von Menschen und deren Bewegungen, ergo als Gesamtprodukt einer städtischen Praxis.

Das Wechselspiel zwischen Abstraktion und Konkretisierung lässt sich auch auf Ebene des literarischen Raums nachvollziehen. Durch die bereits erwähnten Typisierungen, aber auch durch Formulierungen wie »[б]локадная кулинария« (ebd.: 355)¹⁵⁵ oder »[б]локадные очереди« (ebd.: 334)¹⁵⁶ entsteht zunächst der Eindruck eines homogenen Raums, der durch eine einheitliche Blockadepraxis produziert wird bzw. eine solche erfordert. Der Effekt des Abstrakten wird durch das Notizenhafte des Textes zusätzlich gestützt. So springt die Erzählung von einem Raum zum anderen, ohne Verbindungen zwischen den einzelnen Schauplätzen herzustellen. Die einzelnen Episoden von *Zapiski* sind klar voneinander abgegrenzt und bauen nicht linear aufeinander auf, wodurch der literarische Raum nach Lotman beinahe durchgehend als punktförmig definiert werden kann. Lotmans Definition folgend, entsteht also eine Achronizität der Ereignisse. Die narrativen Episoden können raumzeitlich nicht oder nur äußerst ungenau eingeordnet werden. Die Handlungsabläufe, die in den einzelnen Episoden erzählt werden, haben keinerlei Effekt aufeinander. Sie bleiben wirkungslos, was nicht nur die Punktformigkeit des literarischen Raums bestätigt, sondern auch die leblose, sinnentleerte Struktur

151 »Гespräche erschöpfter Menschen, die am Ende ihrer Kraft sind. Sie sagen das auch, aber sie arbeiten weiter. Vor allem wissen sie, dass man arbeiten muss. [...] Das sagt ihnen ihre innere Übereinstimmung mit dem, was vor sich geht« (ebd.: 139).

152 »Da haben wir's – diese echte Babuschka redet genauso wie die Babuschki aus den Reportagen und Erzählungen. So etwas hat es noch nie gegeben. Nur in der Sprache des Krieges wird der Volksmund für einen Augenblick der Zeitungssprache ähnlich.« (ebd.: 144).

153 »Die Menschen rennen im Kreis und erreichen die Realität nicht. Ihnen kommt es so vor, als würden sie kämpfen, doch das ist nicht wahr – es kämpfen die, die an der Front sind« (ebd.: 167).

154 »[W]as getan werden muss in dieser kämpfenden Stadt, damit die Stadt nicht stirbt« (ebd.).

155 »Blockadekochkunst« (ebd.: 162).

156 »Das Schlangestehen während der Blockade« (ebd.: 125).

[»безжизненной схемой режима« (ebd.: 321)]¹⁵⁷ der sich stetig wiederholenden Blockadepraxis spiegelt. Durch seine achronische Eigenschaft erscheint der literarische Raum zunächst somit als Abstraktion des empirisch wahrnehmbaren, urbanen Raums.

Und doch herrscht in ihm Bewegung: Durch die stellenweise eingefügten Anekdoten einzelner Stadtbewohner:innen entfernt sich der Text immer wieder von der Verallgemeinerung und damit von der Abstraktion. Denn auch wenn die Bewegungen und Praktiken, die in den einzelnen Episoden von *Zapiski* beschrieben werden, bloße Aneinanderreihungen sind, die auf Ebene der Erzählhandlung zusammenhanglos nebeneinanderstehen, implizieren sie doch eine konkrete, individuelle Stadtwahrnehmung. Trotz des Mangels eines tatsächlichen Plots werden die Leser:innen somit durch urbane Räume geleitet, die sie mal aus der Vogelperspektive, mal an der Seite einer bestimmten Person erkunden. Mit den Begrifflichkeiten der Certeaus operierend zeichnet der Text somit einerseits, durch die Typisierungen der Handlungen und die Achronizität des literarischen Raums, eine Karte. Andererseits bahnt er Wegstrecken durch die Stadt, die durch ihre Zusammenhanglosigkeit jedoch immer wieder abbrechen und keine lineare Bewegung durch den literarischen Raum ermöglichen, wodurch die Episoden und Räume auseinandergerissen und, wie bei einer Collage, ohne Übergang oder Überleitung in Bruchstücken aneinandergereiht bleiben.

Scheinbar im Gegenstück zu dieser Nicht-Linearität des literarischen Raums werden die Episoden auf materieller Ebene (es gibt keine Kapitel oder sonstige Unterteilungen) lückenlos aneinandergereiht, wodurch die Leser:innen dazu angehalten sind, die Räume trotz ihrer Auseinandergerissenheit in einer bestimmten Reihenfolge zu lesen, wie auch die Leningrader:innen gezwungen waren, den ihnen entfremdeten, desorganisierten städtischen Raum zu durchqueren und eine neue, der eigentlichen Eigenlogik der Stadt fremde Praxis zu generieren.

Der Text bewirkt somit eine räumliche Parallelisierung der Leser:innen des Textes mit den Gehenden durch das belagerte Leningrad: So orientierungslos die Bewohner:innen im städtischen Raum sind, so verloren sind auch die Leser:innen im von *Zapiski* kreierten literarischen Raum, worin keine die Episoden und Räume strukturierende Handlung existiert. Die einzige ordnende Konstituente, also das, was die einzelnen Episoden zusammenhält, ist die Materialität des Textes und die alle Episoden zusammenspinnende Erzählstimme, wie auch Mallika Ramdas (2008: 226) feststellt:

»And just as blockade man constantly looks to a daily routine provided by meal-times or work [...] or any other regulating device as a lifeline representing order, centralization, and connection in his disoriented world, the reader looks for an ordering principle in this polyphonic text and finds it in the unifying voice of the work's author/narrator/conductor.«

Innerhalb des materiellen, homogenen Ganzen herrscht im literarischen Raum von *Zapiski* also Heterogenität, Desorientierung und Strukturlosigkeit. So wird in Ginzburgs Text zwar eine Stadt beschrieben, die als Entität wahrgenommen werden kann und Ähnlichkeiten zwischen den Alltagspraxen und Topografien der einzelnen Menschen impliziert.

157 »[D]as leblose Schema einer Ordnung« (ebd.: 101).

Schließlich ist die Wremjanka im eigenen Zimmer das zentrale Element der Blockade-Raumordnung eines jeden bzw. einer jeden Leningrader:in (vgl. Kap. II.2.2). Und doch impliziert dieses Zentrum—ganz im Sinne von Lefebvres (1990: 46) Definition des urbanen Raums als »poly-(multi-)zentrisch [Herv. i. O.]«—Dezentralisierung. Denn in der Stadt gibt es mehrere ›eigene‹ Zimmer und demnach mehrere Zentren. Jene dem literarischen Raum in *Zapiski* implizite Multizentrität entlarvt die scheinbare Homogenität des Stadtgebildes als Konstrukt, das erst durch die Heterogenität des Individuellen entstehen kann.

Diese raumorientierte Betrachtung lässt einen weiteren Subversionsaspekt von *Zapiski* erkennen. Auch wenn der Text sich nicht offen gegen die Meistererzählung der Heldenstadt wendet—schließlich negiert er nicht, dass es eine bestimmte gemeinsame Erfahrung aller Stadtbewohner:innen gibt—so fügt er durch die Strukturierung des literarischen Raums als punktförmigen, collageartigen, desintegrierten hinzu, dass dieses Gemeinsame doch auch Unterschiede impliziert.

II.2.5 Historische Aufgaben und heroische Erinnerungen: Ausnahmezustand erinnern und/oder verdrängen

Die am Ende des Vorkapitels formulierte These wird in der vergeblichen Suche nach einem Helden bzw. einer Helden in *Zapiski* gestützt. Eine:n Helden:in kann es in einem nicht-linearen Raum laut Lotman schließlich auch nicht geben (vgl. Kap. I.2.1). Und tatsächlich bleiben die Figuren in *Zapiski* stets in etwas gefangen, sei es die erdrückende Alltagsroutine, der Blockadekreis oder das Trauma der Dystrophie, welches sich auch nach der Blockade fortsetzt, wie der Text am Ende suggeriert:

»Быть может, он еще будет сидеть в ресторане, после обеда, помрачневший от слишком обильной еды, которая наводит уныние и отбивает охоту работать. Быть может, в ожидании официанта со счетом он случайно уставится в хлебницу с темными и белыми ломтиками. И этот почти не тронутый хлеб сведет вдруг осоловелое сознание судорогой воспоминаний.« (Ginzburg 2011: 358)¹⁵⁸

Die Figuren in *Zapiski* bleiben demnach unbeweglich. Sie bestätigen mit ihren Handlungen die Blockadeordnung, überschreiten keine Grenze, die in diesem Fall auf Ebene der Praxis die Blockaderoutine, auf Ebene des Raums der Blockadekreis, also die Front ist. Und auch eine Klassifikation der Figuren als nicht grenzüberschreitende, dennoch handlungstragende Held:innen des Wegs ist problematisch. Denn ihre Bewegung(en) implizieren zwar einen mehr oder weniger stetigen Ortswechsel und durch ihre Kreisförmigkeit Richtungsgebundenheit. Sie verweisen aber auf keine innere Evolution, we-

158 »Vielleicht wird er einmal im Restaurant sitzen, nach einem Essen, und düster vor sich hinstarren, weil das allzu reichliche Mahl ihn schwermütig gemacht und seine Lust zu arbeiten vertrieben hat. Vielleicht wird sein Blick, während er auf den Kellner mit der Rechnung wartet, zufällig auf den Brotkorb und die dunklen und hellen Scheiben darin fallen. Und dieses fast unberührte Brot wird in seinem stumpfen Bewusstsein plötzlich einen Kampf der Erinnerung auslösen« (Ginsburg 2014: 167).

der der einzelnen Charaktere noch des Blockademenschen im Allgemeinen, sondern auf eine über den Ausnahmezustand hinausgehende Stagnation.

Nicht zuletzt wird in *Zapiski* zwar von einem »общее дело« (ebd.: 311)¹⁵⁹ gesprochen, durch dessen Erfüllung die Leningrader:innen ihrer historischen Aufgabe nachgehen [»выполняют свою историческую функцию ленинградцев [Herv. i. O.]« (ebd.: 344)],¹⁶⁰ aber nie von Held:innen oder heroischen Taten. Die Figuren erfüllen eine *Funktion*, die für das Überleben des Stadtkollektivs zwar von Bedeutung ist, aber die ihnen, wie der Begriff selbst impliziert, von außen zugeordnet wurde. Damit bleiben sie passiv, da sie auf die Umstände, die aus den kriegerischen Auseinandersetzungen resultieren, nur reagieren und nicht aktiv tätig werden (können). Darauf weist auch die Bezeichnung der Situation der Leningrader:innen als »мук[а]« (ebd.: 333) hin, die eher eine passive Opferrolle, denn aktive Heldenposition impliziert.¹⁶¹ Der Alltag der Stadtbewohner:innen in *Zapiski* erinnert auch deshalb, insbesondere in den Wintermonaten, an einen sich unendlich wiederholenden Kreis [»круг блокадного зимнего дня« (ebd.: 320)],¹⁶² der sich konkret in dem Aufsuchen immer derselben Orte mit dem einzigen Ziel der Nahrungsbeschaffung und der sich ständig wiederholenden Ausübung bestimmter Praktiken manifestiert.¹⁶³

Hinzu kommt, dass die einzelnen Episoden nicht chronologisch geordnet sind. Der literarische Raum oszilliert zwar, wie in Kapitel II.2.1 festgestellt wurde, zwischen drei raumzeitlichen Ebenen (Vorkriegszeit, Blockadewinter, Atempause). Die Erzählung springt aber willkürlich zwischen ihnen hin und her. Einzig eine klare zeitliche Klammer gibt ihr eine gewisse temporale Stabilität. Denn am Anfang wird der Kriegsbeginn beschrieben, am Ende hingegen die Zeit nach der Blockade. Aber auch das Ende negiert letztlich seine Eigenschaft als finale Rahmung, denn das Trauma der Blockade verfolgt den in diesem Kontext durch und durch unheroischen Blockademenschen, wie in dem zu Beginn jenes Kapitels angeführten Zitat offensichtlich wird, auch noch in der Zeit nach der Blockade. Mit Sandomirskaias (2010: 325) Worten entwirft Ginzburg also »besiegement as a phenomenon of bad infinity«, dessen Wirkung auch nach Auflösung des eigentlichen Belagerungskreises fortbesteht.

Als einzige Heldin erscheint vor diesem Hintergrund die »unifying voice« (Ramdas 2008: 226), die Erzählstimme, die durch ihre Narration eine Reflexion des urbanen

159 »[A]n der gemeinsamen Sache« (ebd.: 83).

160 »Alle hier versammelten Menschen [...] erfüllen dadurch [...] ihre historische Aufgabe als *Leningrader*« (ebd.: 143).

161 In der deutschen Fassung wird »муга« mit »Martyrium« (ebd.: 85 und 124) übersetzt, was die Bedeutung des Wortes in einem etwas anderen semantischen Feld positioniert. Dadurch erhält das Leiden der Stadtbewohner:innen nämlich eine Art Zielgerichtetheit, eine Bedeutung die das Wort jedoch in der Originalfassung nicht impliziert.

162 »So schloss sich im Winter der Kreis eines Blockadetages« (ebd.: 99).

163 Passenderweise lässt der Name Эн auch die Assoziation mit dem griechischen Präfix ἐν-zu, der in räumlichen Kontexten mit den Ortsbestimmungen ›innen‹ oder ›innerhalb‹ übersetzt werden kann, also sich auf Zustände bezieht, die etwas einschließen bzw. beinhalten. So ist in Эн einerseits das Schicksal der Summe aller Blockademenschen *enthalten*. Andererseits wird vor diesem Hintergrund die Konnotation des Gefangenseins Эн innerhalb des Blockadekreises und der Blockaderoutine wieder deutlich.

Raums überhaupt erst erlaubt und damit aus dem Blockadekreis heraustritt. Erst der Schreibakt ermöglicht eine Grenzüberschreitung zwischen passiver Reaktion und aktiver Handlung, aber auch zwischen dem Innen und Außen des Blockadekreises. Zum einen sucht Ginzburg in *Zapiski* nämlich durch die Darstellung des städtischen Raums während der Blockade ein Weg *in* den Blockadekreis, um das Erlebte erinnern zu können. Zum anderen versucht sie, durch den aktiven Schreibakt einen Weg *aus* dem sich auch nach der Belagerung fortsetzenden Blockadekreis zu finden und so ihrem Ausgeliefertsein dem Blockadetrauma gegenüber zu entfliehen.¹⁶⁴

Heldentum in *Zapiski* besteht diesem Deutungsansatz folgend darin, den städtischen Ausnahmezustand zu *erinnern*. Darauf weist auch das von Ginzburg (2011: 323) in ihren Text inkludierte Zitat von Gercen hin: »Кто мог пережить, должен иметь силу помнить.«¹⁶⁵ Dieses Erinnern sollte jedoch, so kann aus den Vorkapiteln geschlussfolgert werden, auf eine das Heterogene urbaner Strukturen reflektierende Art und Weise passieren, von den Stadtbewohner:innen selbst ausgehen und ihnen nicht von der globalen Stadtebene zugehörigen, politischen Institutionen aufgezwungen werden. Durch die spezifische Raumästhetik (vgl. Kap. II.2.4) und die Fokussierung des Privaten (vgl. Kap. II.2.3) wendet sich der Text nämlich gegen eine homogenisierende und Kohärenz implizierende Erzählung von der Blockade, wie sie durch die Meistererzählung von der Heldenstadt Leningrad suggeriert wird.

Heroisch ist es laut *Zapiski* demnach nicht, die Blockade überlebt zu haben. Heroisch ist es, alle Erinnerungen der Blockade zuzulassen, auch wenn, oder gerade weil diese Erinnerungen die Desorientierung und das Verlorensein während der Blockade aufdecken. Damit bewegt sich der Text außerhalb des Vertrags der Leningrader:innen mit der Geschichtsschreibung, wie ihn Sandomirskaia (2010: 324) beschreibt (vgl. dazu auch Kap. II.1.3). Er positioniert sich außerhalb eines Kohärenz implizierenden, narrativen Konstruks, das den Leningrader:innen zwar Halt geben kann, ihre Erlebnisse und somit auch das Urbane allerdings in ein festes Gefüge presst und dadurch vieles verdrängt.¹⁶⁶

Ginzburgs Text durchbricht damit nicht nur den Kreis des Blockadetraumas, sondern auch den geschlossenen Kreis, den die Meistererzählung über die Blockade von Leningrad impliziert. Denn er geht auf den *konkreten* Alltag und die *konkrete* Raumordnung Leningrads während der Blockade ein. Die Instabilität und Desorientierung, die der Text auf räumlicher und struktureller Ebene transportiert, sind weitere Belege für ebenjene Subversion. Denn sobald das stabile Konstrukt der ›Heldenstadt‹ anfängt zu zerbrechen, reicht der Blick auf die Geschichte der Stadt tiefer und legt offen, dass er gar nicht alle

164 Diese Interpretation suggeriert auch Thun-Hohensteins (2007: 85) Deutung des Schreibaktes bei Ginzburg, worin konstatiert wird, dass Ginzburg der Literatur die Funktion zuweist, »dem Menschen entgegen allen skeptischen Einwänden ein Instrumentarium für die Bewältigung solcher traumatischen Erlebnisse in die Hand zu geben«.

165 »Wer überlebt hat, muss auch die Kraft haben, sich zu erinnern« (Ginzburg 2014: 103).

166 Ginzburg selbst kontempliert die identitätsstiftende Wirkung des HeldenNarrativs in *Записные книжки*, wie Sandomirskaia (2010: 324) bemerkt: »Until one was explained and persuaded that one had been a hero,« he had been something else that had no name to it, a nonentity »N.« Now that this name (the hero, the martyr, the patriot) has been awarded, the subject erases his previous condition of strangely ›hanging and swinging in airless space‹.«

einzelnen Ereignisse erfassen kann. Und so versammelt auch *Zapiski* nicht *alle* Erlebnisse und Erfahrungen *aller* Leningrader:innen, die die Blockade (üb)erlebten. Das ist auch nicht der Anspruch des Textes, wie schon Kobrin (2012: 241) feststellt. Durch das Notizenhafte, Bruchstückhafte und Unabgeschlossene ihres Textes gibt Ginzburg, im Gegensatz zu einem singulären Erinnerungsnarrativ, multiplen Erinnerungen Raum, um gedacht, erinnert, hinterfragt und dadurch womöglich auf heilsame Weise verarbeitet zu werden.

Gleichzeitig inszeniert sich der Text als Speichermedium für eine spezifische Raumordnung und Praxis des Ausnahmezustandes. Nicht umsonst fokussiert Ginzburg Praktiken und Räume, die zur Zeit der Blockade relevant waren, die aber im menschlichen Gedächtnis, so Ginzburg selbst, nicht fortleben können. »То, что открывается человеку в пограничных ситуациях, — закрывается опять« (Ginzburg 2011: 322),¹⁶⁷ heißt es in *Zapiski* und weiter: »Иначе, например, люди нашего поколения были бы давно непригодны для дальнейшей жизни. [...] Вот мы и блудем закон забвения [...]« (Ebd.: 322–323)¹⁶⁸ Im Gegensatz zu diesem Gesetz des Vergessens, das auf individueller Ebene befolgt werden muss, um ein Weiterleben der Menschen zu ermöglichen, stellt laut Ginzburg das Erinnern die Aufgabe der Geschichtsschreibung und der Kunst dar (vgl. ebd.: 323).¹⁶⁹ Die Kunst kann die Grenzsituation wieder empfindbar machen. Nur sie schafft es, Vergangenes in seiner, wenn auch schmerzhaften, Konkretheit, zu rekonstruieren und ermöglicht damit ein Wiedererleben des Ausnahmezustandes. Denn der Mensch kann sich laut *Zapiski* zwar an Tatsachen erinnern; die dazugehörigen Affekte verdrängt er jedoch: »Человек помнит факт и не может восстановить переживание; переживание куска хлеба, конфеты, побуждавшее его к жестоким, к бесчестным, к унижающим поступкам.« (Ebd.: 358)¹⁷⁰

Nur im Konkreten wird das unvorstellbare Abstrakte also wahrnehm- und spürbar. Dies macht Ginzburg auch mittels einer räumlichen Deskription, nämlich jener der aufgerissenen Häuser Leningrads, deutlich:

»Разрезы домов демонстрируют систему этажей, тонкие прослойки пола и потолка. Человек с удивлением начинает понимать, что, сидя у себя в комнате, он висит в воздухе, что у него над головой, у него под ногами так же висят другие люди. [...] Теперь же истина обнаружилась с головокружительной наглядностью.« (Ebd.: 324)¹⁷¹

167 »Was sich dem Menschen in Grenzsituationen erschließt – es verschließt sich auch wieder« (Ginzburg 2014: 102).

168 »Sonst wären etwa die Menschen unserer Generation längst außerstande weiterzuleben. [...] So befolgen wir also das Gesetz des Vergessens« (ebd.: 102–103).

169 Vgl. ebd.: 103.

170 »Der Mensch erinnert sich an eine Tatsache, kann aber den dazugehörigen Affekt nicht mehr nachempfinden, den Affekt, ausgelöst durch ein Stück Brot, ein Konfekt, der ihn dazu gebracht hatte, grausam, ehrlos, erniedrigend zu handeln« (ebd.: 166).

171 »Die aufgerissenen Häuser legen das System ihrer Stockwerke, die dünnen Trennschichten von Fußböden und Zimmerdecken frei. Verwundert beginnt der Mensch zu begreifen, dass er, wenn er zu Hause in seinem Zimmer sitzt, in der Luft hängt, dass andere Menschen genauso über seinem Kopf und unter seinen Füßen hängen. [...] Doch jetzt tritt die Wahrheit mit schwindelerregender Deutlichkeit zutage« (ebd.: 106).

So wie die zerbombten Häuser ihre individuelle, konkrete Struktur hinter den zuvor unspezifischen Fassaden [»недифференцированных фасадов« (ebd.: 325)]¹⁷² offenbaren, so versucht auch *Zapiski*, das verallgemeinernde Heldennarrativ aufzubrechen; nicht um es abzulösen, sondern um es durch die Aufdeckung von Einzelschicksalen zu diversifizieren.

II.2.6 Die Rückkehr der Raumproduzent:innen: Ein literaturkartografisches Addendum

Abschließend sollen im Rahmen der Textanalyse von *Zapiski* die hierfür angefertigten Literaturkarten näher betrachtet werden. Für die Kartierung habe ich den Text in einem ersten Schritt in die in Kapitel II.2.1 identifizierten Ebenen Vorkriegszeit/Kriegsbeginn, Blockadewinter und Atempause aufgegliedert. Diese Aufteilung ist sinnvoll, da eine Unterscheidung der Raumordnungen und –praxen zwischen den drei raumzeitlichen Ebenen, wie in dem erwähnten Kapitel gezeigt wurde, möglich ist. So entstanden in einem ersten Schritt drei Karten. Die erste Karte zeigt das Mapping des literarischen Raums der Vorkriegszeit bzw. der Zeit kurz nach Kriegsbeginn (vgl. Abb. 9). Die zweite Karte illustriert die Bewegungsströme und Orte des Blockadewinters (vgl. Abb. 10). Die dritte wiederum stellt das Mapping der Bewegungen und Schauplätze der Atempause, also des Frühlings und Sommers 1942, dar (vgl. Abb. 11).¹⁷³

Auf allen drei Karten wird offensichtlich, dass die erzählten Wege¹⁷⁴ durch die Stadt zunehmend auseinanderdriften und früher oder später abbrechen, ohne ein lineares Bewegungsschema durch den literarischen Stadtraum zu generieren. Wie Sackgassen scheinen gewisse Räume am Ende eines Weges zu stehen und als ›points of no return‹ die Bewegung durch die Stadt stagnieren zu lassen. Besonders augenscheinlich wird diese mangelnde Linearität in den Kartierungen der Bewegungen und Räume zu Kriegsbeginn sowie während der Atempause (vgl. Abb. 9 und 11). Hier werden gewisse Orte (manchmal inklusive der Bewegungen zu ihnen oder von ihnen weg) überhaupt nicht miteinander in Verbindung gebracht und bleiben damit komplett isoliert. Offensichtlich wird dadurch, wie der Text auf räumlicher Ebene sein materiell-strukturelles Charakteristikum des Notizenhaften, Unabgeschlossenen widerspiegelt. Die zwei Kartierungen veranschaulichen so die in Kapitel II.2.4 festgestellte Parallelisierung der Lesenden mit den städtischen Gehenden.

Demgegenüber impliziert die Topografie des Blockadewinters noch am ehesten eine lineare Bewegung durch den Raum, da hier unterschiedliche Bewegungsnetze miteinander verbunden sind (vgl. Abb. 10). Eine Art Textur entsteht, die jedoch, durch ihre offenen Enden (z.B. beim Lebensmittelgeschäft oder der Kantine), ebenfalls unabgeschlossen bleibt (vgl. Abb. 12).

172 »[U]ndifferenzierten Fassaden« (ebd.: 107).

173 Das Kartenmaterial ist als digitales Zusatzmaterial auf der Website des transcript-Verlages in hoher Auflösung abrufbar.

174 Die Bewegungen in *Zapiski* werden größtenteils zu Fuß durchgeführt; die Fortbewegung mit der Straßenbahn ist mit einem gestrichelten Pfeil markiert.

Abbildung 9: Psychogeografisches Mapping von Ginzburgs »Zapiski«: Vorkriegszeit/Kriegsbeginn

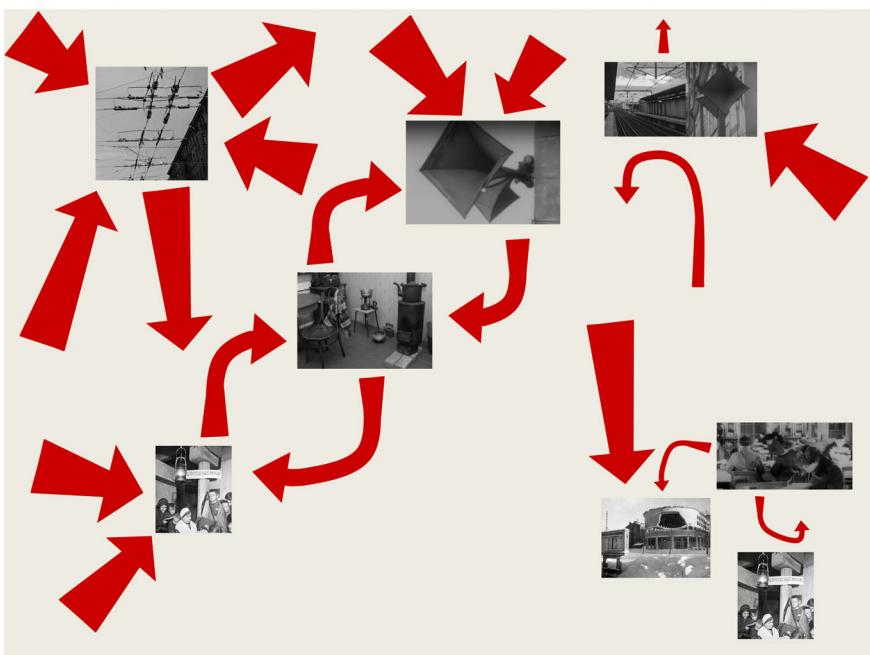


Abbildung 10: Psychogeografisches Mapping von Ginzburgs »Zapiski«: Blockadewinter

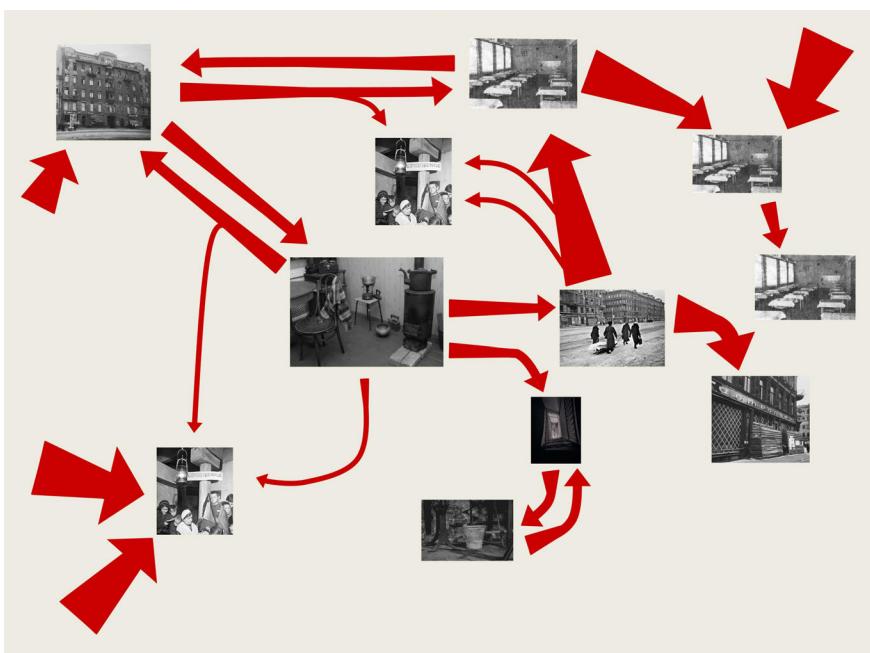


Abbildung 11: Psychogeografisches Mapping von Ginzburgs »Zapiski«: Atempause

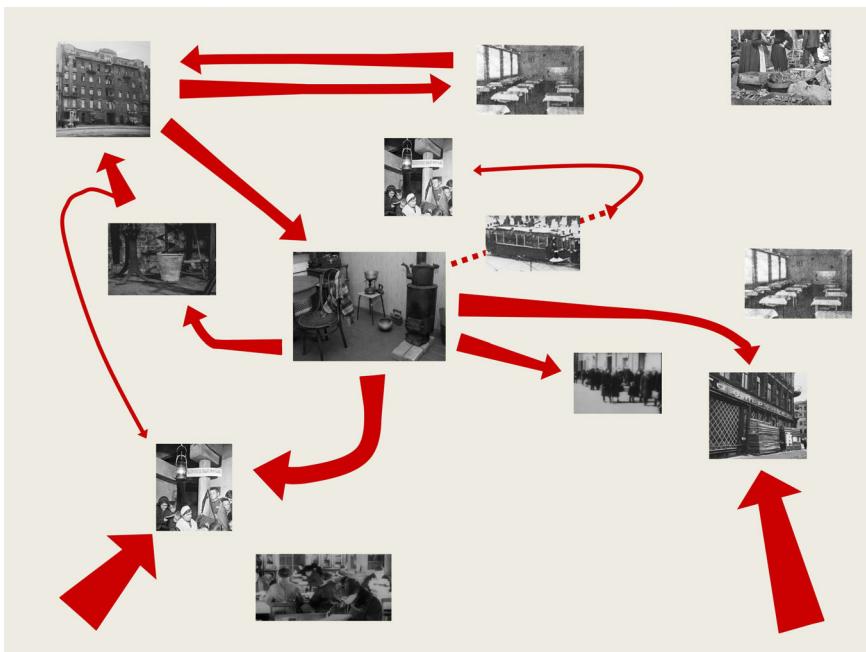
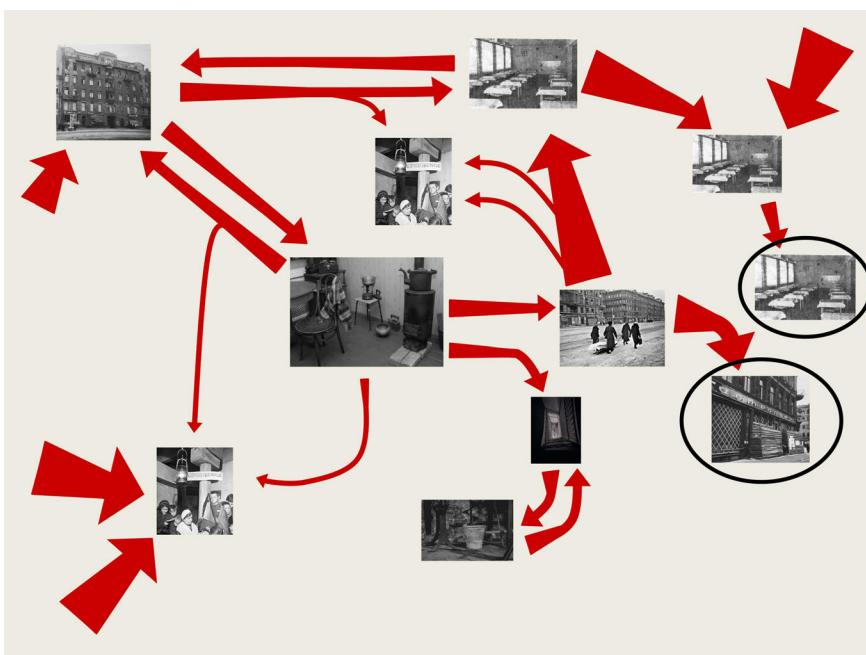


Abbildung 12: Offene Enden auf Kartierung des Blockadewinters



Die literarische Stadtopografie des *Zapiski*-Leningrads ist somit zum einen auf allen drei raumzeitlichen Ebenen fragmentarisch. Zum anderen ist sie ungeordnet und nicht einordbar. Durch die mangelnde lokale Spezifizierung (vgl. Kap. II.2.1), die im Zuge des Kartierungsprozesses ebenfalls offensichtlich wurde, entzieht sie sich nämlich nicht nur einer Eingliederung in den empirischen Georaum, sondern auch der Übersetzung in ein geografisches Koordinatensystem.

Diese Begebenheit stützt die These der Anwendbarkeit des psychogeografischen Mappingansatzes für die vorliegende Untersuchung. Denn eine Kartierung von Ginzburgs Text auf einem konventionellen Stadtplan wäre nicht möglich. Offensichtlich wird allerdings auch, dass den hier gemappten Topografie(n) der Aspekt des Fremden innewohnt. Sie stellen nämlich Raumordnungen dar, die nicht mit abstrahierenden Mitteln begreifbar gemacht werden können. Als durch und durch subjektive Topografien entziehen sie sich vielmehr jeglicher Objektivierung. Dadurch scheinen sie in einem »Niemandsland« (Agamben 2017: 8) des Ausnahmezustandes gefangen zu sein, im räumlichen Nirgendwo und damit dem Vergessen bzw. dem »закон забвения«,¹⁷⁵ wie Ginzburg (2011: 323) es bezeichnen würde, unterworfen. Allerdings fällt auch auf, dass sie durch ebenjene Unmöglichkeit einer exakten geografischen Lokalisierung eigentlich *überall* (im belagerten Leningrad) verortet werden können. Denn, wie bereits im Vorkapitel erwähnt, die Unbestimmtheit des eigenen Zimmers und der Wremjanka als Zentren der Blockade-Topografie ermöglicht den Bezug auf nicht nur ein bestimmtes, singuläres, sondern auf mehrere unterschiedliche »eigene Zimmer« und Wremjankas. Diese Beobachtung stützt wiederum meine These aus Kapitel II.2.5. Genauso wenig wie die hier gemappten Topografien mit den Mitteln des abstrakten Raums kartiert werden können, genauso entzieht sich die individuelle Erinnerung einer Abbildung in einem abstrahierenden Geschichtsnarrativ.

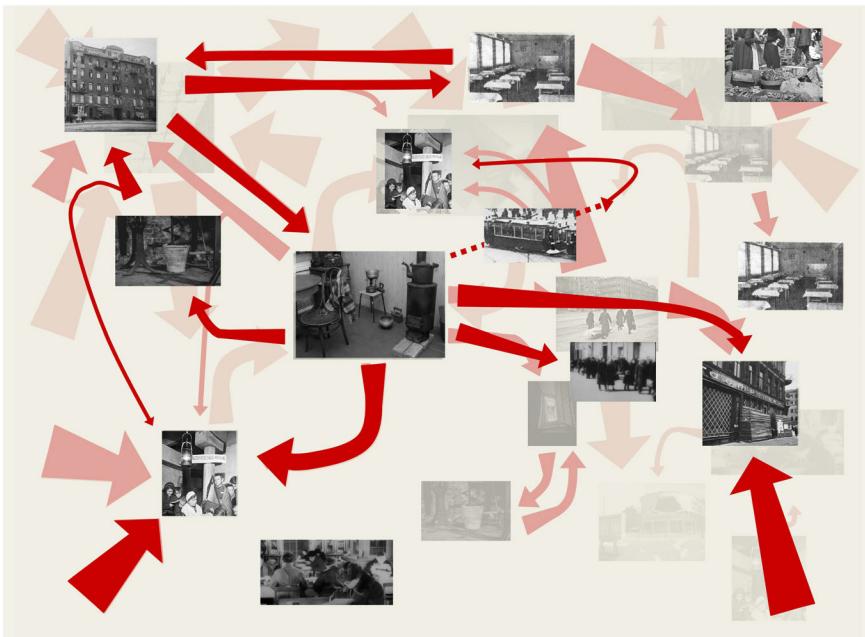
Aus diesen drei Literaturkarten geht somit nicht unbedingt eine neue Erkenntnis bezüglich des Subversionspotentials des Textes hervor. Die in den Vorkapiteln festgestellten Aspekte können jedoch illustriert und verifiziert werden. Als Belege für räumliche Desorientierung und Instabilität durchbrechen die aus den erzählten Bewegungen und Räumen des Textes entstehenden und auf den Karten zutage tretenden Topografien nämlich die Abstraktion Leningrads zu einer aus der Vogelperspektive erfahrbaren Entität. Zudem verdeutlichen sie die Polyzentrität des literarischen Raums in *Zapiski*, da das Zimmer mit der Wremjanka durch seine Unbestimmtheit an beliebigen Stellen in der Stadt situiert werden kann. Damit veranschaulichen die Karten, wie der Text an einer Subjektivierung und Heterogenisierung des Blockadeinnerungsdiskurses arbeitet.

Neben den bereits präsentierten Mappings der drei raumzeitlichen Ebenen erschien mir im Rahmen der Kartierung von *Zapiski* die Erstellung einer weiteren Karte notwendig, in der die dem Text spezifische Technik der Kontrastierung und Überlappung, wie ich sie in Kapitel II.2.1 identifizierte, berücksichtigt wird. In einem weiteren Schritt entstand deshalb eine vierte Karte, in der alle drei bereits diskutierten Literaturkarten überlagert und die zeitliche Differenz der raumzeitlich unterschiedlichen Topografien durch verschiedene Transparenzgrade markiert wurde (vgl. Abb. 13). Die intransparenteste Ebene stellt dabei die chronologisch am weitesten entfernte, also die Vorkriegszeit

175 »[D]as Gesetz des Vergessens« (Ginsburg 2014: 103).

bzw. den Kriegsbeginn dar. Darüber liegt die Topografie des Blockadewinters. Im Vordergrund, da auch im Text an den Anfang gesetzt, befindet sich die Topografie der Atempause.

Abbildung 13: Psychogeografisches Mapping von Ginzburgs »Zapiski«: Überlappung der raumzeitlichen Ebenen



Die durch jene Kombination der raumzeitlichen Topografien generierte Karte illustriert nicht nur eindrucksvoll, wie komplex das Zusammenspiel der einzelnen raumzeitlichen Ordnungen in *Zapiski* ist. Sie legt auch eine bedeutende Eigenschaft der literarischen Raumästhetik des gesamten Textes offen: die Wiederholung. Anhand der Überlappungen zeigt sie, dass Schauplätze in mehreren Ebenen immer wiederkehren, wie z.B. das eigene Zimmer, die Kantine, der Luftschutzkeller und die nicht näher definierten, zerbombten Häuser. Durch die Parallelen, die hinsichtlich der literarischen Räume offensichtlich werden, werden aber auch die Unterschiede in den Bewegungen zwischen (gleichen) Orten innerhalb der drei Ebenen und dadurch das Zwischenpiel zwischen Kontrastierung und Kontextualisierung der verschiedenen raumzeitlichen Ebenen deutlich. Eine solche Darstellung veranschaulicht nicht zuletzt erneut, wie zentral das eigene Zimmer bzw. die Wremjanka für die Raumordnung Leningrads im Ausnahmezustand in *Zapiski* ist, da die meisten ›pentes‹ zu diesem Ort hin- und von ihm wegführen. Die Karte deckt aber auch Orte auf, die besonders häufig zu ›points of no return‹ werden, Sackgassen also, aus denen es, zumindest auf Ebene des Textes, keinen Ausgang gibt und woraus dem literarischen Raum das Charakteristikum eines punktförmigen, nicht-linearen Raums erwächst.

Ein solcher »point of no return« ist der Luftschutzkeller (vgl. Abb. 14). Insgesamt führt nur ein Pfeil aus ihm heraus, wohingegen zwölf auf ihn gerichtet sind. Sogar ungeachtet der Pfeilstärke, woraus die Menge der jene Bewegung ausübenden Menschen abgelesen werden kann, ist also unübersehbar, dass dieser Ort im Text besonders oft aufgesucht wird. Bemerkenswert ist allerdings, dass in *Zapiski* nur einmal beschrieben wird, wie er verlassen wird—ganz im Gegenteil zu der eigenen Wohnung bzw. der Wremjanka im eigenen Zimmer, von der aus wesentlich mehr Pfeile abgehen als auf sie hinweisen.

Eine Bezugnahme auf Gaston Bachelards *La poétique de l'espace* (1958) macht einen Deutungsansatz plausibel. Denn die »Treppe, die zum Keller führt, steigt man immer hinab [Herv. i. O.]. Ihr Hinabführen behält man in der Erinnerung, der Abstieg kennzeichnet ihren Traumwert« (Bachelard 1960: 58), schreibt der französische Philosoph. Man könnte somit der Einfachheit halber formulieren, dass es den Mechanismen des menschlichen Erinnerungsvermögens geschuldet ist, dass (fast) ausschließlich die Bewegung in den Luftschutzkeller und keine aus ihm heraus beschrieben wird.

Eine weitere Deutungsmöglichkeit fokussiert hingegen die semantische Valenz des Kellers, wie sie ebenfalls bei Bachelard als Kontaktzone mit der »Irrationalität des Tiefen« (ebd.: 50) beschrieben und mit dem Unbewussten in Verbindung gebracht wird. Im Gegensatz dazu verortet Ginzburgs Text die Semantik der Wremjanka im eigenen Zimmer in einem Feld von Lebendigkeit. Das Zimmer, auch wenn nicht als gemütlich beschrieben, und die Wremjanka implizieren Energie, Ruhe, Einsamkeit. Deshalb steht dieser Raum auch oftmals am Anfang der erzählten Wege durch die Stadt. Der Luftschutzkeller hingegen impliziert Kälte, Lärm und Menschenmassen. Er schützt zwar, bleibt aber nur ein Mittel zum Zweck, der, so wird insbesondere im Winter deutlich, nur ungern aufgesucht wird:

»Вот этот человек [зимы сорок первого — сорок второго, Anm. A.S.] идет по улице во время обстрела. Он знает, что это очень опасно и страшно. Но он идет в столовую обедать. И вместо того чтобы бояться, он раздражается (не дадут даже спокойно пообедать...); вместо того чтобы бояться смерти, он боится, что его по дороге задержат, остановят, загонят в укрытие [...].« (Ginzburg 2011: 331)¹⁷⁶

176 »Dieser Mensch [des Blockadewinters 1941/42, Anm. A.S.] geht während des Artilleriebeschusses eine Straße entlang. Er weiß, wie gefährlich und schrecklich das ist. Aber er geht zum Mittagessen in die Kantine. Und anstatt sich zu fürchten, ist er wütend (nicht einmal in Ruhe zu Mittag essen lassen sie einen...); anstatt sich vor dem Tod zu fürchten, fürchtet er, unterwegs festgehalten, am Weitergehen gehindert, in einen Bunker geschickt zu werden« (ebd.: 120).

Abbildung 14: Luftschutzkeller als „point of no return“

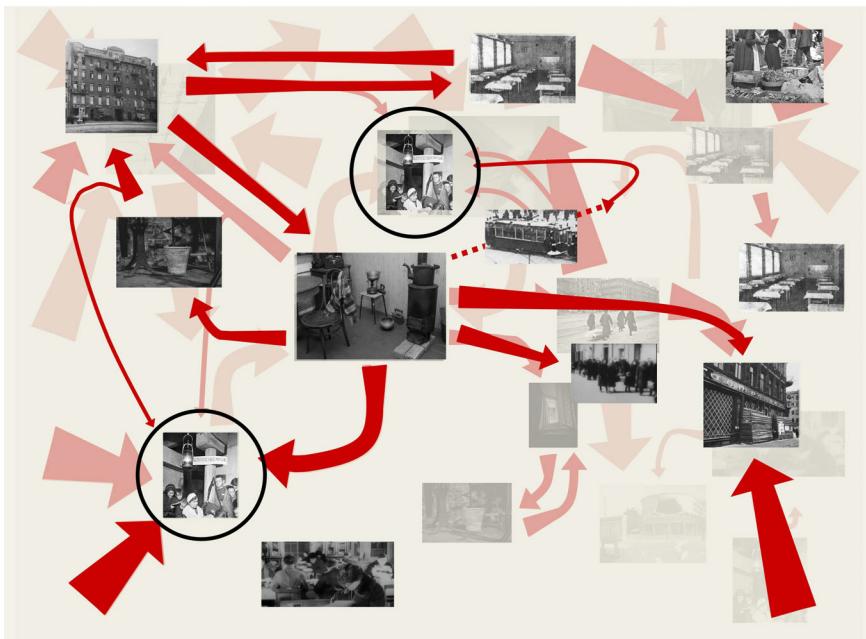
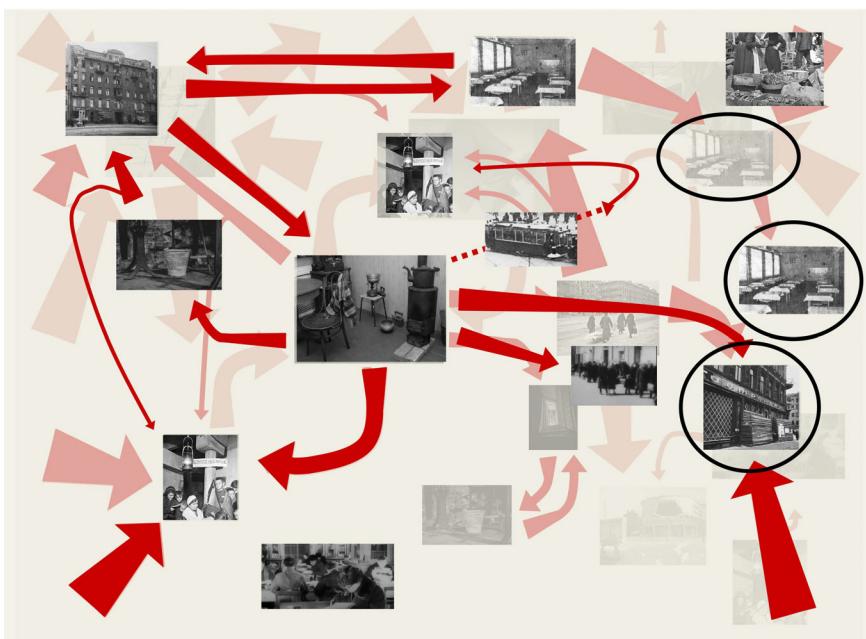


Abbildung 15: Kantine und Lebensmittelgeschäft als „points of no return“



Die in dieser Textstelle evident werdende Widerwilligkeit, mit der der Blockademensch in den Luftschutzkeller geht, kann, folgt man Bachelards Assoziiierung des Kellers mit dem Unbewussten des Menschen, symbolisch für die Widerwilligkeit bezüglich der Auseinandersetzung der *›blokadniki‹* mit bestimmten Elementen des Blockadetraumas gelesen werden. Wenn man den Weg, also die Beschäftigung mit jenen Aspekten, dennoch wagt und die verdrängten, traumatischen Erlebnisse reflektiert, so würde diese literaturkartografische Deutung suggerieren, gibt es keinen Ausweg aus dem Trauma, außer durch die Rückkehr in den Kreis bereits gelernter und reproduzierter Narrative. Schließlich basiert der einzige Pfeil, der von einem Luftschutzkeller zurückführt, auf der Beschreibung der Luftschutzkellerprozedur, die als Schilderung eines bekannten, stetig wiederkehrenden und dadurch beruhigenden, aber von der globalen Stadtebene erzwungenen Rituals interpretiert werden kann (vgl. Kap. II.2.2 und II.2.3).

Eine solche Deutung legt offen, dass der Luftschutzkeller einerseits ein weiteres Beispiel für einen städtischen Raum Leningrads ist, der zwischen Schutz und Bedrohung oszilliert. Andererseits kann er als Symbol für den institutionell organisierten Weg aus dem Blockadetrauma gelesen werden, der auf der Perpetuierung bestimmter Meistererzählungen basiert, in denen das Unvorstellbare vorstellbar und erklärbar gemacht, aber eben auch homogenisiert und dadurch simplifiziert wird.

Der Keller kann also semantisch gesehen in bestehende Schemata eingeordnet werden. Schließlich lässt er eine Parallelisierung, wie sie Bachelard vornimmt, mit dem Unbewussten, Irrationalen, Nicht-Wahrnehmbaren, ergo Traumatischen zu. Die überlappenden Literaturkarten decken aber weitere *›points of no return‹* auf. So werden auch zur Kantine und zum Lebensmittelgeschäft fast ausschließlich Wege hin und nicht wieder zurück bzw. weiter beschrieben. Bemerkenswert ist, dass beide Räume mit der Beschaffung von Lebensmitteln zu tun haben, also mit einer Tätigkeit, die die Bewältigung der zweiten und, im Vergleich zu den Bombardierungen, weitaus größeren Leidensquelle, dem Hunger, in Verbindung stehen.¹⁷⁷ Wenn man die Wege zu den Geschäften bzw. Kantinen fokussiert, fällt auf, dass sie keine kreisförmigen Bewegungen und, im Gegensatz zum Luftschutzkeller, nur wenige Bewegungen aus unterschiedlichen Richtungen implizieren (vgl. Abb. 15). Die pentes zeigen hier vielmehr vereinzelt auf entsprechende *›unités‹* und gleichen damit Vektoren, die eine bestimmte Ausrichtung haben, jedoch keine in sich geschlossene Bewegung im Raum bezeichnen. Ihr Ziel ist, dies suggeriert die Kartierung, nicht ein bestimmter Ort, sondern die nicht zu erreichende und deshalb nur eine Idee bleibende Sättigung.

Im Gegensatz zum Luftschutzkeller, der aufgesucht wird und aus dem man nicht mehr hochkommt, außer man wiederholt eine vorgegebene Prozedur, die einen aber nicht aus dem Im-Kreis-Laufen befreit, stehen diese vektorenartigen Bewegungsströme für einen unendlichen Suchprozess, eines—kartografisch gesehen—unendlichen Wegs

¹⁷⁷ Dies konstatiert Ginzburg (2011: 328) im Text, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen: »Проверенная ежедневным опытом опасность от бомбёжки и обстрелов уступала огромным цифрам дистроических смертей« [›Die durch tägliche Erfahrung erprobte Gefahr, die von den Bomben- und Artillerieangriffen ausging, stand hinter der riesigen Zahl derer zurück, die an Dystrophie starben‹ (Ginsburg 2014: 115)].

zu einem nicht zu erreichenden Ziel; ohne Ende, aber auch ohne Rückweg.¹⁷⁸ Sie spiegeln somit nicht den Aspekt des Nicht-Zugänglichen, Versteckten und zyklisch Wiederkehrenden wider, der traumatischen Erlebnissen innewohnt, sondern vielmehr dessen Unabänderlichkeit und kontinuierliche Präsenz. In Verbindung mit der Passage, worin der Text auf einen hypothetischen Restaurantbesuch in der postblockadischen Zukunft eingeht, in der ein unberührtes Brot einen »Kampf der Erinnerung« (Ginzburg 2014: 167) [»судорогой воспоминаний« (Ginzburg 2011: 358)] auslöst, kann dieser aus der Kartierung des Textes hervorgehende Aspekt als Hinweis auf die Unmöglichkeit einer Sättigung, selbst wenn man keinen Hunger mehr empfindet, interpretiert werden.

Eine psychogeografische Kartierung von *Zapiski* legt somit zwei Manifestationen des Blockadetraumas bei Ginzburg offen: Einerseits arbeitet das Trauma kreisförmig, indem es in zyklischen Abständen wiederkehrt. Andererseits verfolgt es wie ein endloser Vektor kein bestimmtes Ziel, wodurch es stets präsent und unendlich ist. Ein Weg aus ihm heraus kann in *Zapiski* erst gefunden werden, wenn man die Literaturkarten wieder in Kombination mit dem Text liest. So kann das Blockadetrauma laut Ginzburgs Erzählung durchbrochen werden, wenn man es nicht (nur) abstrakt als Trauma einer Nation oder einer Stadt versteht, sondern seine Vielfältigkeit, seine subjektiven Ausprägungen fokussiert. Die Unabgeschlossenheit, das unfertige Element der Literaturkarten, wie es weiter oben identifiziert wurde, erhält vor diesem Hintergrund eine weitere Bedeutungsebene. Durch den Mangel an abgeschlossenen, miteinander verbundenen Wegen und der dadurch offen bleibenden Stadt-Textur scheinen die Literaturkarten den Kartenleser:innen das Angebot zu machen, Wege weiterzuführen oder neue Pfeile zwischen den Orten zu zeichnen, ergo das fragmentarische Stadtgewebe weiterzuspinnen.

Die Polyphonie und Unabgeschlossenheit des Textes, das wurde bereits an anderer Stelle bemerkt, gibt mehreren Erzählungen Raum, damit auch solchen, die nicht in das Heldenklassifikation, in das »so-called Leningrad epic« (Kirschenbaum 2006: 4) passen. Dadurch gelingt es dem Text, wie Milica Banjanin (2009: 392) richtig bemerkt, »to break through history, that is, to open up a space of meaning that resonates despite the negative impact of lived events, where history would simply destroy it«. Ginzburg durchbricht also die Meistererzählung sowie das damit in Verbindung stehende Genre-Imperativ und legt offen, wie die »blokadniki« durch die Dominanz der globalen Ebene während der Blockade ihre Rolle als Produzent:innen der Stadt einbüssen. Der Blick auf die Karten führt diese Argumentation jedoch noch weiter. Durch die Offenheit des literarischen Raums in *Zapiski*, die in den Literaturkarten auch bildlich zutage tritt, gibt Ginzburg nämlich mehreren unterschiedlichen und sogar voneinander divergierenden Raumerzählungen nicht nur Raum. Sie schafft vielmehr konkrete Anknüpfungspunkte für deren Integration in eine Heterogenität implizierende Blockadeerzählung. Dadurch gibt sie den »blokadniki«—auch wenn nur retrospektiv—ihre Produzent:innenrolle im Rahmen des urbanen Gefüges zurück und ermöglicht ihnen, das belagerte Leningrad zumindest in seiner Erinnerung zu deinstituationalisieren. Dieses subversive Potential, das auf dem egalitären Zusammenspiel des individuellen, menschlichen Körpers mit einem kollektiven Stadt-Korpus beruht, gibt dem Stadtraum seinen relationalen Status als »серия мгновенных

178 Diese Argumentation wird zusätzlich davon gestützt, dass die Kantine in der Atempause-Topografie komplett isoliert ist.

комбинаций улиц, домов и автобусов« (Ginzburg 2011:325)¹⁷⁹ und Zusammenspiel von Praktiken, Bewegungen und Wegen durch die Stadt zurück und macht *Zapiski* zu einer Manifestation der von Lefebvre (1991: 363) geforderten »restoration of the body« in der Geschichtsschreibung der Blockade von Leningrad.

179 »[E]ine Reihe zufälliger Kombinationen von Straßen, Häusern und Bussen« (Ginsburg 2014: 108).