

## »Den Zeitungstag überleben...«: Montage zwischen Tagesaktualität und Epos

---

### »27. September 1935«: Das Großbuchprojekt ›Den' mira‹ (Ein Tag der Welt) zwischen Avantgarde und Sozrealismus. Überblick

Wir halten uns in diesem Kapitel bei einem Großbuchprojekt auf, das einerseits Dokumentation des Tagesaktuellen sein will, andererseits aber das Dokumentarische und Zeitausschnitthafte in vielerlei Hinsicht überschreitet. Unter dem Titel »Den' mira« (»Ein Tag der Welt«) liegt eine Weltpresseschau vom 27. September 1935 vor. Dabei ist das Datum dieses Beispieltags ein willkürlich gewählter Alltags-Tag. In einem 600 paginierte und zusätzlich etwa 100 unpaginierte Seiten umfassenden Buch, das 1937 erschien, sind ins Russische übersetzte Ausschnitte aus Tageszeitungen der ganzen Welt sowie einige für das Buch verfasste Originalbeiträge montiert, außerdem auch Fotografien, Karikaturen und Graphiken. Das Buch liegt als Prachtband vor – in einem rotbraunen festen Einband. Die Idee für das Buchprojekt stammt von Maksim Gor'kij, dargelegt 1934 in seiner Schlussrede auf dem »Ersten Allunionskongress der Sowjetschriftsteller«. Gor'kij schlug damals vor, ein *kollektives Buch* zu schaffen, das nur aus *Zeitungsausschnitten eines beliebigen Tages* bestehen sollte. Ein solches Buch, so war Gor'kij überzeugt, könne die Suche nach der adäquaten Methode des literarischen Sozialistischen Realismus voranbringen.

In diesem Kapitel wird es also um Schreiben bzw. ein dokumentierendes Tun an den Grenzen des Literarischen und um die Unter- bzw. Überschreitungen der Form des Buches gehen: Zwischen tagesaktueller Singularität der Tageszeitung und parabelhafter Exemplarität eines »Lesebuchs«. Es geht um generische Transformationen des Literarischen bzw. des Künstlerischen, die sich an jener Demarkationslinie vollziehen, an der verhandelt wird, ob man damit rechnen muss oder erwarten darf, dass ein Text, ein Werk »den Zeitungstag überlebt«.<sup>1</sup> Bemerkenswert, dass dieses, zu einem Teil tief in

---

<sup>1</sup> Sergej Tretjakow: »Die Evolution eines Genres« [1934], in: ders.: Lyrik, Dramatik, Prosa, Leipzig: Reclam 1972, S. 271-278, hier: S. S. 274: »Wir sollten stets daran denken, dass der Skizzenschreiber ein Literat ist und damit rechnen muß, dass sein Werk den Zeitungstag überlebt, dass es in ein Buch eingehen kann, in dem Buch den Leser erreicht, sich ihm einprägt.« Sergej Tret'jakov: »Эволюция

der avantgardistischen Montageästhetik verwurzelte Experiment, im Zusammenhang mit der Suche nach der adäquaten Erzählform des sozialistischen Realismus stattfand.

### »Den' mira« (»Ein Tag der Welt«): Eine Idee vom Schriftstellerkongress 1934

Im Gegensatz zu ähnlichen Großbuchprojekten der Zeit hat »Den' mira« in der Forschung bislang keine Aufmerksamkeit gefunden.<sup>2</sup> Das mag daran liegen, dass »Den' mira« etwa im Vergleich zu »Belomorsko-Baltijskij Kanal« (»BBK«) kulturpolitisch harmlos und unspektakulär ist. Es geht um kein großes Bauprojekt, um keine mit physischer Gewalt verbundenen ›Umerziehungsmaßnahmen‹. Nur um einen gewöhnlichen Tag der Welt. Obwohl die vorhandenen Ausgaben mit diversen Retuschen versehen sind, war »Den' mira«, auch das unterscheidet es von »BBK«, nie verboten. Und doch wundert man sich, dass »Den' mira« überhaupt 1937 (noch) erschienen ist.

Das ›Buch‹ zum 27. September 1935 erscheint 1937 im Verlag »Žurnal'no gazetnoe ob'edinenie«<sup>3</sup> in Moskau, unter der Redaktion von »M[aksim]. Gor'kij« (1868-1936) und »M[ichail]. Kol'cov« (1898-1940). Kol'covs Name ist in vielen Ausgaben von »Den' mira« geschwärzt, sein Vorwort entfernt. Kol'cov war einer der populärsten Journalisten der 1920er und 1930er Jahre, mit Schwerpunkt auf politisches Feuilleton und Satire. U.a. war Kol'cov Gründer der Jugendzeitschrift »Ogoněk« (1923)<sup>4</sup>, Redakteur der »Pravda« (1932-1938), Chefredakteur der Zeitschriften »Za rul'em« und »Sovetskoe Foto«, 1934-1938 der Satirezeitschrift »Krokodil«, von 1928-1930 leitete er die 1930 ›eingestellte‹ Satirezeitschrift »Čudak«. Kol'cov arbeitete immer wieder eng mit Gor'kij zusammen – u.a. für die Serie »Žizn' zamečatel'nych ljudej«. 1926 initiierte Kol'cov ein besonders für unseren Zusammenhang der kollektiven Autorschaft bemerkenswertes Romanprojekt:

жанра«, in: Naši dostiženija, Nr. 7-8, 1934: S. 160-162, hier: S. 161: »Надо всегда помнить, что очеркист является литератором и должен рассчитывать на то, чтобы его произведение пережило газетный день, чтобы оно могло войти в книгу и в книги дойти до читателя и запомниться.«

- 2 Simone Barck: »Den' mira« – »Ein Tag der Welt«. Ein kollektives Buch, in: Weimarer Beiträge. 31/1985/6, S. 966-974, rezensiert »Den' mira« von 1937 (geht also nicht auf den in der Zwischenzeit erschienenen Band von 1961 ein), wobei sie vor allem den zeitpolitischen Kontext der »antifaschistischen Bündnispolitik« (ebd., S. 966) ins Auge fasst und auf die Beiträge der deutschen Schriftsteller im Band (ebd., S. 970) eingeht. Thomas C. Wolfe: Governing Soviet Journalism. The Press and the Socialist Person after Stalin. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 2005, erwähnt in seiner Studie »Den' mira« von 1961, wobei er Schwierigkeiten hat, das Werk zwischen Enzyklopädie, Almanach und journalistischer Arbeit einzuordnen (ebd., S. 48). Seiner Einschätzung nach zeige sich darin die Bedeutung und diskursive Potenz, die der sowjetische Journalismus für sich beanspruche (ebd., S. 69). Ich danke Clemens Günther für die Hinweise auf diese beiden Quellen.
- 3 In diesem Verlag erschien ab 1933 auf Initiative Gor'kis auch die Reihe biographischer Romane mit dem Reihentitel »Žizn' zamečatel'nych ljudej«, auch die staatliche Satirezeitschrift »Ogoněk« gehört diesem Verlag an. Vgl. u.a. Cynthia Ruder: Making History for Stalin. The Story of the Belomor Canal, Gainesville: University Press of Florida 1998. Andreas Guski: Literatur und Arbeit: Produktionskizze und Produktionsroman im Russland des 1. Fünfjahresplans (1928-1932), Wiesbaden: Harrassowitz 1995; Sergej V. Žuravlev: Fenomen »Istorii fabrik i zavodov«: gor'kovskoe načinanie v kontekste épochi 1930-ch godov, Moskau: Rossijskaja Akademija Nauk 1997.
- 4 Es gab bereits 1899-1918 eine erste Version von Ogoněk.

Unter dem Titel »Bol'sie požary« (»Die großen Brände«)<sup>5</sup> erschien 1927 in den Nummern 1-25 der Zeitschrift »Ogoněk« ein aus 25 Kapiteln bestehender, von 25 AutorInnen verfasster Roman um rätselhafte Archivbrände in Moskau, die von einem auch hier für Chaos und Kontingenz zuständigen Schmetterling ausgelöst werden. Michail Kol'cov wurde 1938 verhaftet und 1940 hingerichtet.

Bedenkt man, dass dieses Großbuchprojekt bislang in der Forschung unbeachtet blieb, ist die Resonanz erstaunlich, die Gor'kijs Vorschlag in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts erfuhr.

Gor'kijs »Idee« für das Großbuch zu einem Tag im Jahr wird in der Folge im 20. Jahrhundert in der Sowjetunion noch zweimal aufgegriffen und sich immer wieder im jahrestaglichen Bezug auf den ersten Band von »Den' mira« rechtfertigen: 1961 erscheint der zweite Band des somit zur Reihe »Den' mira« herangewachsenen Projekts. Das Buch ist dem 27. September 1960 zugeschrieben und somit dem 25. Jubiläum des ersten ›Tages im Jahr‹ von 1935 gewidmet. 1987, zu Beginn der Perestrojka-Zeit, folgt ein dritter Band mit diesem Titel, dieses Mal dem 23. Oktober 1986 zugeschrieben. Das für den dritten Band gewählte Datum steht im jahrestaglichen Bezug zu den Vorbereitungen der revolutionären Ereignisse im Jahre 1917, einem Bezug, den schließlich das Erscheinungsjahr des Bandes, 1987, unterstreicht: Der dritte Teil der »Den' mira«-Reihe ist dem 70-jährigen Jubiläum des Jahres 1917 gewidmet. Die beiden Folgebände sind nicht Gegenstand der nachfolgenden Darstellungen und Analysen.

Auch Dziga Vertov, der Paradechronist der russischen Avantgarde, den mit Michail Kol'cov eine langjährige Freundschaft verband, war von der Idee begeistert. Vertov las Kol'covs Bericht über den Stand der Dinge im Projekt »Den' mira« in der »Pravda« vom 3. Oktober 1935<sup>6</sup> und war davon so angetan, dass er ein Filmprojekt dazu beantragte. Vor dem Hintergrund des »Den' mira«-Projekts kann man bei der Lektüre von Vertov-Biographien den Eindruck gewinnen, dass es Michail Kol'cov war, der Vertov im Jahr 1918 nicht nur ›zum Film‹, sondern zur *Filmchronik* brachte.<sup>7</sup> Eine Arbeit, die für Vertov 1918 mit der »Kinonedel'ja« ihren Anfang nahm:

Und eines Tages, im Frühling 1918, auf dem Rückweg vom Bahnhof. [...] Und beim Gehn denke ich: ich muss endlich einen Apparat haben, der diese Töne nicht beschreibt, sondern aufnimmt, fotografiert. Anders lassen sie sich nicht organisieren, montieren. Sie laufen davon, so wie die Zeit vergeht. Aber vielleicht ja eine Filmkamera? Das Sichtbare aufnehmen... Nicht die hörbare, sondern die sichtbare Welt organisieren. Vielleicht ist das der Ausweg?.../Und in diesem Moment: Die Begegnung mit Michail Kol'cov, der vorschlägt, beim Film zu arbeiten.) Es beginnt in der Mal. Gnednikovskii

5 Nach 1927 erschien der Roman erst wieder 1984 in den Nummern 79-81 der Zeitschrift »Vremja i my«. 2009 gab es im Verlag »Knižnyj klub« die erste russische Buchausgabe. Der Roman liegt seit 1997 in deutscher Übersetzung vor: Fritz Mierau (Hg.): Die großen Brände. 25 russische Autoren schreiben einen Roman. Aus dem Russischen von Rosemarie Tietze, Berlin: Ullstein 1997.

6 Nicht am 6. April 1936, laut Anmerkungen in D. Vertov: »Den' mira«, in: ders: *Stat'i, dnevniki, zamysly*, Moskau: Iskusstvo 1966, S. 236-238, Anmerkungen, S. 496.

7 Vgl. etwa Lev Rošal: Dziga Vertov, Moskau: Iskusstvo 1982, S. 20: »Приглашение Кольцова послужило поводом для прихода Вертоva в кино.« (Die Einladung Kol'covs gab den Anlass für Vertovs Arbeit im Bereich des Films).

7 [Kleine Gnezdnikovskij Gasse 7, B.O.] und die Arbeit für die [Film-, B.O.] Zeitschrift »Kinonedelja« [Filmwochenschau, B.O.]. Aber das ist der Grundkurs. Das ist noch lange nicht, was ich will.)<sup>8</sup>

Vertovs Begeisterung für das Projekt resultiert zweifellos auch daraus, dass Kol'cov in seinem Beitrag in der »Pravda« Vertovsche Begriffe aus der Hochzeit der Kinochroniken der 1920er Jahre verwendet: In »Den' mira« erfolge die »Fixierung der Fakten mit Methoden der Faktographie«. Es handle sich dabei um den Versuch, die »Welt« »vrasploch«<sup>9</sup> – zu übersetzen mit: heimlich, wie mit versteckter Kamera – einzufangen.<sup>10</sup> Noch 1929, schon nach seiner Entlassung von Goskino, war die Technik des »vrasploch« in Vertovs ebenfalls einen Tag protokollierenden Film »Čelovek s kinoapparatom« (»Der Mann mit der Kamera«) zentral gewesen.<sup>11</sup> In einem vom 20. April 1936 datierenden Antrag schlägt Vertov, unter expliziter Bezugnahme auf den Artikel Kol'covs in der Pravda, der zentralen Filmproduktionsinstitution der Zeit »Mežrabpomfil'm« (»Internationale Arbeiterhilfe Film«; noch 1936 aufgelöst) vor, zum 20-jährigen Jubiläum der Oktoberrevolution eine »antifaschistische Rundschau der kapitalistischen Welt«<sup>12</sup> zu drehen. Ihr Titel: »Den' mira«. Vertov konnte dieses Projekt nicht realisieren. 1940 produziert jedoch das Moskauer »Central'naja studija kinochroniki« (Zentrales Studio für Dokumentarfilm) einen knapp halbstündigen Film mit dem Titel »Den' novogo mira« (Ein Tag der neuen Welt) – dieser ist mit dem 24. August 1940 datiert.

- 
- 8 Dziga Vertov: »Roždenie ›Kinoglaza‹« [1924], in: ders.: Stat'i, dnevnik, Zamysli, Moskau: Iskussstvo 1966, S. 73-75, hier: S. 74: »И вот однажды, весной 1918 года – возвращение с вокзала. [...] И мысли на ходу: надо, наконец, достать аппарат, который будет не описывать, а записывать, фотографировать эти звуки. Иначе их сорганизовать, смонтировать нельзя. Они убегают, как убегает время. Но, может быть, киноаппарат? Записывать видимое... Организовать не слышимый, а видимый мир. Может быть, в этом выход?... В этот момент – встреча с Мих. Кольцовым, который предложил работать в кино. Начинается Мал. Гнездниковский, 7 и работа над журналом ›Кинонеделя‹. Но это первая учеба. Это далеко не то, чего я хочу.« Michail Kol'cov war zu dieser Redakteur der »Kinonedelja«. Vgl. Žurnalisty XX veka: Ljudi i sud'by, Moskau 2003, S. 139.
- 9 D. Vertov: Roždenie ›Kinoglaza‹, S. 75.
- 10 Michail Kol'cov: »Den' mira«, in: Pravda, Nr. 273 vom 3.10.1935, S. 2: »Двадцать седьмого сентября на круглосуточной журналистской, литературной, писательской вахте был записан, зарисован, зафиксирован методами фактографии и художественного наблюдения будничный день земного шара. Мир был застигнут врасплох, подсмотрен исподтишка, как мощный зверь, идущий по ночам привычной тропой к водопою.« (Am siebenundzwanzigsten September wurde ein gewöhnlicher Tag des Erdballs in einer vierundzwanzig Stunden langen journalistischen, literarischen und schriftstellerischen Schicht aufgenommen, aufgezeichnet, mit den Methoden der Faktographie und der künstlerischen Beobachtung fixiert. Die Welt wurde eingefangen, ohne dass sie es bemerkt hat, man lauerte ihr heimlich auf wie einem riesigen Tier, das nachts auf seinen gewohnten Wegen zur Tränke geht). [Herv.d.Verf., B.O.].
- 11 Papazian gibt eine erste Quelle von 1926 an, in der Vertov »vrasploch« im Zusammenhang mit »Filmfakten« verwendet: »Every instant of life shot unstaged, every individual frame shot just as it is in life with a hidden camera, ›caught unawares‹, or by some other analogous technique – represents a fact recorded on film, a film-fact as we call it« E. Papazian: Manufacturing Truth, S. 71, Anmerkung 7, S. 230.
- 12 Vgl. Dziga Vertov: »Den' mira«, in: ders.: Stat'i, S. 286. Wieder abgedruckt (»Den' mira. Zajavka«), mit Kommentaren in: Dziga Vertov. Iz nasledija. Tom pervyj Dramaturgičeskie Opyty, Moskau 2004, S. 236-238, hier: S. 236.

1960 greift auch Christa Wolf Gor'kijs Idee von 1934 auf, angeregt von einem »Aufruf« in der »Izvestija« an die »Schriftsteller der Welt«, sie »mögen doch einen Tag dieses Jahres, nämlich den 27. September, so genau wie möglich beschreiben.«<sup>13</sup> Daraus wird Wolfs Sammlung von »Tagesprotokollen«<sup>14</sup> entstehen, die 2003 unter dem Titel »Ein Tag im Jahr. 1960-2000« erscheinen. Wolf setzt die Protokollierung ihrer 27. September bis zum Lebensende fort. Insgesamt werden es 51 solcher »Tagesprotokolle« geworden sein.<sup>15</sup> Diese »Tagesprotokolle« sind als literarische Grenzverhandlung zwischen ›Wen-deroman‹ und ›Alltagschronik‹ des 20. Jahrhunderts zu lesen.<sup>16</sup>

## Montage zwischen Avantgarde und Sozrealismus

Für eine kurze Phase in der frühsowjetischen Kultur, vielleicht begann sie 1913 und endete in einer Weise, wie wir das im nachfolgenden Kapitel zeigen wollen, und eher erst 1940 als schon 1934 oder 1937, bestand die Herausforderung für die Kunst darin, das Chronistische, den Zeitausschnitt für sich zu beanspruchen. Das Wesen des »chronistischen Materials«, das war wohl Mitte der 1920er Jahre in einer einzigartigen Art wahrnehmbar, liegt in seiner »Signatur«, seiner »Datierung«, wie dies Viktor Šklovskij in seiner Rezension zu Dziga Vertovs »Šagaj, Sovjet!« (1926) formulierte: Šklovskij bedauert hier, dass Vertov für diesen Film dem chronistischen Material jenes ›Herz ausgerissen‹ (»die Seele genommen«<sup>17</sup>) habe, die es in Vertovs Kinochroniken gerade in Form von Signatur oder Datierung (noch) habe.

13 Christa Wolf: »Ein Tag im Jahr. 1960-2000«, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 9f. In der Christa-Wolf-Gesellschaft fanden bis 2018 am 27. September »Gesprächs- und Diskussionsrunden statt: h <http://christa-wolf-gesellschaft.de> (letzter Zugriff am 31.08. 2021).

14 C. Wolf: Ein Tag im Jahr, S. 10. Vgl. Izvestija, 10.9.1960, S. 4. Die ganze Seite ist dem Aufruf an Lese-rinnen und Leser gewidmet, sich an »»Den mira« – kniga vtoraja« zu beteiligen.

15 Posthum erschienen: Christa Wolf: »Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert. 2001-2012«, in Gerhard Wolf (Hg.), Berlin: Suhrkamp 2013.

16 In der Monographie zum Dokumentarismus bei Uwe Johnson widmet Alexandra Kleihues Christa Wolfs »Langzeitprojekt« ein Kapitel, in deren Überschrift sie Christa Wolf zitiert: »Süchtig nach den Einzelheiten des Alltags«: Alexandra Kleihues: Medialität der Erinnerung. Uwe Johnson und der Dokumentarismus in der Nachkriegsliteratur, Göttingen: Wallstein 2015, S. 378-389.

17 Viktor Šklovskij: »Kuda šagaet Dziga Vertov?« [1926], in: ders.: Za 60 let, Moskau: Iskusstvo 1985, S. 78-79. (Zu Vertovs Film »Šagaj, sovet!«/Vorwärts, Sovet!, (1926). Šklovskij Argumentation zeigt, dass ihm, das faktographische Projekt bis zu seiner letzten Konsequenz durchdacht, dessen kunst-revolutionäre Implikationen klar sind. Šklovskij beklagt hier sozusagen, dass Vertov nicht radikal genug ist: »Дзига Вертов прямой и крепкий человек. Кажется, что он в числе тех, которые воспринимают изменение искусства как конец его. Он за внехудожественную, внеэстетичную кинематографию. [...] Монтаж быта? Жизнь врасплох? Не мировой материал. Но я считаю, что хроникальный материал в обработке Вертова лишен своей души – документальности. Хроника нуждается в подписи. В датировке.« (Dziga Vertov ist ein geradliniger und starker Mensch. Scheinbar gehört er zu jenen, die Veränderungen der Kunst als deren Ende verstehen. Er ist für die außerkünstlerische, die außerästhetische Kinematographie. [...] Die Montage des Alltags? Das zufällig aufgenommene Leben? Das ist kein weltbewegendes Material. Aber ich glaube, dass das chronistische Material in Vertovs Bearbeitung seine Seele verliert, seinen dokumentarischen Cha-rakter. Die Chronik braucht die Signatur. Die Datierung.)

Mussolini talking interests me. But just a fat and bald man talking – let him talk off-screen. The whole meaning of newsreel lies in the date, the time, and the place. Newsreel without that is a card catalogue in a gutter.<sup>18</sup>

»Den' mira« ist also zu einem wesentlichen Teil von diesem Enthusiasmus für den chronistischen Pulsschlag beseelt, fühlt sich aber gleichermaßen (schon) dazu verpflichtet, Maßnahmen zu ergreifen, die diese immer auch datierte Exzentrik tilgen: Maßnahmen der Verallgemeinerung. Bemerkenswert ist aber, dass in »Den' mira« das bald schon Unvereinbare noch nebeneinander existiert: Die avantgardistische Faszination für das Dokument und die Momentaufnahme einerseits und das – auch von der Avantgarde als solches formulierte – Unbehagen an eben diesem nackten ›dokumentarischen Moment‹ andererseits. Oder anders gesagt: Die im Grunde uneinholbare Aktualität, die die ›Datumskunst‹ als solche zu ihrem Gegenstand macht ist in »Den' mira«, nicht zuletzt in seiner Entstehungs- und Publikationsgeschichte, ebenso erfahrbar wie die Argumente gegen die künstlerische Isolation von Aktualität.

Vom »documentary moment« spricht Elizabeth Papazian<sup>19</sup> und unterscheidet dafür das mit avantgardistischer Radikalität isoliert Ausgestellte von der episich-synthetischen ›Produktion von Wahrheit‹ im Sinne des sozialistischen Realismus. Dafür analysiert Papazian die Debatten um Dziga Vertovs Kinochroniken mit der nötigen Sensibilität für Widersprüchliches. So widerspricht Sergej Ėjzenštejn der Einschätzung Šklovskij, dass der Aktualitätsbezug im Dokument – etwa durch Datierung – angezeigt werden müsse, mit dem Argument, dass, sobald der Aktualitätsbezug verloren gehe, das Material seinen Wert verliere bzw. damit das Interesse an diesem Material schwinde. Genau dies gelte für die Zeitung vom Vortag, so Ėjzenštejn. Deshalb könne sich das Interesse für eine Angelegenheit, zumal in der Kunst, nicht auf deren Tagesaktualität gründen. Ėjzenštejn schildert seine Erfahrungen anhand von Vertovs »Kino-Pravda« Nr. 21 vom Januar 1925, die dem ersten Todestag Lenins gewidmet war. Der Nachrichtenwert könne nichts zum Kunststatus beitragen, so Ėjzenštejns Überzeugung in Kürze:<sup>20</sup>

The film is a »special edition«, breaking news which we chase after with all our might at the moment at which it is issued, and which three days later will be of interest only to researchers and collectors. [...] [I]n a situation when emotional capital has subsided, the question arises of ... yes, yes, of art. The formal record is no longer enough!<sup>21</sup>

Dass das Prinzip der Montage eben nicht das bloße Aneinanderreihen heterogenen Materials ist, wird wohl in den Ausführungen zur Montage als syntaktisches und zeitkon-

18 Viktor Šklovskij: »Where is Dziga Vertov Striding?«, in: Tsivian, Yuri (Hg.), *Lines of Resistance. Dziga Vertov and the Twenties*, Pordenone 2004, S. 169-170, hier: S. 170. Viktor Šklovskij: »Kuda šagaet Vertov?«, in: ders.: *Za 60 let. Raboty o kino*, Moskau: Iskusstvo 1985, S. 78-79, hier: S. 79: »Говорящий Муссолини меня интересует. А просто толстый и лысый человек, который говорит, – пускай он говорит за экраном. Весь смысл хроники в дате, времени и месте. Хроника без этого – это карточный каталог в канаве.«

19 Elizabeth Papazian: *Manufacturing Truth: The Documentary Moment in Early Soviet Culture*, Illinois: Northern Illinois University Press 2009.

20 Zum Ereignis ›Lenins Tod‹ vgl. auch das Kapitel »Datumsbilder« in diesem Buch.

21 Ėjzenštejn, zit.n. E. Papazian: *Manufacturing Truth*, S. 84.

figurierendes Prinzip der Filmkunst am deutlichsten. »Montage [ist] nicht ein aus aufeinanderfolgenden Stücken zusammengesetzter Gedanke, sondern ein Gedanke, der im Zusammenprall zweier unabhängiger Stücke entsteht [...].«<sup>22</sup> Eine Schlüsselrolle für die Debatten um den Status von Nachrichtenwert, Tagesaktualität und (durch Auswählen und Ausschneiden) isoliertem Material spielt eine diskurshistorische und formkritische Archäologie der Montage-Technik im *außerfilmischen* Bereich im Übergang von der Avantgarde zum Sozrealismus. Eine solche hat Andrej Fomenko 2007 unter dem Titel »Montaž, faktografija, épos« für die sowjetische Fotografie – mit Fokus auf das Plakat – vorgelegt.<sup>23</sup> Vor allem im Kapitel zum »dokumentarischen Epos« (»Dokumental'nyj Épos«) wird deutlich, wie sehr die Fotomontage als Mittel eingesetzt wird, um die neue »Wirklichkeit« des Kollektiven und Heroischen medial zu realisieren. Diese Analysen sind freilich vor dem Hintergrund der Entwicklungen der fotografischen Technik und Ästhetik – etwa im Bereich der Industriefotografie – zu sehen. In dieser verschwindet das sichtbar Ausschnitthafte (»Dekadrierte«), Montierte ab ca. 1934 zusehends, »Nahaufnahmenfragmente von Maschinenteilen und übersättigten Bildausschnitten sind durch vollständig gezeigte Maschinen [...] ersetzt.«<sup>24</sup>

Im Übergang von der Avantgarde zum Sozrealismus, in der Phase der Formierung des sozialistischen Realismus, entsteht offensichtlich ein Typus der Montage, den man als monumentalistische »Hybridisierung« beschreiben könnte, eine Hybridisierung zu mindest zweier »Erzählformationen«: Einerseits der Montage im avantgardistischen Sinn und andererseits einer »epischen Synthese«<sup>25</sup>, auf der das Monumentalistische gründet.

Etwas anders betrachtet kann man auch davon ausgehen, dass in der Zeit zwischen 1920 und 1940 zumindest zwei Formen des Epischen verhandelt und einander gegenübergestellt werden.<sup>26</sup> Davon geht Il'ja Kukulin in seiner Monographie zur historischen Entwicklung der Montage von der Avantgarde der 1910er Jahre bis zur inoffiziellen Literatur der 1960–1980er Jahre in der Sowjetunion aus, wenn er unterstreicht, dass man

22 Sergej Eisenstein: »Dramaturgie der Film-Form« [1929], in: ders.: *Schriften 3. Oktober. Mit den Notaten zur Verfilmung von Marx' Kapital*, Hg. v. Hans Joachim Schlegel, München: Hanser 1975, S. 200–225, hier: S. 205.

23 Andrej Fomenko: *Montaž, faktografija, épos*, Sankt Petersburg: Izdatel'stvo Sankt Peterburgskogo Universiteta 2007.

24 Margarita Tupitsyn: »Das Stigma der Apparatur. Zur ›organischen‹ Wende in der Fotografie und bildenden Kunst«, in: Georg Witte/Murašov, Jurij (Hgg.), *Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kunst der 20er und 30er Jahre*, München: Wilhelm Fink 2003, S. 113–136, hier: S. 136. Zur »Dekadierung« vgl. ebd., S. 115.

25 Dies stellt Georg Witte mit Blick auf die »Dokumentation« der Rettung der Besatzung des Eisbrechers Čeljuskin im Jahr 1934 fest. Für eine ausführlichere Analyse greift Witte die deutsche Variante der Dokumentation des Ereignisses heraus. Sergej Tret'jakov fungierte für dieses Buch als »Monteur/Redakteur«: Sergej Tret'jakow: *Tscheljuskin. Ein Land rettet seine Söhne*, Moskau, Leningrad 1934. Georg Witte: »Helden retten Helden«. Die Tscheljuskin-Geschichte als sowjetische Version des Schiffbruchs«, in: Brittnacher, Hans Richard/Küpper, Achim (Hgg.), *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs*, Göttingen: Wallstein 2018, S. 299–326, hier: S. 311.

26 Brigitte Obermayr: »Das Erzählen, das wird schon bleiben. Prosa zwischen Roman, Epos und Montage – ausgehend von Boris Éjchenbaum und Walter Benjamin«, in: *WSA* 82 (2018), S. 233–252.

spätestens ab den 1930er Jahren zwei Prinzipien der Montage unterscheiden müsse, die auf zweierlei Begriffen vom Epischen basieren. Im avantgardistischen Zusammenhang sei ebenso vom Epischen die Rede wie im offiziell sowjetischen, auf der Suche nach einem neuen Epos, von der Schaffung einer neuen Mythologie.<sup>27</sup> Es gebe einerseits das verfremdende, alte Stilprinzipien »sprengende« Epische à la Bertolt Brecht, Erwin Piscator oder Alfred Döblin, dem, so würde ich hinzufügen, in der UdSSR u.a. Prosaiker wie Viktor Šklovskij oder Boris Pil'njak und unter den Filmemachern Dziga Vertov nahestanden. Und andererseits das mit Hilfe monumentalischer Montage oder Hybridisierung realisierte Epische, wie Fomenko dies anhand der Fotomontage darstellt.

Dabei lässt Kukulin aber die literarischen Übergangsphänomene von der Avantgarde zum Sozrealismus, wie sie in Form der *Großbuchprojekte*<sup>28</sup> vorliegen, für die »Den'mira« hier steht, außer Acht.

Es ist wichtig, wie Kukulin vorschlägt, auf die doppelte Bedeutung des Epischen hinzuweisen. Man landet dabei schnell bei der sowjetischen, so sehr von Georg Lukács beeinflussten Diskussion um Epos und/vs. Roman. Um nicht in den damit einhergehenden gattungstheoretischen Hybridisierungen (à la »Roman als Epos«), zu enden, ist es hilfreich, das Merkmal der Zeitoffenheit und die Art und Weisen seiner formalen Realisierung zur Unterscheidung ins Auge zu fassen. Michail Bachtin hat bekanntlich Lukács Präferenz des Epischen das Romanhafte als zur Gegenwart hin Offenes entgegengehalten. Man denke an Bachtins Hinweis darauf, dass die Epopöe (»épopéja«) dezidiert auf die Vergangenheit gerichtet sei, auf die »heldenhaften Zeiten der Anfänge und Stammesbegründer, die Zeit der Väter und auf die gänzlich vollendete und in sich geschlossene Zeit«. Die Epopöe, so Bachtin weiter, gründe »nicht [wie der Roman, B.O.] auf die lebendige Erfahrung des Zeitgenossen, sondern auf Überlieferung, auf heilige und unanfechtbare Überlieferung.«<sup>29</sup> Fragen der Form stehen für dieses Epische (bei Lukács) – wenn überhaupt, so ex negativo – meist dann im Zentrum, wenn es angesichts des »unsortiert Vereinzelten« um den Mangel eines Großen und Ganzen geht: So

- 
- 27 Il'ja Kukulin: *Mašiny zašumevšego vremeni. Kak sovetskij montaž stal metodom neoficial'noj kul'tury*, Moskau: NLO 2015, hier: S. 184. Kukulin vertritt die These, dass die offizielle sowjetische Kultur absichtlich einen zweiten Begriff des Epischen geprägt habe, um den ersten aus der Kultur zu verdrängen. Dieser habe dann, so Kukulin, in der inoffiziellen Kultur überlebt bzw. weitergelebt.
- 28 »Belomorsko-Baltijskij Kanal imeni Stalina. Istorija stroitel'stva. 1931-1934 gg.« (1934, Maksim Gor'kij gehörte mit L. Averbach und S. Frinin zu den Herausgebern). »Ljudi Stalingradskogo Traktornogo Zavoda imeni Feliksa Dzeržinskogo« aus der Reihe »Istorija Fabrik i Zavodov« (1932), aus dieser Reihe auch: »Istorija moskovskogo metro« (1935).
- 29 Michail Bachtin: »K voprosam teorii romana«, in: ders.: *Sobranie Sočinenij v semi tomach*, tom 3, Moskau: Jazyk slavjanskich kul'tur 2012, S. 557-607, hier: S. 585: »Междуд тем эпопея, как художественный жанр, включает в себя, как необходимый конститутивный элемент, именно направленность на прошлое, на героическое время начал и родоначальников, время отцов, на сплошь завершенное и замкнутое время. В связи с этим, эпопея, как художественный жанр, опирается не на живой опыт современника, а на предание, предание священное и непререкаемое [...].«

etwa um den »Verlust der epischen Versinnbildlichung, die Auflösung der Form in ein nebelhaftes und ungestaltetes Nacheinander von Stimmungen.«<sup>30</sup>

Kurz gesagt: Nicht die Frage, ob Montage oder epische Syntax, macht den Unterschied aus, sondern das Verhältnis, in dem das Singuläre, Partikuläre, Ausschnittsweise und Ausgeschnittene zum Großen und Ganzen steht. Da ist einerseits die deutlich verfremdende Programmatik des Kollektiven und Journalistischen, die Sergej Tret'jakov etwa 1927 in der Formel »Naš épos – gazeta« (»Unser Epos ist die Zeitung«) im Aufsatz »Novyj Lev Tolstoj« (»Der neue Lev Tolstoj«)<sup>31</sup> auf den Punkt bringt. Im Vorwort zum Band mit literarischen Porträts von vor allem deutschen linken AutorInnen und KünstlerInnen, »Ljudi odnogo kostra« (»Menschen eines Scheiterhaufens«), publiziert 1936, hebt er emphatisch hervor, dass die Porträtierten eine »Suche nach dem Epos« (»poisk éposa«) verbinde.<sup>32</sup> Diese »Suche nach dem Epos« beschreibt Tret'jakov, sich durchaus dabei in die Tradition Brechts und Piscators stellend, als »Suche nach einer großen Kunst, die die Wirklichkeit extrahiert und Anspruch erhebt auf allgemeinen erzieherischen Einfluss«.<sup>33</sup>

Denn »Elemente des Epischen« liefern, so Tret'jakov weiter, »Zeitungsinformationen«, »Befehle[...] der Führer«, »Rufe der Revolutionäre vor ihrer Erschießung«, aber das »Epische sei erst darin« »dass wir für jede Zufälligkeit Erklärungen im Stabilen und Gesetzmäßigen suchen und dass wir einen sozialen Impuls an irgendeinem Punkt des Erdalls als Ergebnis gigantischer und langsamer Veränderungen entziffern, die in der gesamten Welt vor sich gehen.«<sup>34</sup>

## Zeitungseffekte vs. Zeitungsdefekte: Tagesaktualität und Zeitungsausschnitt als Programm

In der Debatte um revolutionäre, anti-bürgerliche Schreibweisen im Dienste des Aufbaus der neuen sowjetischen Wirklichkeit der späten 1920er und der 1930er Jahre ist das journalistische Schreiben ein wichtiger Schauplatz, eine zentrale Matrix. Die »Zeitung« (»gazeta«, »pečat«), allen voran die Tageszeitung, ist dabei jenes Medium, das der Gegenwärtigkeit der neuen Zeit chronistisch-faktographisch gerecht zu werden verspricht. »Wir brauchen nicht auf irgendwelche Tolstojs zu warten, denn wir haben unser Epos. Unser Epos ist die Zeitung«, lautet 1927 Sergej Tret'jakovs Antwort auf die Frage nach einem neuen Prosagenre, das den Ansprüchen der Zeit gerecht werden könnte und den Umfang an Fakten in einem angemessenen Tempo zu erfassen und wiederzugeben,

30 Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik [1914/15, 1920], mit dem Vorwort von 1962, München: dtv 2000, S. 99.

31 Sergej Tretjakow: »Der neue Lev Tolstoj«, in: ders.: Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972, S. 94–98, S. 94. Sergej Tret'jakov: »Novyj Lev Tolstoj« [1927] in: Literatura fakta, Moskau 1929, S. 29–33.

32 Sergej Tret'jakov: Ljudi odnogo kostra, Moskau: Gosudarstvennoe izdatel'stvo 1936, S. 17.

33 [Kursivierung B.O.] Sergej Tretjakow: »Menschen eines Scheiterhaufens«, in: ders., Gesichter der Avantgarde. Porträts, Essays, Briefe, Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1985, S. 123–385, hier: S. 133.

34 S. Tretjakow: Menschen, S. 134.

zu veröffentlichen, imstande wäre.<sup>35</sup> Zum zeitgemäßen literarischen Schreiben gehöre demnach der Verzicht auf individuelle Autorschaft, bilde doch die »gesamte namenlose Masse der Zeitungsleute, vom Arbeiterkorrespondenten bis zum Hauptleitartikler« den neuen Schriftstellertyp, einen »kollektiven Tolstoj«.<sup>36</sup> So sind auch jene Merkmale der Tageszeitung, die gegenüber Belletristik (oder Historiographie) als deren Mangel erscheinen könnten, gerade jene Qualitäten, die auch die neue Literatur anstreben soll. Wir wollen hier von »Zeitungseffekten« sprechen, Merkmalen des journalistischen Schreibens, die, so die Überzeugung der 1920er Jahre, einer zeitgemäßen Belletristik angemessen wären: Um mit dem Tempo der Zeit standhalten zu können, brauche es Tagesaktualität, die partikuläre Ereignishaftigkeit der täglichen Erscheinungsweise (»*е́жедневноть*«), in der die Bedeutung des Ereignisses über den jeweiligen Tag hinaus noch offen bleiben muss und darf. Daraus ergibt sich dann eine offene, unfertige, nicht durchkomponierte Berichterstattung (»*недописанность*«). Auch ist das journalistische Schreiben nicht Ergebnis einer idiosynkratischen Mission oder Idee, sondern habe einen expliziten Auftrags- und Gelegenheitscharakter (»*заданность*«). Wesentlich seien außerdem die ausgeprägte »Bedingtheit« (»*зесткай обусловленность*«), die pragmatischen Rahmenbedingungen des Schreibens für die Zeitung wie die vorgegebene Länge eines Textes oder aber die Verfügbarkeit bestimmter Informationen.<sup>37</sup>

Mit einer sich solcherart an den Produktionsbedingungen des Zeitungs- und Zeitschriftenwesens der jungen Sowjetunion orientierenden Forderung an die neue Literatur, einer journalistischen Programmatik, die den Standpunkt der zutiefst fiktions-skeptischen linksradikalen Avantgarde und deren operativer Ästhetik auf den Punkt bringt, partizipiert Tret'jakov an zweierlei Phänomenen dieser Zeit: Einerseits an der offiziellen Linie, die der »Presse« (»*печать*«) eine zentrale Rolle für die Verbreitung der revolutionären Ideen und der Installierung der damit verbundenen gesellschaftlichen Strukturen zuschreibt. Die »Zeitung« (»*газета*«) ist demnach nicht nur »Interpret und Propagandist der revolutionären Ideen, sondern auch ein kollektiver Organisator«<sup>38</sup>. Letzteres fand in den Arbeiter- und Bauernkorrespondentenbewegungen, in der Kulturpraxis der Wandzeitung (»*стенгазета*«) ebenso seinen Ausdruck wie in der Tatsache, dass auch in Zeiten höchster Ressourcenknappheit auf die Versorgung der Bevölkerung

- 
- 35 Sergej Tret'jakov: »Novyj Lev Tolstoj« [1927] in: *Literatura fakta*, Moskau 1929 (Reprint: München: Wilhelm Fink 1972, S. 29-33, hier: S. 31: »Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос. Наш эпос – газета.« Dt. S. Tret'jakov: »Der neue Lev Tolstoj«, in: ders., *Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts*, Hamburg: Rowohlt 1972, S. 94-98, hier: S. 96.
- 36 S. Tret'jakov: Der neue Lev Tolstoj, S. 97; S. Tret'jakov: *Novyj Lev Tolstoj*, S. 33: »Вся безымянная газетная масса, от рабкора до центрального передовика – это коллективный Толстой наших дней.«
- 37 Sergej Tret'jakov: »*Bliže k gazetek*«, in: *Literatura fakta*, Moskau 1929, S. 211-213, hier: S. 212: »Газетчик целует беллетриста в плечико. Ненавидит ежедневность, недописанность, заданность, жесткую обусловленность газетной статьи и фельетона.«
- 38 Ja Burov: *Rabkor i sel'kor*, Moskau, Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo 1926, hier: S. 7: »Ильич уже показал нам значение печати, разъяснил, что печать, – газета – является не только истолкователем, пропагандистом идей Октября, но и коллективным организатором. (Il'ič hat uns bereits die Bedeutung der Presse gezeigt, dargelegt, dass die Presse – die Zeitung – nicht nur Interpret und Propagandist der Ideen des Oktobers ist, sondern auch ein kollektiver Organisator).«

mit der Tagespresse großes Augenmerk gelegt wurde.<sup>39</sup> Nicht nur Engpässe in der Auflagenzahl, sondern vor allem auch die Analphabetenrate führten zur Kulturtechnik der »živaja gazeta« (»lebendige Zeitung«)<sup>40</sup>, womit das kollektive, laute Vorlesen aus der Zeitung gemeint ist.

Andererseits und vor allem ist Tret'jakovs provokante Konfrontation der Belletristik mit dem nicht künstlerischen journalistischen Schreiben Teil eines globalen Phänomens in Kunst und Ästhetik des beginnenden 20. Jahrhunderts, das die Tageszeitung als Material, und es ist zu dieser Zeit, mit bis dahin unerreichten Auflagenzahlen und zunehmenden Illustrationen, ein sehr neues, modernes Material und Medium, für die Künste attraktiv macht. Die Tageszeitung, ihre Verbreitung und ihre periodische Präsenz im Alltag repräsentieren eine neue Welt bzw. eine neuartige Zeitlichkeit. Und an diesem Informations- und Innovationstempo will die Avantgarde der Künste des beginnenden 20. Jahrhunderts partizipieren.<sup>41</sup>

Als Materialgrundlage für die neue Kunst reizt aber auch die dezidierte Anästhetik der Tageszeitung: Die Tageszeitung als nichtkünstlerisches Material in der Kunst bringt die Gegenüberstellung von Gedrucktem, Fotografiertem, Vervielfältigtem, Alltäglichem einerseits und Geschriebenem, Gemaltem, Handgemachtem, Singulär-Künstlerischem andererseits mit sich und bestimmt in dieser Spannung die Grenzen der Kunst neu.<sup>42</sup> Das Nebeneinander ungleichartiger Nachrichten, das Zusammentreffen von Wort und Bild und deren Interferenzen (Bildunterschriften, Illustrationen etc.) in der Tageszeitung ist für Literatur und bildende Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein herausfordernder Schauplatz für das Montageprinzip, das die Zerlegung der Zentralperspektive, die Suspendierung einer verlässlichen Erzählerinstanz, Strategien des Antimimetismus und Antiillusionismus, das Ausstellen der Oberfläche<sup>43</sup> sowie insgesamt die Öffnung, die Entgrenzung des künstlerischen Prinzips (des individuell Schöpferischen, des Handgemachten) hin zu einem Antikünstlerischen (dem Kollektiven, dem Vorgefertigten) sozusagen vorführt.<sup>44</sup> Mit dieser »Öffnung« der Kunst geht eine künstlerische Praxis der Analyse der Wirklichkeit mit ihren eigenen Mitteln einher. Diese sozialkritische und engagierte (operative) Tendenz der Künste zu Beginn des 20. Jahrhunderts

39 Angus Roxburgh: *Pravda. Inside the Soviet News Machine*, New York: George Braziller 1987, hier: S. 24.

40 Michael S. Gorham: *Speaking in Soviet Tongues: Language Culture and the Politics of Voice in Revolutionary Russia*, De Kalb, Illinois: Northern Illinois University Press 2003, hier: S. 20.

41 Vgl. hierzu auch die Hinweise bei Aage Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*. Wien: Akademie der Wissenschaften 1978, S. 542f. (»Literarisierung ›peripherer‹ Genres: Ansätze zu einer formalistischen Theorie der Journalistik und des Essayismus«). In *komparatistischer Perspektive*: David Rando: *Modernist Fiction and News: Representing Experience in the Early Twentieth Century*, New York: Palgrave 2011.

42 Anke Te Heesen: *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*, Frankfurt a.M.: Fischer 2006.

43 Michael Lüthy: »Vom Raum in der Fläche des Modernismus«, in: Hennig, Anke /Obermayr, Brigitte /Witte, Georg (Hgg.), *fRaktur. Gestörte ästhetische Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde. Wiener Slawistischer Almanach [WSA](Sonderband 63)*, Wien, München 2006, S. 149-178.

44 Vgl. dazu die recht allgemeine Darstellung bei Volker Klotz: »Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst«, in: Weisstein, Ulrich (Hg.), *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 1992, S. 180-195.

sieht die Tageszeitung nicht nur und nicht so sehr als Material, sondern vielmehr als Dispositiv, als Repräsentantin eines kulturellen, machtpolitischen und ökonomischen Feldes. Man denke hier an die konstruktivistischen Fotocollagen und –montagen von Aleksandr Rodčenko oder John Heartfield. Herausragende literarische Beispiele für die Integration beider Linien – der antimimetisch-collagierenden und der sozialkritischen, analysierenden – sind »Manhattan Transfer« (John Dos Passos, 1925) sowie »Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf« (Alexander Döblin, 1929). Nicht zu vergessen ist außerdem James Joyces Roman eines Tages »Ulysses« (1922), der den 16. Juni 1904 im Leben eines Anzeigenaquisiteurs einer Tageszeitung erzählt.

Während es Tret'jakov in der zitierten Programmatik um eine operative Anti-Kunst geht, in der die Tageszeitung zur Leitfigur werden soll, spielen die Tageszeitung, die Tagesaktualität und hier auch das Tagebuch<sup>45</sup> bzw. Tagesprotokoll auf einer höheren Ebene der für den Aufbau der neuen sowjetischen Realität angestrebten kulturellen Neuerungen vor allem dort eine Rolle, wo es um eine paradoxe Dokumentation dieser Realität gehen sollte. Insbesondere für die Großbücher bzw. kollektiven Buchprojekte, in deren Kontext »Den' mira« einzuordnen ist – so »Belomorsko-Baltijskij Kanal imeni Stalina. Istorija stroitel'stva. 1931-1934 gg.« (1934) und die Reihe »Istorija Fabrik i Zavodov« (1932-1938)<sup>46</sup>, hieraus etwa »Istorija moskovskogo metro« (1935) – geht es im Wesentlichen um die Dokumentation von »Geschichte« als kollektivem Prozess, wo bei dieser Dokumentation der Anspruch zugrunde liegt, sozusagen das *Geschichtsbuch durch die Tageszeitung bzw. durch Tagesprotokolle* zu ersetzen: »Man muss den heutigen Tag heute fixieren, um ihn nicht danach in Archiven und Memoiren suchen zu müssen«<sup>47</sup>, lautete eine Formulierung in der Diskussion um den angemessenen Zeitpunkt des »Verfassens« von Geschichte: Wer arbeitend, eine neue Welt aufbauend Geschichte schreibt, muss sozusagen genau dieses (selbst) dokumentieren, arbeitend mitschreiben – mitschreibend arbeiten.<sup>48</sup>

Die Aufgabe der Autorschaft derart kollektiver Geschichtsschreibung soll also jenen zukommen, die aktiv an diesem historischen Prozess teilnehmen: der Arbeiterschaft bzw. noch anonymer: dem Kollektiv. Aufwändig und konfliktreich wurden Methoden gesucht und erprobt, die eine Dokumentation des Historischen durch die unmittelbar

45 Zum Tagebuch: Vgl. Jochen Hellbeck: Revolution on My Mind. Writing a Diary under Stalin, Cambridge, Massachusetts 2006.

46 Sergej Žuravlev: »In der sowjetischen Schreibwerkstatt. Gor'kijs Projekt ›Geschichte der Fabriken und Betriebe‹«, in: Lipták, Tomáš/Murašov, Jurij (Hgg.): Schrift und Macht. Zur sowjetischen Literatur der 1920er und 30er Jahre. Wien, Köln, Weimar 2012, S. 69-95.

47 Nancy Aris: Die Metro als Schriftwerk. Geschichtsproduktion und industrielles Schreiben im Stalinismus, Berlin: Wissenschaftlicher Verlag 2005, S. 49: »Надо фиксировать сегодняшний день сегодня, чтобы потом не разыскивать его в воспоминаниях и архивах.«

48 Besonders eindrücklich verlief diese Synchronität bei »Istorija moskovskogo metro«, wie dies von N. Aris, Metro als Schriftwerk, minutiös dokumentiert ist. Die »Geschichte [des Baus] der Moskauer Metro« verlief nicht »fast zeitgleich zum Bau der Metro, der nach der Projektierung im Jahr 1931-1932 begann und bis zum Frühjahr 1935 andauerte« (ebd., S. 28), sondern der erste Teil der »Geschichte« hat seinen Gegenstand sogar überholt: »Der erste Teil der Geschichte der Moskauer Metro, die *Rasskazy stroitelej metro*, wurde Anfang März 1935, also zwei Monate vor der Eröffnung der Metro in einer Auflage von 100 000 Exemplaren herausgegeben. Damit eilte die Geschichte des Metrobaus der Fertigstellung voraus.« (ebd., S. 28).

am historischen Prozess Beteiligten möglich machen sollten.<sup>49</sup> Nicht weniger umstritten waren dann auch die redaktionellen Maßnahmen und Maßgaben, die das Dokumentierte und Protokolierte in Form bringen sollten. Vor allem auf dieser Ebene der ›literarischen Redakteure‹ und der ›Montage‹ sind in allen Großbuchprojekten Namen bekannter Autoren zu finden.<sup>50</sup>

Auch wenn das Anliegen von »Den' mira« durchaus in die Reihe einer Versuchsanordnung kollektiver Dokumentation eines aktuellen Weltzustands, der neuen Zeit und somit einer neuen Geschichtsschreibung gehört, unterscheidet sich der Anspruch von »Den' mira« auf Tagesaktualität durch die explizite Dokumentation des Tagesaktuellen: Die Dokumentgrundlage von »Den' mira« sollten *Tageszeitungsausschnitte* sein. Genau diese Materialbasis unterscheidet »Den' mira« von den genannten ›historischen‹ Großbuchprojekten der Zeit: Es ist noch expliziter als die anderen Projekte, die zu einem viel größeren Teil aus montierten Originalbeiträgen bestehen, ein Vorhaben, für das das Kollektive und anonym Dokumentarische – idealtypisch für die Montage – in Anschlag zu bringen war

Dabei muss die Materialbasis, die *Tageszeitungsausschnitte* bilden, gesondert betrachtet werden. In ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Untersuchung des Zeitungsausschnitts betrachtet Antje te Heesen die »scrapbooks« als »Sammelalben für kleine Leute«<sup>51</sup> ebenso wie die »Commonplace Books« (Thesauri, »Schatzkammern«), die indexikalisch, nach Stichwörtern bzw. eben Topoi geordneten Notizbücher, zu deren Methodik sich u.a. Francis Bacon und John Locke geäußert hatten.<sup>52</sup> Die Fortsetzung des Commonplace Books könnte man in den »Zeitungsausschnittbüros« und den von ihnen vertriebenen »Zeitungsausschnittabonnements« sehen, wie sie te Heesen für Paris, Wien und Berlin von 1900 bis etwa 1930 dokumentiert, wobei insbesondere der Einsatz dieser Tageszeitungsexzerptsammlungen bzw. Pressearchive

49 Ebd.

50 Es war im Falle von »Istorija moskovskogo metro« wörtlich von »montaż knigi« (Montage des Buchs) die Rede. Im Zusammenhang mit diesem Buch fallen Autorennamen wie Viktor Šklovskij, Isaak Babel, Boris Pil'njak, Fedor Gladkov. Auch Michail Kol'cov war in »Istorija moskovskogo metro« beteiligt. Vgl. N. Aris: Metro als Schriftwerk, S. 110. Die Beteiligung Šklovskij und Michail Zos'čenkos an BBK ist ebenfalls bekannt.

51 A. te Heesen: Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne, Frankfurt a.M.: Fischer 2006, S. 30. Fedor Dostoevskij legt die Idee, Zeitungsausschnittfolianten anzulegen, in »Besy« (»Böse Geister«, 1871/72) übrigens Lizaveta Tušina in den Mund, die sie Šatov unterbreitet: (Teil 1, 4. Kapitel, Abschnitt II): Durch die Sammlung von Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitten sollte ein »nützliches Buch« entstehen, das sie als »literarisches Unternehmen« bezeichnete: »In Russland erscheint, in den Metropolen und in der Provinz, eine Unzahl von Lokalzeitungen und anderen Journals, in denen Tag für Tag über eine Unzahl von Ereignissen berichtet wird. Das Jahr verstreicht, die Blätter werden allerorts in Schränken gestapelt oder fliegen herum, werden zerrissen, als Packpapier gebraucht und zu Papiermützen gefaltet. [...] Würde man indessen die Fakten eines ganzen Jahres in einem Band zusammenstellen, nach bestimmtem Plan und unter bestimmten Gesichtspunkten, mit Inhaltsverzeichnis, Register, Chronologie, so könnte eine solche Synopse das russische Leben eines ganzen Jahres umfassend charakterisieren, auch wenn die veröffentlichten Fakten nur einen ganz geringen Teil des Gesamtgeschehens darstellen. ›Statt einer Unzahl von Blättern hätte man einige dicke Bände, und das wäre alles, bemerkte Schatow.« (Fjodor Dostojewski: Böse Geister, übers. v. Svetlana Geier, Frankfurt a.M.: Fischer 2000, S. 167-168).

52 A. te Heesen: Der Zeitungsausschnitt, S. 30-31.

zum »Erwerb des für die sozialdemokratische Agitationstätigkeit nötigen Wissens und Könnens«<sup>53</sup> für unseren Kontext bemerkenswert ist. Auch »Den' mira« sollte ähnlich einem solchen ›Zeitungsausschnittbüro‹ funktionieren und die Argumente gegen die alten und für die neue Welt liefern.<sup>54</sup> Hervorzuheben sind hier die spezifische temporale Qualität und Perspektive, die mit der Bezugnahme auf die Tageszeitung gegeben waren und durch Montage zu topologisch geordneten Ausschnittssammlungen eine Transformation erfuhren: Einerseits fielen mit der Zeitung – »ähnlich wie mit der Fotografie« – »historisches wie gegenwärtiges Interesse in eins«, die Zeitung nahm dem Historiker die »Chronistenfunktion« ab, die »historische Quelle entstand als ›Tagebuch der Welt‹ bereits während des Geschehens, das es dokumentierte«<sup>55</sup>. Der Zeitungsausschnitt produziert also den Effekt der Momentaufnahme – »jeder Augenblick besaß sein Dokument«<sup>56</sup>. Andererseits wird aber auch im Kontext der Zeitungsausschnittbüros das Problem der »Distanz«, der »Übersicht« deutlich, die sich trotz allen Zerschneidens, Auswählens und Ordnens nicht ergeben wollten.<sup>57</sup>

Mit Blick auf »Den' mira«, die Ansprüche des Projekts und seine medialen Voraussetzungen, zeichnet sich also ab, dass die dort verwendeten Montageverfahren die perspektivische Schlüsselstelle bilden werden, wenn es darum geht, wie und ob aus dem Zeitungsausschnittfolianten ein ›Buch‹ werden kann, und ob die mediale Tendenz von Zeitungsmaterial, das die historische und die gegenwärtige Perspektive gleichzusetzen in der Lage ist, als Zeitungseffekt genutzt wird oder aber als Zeitungsdefekt getilgt werden muss.

## Der Aufruf zur kollektiven Arbeit am Beispieltag – Partikulares vs. Exemplarisches

Während der ›Zeitungstag‹, der an einem beliebigen Tag auf den Seiten einer Tageszeitung dokumentierte Lauf der Welt, ein Partikulares verspricht, gibt es für eine Präsentation eines ›Tags der Welt‹ dieser Partikularität deutlich widerstrebende Ansprüche auf das Exemplarische. »Den' mira« ist beides zugleich: Zeitungstag und Beispieltag. Das Partikulare in »Den' mira« ist vor allem eine für das gesamte Projekt wesentliche Behauptung, die auf der Natur des Beispielhaften gründet: Damit das Beispiel als Beispiel anerkannt wird, braucht es diese *Behauptung*, Teil eines Teils zu sein und also

53 Vgl. ebd., S. 93.

54 Vgl. ebd., S. 94: Der sozialdemokratische Reichstagsabgeordnete Eduard David, der sich mit dem Nutzen von Zeitungsausschnittsammlungen für die Agitationstätigkeit beschäftigt hatte, vertrat 1907 die Meinung, dass »die politische Überzeugungstätigkeit als ein Sammeln von Argumenten [zu verstehen sei], die, als Dokumente behandelt, zur beglaubigten Information und später zur überzeugenden Rede werden könnten.« Vgl. auch ebd., S. 118-121: Zum Zeitungsausschnitt und seiner Qualität als »Momentaufnahme« im Kontext des Ersten Weltkriegs.

55 A. te Heesen: Der Zeitungsausschnitt, S. 133.

56 Ebd., S. 134.

57 Ebd., S. 134: »Die Zeitung blieb also ›unausgesetzter Informationskontakt‹ ([Emil] Löbl, [Kultur und Presse, 1903]) und dies war zugleich der Grund, warum die Zerlegung des Kontaktes nicht zur gewünschten Distanz führte.«

nicht Repräsentant eines größeren ›Ganzen‹. Am deutlichsten wird diese Überlegung wohl dann, wenn man über die Ersetzbarkeit eines Beispiels durch ein anderes nachdenkt. Denn wäre es partikular, wäre jedes Beispiel gut bzw. gleich gut. Die *Behauptung* lautet also, dass dies so ist. Ohne diese Behauptung ist das Beispiel kein Beispiel mehr, und entsprechend würde ihm die Überzeugungskraft, die rhetorische Pointe, fehlen. Analytisch gesehen, erzählt man aber wohl mit einem anderen Beispiel schon eine andere Geschichte: »Das Beispiel steht eigentlich *neben* der Klasse der Dinge, für die es stehen und einzustehen hat.«<sup>58</sup>

Die Auseinandersetzung mit »Den' mira« legt immer wieder nahe, diesen Weg vom Partikularen, vom Tageszeitungstag als Ausgangspunkt, hin zur *Behauptung* des Exemplarischen ›Tags der Welt‹ nachzuvollziehen. Von Beginn des Projektes an wird deutlich, dass der Tag der Welt auf ›beidem zugleich‹, auf dem ›Einzelnen‹ und dem ›Allgemeinen‹, basieren soll. Das macht sich schon im nachstehend dargelegten Vorschlag Gor'kijs deutlich, der einerseits von einem kollektiven literarischen Experiment spricht, für das das Momenthafte des Zeitungsausschnitts zentral sein soll. Andererseits schlägt er das Projekt aber vor allem Schriftstellern vor, von denen er erwartet, dass sie in den Zwischenräumen der montierten Ausschnitte »mit Kommentaren glänzen«, dass sie also Verbindungs- und Verallgemeinerungsarbeit leisten. In der Tradition der Commonplace Bücher legt Gor'kij dem Projekt schließlich eine deutliche geopolitische, topologische Matrix zugrunde. Dies sei im Folgenden ausgeführt:

Am 1. September 1934 ging in Moskau der berüchtigte »Pervyj s"ezd sovetskikh pisatelej« (Erster Kongress der sowjetischen Schriftsteller) zu Ende. Mit diesem ersten Schriftstellerkongress verbindet man allgemein die Propagierung der Methode des sozialistischen Realismus als verbindliche Schreibweise für die sowjetische Literatur.<sup>59</sup> In der Ausgabe der »Pravda« vom 2. September 1934<sup>60</sup> war Maksim Gor'kijs Abschlussrede zu diesem Kongress auf den Seiten 3-4 abgedruckt. An zentraler Stelle, in der Mitte der Seite 3, befindet sich ein Abschnitt dieser Rede, der mit der Überschrift »Metod kollektivnoj raboty – put' k poznaniju socialističeskogo realizma« (Die Methode der Kollektivarbeit als Weg zur Erkenntnis des sozialistischen Realismus) ins Auge sticht. Wir lesen hier einerseits ein Plädoyer für Formen der kollektiven Autorschaft, wie sie in Gor'kijs Reden auf dem Kongress immer wieder propagiert und durchaus kritisch diskutiert

58 Mirjam Schaub: Das Singuläre und das Exemplarische. Zu Logik und Praxis der Beispiele in Philosophie und Ästhetik, Zürich: diaphanes 2010, S. 213-214. Die rhetorische und philosophische Diskussion um das Exemplarische ist ein eigenes Feld. Von Aristoteles' Rhetorik (u.a. Buch 1, Kap. 2) bis Giorgio Agambens Überlegungen zu Beispiel und Ausnahme: Giorgio Agamben: *Homo sacer*. Die souveräne Macht und das nackte Leben, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 31-36. Verwiesen sei auch auf: Jens Ruchatz/Stefan Willer, Nicolas Pethes (Hgg.), *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin: Kadmos 2007.

59 Vgl.: Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm (Hgg.): Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.

60 Die Rede ist auch in der »Izvestija« vom 2. September 1934 abgedruckt, allerdings ist dort der für uns interessante Abschnitt nicht so prominent hervorgehoben. Hier zitiert nach: Maxim Gor'kij: »[Zaključitel'naja reč na pervom vsesojuznom s"ezde sovetskikh pisatelej 1 Sentjabrja 1934 goda]«, in: ders., Sobranie Sočinenij v tridcati tomach. Tom 27. Stat'i, doklady, reči, privetstvija. 1933-1936, Moskau: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury 1953, S. 337-354.

wurden<sup>61</sup> und welche mit Blick auf die 1934 laufenden Großbuchprojekte<sup>62</sup> tatsächlich Teil des »Laboratoriums« der sozialistischen Methode waren, wie Gor'kij in seiner Rede hervorhebt: Die »kollektive Arbeit der Literaten an den Erscheinungen des vergangenen und gegenwärtigen Lebens zum Zwecke einer möglichst deutlichen Erleuchtung der Wege in die Zukunft« gleiche, so Gor'kij, einer »wissenschaftlich-experimentellen« Studie des »organischen Lebens«.<sup>63</sup> Für eine derartige Studie sei es notwendig, mit »Material sozialer Phänomene«, mit »unendlich vielen verschiedenen Fakten« zu arbeiten.<sup>64</sup> Mit eben dieser Methode, auf derart experimentellem Weg könne man zu einem Verständnis des sozialistischen Realismus kommen: »Ich wage zu denken, dass gerade die Methode der kollektiven Arbeit am Material uns am besten dabei helfen wird, zu verstehen, was der sozialistische Realismus sein muss.«<sup>65</sup>

Ein derart innovatives und originelles<sup>66</sup> Experiment zu versuchen, schlägt Gor'kij dem am Kongress anwesenden ›Kollektiv‹ der 40 ausländischen Schriftsteller, den »Meistern« der europäischen Literatur vor: »Ich erlaube mir, so eine Arbeit auch unseren Gästen, den herausragenden Meistern der europäischen Literatur vorzuschlagen. (Applaus).«<sup>67</sup>

Die Aufgabe der ausländischen Meister soll es sein, in kollektiver Arbeit einen Tag im Leben der bourgeois Welt zu dokumentieren. Dabei dürfe es sich beim ausgewählten Tag in keiner Weise um einen Feier- oder Gedenktag handeln, sondern um einen »beliebigen« (»ljuboj«) Tag, einen Alltagstag im Leben der Welt: Nur diese Beliebigkeit

61 Vor allem Il'ja Ėrenburg hat sich sehr explizit gegen die kollektive Autorschaft ausgesprochen: I. Ėrenburg: [Redebeitrag zur 7. Sitzung], in: *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskikh pisatelej* 1934. Ste-nografičeskij otčet, Moskau: Gosudarstvennoe izdatel'stvo »Chudožestvennaja literatura« (Reprint Moskau: Sovetskij Pisatel', 1990) 1934, S. 182-186, hier v.a. S. 184-185. Deutsch: H.-J. Schmitt, G. Schramm: Sozialistische Realismuskonzeptionen, S. 99-110.

62 Gor'kij erwähnt »Dela i ljudi dvuch pjatiletok«, Vgl. M. Gor'kij: *Zaključitel'naja reč*, S. 343.

63 Ebd., S. 344: »Коллективная работа литераторов над явлениями жизни в прошлом и настоящем для наиболее яркого освещения путей в будущее имеет некоторое сходство с работой лабораторий, научно-экспериментально исследующих те или иные явления органической жизни. Известно, что в основе всякого метода заложен эксперимент, – исследование, изучение – и этот метод в свою очередь указывает дальнейшие пути изучения.« (Die kollektive Arbeit der Literaten an den Erscheinungen des vergangenen und gegenwärtigen Lebens zum Zwecke einer möglichst deutlichen Erleuchtung der Wege in die Zukunft hat einige Ähnlichkeit mit der Arbeit von Laboratorien, die wissenschaftlich-experimentell diese oder andere Erscheinungen des organischen Lebens erforschen. Es ist bekannt, dass die Grundlage jeglicher Methode das Experiment ist, die Untersuchung, das Studium und diese Methode dann den Weg der weiteren Untersuchung aufzeigt.) [Hervorhebung, B.O.]

64 Ebd., S. 344.

65 Ebd.: »Я имею смелость думать, что именно метод коллективной работы с материалом поможет нам лучше всего понять, чем должен быть социалистический реализм.«

66 Ebd., S. 345: »Никто никогда не сделал это, а следует сделать!« (Niemand hat so etwas je gemacht, aber man muss es tun!).

67 Ebd.: »[...] я беру на себя смелость предложить такую работу и нашим гостям, отличным мастерам европейской литературы. (Applaudismente).«

kann offensichtlich die Dokumentation einer ›Lebendigkeit‹<sup>68</sup> ermöglichen, des ganz ›normalen‹ – ›lebendigen‹ – Wahnsinns eines ›Welt-Alltags‹<sup>69</sup>:

Sie könnten doch versuchen, ein Buch zu bringen, das einen Tag der bourgeois Welt zeigen würde. Ich denke dabei an einen beliebigen Tag: Den 25. September, den 7. Oktober oder 15. Dezember, das ist völlig egal.

Man muss einen Alltagstag nehmen, so, wie ihn die Weltpresse auf ihren Seiten wiedergibt. [...] Man muss, ich wiederhole es, einen gewöhnlichen Tag, einen Wochentag nehmen in all seiner wahnsinnigen, phantastischen Vielfarbigkeit.<sup>70</sup>

Die Evidenz des Partikularen als Exemplarisches anstrebt, schlägt Gor'kij vor, die Dokumente eines ›Zeitungstags‹ zu verwenden, regt an, ein Buch zu schaffen, das aus Dokumenten aus Tageszeitungen, aus Tageszeitungsausschnitten eines ›normalen‹ Tages besteht.

Das vorgeschlagene Projekt soll auf diese Weise von den genannten ›Zeitungseffekten‹ profitieren, wobei neben Tagesaktualität, prozessualer Offenheit der Tagesberichterstattung und dem Auftrags- und Gelegenheitscharakter der journalistischen Arbeit vor allem die Potenzierung des kollektiven Schreibens<sup>71</sup>, die eine Zeitungsausschnittssammlung mit sich bringt, zentral zu sein scheint.

Wenn also einerseits der Wunsch nach einer kollektiven Momentaufnahme eines zufälligen Zeitausschnitts besteht, so gerät aber dieses Anliegen schon in Gor'kijs programmatischen Überlegungen in einen unversöhnlichen Konflikt mit der von ihm gleichermaßen propagierten kommentierenden Verbindungs-, Montage- und Perspektivierungstätigkeit, die die Teile zu einem Ganzen werden lassen soll. »Dies ist vielmehr eine Arbeit der Schere als eine der Feder«<sup>72</sup> verlautet Gor'kij einerseits und verlangt andererseits, dass das ausschnitthafte, multiperspektivische Nebeneinander durch ein pointiertes Kommentieren vervollständigt und erhellt werde. Nicht ohne unfreiwillige Ironie geht Gor'kijs recht abgegriffene Metapher von der Erhellung der »Tagesfetzen« durch die »Flamme« des Gedankens, der zündenden Idee, quasi gegen den eigenen Materialbestand vor:

68 Zur Diskussion um das›Lebendige‹ (živoe), das unter anderem in Opposition zum »Papieren« (bumažnoe) steht, was wiederum mit fiktionalen Genres gleichzusetzen ist, vgl. u.a.: S. Tret'jakov: »Živoj, živoj, čelovek«; ders.: »Živoe i bumažnoe«; Čužak, Nikolaj: »Živoj čelovek istorii«, in: Literatura Fakta, Moskau 1929, S. 233–246; S. 142–143; Vladimir Papernyj: Kul'tura Dva, Moskau: Novoe literaturnoe obozrenie 1996, S. 160–182. N. Aris: Metro als Schriftwerk, S. 52–65.

69 Hermann Broch verwendet den Begriff in seinem Essay zu *Ulysses*: Hermann Broch: James Joyce und die Gegenwart [1936], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 14: Der »Welt-Alltag der Epoche«, der Zeitgeist, setze sich aus »Myriaden und Aber-Myriaden anonymer dennoch konkreter Einzelkräfte, die das Geschehen im Gange halten« zusammen.

70 M. Gor'kij: *Zaključitel'naja reč*, S. 344–345: »Не попробуют ли они дать книгу, которая изобразила бы день буржуазного мира? Я имею в виду любой день: 25 сентября, 7 октября или 15 декабря, это безразлично. Нужно взять будничный день таким, как его отразила мировая пресса на своих страницах. [...] нужно, повторяю, дать обыкновенный, будничный день со всей безумной, фантастической пестротой его явлений.«

71 Ebd., S. 344.

72 Ebd.: »Это – работа ножниц гораздо более, чем работа пера.«

Dies ist vielmehr eine Arbeit der Schere als eine der Feder. Kommentare sind selbstverständlich unausweichlich, aber mir scheint, dass sie ebenso kurz wie glänzend sein müssen. Aber man muss Fakten mit Fakten kommentieren und über diesen Tagesfetzen und Lumpen soll der Kommentar des Literaten glänzen wie ein Funke, der die Flamme des Gedankens entzündet.<sup>73</sup>

Die sinnstiftende Verbindung zwischen den »Tagesfetzen und Lumpen«, die aus den Zeitungsausschnitten ein »Werk der Geschichte« (»tvorčestvo istorii«) machen soll, ist zunächst die topologische Matrix mit ihren geopolitischen und geohistorischen Parametern: In »Den mira« schlägt sich die Lösung von der Sowjetunion als dem »sechsten Teil der Welt« (»šestaja čast' mira«)<sup>74</sup> deutlich nieder: Der Abschnitt zur Sowjetunion umfasst im Buch lediglich das letzte Sechstel, die letzten 100 von insgesamt 600 paginierten<sup>75</sup> Seiten. Der größere, dekadente, kapitalistisch-faschistische Teil der Welt wird in einer Momentaufnahme eines ›beliebigen‹, ›gewöhnlichen‹ Alltagstages der Situation in der Sowjetunion im Verhältnis 5:1 gegenübergestellt. Durch diesen Kontrast, durch diesen ›roten Schnitt‹ ist nicht nur die topologische Gegenüberstellung von alt und neu gewonnen, sondern entfaltet sich, sozusagen am Ende, im Finale des Buches eine ›historische‹ Verlaufslinie, eine logische Entwicklung hin zum neuen, sowjetischen System. Der für den Rest der Welt geltende Kontrast<sup>76</sup> steht wiederum im Kontrast zur monadischen Überwindung der Kontraste im jungen Sowjetstaat. In diesem Sinne ist einerseits

73 Ebd., S. 345: »Это – работа ножниц гораздо более, чем работа пера. Разумеется, неизбежны комментарии, но мне кажется, что они должны быть так же кратки, как и блестящи. Но факты должны комментироваться фактами, и на этих ломотьях, на этом рубище дня комментарий литератора должен блестеть, как искра, возжигающая пламя мысли.«

74 Darin lassen sich auch die Veränderungen in der sowjetischen Politik zwischen Mitte der 1920 bis Mitte der 1930er Jahre im Vergleich zu Dziga Vertovs Film »Šestaja cast' mira« (Ein Sechstel der Welt) 1926 ablesen. Hier ist das Verhältnis zwischen In- und Ausland genau umgedreht: Von den knapp 75 Minuten des Films über die aufstrebende Sowjetunion im im Kontrast zur dekadenten und ausbeuterischen, untergehenden kapitalistisch-bourgeoisen Welt, sind lediglich die ersten 14 Minuten dem Ausland gewidmet. Während Hinweise auf derlei Interaktionen in »Den mira« fehlen, zeigt Vertovs Film, dass die Sowjetunion in dieser Zeit noch in Handels- und Tauschbeziehungen mit dem kapitalistischen Ausland steht.

75 Etwa 100 Seiten, vor allem Bilderstrecken, sind als Einschüsse nicht paginiert.

76 Ebd., S. 344-345: »Нужно показать весь пестрый хаос современной жизни в Париже и Гренобле, в Лондоне и Шанхае, в Сан-Франциско, Женеве, Риме, Дублине и т.д., и т.д., в городах, деревнях, на воде и на суше. Нужно дать праздники богатых и самоубийство бедных, заседания академий, ученых обществ и отраженные хроникой газет факты дикой безграмотности, суеверий, преступлений, факты утонченности рафинированной культуры, стачки рабочих, анекдоты и будничные драмы – наглые крики роскоши, подвиги мошенников, ложь политических вождей, – [...].« (Es geht darum, das vielfarbige Chaos des zeitgenössischen Lebens in Paris, in Grenoble, in London und Shanghai, in San Francisco, Genf, Rom, Dublin usw. usw., in den Städten, Dörfern, zu Wasser und zu Land zu zeigen. Die Feste der Reichen und die Selbstmorde der Armen müssen vorkommen, die Sitzungen der Akademien, der gebildeten Gesellschaften und die in den Chroniken der Zeitungen sich spiegelnden Fakten rohen Analphabetismus, von Aberglauben und Verbrechen, Fakten der Fadenscheinigkeit einer angeblich so hoch differenzierten Kultur, die Streiks der Arbeiter, Anekdoten und Alltagsdramen – die nackten Schreie des Luxus, die Heldentaten der Gauner, die Lüge der politischen Führer, – [...].)

vom »chaotischen« Nebeneinander die Rede, das aber andererseits, in Gor'kijs Ausführungen, bereits von einem topologischen Gegeneinander von »Stadt« und »Dorf« bzw. »Wasser« und »Land«, »Akademien« vs. »Analphabetismus« antonymisch geordnet ist:

Der weltpolitische Antagonist wird schließlich konkret genannt: der »Faschismus« und seine »Rassentheorie, für die wesentlich sei, dass eine Minderheit eine Mehrheit an Arbeitskraft und Ressourcen ausbeute. Der zeitgenössische Kapitalismus sei auf die »mystische Überzeugung geschrumpft, das Recht zu haben, über die Arbeiter und Bauern zu herrschen.« Auch hier führt Gor'kij seine antonymische Argumentation fort, in der der Begriff des »Fakts« zusätzliche, nicht nur inhaltliche Brisanz gewinnt, sondern sich in der oben skizzierten geohistorischen Matrix als das eigentliche Sujet des Vorhabens darstellt. Gegen die »Mystik der Kapitalisten« habe die »Geschichte« den »realen Fakt« hervorgebracht, die »Kraft des revolutionären Proletariats«.<sup>77</sup> Hierin wird also schließlich noch einmal die Vorstellung einer ›lebendigen Geschichte‹ deutlich, die sich aber nicht in der Partikularität der Tagesaktualität erschöpfen, sondern in der ›Welt des Tages‹, der ›neuen (sowjetischen) Geschichte‹ aufgehen soll.

Angemerkt sei, dass die hier von Gor'kij für »Den' mira« entfaltete Idee, die Presse der westlichen Welt für diese sprechen zu lassen, bereits seit 1930 mit der ebenfalls von ihm herausgegebenen Zeitschrift »Za rubežom« (Im Ausland) verfolgt worden war.<sup>78</sup> Auch hierfür galt das Anliegen, die Logik der Bourgeoisie in ihrer durch sie selbst dokumentierten alltäglichen Verwerflichkeit zu zeigen: Dies setzte die Zeitschrift »Za rubežom« mit Hilfe einer wohl kommentierten Presseübersicht um. Eine derartige Präsentation der befremdlichen Realität der bourgeois Welt sollte die Praxis zur kommunistischen Theorie der kapitalistischen Ausbeutung des Proletariats sein, sollte dem sowjetischen Leser nicht nur die Argumente, sondern die Evidenz, den »lebendigen, realen Inhalt« (»živoe, real'noe soderžanie«)<sup>79</sup> der kapitalismuskritischen Theorie liefern und die Ein-

77 Ebd., S. 345: »Но против этой мистики капиталистов история выдвинула реальный факт – силу революционного пролетариата, организуемого несокрушимой и неугасимой, исторически обоснованной, грозной правдой учения Маркса–Ленина, выдвинула факт единого фронта во Франции и еще более физически ощущимый факт – союз пролетариата Советских Социалистических Республик. Перед силою этих фактов ядовитый, но легкий и жиденький туман фашизма неизбежно и скоро рассеется.« (Aber gegen diese Mystik der Kapitalisten hat die Geschichte den realen Fakt hervorgebracht: die Kraft des revolutionären Proletariats, das von der unerschütterlichen, unauslöschlichen, historisch fundierten, schrecklichen Wahrheit der Lehren von Marx und Lenin organisiert ist, sie hat den Fakt der Einheitsfront [Front Populaire, B.O.] in Frankreich hervorgebracht und den physisch noch viel stärker spürbaren Fakt der Union des Proletariats der Sowjetischen Sozialistischen Republik. Angesicht der Kraft dieser Fakten wird sich der giftige, aber leichte und dünnflüssige Nebel des Faschismus unausweichlich und sehr bald auflösen.)

78 Die Zeitschrift existierte bis 1938 und wurde ab 1960 wieder herausgegeben.

79 M. Gor'kij: »Kakim dolžen byt: ›Za rubežom?« (1930–1932), in: ders., O Pečati, Moskau: Gospolitizdat 1962, S. 100–101, hier: S. 100: »Что защищает буржуазия, расстреливая рабочих, когда они выходят на улицы с протестом против каторжных условий их жизни, с требованием прибавить им несколько копеек на хлеб? Конечно, на этот вопрос даже октябрья наши ответят: буржуазия защищает свою власть над людьми, которые, работая на нее укрепляют ее власть. Ответ этот настолько прост и стал так привычен, что из него как будто уже выпало живое, конкретное содержание [...]. Журнал ›За рубежом‹ должен оживить реальное содержание этого ответа.« (Was schützt die Bourgeoisie, die die Arbeiter erschießt, wenn sie auf die Straße gehen, um gegen die Straflagerbedingungen ihres Lebens zu protestieren und ein paar zusätzliche Kopeken

sicht für ihre eigene fortschrittliche, sowjetische Position im Weltgebäude vermitteln: Gor'kij war 1930 schon überzeugt davon, dass sich das Material hierfür in der Tagespresse finden lasse.

Woher das Material nehmen? Vor allem aus den bourgeois Zeitungen.

[...]

Deshalb denke ich, dass es für den Leser überzeugender sein wird, wenn wir die bourgeois Presse selbst in Fakten über den fauligen Zerfall der Bourgeoisie sprechen lassen, und es dabei der Zeitschrift überlassen, die Rolle des bescheidenen Kommentators der Tatsachen des Alltags zu übernehmen, wie das für unsere Presse auch für den Bereich der politischen Tatsachen üblich ist.<sup>80</sup>

»Den' mira« lebt wesentlich von der Behauptung einer exemplarischen Tagesaktualität. Der *zufällig* ausgewählte Tag der Welt soll aufgrund dieser Beliebigkeit und Partikularität beispielhaft für deren Zustand sein. Dabei ist es aber das Wesen des Beispiels, »weder auf ein Einzelnes noch auf ein Allgemeines« zu verweisen, sondern vielmehr »immer auf beides zugleich«.<sup>81</sup> »Singularität« wird von einem Diskurs, einer Rhetorik der »Exemplarität« erst produziert.<sup>82</sup>

## Riesenzeitung<sup>83</sup> oder Lesebuch: Paratexte und Redaktionelles

»Was ist das eigentlich? Ein Handbuch, eine wissenschaftliche Arbeit, eine Rundschau, eine Textsammlung?«<sup>84</sup> Das Vorwort des zweiten Bandes von »Den' mira« aus dem Jahr 1960/1961 bringt die Grundirritation auf den Punkt, die schon bei der Begegnung mit »Den' mira« von 1935/1937 seine Leser befällt. »Wie kann man diesen Band bewältigen?

zum Essen zu erbitten? Natürlich geben sogar unsere Jungpioniere auf diese Frage die Antwort: die Bourgeoisie schützt ihre Macht über die Menschen, die, indem sie für sie arbeiten, ihre Macht stärken. Diese Antwort ist so einfach und wir haben uns so sehr an sie gewöhnt, dass aus ihr *sozusagen* schon der lebendige, konkrete Inhalt herausgefallen ist [...]. Die Zeitschrift »Za rubežom« muss den realen Inhalt dieser Antwort beleben.)

80 Ebd., S. 100f: »Где взять материал? Прежде всего в буржуазных газетах. [...] Поэтому я думаю, что для читателя убедительней будет, если мы заставим саму буржуазную прессу говорить фактами о гнилостном распаде буржуазии, оставил за журналом роль нескромного комментатора бытовых фактов, как это принято в нашей прессе в области фактов политических...«

81 M. Schaub: Das Singuläre und das Exemplarische, S. 214.

82 Vgl. Riccardo Nicolosi: »Evidenz und Kontrafaktizität im (russischen) Naturalismus. Die *reductio ad absurdum* des Kampfes ums Dasein in D.N. Mamin-Sibirjaks Roman Chleb (Korn)«, in: Evidenz und Zeugenschaft. Für Renate Lachmann (=WSA 69) (2012), S. 247–271, hier: S. 255: Zur »Simulation von Evidenz im Modus des exemplarischen Erzählens, d.h. eines Erzählens, das die Demonstration von vorgefertigten Erklärungsmustern der Wirklichkeit [...] durch den Entwurf von narrativen exempla erzielen will.«

83 Vgl. M. Kol'cov: Den' mira 2, S. 790: »Den' mira« 2 (1961) ist auch insofern der Tageszeitung nahe, weil es ein explizites Projekt der Redaktion der »Izvestija« war: »Нелегко было выпустить этот «большой», как мы его называли, номер газеты.« (Es war nicht leicht diese, wie wir sie nannten, »große« Ausgabe der Zeitung herauszubringen).

84 M. Kol'cov: Den' mira 1961, Redaktionelles Vorwort. К наšim čitatel'jam, o.S: »И вообще – что это? Справочник, научный труд, обзор, комплект?«

[...] Wie soll man mit ihm umgehen? Durchblättern oder von vorne nach hinten durchlesen?« »Den' mira« 1960/1961 hält es für ratsam, sich einen Überblick zu verschaffen, um sich aber anschließend in die *Lektüre* zu vertiefen. Denn »Den' mira« sei ein »Buch zum Lesen/ein Lesebuch« (»kniga dlja čtenija«). Die Lektüre müsse, wenn auch mit Pausen, der Reihe nach, von vorne nach hinten, erfolgen (»pust' s peredyškoj, no podryad«).<sup>85</sup> »Den' mira« soll also wie ein Buch gelesen werden, nicht wie eine Zeitung.

Im folgenden Abschnitt geht es um einen Gesamteindruck vom ›Buch‹: Neben dem ›Äußeren‹ und ›Sichtbaren‹ wird hierzu der bescheidene, aber aussagekräftige Apparat des Buchs betrachtet: Seine Vorworte und seine Gliederung.

Das ›Buch‹ zum 27. September 1935, ein Freitag, laut aktuellem sowjetischen Kalender dieser Zeit der dritte Tag der »šestidnevka« (Sechstagewoche)<sup>86</sup>, erschien 1937 in einer Auflage von 20.250 Stück und, in seiner in rotbraunem Leder gebundenen Variante, zu einem Preis von 50 Rubel.<sup>87 88</sup> »Den' mira« hat auch in seinen sonstigen Merkmalen einiges mit dem »soliden Buch« bzw. dem »repräsentativen Prachtbuch«<sup>89</sup> gemein, das als Phänomen des zweiten Fünfjahresplans in der Sowjetunion die »Broschüren für den Tageskonsum«<sup>90</sup> ablöst. »Den' mira« gehört also in seiner äußeren Erscheinungsweise zu den repräsentativen, ›für die Ewigkeit gemachten‹ Druckformen. Es liegt ein Buch vor, das zu schwer ist, (um es) in den Händen zu halten, und so geschehen eine ›Anti-Zeitung‹.<sup>91</sup> Nicht nur aufgrund des rotbraunen Ledereinbands von »Den'

85 Ebd.: »Мы считаем День мира книгой для чтения. Перелистайте сначала ее, познакомьтесь с построением, бегло посмотрите иллюстрации, задержитесь на тех страницах, какие вас задержат. А потом, не спеша, погрузитесь в чтение, пусть с передышкой, но подряд. Вы не пожалеете. Могучая симфония человеческой жизни захватит вас и понесет с собой.« (Für uns ist Den' mira ein Lesebuch. Blättern Sie anfangs darin, machen Sie sich mit seinem Aufbau vertraut, überfliegen Sie die Illustrationen, verweilen Sie auf den Seiten, die Ihre Aufmerksamkeit anziehen. Und dann vertiefen Sie sich, ganz ohne Eile, in die Lektüre, machen Sie ruhig eine Pause, aber lesen Sie alles der Reihe nach. Sie werden es nicht bereuen. Eine mächtige Sinfonie des menschlichen Lebens wird Sie erfassen und mit sich nehmen.)

86 Zu den sowjetischen Kalenderreformen und dem Kalenderexperiment vgl. das Kapitel »Wie gemacht vs. Wann Gemacht: Kazimir Malevič als Datumskünstler«.

87 So lauten die Angaben im Impressum. Der Preis des Buches ist damit im Vergleich zu den anderen Großbüchern der Zeit, die 10-15 Rubel kosteten, sehr hoch. (z.B. »Kak my stroili metro«: 15 Rubel (N. Aris: Metro als Schriftwerk, S. 169).

88 A. Guski: Literatur und Arbeit, S. 197. Zu »Ljudi stalingradskogo traktornogo zavoda«: In einer Fußnote zu diesem Abschnitt weist Guski darauf hin, dass auch die Auflagenzahl um ein Zehntel gesenkt wurde (von 300.000 auf 30.000) und der Preis bis zu 10 Rubel pro Band stieg.

89 Ebd., S. 197.

90 Ebd.

91 Ebd.: »Das Buch als Ganzes – dies bedeutet nicht nur die Summe und das funktionale Zusammenspiel aller Texte, sondern auch die äußere Gestalt (Format, Satz, Layout, Illustrationen etc.), auf deren Solidität Gorki größten Wert legte. So wie sich seit dem 2. Fünfjahresplan im sowjetischen Buchwesen allgemein eine Tendenz zum soliden Buch, ja zum repräsentativen Prachtbuch geltend macht, unterscheiden sich auch die Bände der IFZ [l'istorija Fabrik i Zavodov], wozu ›Ljudi stalingradskogo...‹ gehört, B.O.] schon äußerlich durch ihr respektgebietendes Erscheinungsbild von den billigen, oft gratis verteilten Broschüren der Gewerksschaftserie. Diese waren als Lektüre für den Tageskonsum ausgelegt. Die Bände der IFZ dagegen sind ›gleichsam für die Ewigkeit‹ gemacht, auf dass die Nachwelt sie lese und ins Staunen gerate [...].«

mira« könnte man das Buch auch als einen Ergänzungsband zu Band 28 der »Bol'saja Sovetskaja Ènciklopedija« sehen: Bis zum Jahr 1935 waren 27 Bände der insgesamt 65 Bände<sup>92</sup> umfassenden »Bol'saja Sovetskaja Ènciklopedija« erschienen. 1933 kam Band 27 von »Зерновые« (Getreide) bis »Империализм« (Imperialismus) heraus, Band 28 von 1937 begann mit dem Lemma »Империалистическая война« (Imperialistischer Krieg). Mit Blick auf die von Gor'kij intendierte Dokumentation des Untergangs der bourgeoise-imperialistischen Welt und aufgrund der Tatsache, dass 500 von insgesamt 600 Seiten und fünf von sechs Kapiteln des Buches dem Ausland gewidmet sind, wird die Nähe von »Den' mira« zu den zentralen enzyklopädischen Stichwörtern der Zeit deutlich.

»Den' mira« konnte 1937 wahrscheinlich »gerade noch« erscheinen.<sup>93</sup> Einer der beiden Herausgeber, Maksim Gor'kij, ist schon tot und der andere, Michael È. Kol'cov, noch nicht Opfer des stalinistischen Terrors. Kol'cov befindet sich zu dieser Zeit in Spanien, wo er als »Pravda«-Korrespondent das Bürgerkriegsgeschehen dokumentiert<sup>94</sup> und wird nach seiner Rückkehr 1938 (wegen Spionageverdachts) verhaftet und 1940 erschossen.<sup>95</sup> Entsprechend ist sein Name in vielen Bibliotheksausgaben des Buches geschwärzt<sup>96</sup>, das von ihm verfasste Vorwort meist herausgerissen und Hinweise darauf im Inhaltsverzeichnis getilgt. In einigen Ausgaben von »Den' mira«, so etwa in der in der RGB in Moskau vorhandenen bzw. in der Ausgabe des IMLI fehlt auch der zweite Beitrag des Vorworts, nämlich Auszüge aus einem Brief Maksim Gor'kijs aus dem Jahr 1936 an den Mitherausgeber Michail Kol'cov.<sup>97</sup>

»Den' mira« ist reich illustriert, beinahe auf jeder Seite befindet sich mindestens eine Abbildung – Fotografien, Zeichnungen, immer wieder Karikaturen. Zwischen den Seiten 588 und 589 (unpaginiert) fällt eine Collage aus Zeitungsanzeigen auf. Nahezu alle Bilder sind mit einer kurzen Bildunterschrift versehen – meist ein Satz, oft Ortsangaben und teilweise Hinweise auf die Quelle (die Zeitung, die Agentur, gelegentlich der Fotograf)<sup>98</sup>, immer wieder auch Bildlegenden. Dem Buch ist ein Halbporträt von

92 Siehe auch den Zusatzband »Sojuz Sovetskich Socialisticheskich Respublik«, 1947.

93 Die gesamte Auflage eines anderen 1934 erschienenen Großbuches, »Belomorsko-Baltijskij kanal imeni Stalina. Istorija Stroitel'stva 1931-1934 gg.« (Der Weißmeer-Baltische Kanal namens Stalin. Die Baugeschichte der Jahre 1931-1934), aus der Reihe »Istorija fabrik i zavodov« (Geschichte der Fabriken und Werke), wurde nach der Verhaftung, Verurteilung und Hinrichtung Jagodas 1937 eingestampft. Auch Averbach, der mit Gor'kij und S. Frin als Mitherausgeber agierte, fiel 1938 dem stalinistischen Terror zum Opfer.

94 Vgl. M. Kol'cov: Ispanskij Dnevnik, Moskau: Sovetskij Pisatel' 1958. M. Kolzow: Spanisches Tagebuch, Berlin: Militärverlag der DDR 1960.

95 Michail Efimov: On byl »sliškom prytok«... Žizn' i kazn Michaila Kol'cova, Moskau: Chudožestvennaja literatura 2013 u.a. S. 7.

96 Kol'covs Name ist auf dem Titelvorsatz in der Ausgabe des IMLI einfach geschwärzt und der Hinweis auf den Einleitungsapparat im Inhaltsverzeichnis überklebt. Das Exemplar an der RGB ist vollständiger, der weniger professionell als im IMLI geschwärzte Name wurde handschriftlich nachgetragen.

97 Vollständige Quelle des Briefes: M. Gor'kij: »M. È. Kol'covu« [1936], in: ders., O pečati, Moskau: Gospolizdat 1962, S. 192-194.

98 Etwa: ebd., S. 439: »Seterdej najt«, Toronto, oder S. 498: »Sojuzfoto«, zw. S. 496 und 497: »Foto B. Egorov«.

Maksim Gor'kij – sitzend, mit Stift in der rechten Hand – vorangestellt, und der Abschnitt zu »Sojuz Sovetskikh Respublik« (Union der Sowjetrepubliken) beginnt mit der Losung »Proletarii vsech stran soedinjajtes« (Proletarier aller Länder vereinigt euch) sowie, auch das in vergleichbaren Büchern üblich, mit einem Porträt Stalins. Die Blicke der beiden Porträtierten treffen einander auf einer imaginären Achse in der Mitte des Buches – oder doch erst zu Beginn des Abschnittes zur Sowjetunion?

Deutlich sichtbar ist, dass es sich nicht um Fließtext, sondern um eine Anordnung kürzerer Textsequenzen handelt, in Spaltenform angeordnet (zwei Spalten pro Seite) und jeweils mit einer Überschrift in Versalien versehen. Es handelt sich bei diesen Textsequenzen, bei den Zeitungsausschnitten, aber nicht um Faksimile (was natürlich die Tatsache der Montage verdeutlichen würde), sondern um in einheitlicher Type wiedergegebene und natürlich sämtlich ins Russische übersetzte Texteinheiten. Jede dieser Texteinheiten ist mit einer Überschrift versehen, die aber nicht die Schlagzeile des zitierten Beitrags ist. Dieser selektierende und perspektivierende, ja kommentierende redaktionelle Eingriff ist, wie bereits im oberen Abschnitt im Zusammenhang mit den Kommentaren dargelegt, wesentlich.

Zugleich weisen alle Texte eine kursiv gesetzte Quellenangabe auf, am häufigsten ist Erscheinungsort der Tagespresse angegeben, sehr oft, aber nicht ausschließlich, ist dieser mit »27. September« datiert (dazu weiter unten mehr). Durch diese Angaben, die meist über die zu dieser Zeit auch bei kürzeren Beiträgen in der Tageszeitung übliche Angabe des Autorennamens hinausgehen<sup>99</sup>, sind die Texte als *Zitate* oder *Dokumente – Zeitungsausschnitte* – markiert. (Abb. 30)

Der Abschnitt zur Sowjetunion weicht in mehrerlei Hinsicht von diesen Konventionen ab: Dieser Abschnitt setzt sich nicht nur aus Zeitungsausschnitten zusammen, sondern besteht auch aus Originalbeiträgen, die direkt für »Den' mira« produziert wurden: Leserbriefe an die »Redaktion« von »Den' mira«, zahlreiche Beiträge von Korrespondenten auf unterschiedlichen »Posten«: am Flughafen (S. 497) oder vor dem Moskauer Telegraphenamt, wo der Schriftsteller Boris Levin um Einblick in die versandten Telegramme bittet (S. 492-495) – dazu mehr im Abschnitt »Zum Beispiel Sowjetunion«. Schon aufgrund ihrer Länge fallen im Abschnitt »Den' pisatel'ja« (Der Tag eines Schriftstellers) (S. 459-488) die ebenfalls in Spalten gesetzten Beiträge von Schriftstellern auf. In diesem Abschnitt wird der Autorennname den Texten vorangestellt, am Ende des Textes folgt der Name der Übersetzerin/des Übersetzers.

Sichtbar ist in »Den' mira« also, dass es sich um kein konventionelles Buch, keinen »zusammenhängenden« Text handelt, sondern um eine Textsammlung. Im Vergleich zu »BBK« oder »Ljudi stalingradskogo traktornogo Zavoda« dominiert – vor allem durch das Spaltenlayout, die Zwischenüber- und Unterschriften und das Layout der Abbildungen – der Eindruck des Montierten. Der Effekt »Tageszeitung« ist eher ein zu erlesender – etwa von Zwischenüberschrift zu Zwischenüberschrift sich bewegender. Das visuelle Merkmal »Tageszeitung« kann man im Vergleich mit den letzten beiden Seiten der »Pravda« erkennen, die zwischen 1935 und 1937 an dieser Stelle »Vermischtes«, kürzere Meldungen aus unterschiedlichen Bereichen brachte – und somit also eine sichtbare

99 Autorennamen in der »Pravda« zwischen 1935 und 1937 sind in Großbuchstaben bzw. Kapitälchen gesetzt.

Abb. 30: Eine typische Seite – in Spalten – aus: *Den' mira. Pod redakcijej M. Gor'kogo/M. Kolcova, Moskau: Zurnal'no Gazetnoe ob'edinenie 1937, S. 364.*



Ähnlichkeit zur »Den' mira«-Seite darstellt.<sup>100</sup> Dabei dominiert aber in der lesend-sehenden Rezeption der Zeitungsausschnitte, im *Querlesen*, ein Kontrastverfahren, das, wie Karl Riha in seiner Analyse dadaistischer Collagen zeigte, einen satirischen Effekt hat. Riha nannte dieses kontrastierende, kolumnenspringende Lesen »cross-reading«, nach dem englischen Unterhaltungsspiel, »das sich darin vergnügt, Journal und Zeitung auf ihren versteckten Witz zu befragen«.<sup>101</sup> Man »zerlegt [dabei] einzelne Nachrichten

100 Teilweise finden sich in der »Pravda« als Übertitel einzelner Beiträge Rubrizierungen wie »На международные темы«, »Маленький фельетон«, »Критика и библиография oder »Новости театра« (Zu internationalen Themen, Kleines Feuilleton, Kritik und Bibliographie, Neuigkeiten aus dem Theater) – in der »Pravda« teilweise kursiviert, aber auch in Versalien recte.

101 Niklaus Müller: Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur, München: Wilhelm Fink 1982, S. 78, Karl Riha: Cross-Reading und Cross-Talking. Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik, Stuttgart: Metzler 1971, S. 7.

in lose Bestandteile und mischt diese dann so, dass sich frappierende Korrespondenzen, kuriose Disproportionen, reiner Nonsense oder einfach Lacheffekte ergeben.«<sup>102</sup> Während der sich aus dem Querlesen ergebende satirische Lacheffekt für die Analyse des Kapitels zu Deutschland und der darin dominierenden Kontrastmontage zentral sein wird, ist bemerkenswert, dass Riha das Zeitungs-Leseverhalten auf jene Kunstphänomene überträgt, die das Zeitungsmaterial in und als Collagen anordnen.

Die genannten, vor allem sichtbaren Merkmale des Buches sind auch im deziert ›formalistischen‹<sup>103</sup> Vorwort von Michail Kol'cov genau bezeichnet. Unter der Überschrift »Kak sdelana kniga« (Wie dieses Buch gemacht ist) listet Kol'cov u.a. die verwendeten Schrifttypen auf, wobei es ihm vor allem um die typographische Kennzeichnung der verschiedenen Textgattungen geht: Während die größere, leicht gesperrte »Korpus« für die Reproduktion der Dokumente aus Zeitungen und Zeitschriften verwendet werde, seien »Skizzenmaterialien« (»očerkovye materialy«) – und somit im engeren Sinne literarische Texte – durch die etwas kleinere »Petit« gekennzeichnet. Diverse Quellen- und Datenangaben habe man in »Petit klein kursiv« gesetzt, während Kommentare und redaktionelle Anmerkungen (»konferansy«) überwiegend in einer breiteren Variante der »Petit kursiv« erscheinen.<sup>104</sup>

Das Vorwort gibt zudem Einblick in die konkrete Arbeit am Buch: Bevor diese Layoutarbeit und typographische Kennzeichnung der Materialien passieren konnte, galt es, einen »riesigen« (»ogromnyj«) Berg von »Rohmaterial« zu bearbeiten. Kol'cov führt den Umfang des Materials vor Augen, indem er das Gewicht der ersten Sendung aus England mit 96 Kilogramm angibt und den Umfang der Sendung aus Mittel- und Südamerika mit 3.000 Exemplaren verschiedener Zeitungen- und Zeitschriften. Die Notwendigkeit redaktioneller Eingriffe – von der Kürzung, Weglassung »sekundärer Details«<sup>105</sup>, der Streichung bestimmter Stellen (durch Auslassungspunkte markiert) bis zur Übersetzung – leuchtet allein schon aufgrund dieser Datenfülle ein. Einen Einblick in den (kollektiven)<sup>106</sup> Arbeitsprozess an »Den' mira« gibt auch Kol'covs Beitrag zum laufenden Projekt »Den' mira« in der »Pravda« vom 3.10.1935.<sup>107</sup>

102 K. Riha: Cross-Reading, S. 7.

103 Auch wenn man ›formalistisch‹ an dieser Stelle im neutralen, technischen Sinn des Wortes lesen kann, erinnert der Titel des Vorworts, »Kak sdelana kniga«, an den formalistischen Programmtext von Boris Éjchenbaum mit dem Titel »Kak sdelana šinel Gogol'ja« (1918). Gleichzeitig, und dies scheint hier näher zu liegen, ist die technizistische Titelformel in Massenwerken der Zeit verbreitet: Z.B. »Kak my stroili metro« (1935), »Kak my spasali Čeljuskincev« (1934), die Reihe »Kak rabotali klassiki« (gerichtet an beginnende Schriftsteller, ab 1932), sowie diverse literarische Beispiele (etwa Vladimir Majakovskij, »Kak delat stichi« (1926).

104 Typographisch wäre hier wohl auch der Kontext der »Massenbuchgestaltung«, der »neuen polygraphischen Kunst«, hier etwa die Schriften von Solomon Telingater zu berücksichtigen: Vgl. Solomon Telingater: »Die 1. Brigade für die Massenbuchgestaltung. Vortragsthesen 1933«, in: Gaßner, Hubertus/Gillen, Eckhart (Hgg.): Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischen Realismus. Dokumente und Kommentare. Kunstdebatten in der Sowjetunion von 1917 bis 1934. Köln: DuMont 1979, S. 215–216.

105 M. Kol'cov: Kak sdelana kniga, o.S.: »[...] отbrasывая второстепенные детали«.

106 Ebd. Der erste Satz des Vorwortes lautet: »Книга ›День мира‹ – коллективный труд.« (Das Buch »Den' mira« ist ein kollektives Werk).

107 M. Kol'cov: »Den' mira«, in: Pravda, 3.10.1935, S. 2.

Die von Gor'kij auf dem Schriftstellerkongress damit beauftragten ausländischen Literaten hätten recht verhalten auf den Aufruf reagiert, da ihnen für ein solches Unternehmen ganz einfach die Infrastruktur fehlte.<sup>108</sup>,<sup>109</sup> Mit Blick auf die Namen vieler der am Kongress beteiligten Schriftsteller, die vielfach kurz danach durch die nationalsozialistischen rassistischen und politischen Diskriminierungsverbrechen ins Exil getrieben wurden<sup>110</sup>, hatte dies mitunter recht tragische Gründe. Erst am Schriftstellerkongress im Juni 1935 in Paris, organisiert von Il'ja Ėrenburg, habe sich, so Kol'cov weiter, eine Gruppe ausländischer Schriftsteller bereit erklärt, aktiv an der Organisation des Projekts teilzunehmen. So sei schnell weltweit ein »riesiges Aktiv Freiwilliger« (»огромный добровольный актив«) zustande gekommen. Dabei dürfte den größten ›aktiven‹ Anteil am Buch jedoch die sowjetische Seite gehabt haben: Der Sowjetische Schriftstellerverband mit seinen Vertretern in den Sowjetrepubliken sei nämlich, so berichtet Kol'cov, ebenso aktiv geworden wie »mehr als hundert Journalisten der zentralen und regionalen Presse, Korrespondenten der TASS und Radioreporter«, die die »großen und kleinen Ereignisse des 27. September« verfolgt hätten.<sup>111</sup> Auch wenn sich bis zum 3. Oktober 1935 schon das Material in der Redaktion von »Den' mira« anhäufte, ruft Kol'cov in seinem Beitrag in der »Pravda« dieses Tages noch alle, die »in der UdSSR oder im Ausland diese Zeilen lesen« dazu auf, sich an dieser »kollektiven Arbeit« zu beteiligen.<sup>112</sup> Mit Blick auf den Kalender und die Tatsache, dass schon Ende 1935 die ersten Fahnen vorgelegten haben müssen<sup>113</sup>, ist dieser Aufruf wohl eher von symbolischer Bedeutung und legt zudem die Nähe von »Den' mira« zum zu dieser Zeit kulturpolitisch so zentralen Eingabe- und Briefstellerwesen wie dem Arbeiterkorrespondentum offen, die alle-samt Knotenpunkt des Dispositivs Tageszeitung bzw. Pressewesen insgesamt waren und denen eine ideologische Schlüsselposition im Bestreben, die neue Gegenwart zu dokumentieren, zufiel.<sup>114</sup> Texte aus diesen Genres finden sich allerdings ausschließlich im sowjetischen Teil von »Den' mira«.<sup>115</sup>

108 Ebd.: »Нужны огромные средства, мощный организаторский аппарат, вообще, смелый раз-  
 max, к которому мы не приучены.«

109 Der Kol'cov-Biograph Aleksandr Rubaškin spricht von einem Treffen von Gor'kij und Kol'cov »mit Schriftstellern« auf Gor'kijs Datscha bei Moskau am 10. April 1935. Vgl. Aleksandr Rubaškin: Michail Kol'cov. Kritiko-biografičeskij očerk, Moskau: Chudožestvennaja literatura 1971, S. 37.

110 Johannes Becher, Friedrich Carl Weiskopf, Friedrich Wolf (der schon 1933 in die UdSSR emigriert war), Wieland Herzfelde, Oskar Maria Graf, Adam Scharrer, Oskar Plivier (beide aus der UdSSR), Oskar Toller, Klaus Mann, Balder Olden, Albert Ehrenstein.

111 Kol'cov: Den' mira [Pravda 1935], S. 2.

112 Ebd.

113 M. Gor'kij: M. Ė. Kol'covu, S. 193.

114 Vgl. Sheila Fitzpatrick: Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s, Oxford: Oxford University Press 1999, v.a. Kapitel 7 (»Conversations and Listeners«); Heike Winkel: »Schreibversuche. Kollektive Vorlagen und individuelle Strategien in den ›Briefen der Werktaatigen‹«, in: Murašov, Jurij/Witte, Georg (Hgg.), Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre, München: Wilhelm Fink 2003, S. 59–79. Gor'kij und Kol'cov haben sich u.a. in einem Beitrag in der »Pravda« vom 1. Mai 1935 mit der Bedeutung der Briefe aus dem Volk an Radiosender und Zeitungsredaktionen auseinandergesetzt: M. Gor'kij, M. Kol'cov: »Тysjača Pisem«, in: Pravda, Nr. 120 vom 1. Mai 1935, S. 4.

115 M. Kol'cov: Den' mira u.a., S. 511, 514.

Die typographische Gestaltung des Inhaltsverzeichnisses des fertigen Buches ermöglicht es nicht, dessen *Gliederung* – weiter vorne war bereits von seiner topologischen Matrix die Rede – zu erschließen. Einzig die Vorreden Gor'kijs und Kol'covs (soweit die Hinweise darauf nicht getilgt sind) sind abgesetzt, die 55 Kapitel des Buches sind ohne weitere Untergliederung auf zwei Seiten untereinander gereiht. (Abb. 31)

Abb. 31: *Den' mira*, Teil des Inhaltsverzeichnisses. Der Name »Kol'cov« ist geschwärzt.

С О Д Е Р Ж А Н И Е	
М. ГОРЬКИЙ. ЗАДАЧИ НАШЕЙ КНИГИ, М. КОЛ'ЧУК ДЕНЬ МИРА. КАК СДЕЛАНА КНИГА.	
	Стр.
МЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК . . . . .	1
ИТАЛО-АБИССИНСКИЙ КОНФЛИКТ . . . . .	5
АБИССИНСКИЙ ПОД УДАРОМ . . . . .	15
ИТАЛИЯ В ОГНЕ . . . . .	22
АНГЛИЯ НА РАСПУТЬИ . . . . .	37
ОХОТА ГЕМБЕША . . . . .	71
ГОЛОДНАЯ ВЕНГРИЯ . . . . .	75
ПОЛЬША ВО ТЬМЕ . . . . .	81
ФАШИСТСКАЯ ГЕРМАНИЯ — ОЧАК ВОЙНЫ . . . . .	95
ЛИТВА В ОПАСНОСТИ . . . . .	135
ЛАТВИЯ В ПОЛОСЕ ШТОРМА . . . . .	138
ЭСТОНИЯ ПОД УГРОЗОЙ . . . . .	142
АВСТРИЯ В ОЖИДАНИИ . . . . .	145
ЧЕХОСЛОВАКИЯ ХОЧЕТ МИРА . . . . .	149
РУМЫНИЯ В НУЖДЕ . . . . .	157
ОСКУДЕВШАЯ ЮГОСЛАВИЯ . . . . .	162
АЛБАНИЯ . . . . .	167
БОЛГАРИЯ БЕДСТВУЕТ . . . . .	169
СМУТНЫЙ ДЕНЬ ГРЕЦИИ . . . . .	172
ОСЕНЬ ВЕЛЬГИИ . . . . .	176
БЕЗРАБОТНАЯ ГОЛЛАНДИЯ . . . . .	182
ПРЕССА УЧИТ ЖИТЬ . . . . .	190
ФРАНЦИЯ НА ПОВОРОТЕ . . . . .	195
ИСПАНИЯ ПЕРЕД БОЕМ . . . . .	241

Das Buch beginnt mit dem Kapitel »Metereologičeskij dnevnik« (Meteorologisches Tagebuch) und endet mit »Sojuz Sovetskikh socialističeskikh respublik« (Union der sozialistischen Sowjetrepubliken). Weitere Untergliederungen dieser 55 Kapitel findet man lediglich im Buch selbst und dort gibt es derer drei: Die Eröffnung bildet ein globaler Wetterbericht zum 27. September 1935 »Pogoda 27 sentjabrja« (Das Wetter am 27. September) auf 4 Seiten, gefolgt von »Pod vlast'ju kapitala« (Unter der Macht

des Kapitals) auf 444 Seiten, woran dann »Sojuz sovetskikh socialističeskikh respublik« (ca. 110 Seiten) anschließt. Typographisch unauffällig fallen drei Übergangskapitel aus der Reihe der skizzierten Gliederung, unterbrechen das geopolitische Handlungsschema: Im Übergang zwischen dem »Arbeitslosen Holland« (Bezrabortnaja Gollandija) und »Frankreich am Wendepunkt« (Francija na poverote) dokumentiert ein Kapitel die »lächerlichen« Ratgeber-Themen der ausländisch-bourgeoisen Tagespresse unter der ironischen Überschrift »Pressa učit žít« (Die Presse lehrt zu leben). Zwischen »Schwarzafrika« (Černaja Afrika) und der »Neuen Türkei« (Novaja Turcija) ist ein Kapitel zur im September 1935 aktuellen Mode platziert (»Čto povelevaet moda«/Was die Mode gebietet). Und schließlich finden sich unter der Überschrift »Den' pisatel'ja« (Der Tag des Schriftstellers) auf 30 Seiten die Beiträge, »Skizzen« (»očerki«) von ausländischen Schriftstellern, denen Gor'kij die Idee von »Den' mira« in erster Linie ans Herz gelegt hatte. Die Texte seien allesamt dem 27. September 1935 zugeschrieben und für »Den' mira« entstanden, so der kurze, dem Kapitel vorangestellte Kommentar zu den Schriftstellerbeiträgen, auf die ich weiter unten näher eingehen werde.<sup>116</sup>

Es ist anzunehmen, dass diese nicht ins Inhaltsverzeichnis übernommene Gliederung des Buches auf redaktionelle Inkonsistenzen zurückzuführen ist, die den Umständen seines Entstehens und Erscheinens geschuldet sind. Die Logik des Buchaufbaus erschließt sich nicht aus der typographischen Gestaltung, sondern nur aus dem Vorwort Kol'covs.<sup>117</sup> Dort legt Kol'cov dar, dass die Anordnung der Staaten und Gebiete geopolitisch motiviert sei. Neben der bedrohlichen Aggression durch das faschistische Deutschland, mit all den davon schon betroffenen Staaten der westlichen Welt – dieses »Gebiet« nimmt 270 Seiten, also nahezu die Hälfte des Buches, ein – wird Japan als das zweite Aggressionszentrum der Welt ausgemacht, von dem ebenfalls benachbarte Teile der Welt – »im wesentlichen alle Staaten des Stillen Ozeans und Asiens«<sup>118</sup> – bedroht seien. Diesen beiden Blöcken folgend formen drittens jene Staaten und Gebiete einen Abschnitt, die unter der Kolonialmacht der westlichen Welt stehen, und viertens jene, die den Aufstand gegen die imperialistischen Kolonialmächte bereits versuchten: Zweifellos waren diese, wie etwa die Mongolische Volksrepublik, dabei in Richtung der UdSSR orientiert. Die Vereinigten Staaten von Amerika bilden daran anschließend einen eigenen fünften Abschnitt, dem noch Kanada und große Teile Lateinamerikas zugeordnet sind. Das Vorwort verortet dieses Gebiet auf der »anderen Halbkugel«.

Dabei zeigt aber erst eine kritisch-analytische Lektüre, wie die skizzierte geopolitische Struktur des Buches allein schon mit der Exposition zum Topos der »faschistischen Aggression«<sup>119</sup> sujethaft erweitert ist: Das erste Kapitel des Abschnitts »Pod vlast'ju kapitala« (Unter der Macht des Kapitals) ist nämlich keinem Staat, sondern einem exemplarischen Konfliktraum gewidmet, dem »Italo-Abissinskij Konflikt«.<sup>120</sup> Erst nachdem die

<sup>116</sup> M. Kol'cov: *Den' mira* 1937, S. 459: »Записи за день 27/IX, сделанные для книги >День мира<«

<sup>117</sup> M. Kol'cov: *Kak sdelana, o.S.*

<sup>118</sup> Ebd.: »[...] все тихоокеанские и азиатские страны [...].«

<sup>119</sup> Die Dokumente dieses Abschnitts sind, sofern sie datiert sind, allesamt mit dem 27. bzw. 28. September 1935 signiert. Der Einmarsch des faschistischen Italiens in Äthiopien begann am 3. Oktober 1935, am 9. Mai 1936 endete die kriegerische Auseinandersetzung mit einer Erweiterung der ostafrikanischen italienischen Kolonien um das im »Abessinienkrieg« eroberte Gebiet.

<sup>120</sup> M. Kol'cov: *Den' mira*, S. 5-14.

Grundparameter dieses Konflikts, die faschistische Aggression und die Handlungsunwilligkeit des Völkerbundes, skizziert sind, folgt das erste geographische Kapitel, über schrieben mit »Abissinija pod udarom« (Abessinien in Gefahr). Auch die übrigen Kapitelüberschriften zum größeren, »untergehenden« Teil der Welt reduzieren sich nicht auf die Toponyme<sup>121</sup>, sondern lassen sich wie Schlagzeilen lesen, die aussagekräftig attribuiert und/oder temporal perspektiviert sind: Vom bedrohten Abessinien aus begibt sich die weltpolitische Tagesschau nach Italien – mit dem Kapitel »Italija v ogne« (Italien unter Beschuss). Es folgen »Das hungrige Ungarn« (»Golodnaja Vengerija«), »Das verkümmerte Jugoslawien« (»Oskudevšaja Jugoslavija«) und einige Dutzend Seiten weiter »Die Philippinen in gefährlicher Nachbarschaft« (»Filipiny v opasnom sosedstve«). Vor allem durch die situativ-temporale Perspektivierung wird deutlich, wie die geopolitische Matrix durch die geohistorisierende ergänzt wird. In dieser Perspektivierung der »Schlagzeilen« bzw. Überschriften ist bereits ein signifikanter Konflikt zwischen Tages-aktualität und Exemplarität erkennbar, der sich durch die sujet häfte Perspektivierung des Buchs vom/zum 27. September 1935 bemerkbar macht: Kapitelüberschriften wie »England am Scheideweg« (»Anglija na rasputi«), »Das faschistische Deutschland – Ein Kriegs herder« (»Fašistskaja Germanija – Očag Voiny«), »Österreich in Erwartung« (»Avstrija v ožidanii«), »Spanien vor dem Kampf« (»Ispanija pered boem«), »Der/ein Taifun in Japan« (»Tajfun v Japonii«) sind nicht nur summarisch wie Schlagzeilen, sie eröffnen vielmehr eine Perspektive, die auf mehr als eine tagesaktuelle Situation referiert. Und dies geht deutlich über das im Vorwort lesbare Bekenntnis hinaus, dass die Materialien von »Den' mira« sich nicht auf solche des 27. September 1935 beschränken: Um sich »ein Bild« vom 27. September 1935 machen zu können, so Kol'cov, mußte man sich auch an die Zeitungen vom 28. September wenden, und sei es darüber hinaus sinnvoll gewesen, Wochen- und Monatszeitschriften heranzuziehen:

Es ist selbstverständlich, dass man, um ein Bild vom Tag des 27. September 1935 zu geben, nicht nur Zeitungen vom 27. dazu benutzen konnte. In der überwiegenden Zahl der Fälle fanden die Ereignisse und Fakten, die am 27. September stattfanden, ihren Niederschlag in den Zeitungsnummern des nächsten Tages.<sup>122</sup>

Man kann diese Information eben, wie Kol'cov vorschlägt, als banal abtun, als »selbstverständlich«, einleuchtend. Auf Material zurückzugreifen, das nicht vom 27. September 1935 datiert, ist aber gleichzeitig auch eine irritierende Inkonsistenz der Arbeit am Zeitungstag. Das verweist fraglos auf den Anspruch auf Beispielhaftigkeit, dem der partikulare Tag nicht gerecht werden würde. Wobei aber zugestanden werden muss, dass der Großteil der Dokumente datiert bleibt (also der 28. oder 29. September). Dies

121 Nur wenige Kapitelüberschriften bestehen nur aus Toponymen: »Tunis, Alžir, Marokko«, »Černaja Afrika«, »Afghanistan«, »Tuvinskaja Aratskaja Respublika«, »Mongol'skaja Narodnaja Respublika«, »Latinskaja Amerika«, »Sojuz Sovetskikh Respublik«.

122 M. Kol'cov: Kak sdelana, o.s.: »Само собой разумеется, что, желая нарисовать картину дня 27 сентября 1935 года, нельзя было пользоваться газетами только за 27-е число. В большинстве случаев события и факты, имевшие место 27 сентября, нашли свое отражение в газетных номерах следующего дня.«

ist insofern wichtig festzuhalten, da für andere mit dokumentarischem Anspruch anstehende Großbuchprojekte die zunehmende »Eliminierung der empirischen Zeit« dort festgestellt wurde.<sup>123</sup>

Zusammenfassend konstatiert Kol'cov, dass es sich bei »Den' mira« vor allem um eine »Dokumentensammlung« (»sobranie dokumentov«) handle, in der die Redaktions-eingriffe als solche markiert seien und äußerst zurückhaltend (»tol'ko«) ausfallen. Zu diesen Eingriffen der Redaktion zählten außer den Überschriften (dazu die Ausführungen weiter oben) auch »Moderationen« (»konferansy«), ein- und überleitende Absätze, sowie »Anmerkungen« (»primečanija«). Vor allem die »konferansy« hätten die Aufgabe, die »allgemeine Verbindung der Fakten und Phänomene« dort zu »vermerken« (»otmetit«), wo diese Verbindung nicht gänzlich aus dem Inhalt hervorgehe.

Während Kol'covs Vorwort tatsächlich eine Lektüreanleitung zum fertigen Buch ist, bemüht, diesem sowohl einen Zusammenhang voranzustellen als auch formale Inhomogenitäten als technische Notwendigkeiten zu legitimieren, fällt Gor'kijs Urteil zu »Den' mira« kritisch und enttäuscht aus. Maksim Gor'kij, dem Ende 1935/Anfang 1936 Druckfahnen nach Tesseli auf der Krim zugeschickt wurden, äußert in einem Brief an Michail Kol'cov seine Unzufriedenheit und Enttäuschung über die Realisierung seiner Idee. Das Buch mache vor allem deshalb »einen traurigen Eindruck« auf ihn, weil dem Material der Zusammenhalt fehle. Mehr noch: die ihm vorliegende Version von »Den' mira« sei lediglich »wertloses Material«.

Das Material, das sie mir geschickt haben, hat auf mich einen traurigen Eindruck gemacht. Insgesamt ist alles hastig gemacht, nicht durchdacht, mehr schlecht als recht. Meiner Ansicht nach ist das Material in seiner jetzigen Form durch nichts verbunden und in keiner Weise organisiert, es hat keine Bedeutung, es ist *wertloses Material*. [Kursiv B.O.]<sup>124</sup>

Immer wieder verwendet Gor'kij in seinem Brief an Kol'cov diesen pejorativen Begriff vom »Material«, das »in seiner jetzigen Form durch nichts verbunden und in keiner Weise organisiert« sei, dem die »Bedeutung« fehle. Nicht einmal den dem Projekt zugrunde liegenden Anspruch, den Untergang der westlichen Welt darzustellen, sieht Gor'kij erfüllt. Die von Kol'cov – sehr wahrscheinlich später und wohl auch als implizite Reaktion auf Gor'kijs Vorwürfe – im Vorwort beschriebenen und behaupteten Zusammenhänge sind Gor'kij nicht ersichtlich. Besonders kritisch beurteilt Gor'kij den Abschnitt zur UdSSR, enthalte dieser doch zu viel »rohes« Material – »Rohstoff« (»syr'e«).

Möglicherweise sind nach dieser Stellungnahme Gor'kijs die »konferansy« (Moderationen) zu Beginn einzelner Abschnitte bzw. Kapitel und im Übergang thematischer Blöcke erweitert oder vielleicht überhaupt hinzugefügt worden. Allzu viel Zeit blieb

123 Die »Lockung der zeitlichen Referenz« und eben die Eliminierung »der empirischen Zeit des Dokuments« führt auch Guski in seinen Analysen zu »BBK« sehr deutlich vor Augen. Vgl. A. Guski: Literatur und Arbeit, S. 214.

124 Vgl. M. Gor'kij: M.É. Kol'covu, S. 193: »Материал, присланный Вами, вызвал у меня впечатление грустное. [...] В общем: все сделано поспешно, непродуманно, кое-как. [...] На мой взгляд, материал в данном его виде, ничем не связанный и никак не организованный, не имеет значения, это – бросовый материал« [Kursiv B.O.].

aber zwischen dem Brief Gor'kijs an Kol'cov und der Drucklegung des Buches nicht. Laut Impressum wurde das Buch am 10. August 1936 in den Satz gegeben und zwischen Oktober 1936 und Juni 1937 gedruckt. Jedenfalls sind in der Druckversion der von Gor'kij kritisierte »lächerliche Wetterbericht«<sup>125</sup> vom 27. September (»смешное дано в форме сведений о погоде 27 сентября«) und die seiner Meinung nach inhaltlich »öden« (»пустынныe«) Beiträge der Schriftsteller zum 27. September, die Gor'kij lieber gesondert ediert hätte, erhalten.

Aus Gor'kijs Sicht fehlt dem Buch der Zusammenhalt, es könne die »Arbeit der Vorstellungskraft« nicht aktivieren. Gor'kij erinnert daran, dass man sich in Gesprächen zum Buch darauf geeinigt habe, dass »der 27. – oder irgend ein anderer Tag – [...] nur der Ausgangspunkt« sei<sup>126</sup> für ein Anliegen »allgemeinerer« Natur. Ein »Allgemeineres« behauptet auch Kol'cov in der Schlusspassage des Vorworts, eine *allgemeine, eine exemplarische* Bedeutung von »Den' mira«. Die Tagesaktualität sei nicht auf den 27. September beschränkt, das Buch sei »aktuell« in einem allgemeineren Sinn, da es die Verhältnisse der »Gegenwart«, von »Heute« (»segodnja«) zeige.

Das im Buch umrissene Bild eines Tages ist das Bild vom 27. September 1935. Man muss dies in Erinnerung rufen, kann sich doch der Leser schon bei der flüchtigen Durchsicht eines beliebigen Kapitels des Buchs schwer vom Eindruck lösen, dass die Rede ist... *vom heutigen Tag*. Ungeachtet der Zeit, die uns vom 27. September 1935 trennt und der hohen Geschwindigkeiten, mit denen sich die Ereignisse der Welt entwickeln, sind die Materialien in diesem Buch gänzlich und in jeder Hinsicht zeitgenössische [Kursiv B.O.].<sup>127</sup>

Kol'cov argumentiert ganz im Sinne der faktographischen Überzeugung von der »Sujethaftigkeit der Wirklichkeit« und einer ausreichenden Sujethaftigkeit des dokumentarischen Materials, wenn er behauptet, dass die exemplarische Referenz auf die Gegenwart in »Den' mira« nicht durch die »Methoden der Auswahl und der Anordnung des Materials« (»методами, которые применялись при отборе и группировке материала«) gegeben sei, also durch eine beigebrachte Sujetbildung, sondern durch den »Verbindungsgrund der Ereignisse« (»причинной связью событий«) selbst. Aus der Sicht Gor'kijs hätte dieser »Verbindungsgrund« aber offensichtlich eine andere Form als die vorliegende annehmen müssen.

125 Vgl. ebd., S. 194: »[...] [С]мешное дано в форме о сведений о погоде 27 сентября.« (Lächerliches ist auch in der Form des Wetterberichts vom 27. September gegeben.)

126 Vgl. ebd.: »Помните – я говорил, что 27-й день – или какойнибудь другой – для нас только опорный пункт и что наша работа – не только работа с конкретностями, с реальностями, но и работа воображения.« (Sie erinnern sich: Ich sprach davon, dass der 27. oder irgendein anderes Datum für uns nur der Ausgangspunkt sein soll, und dass unsere Arbeit nicht nur eine Arbeit mit Konkretheiten, mit der Realität sein soll, sondern auch eine Arbeit der Vorstellungskraft.)

127 M. Kol'cov: Kak sdelana, o.S.: »Обрисованная в книге картина дня – это картина 27 сентября 1935 года. Об этом следует помнить, потому что даже при беглом просмотре любой главы из книги читателю трудно будет отделаться от впечатления, что речь идет... о *сегодняшнем* дне. Несмотря на время, отделяющее нас от 27 сентября 1935 года, и на стремительные темпы развития мировых событий, помещенные в книге материалы являются вполне и во всех отношениях современными.«

Natürlich lässt sich [dieses Zeitgenössische] nicht durch jene Methoden erklären, die für die Auswahl und Anordnung des Materials angewandt wurden, sondern durch den Verbindungsgrund der Ereignisse. Die Wurzeln der Phänomene, die wir heute beobachten, waren schon in den Fakten enthalten, die den 27. September 1935 markierten, und das Bild dieses Tages hat in wesentlichen und zugleich gänzlich konkreten Zügen den Tag angekündigt, den die Welt heute erlebt.<sup>128</sup>

Schon im oberflächlichen Vergleich mit den ebenfalls die historische Gegenwart bzw. die Gegenwärtigkeit historischer Veränderungen dokumentierenden Großbuchprojekten wie »BBK«, »Ljudi stalingradskogo traktornovogo zavoda«, »Kak my spasali Čeljuskincev« oder »Kak my stroili metro« wird deutlich, dass die in Spalten montierte visuelle Oberfläche von »Den' mira« seine Bewältigung als ›Lesebuch‹ deutlich erschwert. In »Ljudi stalingradskogo traktornovogo zavoda« oder »BBK« dagegen trifft man trotz der Tatsache, dass auch hier Dokumente montiert sind (Abb. 32) auf eine bruchlose, ›buchhafte‹ Textoberfläche: Die Zeilen laufen über die ganze Seite, auf eine Seite mit montierten Passagen folgt Fließtext (Abb. 33), Abbildungen und Illustrationen sind in nahezu regelmäßiger Folge zu Beginn oder am Ende einer Seite eingefügt, teilweise erscheinen sie auch ganzseitig. Sämtliche Bildelemente illustrieren den Text vielmehr, als dass sie einen der verbalen Ebene äquivalenten, zusätzlichen Informationswert haben würden. Schon die Inhaltsverzeichnisse liefern eine Übersicht und informieren über den Aufbau des Buches.

Die im Brief an Kol'cov dokumentierte Enttäuschung Gor'kijs über »Den' mira« macht deutlich, dass hier mehr verhandelt wird als mehr oder weniger gute Verfahren dokumentarischer Praktiken und kollektiver Schreibweisen. Es geht um die Kategorie der Literarizität. Dies wird etwa im Nachwort Leopol'd Averbachs (1903-1937), bis zu ihrer Auflösung 1932 führender Kopf der RAPP (»Rossijskaja assotsiacija proletarskikh pisatelej«/»Russische Vereinigung proletarischer Schriftsteller«), zur zweiten Ausgabe von »Ljudi stalingradskogo traktornogo« (1934) sehr deutlich. Averbach greift darin einerseits mehrmals den »trockenen Protokollismus« (»suchoj protokolizm«)<sup>129</sup> der »Literatura fakta« an und gesteht zu »enge Rahmen« (»uzost' ee ramok«) in den Auffassungen der RAPP ein, die die »Gefahr eines Abdriftens von den politischen Aufgaben der Gegenwart« (»otryva ot političeskikh zadač sovremennosti«)<sup>130</sup> bergen würden. Als Gegenbegriff zur (sozialistischen, literarischen) »Kunst« (»iskusstvo«) statuiert Averbach außerdem die »Belletristik« (»belletristika«), deren Unterlegenheit gegenüber der »Kunst« er in der Formel »Iskusstvo – pravda. Belletristika – schodstvo.« (»Kunst ist

128 Ebd.: »Это [die »sovremennost'«, das Zeitgenössische, B.O.] объясняется, конечно, не теми методами, которые применялись при отборе и группировке материала, а причинной связью событий. Корни тех явлений, которые мы наблюдаем сегодня, уже заключались в фактах, отмеченных 27 сентября 1935 года, и картина этого дня в существенных и притом вполне конкретных чертах предвещала день, переживаемый миром сегодня.«

129 L. Averbach: »Literurnye zametki. Ljudi Stalingradskogo traktornovogo«, in: Ljudi stalingradskogo traktornovogo. Vtoroe ispravленnoe i dopolnennoe izdanie, Moskau: OGIZ Gosudarstvennoe izdatel'stvo istorija zavodov, S. 459-391, hier: S. 464.

130 Ebd., S. 466.



Wahrheit. Belletristik ist Ähnlichkeit«) zusammenfasst.<sup>131</sup> Dabei hatte die »Literatura fakta« selbst, ebenfalls 1934, festgestellt, dass der »trockene Protokollismus«, einst hehres Ideal, offensichtlich einer Revision bedurfte. Sergej Tret'jakovs Überlegungen zu einer zeitgemäßen Entwicklung des Genres »očerk« (Skizze) sind dazu einschlägig. War Tret'jakov noch 1927 davon überzeugt, dass die Literatur vom Journalismus lernen könne und sich deren formale Maxime aneignen soll, formuliert man nunmehr gegenteilige Einsichten. Der Wirkungsbereich des Skizzenschreibers soll über die Lebensdauer des »Zeitungstags« hinausgehen:

Wir sollten stets daran denken, dass der Skizzenschreiber ein Literat ist und damit rechnen muß, dass sein Werk den Zeitungstag überlebt, dass es in ein Buch eingehen kann, in dem Buch den Leser erreicht, sich ihm einprägt. [...] Die Belletristik hat viel bei der Skizze gelernt, und die Skizze kann sehr viel bei der Belletristik lernen. Man muss verallgemeinern können, die Fakten maximal mit Gedankengut füllen, muß die Kunst der Sujets und der Komposition lernen.<sup>132</sup>

Die Nummer 1 des Jahres 1935 der Zeitschrift »Naši dostiženija« (Unsere Errungenschaften), praktisches und theoretisches Forum des Genres »očerk« (Skizze), herausgegeben von Maksim Gor'kij, liefert übrigens ihrerseits einen Versuch eines zeitgemäßen Tagessprotokolls. Die Ausgabe eröffnet mit der Skizze »Den' našej strany« (Ein Tag unseres Landes) von Boris Jagling (1909-1948), jenem Autor, der das Drehbuch zum Film »Den' novogo mira« (Ein Tag der neuen Welt, 1940) verfassen wird. Zweifellos ist auch dieses, im Vergleich zu »Den' mira« unspektakuläre, Unternehmen durch Gor'kijs Vorschlag von 1934 beeinflusst. Im Unterschied zu »Den' mira« setzen sich die Beiträge in der ersten Nummer aus »Naši dostiženija« aber nicht aus montiertem Zeitungsmaterial, sondern aus Originalbeiträgen, sämtlich unter »očerki« (Skizzen) firmierend, zusammen. Diese Texte nehmen den 2. Oktober 1934 zu ihrem Stichtag und liefern im Sinne der Produktionsskizze literarische Beweise dafür, dass die von der »Pravda« für diesen Tag berichteten Ereignisse mit den Plänen für die Entwicklung des Sozialismus übereinstimmen. Folgt man Jaglings Synopse seiner »Pravda«-Lektüre dieses Tages, wird deutlich, dass »eine Nummer der Zeitung« bereits mehr fasst, als den partikularen Zeitungstag. Kurz: Alles läuft nach Plan, von allem und allen kann man in der »Pravda« lesen – und »All das in einer Ausgabe der Zeitung«, wie es am Ende des folgenden Zitates heißt:

In Mittelasien und in der Ukraine schreitet die Säuberung der Partei voran. Die »Pravda« berichtet darüber. [...]

Der Leser der »Pravda« vom zweiten Oktober erfährt, dass seit den Jahren der Revolution in Noginsk eine Wasserleitung, eine Straßenbahn, eine Kanalisation und eine automatische Wäscherei, [...] errichtet wurden.

Durch die Revolution wurden bei Millionen von Menschen neue Bedürfnisse erweckt. Menschen, die in Erdhütten lebten und Bastschuhe trugen, möchten, dass ihre neuen, bequemen Behausungen und ihre Kleidung schön sind. Die »Pravda« druckt einen

131 Ebd., S. 469.

132 S. Tret'jakov: Evolution, S. 276; 278.

großen Beitrag mit dem Titel »Über schöne Kleidung«.

All das in einer Ausgabe der Zeitung.<sup>133</sup>

Hier zeichnet sich bereits jene typische Homogenität zwischen dem Prinzip ›Kalender‹ und dem Prinzip ›Tageszeitung‹ ab, wie Evgenij Dobrenko dies mit Blick auf den (sowjetischen Kolchos-)Kalender ab der Zeit des 2. Fünfjahresplans (1934-1938) auf den Punkt gebracht hat: Dobrenko nennt den Kolchoskalender des Jahres 1938 eine »im Voraus geschriebene Zeitung«.<sup>134</sup>

## Kontrastmontage vs. Monade: Die Kapitel zu »Deutschland« und der »UdSSR« im Vergleich

Die geopolitische Gliederung und Argumentationsstruktur des Buches lässt erkennen, dass in »Den' mira« der auf der visuellen Ebene angezeigten, zu einem Querlesen einladenden Unterbrechung entgegengearbeitet wird. Die nun folgenden vergleichenden *Lektüren* der Kapitel zu Deutschland und der UdSSR werden zeigen, dass das Buch in vielerlei Hinsicht den Anspruch Kol'covs, ›lediglich‹ eine »Dokumentensammlung« zu sein, deutlich überschreitet. »Den' mira« liegt, jenseits der skizzierten geopolitischen Matrix, auch in seinem Aufbau als Ganzes – von der Exposition zum Abessinien-Krieg bis zum Kapitel zur Sowjetunion am Schluss des Buches, das mit dem Hinweis auf die gut bewachten Außengrenzen des riesigen Reiches endet – eine geschlossene Kompositions- und Sujetstruktur zugrunde. In den einzelnen Kapiteln arbeitet die Redaktion von »Den' mira« mit Hilfe der Gliederung, der Auswahl der Texte, durch die Überschriften und vor allem die kursiv gesetzten Überleitungen (»konferansy«) der Unterbrechung des Zusammenhangs durch das Ausschnittsweise der einzelnen Dokumente entgegen. Weder fehlt eine konstante Bezugnahme auf den zentralen Topos der Exposition – den Abessinienkonflikt – noch eine aussagekräftige finale »concord fiction«<sup>135</sup>, eine Finalkonstruktion, die den Nachvollzug des Montierten als Ganzes und Konsonantes ermöglichen und gegen die Erfahrung einer Dissonanz des Partikularen anarbeiten

133 Boris Jagling: »Den' našej strany«, in: *Naši dostiženija*, 1 (1935), S. 5-9, hier: S. 6-7: »В Средней Азии и на Украине продолжается чистка партии. «Правда» пишет об этом. [...] Читатель»Правды« второго октября узнает, что за годы революции в Ногинске созданы водопровод, трамвай, канализация, механическая прачечная, [...] Новые потребности разбуждены революцией у миллиона. Люди, жившие в землянках, носившие лапти, хотят, чтобы их новое благоустроенное жилище и их одежда были красивыми. «Правда» печатает большую статью »О красивой одежде.« Все это в одном номере газеты.«

134 Evgenij Dobrenko: »Krasnyj den' kalendarja: sovetskij čelovek meždu vremenem i istoriej«, in: *Malina, Marina/Dobrenko, Evgenij et al. (Hgg.) Sovetskoe bogatstvo. Stat'i o kul'ture, literature i kino. K Šestidesyatiletiju Chansa Gjuntera, Sankt Petersburg: Akademičeskij proekt 2002*, S. 97-123, hier: S. 112. »Настольный календарь колхозника – это газета, написанная наперед. »Современность« заполняющая колхозный календарь, особого рода – это ритуал и повтор.« (Der Tischkalender des Kolchosbauern ist eine im Voraus geschriebene Zeitung. Die ›Aktualität/das›Zeitgenössische des Kolchoskalenders hat eine spezielle Qualität: die des Rituals und der Wiederholung.)

135 Frank Kermode: *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford: Oxford University Press 1967, S. 58.

will.<sup>136</sup> Eine vergleichende Analyse der Kapitel zu Deutschland und der Sowjetunion wird deutlich machen, dass Gor'kijs Intention, durch die Dokumentation des Zustands einer dekadenten, faschistischen bourgeois Welt zumindest implizit den Kontrast zur sowjetischen Wirklichkeit und deren Vorreiterrolle in der Welt zu unterstreichen, zu einem guten Teil verwirklicht ist. Und zwar durch Kontrastierung bzw. Kontrastmontage im zumindest doppelten Sinn: Während im Kapitel zu Deutschland Kontrastmontage verwendet wird, kommt es im Kapitel zur Sowjetunion im Gegensatz dazu zu einer synthetisierenden Anordnung von monadischen Entitäten. Auf diese Weise treten dann also die beiden Abschnitte selbst in einen signifikanten Kontrast zueinander: Auch als Mittel satirischer Kritik und Zuspitzung wird Kontrastmontage eingesetzt, um die Entwicklungen in Hitler-Deutschland zu zeigen. Wichtig ist, dass der Kontrastefekt ganz wesentlich auf den kontrastiven, von der »Den' mira«-Redaktion formulierten Überschriften beruht. Im Gegensatz dazu soll der ›sechste Teil der Welt‹, die Sowjetunion, als ›Welt des Tages‹ im kleinsten ›Wirklichkeitsausschnitt‹ – nach dem Prinzip der Monade – erkennbar sein.

### Zum Beispiel Deutschland: Lion Feuchtwangers 27. September 1935

Der Doppelcharakter von »Den' mira« als ›Lesebuch‹ und ›Riesenzeitung‹ zeigt sich deutlich an seinem Anfang: Es beginnt mit einer Exposition, in der ein exemplarischer Konflikttraum, der Einmarsch des faschistischen Italiens in Äthiopien,<sup>137</sup> skizziert wird und die Topoi ›faschistische Aggression‹ und ›handlungsunwilliger Völkerbund‹ (dem die UdSSR erst im September 1934 beigetreten war) eingeführt werden. Dieser Exposition steht das darauffolgende Kapitel »Abissinija pod udarom« (Abessinien in Gefahr) gegenüber, das als ›Aufmacher‹ verstanden eher den Tageszeitungscharakter von »Den' mira« repräsentiert, aber in seiner Funktion als im ›Buch‹ durchgängig entfalteter Topos eben doch mehr ist als eine Zeitungsmeldung. Schon die erste Karikatur in »Den' mira« unterstreicht diese Tendenz: (Abb. 34)

»Schlechte Beispiele sind ansteckend« ist die Zeichnung unterschrieben, auf der sich Hitler und Mussolini an einem Globus zu schaffen machen und der das linke Bild-drittel füllende Mussolini dabei ist, seine Flagge bei »Abessinien« zu setzen, was offensichtlich Hitler auf die Idee bringt, eine Hakenkreuzflagge Richtung Memelgebiet zu bewegen. Bereits an sehr früher Stelle im Buch erhält also die von Italien ausgehende Bedrohung der Weltordnung ihr deutsch-nationalsozialistisches Pendant, was mit dieser Karikatur fast schon prophetisch auf den Punkt gebracht ist. Es sind weniger die von Gor'kij geforderten ›Funken sprühenden‹ Kommentare, die<sup>138</sup> »Den' mira« zusammenhalten, als vielmehr eine kontrastierend-montierende »Arbeit der Schere«, die immer zu einer satirischen Zuspitzung und Perspektivierung führt. Es sind tatsächlich die durch Montage entstehenden »Unterbrechungen«, die eine Verbindungstätigkeit in Gang setzen, die ›Zusammenhänge‹ aufdecken oder nahelegen, die »Entdeckung

<sup>136</sup> Vgl. Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung*. Bd. 1, München: Wilhelm Fink 1988, S. 108. Zu Endkonstruktionen allgemein vgl. Brigitte Obermayr: »Das Ende nachvollziehen. Zu Schluss und Ende in modernen und nachmodernen literarischen Texten«, WSA 60 (2007), S. 353-383.

<sup>137</sup> M. Kol'cov: *Den' mira*, S. 5-14.

<sup>138</sup> M. Gor'kij: *Zaključitel'naja reč*, S. 345.

Abb. 34: »Schlechte Beispiele sind ansteckend«. Karikatur als Exposition in: *Den' mira*, S. 8.



der Zustände« bedingen und zu einer kritischen »Stellungnahme zum Vorgang« zwingen.<sup>139</sup> Gerade im Kapitel zu Deutschland stellt sich »Den' mira« damit in eine Reihe des Widerstands und der Kritik am Nationalsozialismus, für die kontrastierend-satirische Verfahren und komische Perspektivierung eine grundlegende Rolle spielen.<sup>140</sup>

Dabei wird der Kontrast aber auch und vor allem durch die redaktionelle Zusitzung des Laufs der Dinge mithilfe kontrastierender Überschriften hergestellt: Der Beitrag zum Kapitel »Das faschistische Deutschland – ein Kriegsherd« beginnt mit einem Ausschnitt aus der rechtskonservativen, so weit als möglich auch noch nach 1933 ›regierungskritischen‹ »Deutschen Allgemeinen Zeitung« vom 27.9. 1935<sup>141</sup> (Abb. 35), die eine

139 Vgl. W. Benjamin: Der Autor als Produzent, S. 112.

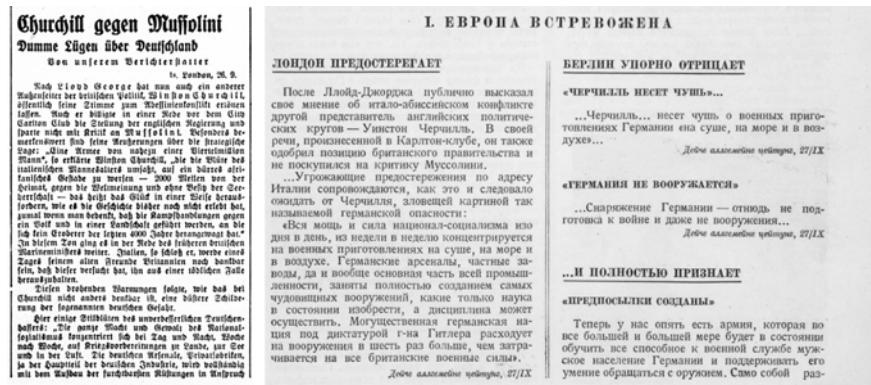
140 Man denke an Karl Kraus oder aber, als wohl berühmtestes Beispiel, an Charlie Chaplins »The Great Dictator« (New York Premiere am 15.10.1940, London: 16.12.1940). Vgl.: Burkhardt Lindner: »Die Spuren von Auschwitz in der Maske des Komischen. Chaplins *The Great Dictator* und *Monsieur Verdoux* heute«, in: Margrit Fröhlich/Hanno Loewy/Heinz Steinert (Hgg.), Lachen über Hitler – Auschwitz-Gelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust, Augsburg: edition text und kritik 2003, S. 83–106.

141 M. Kol'cov: *Den' mira*, S. 95.

Rede Winston Churchills im Londoner Carlton-Club zitiert. Dieser habe dort nicht nur seine »Meinung zum italienisch-abessinischen Konflikt« öffentlich kundgetan, sondern auch deutlich gemacht, dass nicht nur von Italien, sondern auch von Deutschland eine überaus große Bedrohung ausgehe. Aus Churchills Rede wird u.a. die Feststellung zitiert, dass »[a]lle Macht und Kraft des Nationalsozialismus [...] sich Tag für Tag, Woche für Woche auf Kriegsvorbereitungen zu Land, am Wasser und in der Luft [konzentrieren].«<sup>142</sup> Dieser Rede werden aus derselben Zeitung entnommene Dementis zur britischen Feststellung gegenübergestellt, wobei die Konfrontation durch die kontrastiven Überschriften »London predosteregaet« (London warnt) bzw. »Berlin uporno otricaet« (Berlin verneint hartnäckig) deutlich hervorgehoben ist (Abb. 36). Die Berliner Dementis jedoch werden im darauffolgenden Abschnitt, überschrieben mit »Fieberhafte Vorbereitung« (»Lichoradočnaja podgotovka«), anhand entsprechender Zeitungsausschnitte und vor allem illustriert durch Fotografien von Raketenwerfern, Panzern, einer U-Bootflotte und einer Flugzeugstaffel<sup>143</sup> – sozusagen kraft der Selbstvidenz des Materials – widerlegt. Auch in den weiteren Rubriken des Kapitels präsentiert sich Deutschland als aggressive Kolonialmacht, die in einer tiefen Wirtschaftskrise steckt, den Rechtsstaat mit Füßen tritt, sich im Kegelsport hervortut<sup>144</sup> und dabei nichts Beseres zu tun hat, als so dokumentieren es Zeitungsannoncen aus der »Berliner Morgenpost« vom 27. September 1935, einen »Ball der Strohwitwen«<sup>145</sup> zu veranstalten. Hier scheint sich zu realisieren, was Gor'kij als ein »gewöhnlicher« Wochentag »in all seiner wahnsinnigen, phantastischen Vielfarbigkeit«<sup>146</sup> vorschwebte.

Abb. 35 (links): Ausschnitt aus der DAZ, 27.9.1935, S. 1.

Abb. 36 (rechts): Kontrastmontage im Kapitel »Deutschland: Den' mira, S. 95.



142 Ebd.

143 Ebd., S. 97-99, S. 104; auch S. 109: Kampfschiff.

144 Die Rubrik »Novosti sporta« beginnt mit einem Bericht über das Jubiläum des Berliner Kegelvereins »Neue Welt« in der Hasenheide, ebd., S. 123.

145 Ebd., S. 126: »Bal solomennych vdov. Dresdener Straße 53. Frauen Eintritt frei.«

146 M. Gor'kij: Záklijučitel'naja reč, S. 344-345.

In der Rubrik »Kul'tura tret'ej imperii<sup>147</sup> (Die Kultur des dritten Reichs) geht die Verfahrensweise aber über die kontrastierende Montage von Zeitungsausschnitten hinaus. Im enigmatischen Aufmacher zur Rubrik gibt ein 5-zeiliger Ausschnitt aus der »B.Z. am Mittag« vom 27.9., der mit der Überschrift »Wie die Geschwindigkeiten bestimmt werden« (»Kak opredeljajutsja tempy«) versehen ist, einen Hinweis auf die Zeittendämmerung, die spätestens seit der Machtübernahme Hitlers im Januar 1933 auch in der deutschen Kulturpolitik der Fall ist. »Die Geschwindigkeiten, mit denen die Entwicklungen auf dem Gebiet der Kultur stattfinden sollen, bestimmt Dr. Goebbels« wird dort ein lapidarer Satz aus einer Rede des Leiters der Reichskultkammer Hans Hinkel zitiert.<sup>148</sup>

Diese ›Neubestimmung‹ der Geschwindigkeit betrifft offensichtlich die durch weitere Zeitungsausschnitte dokumentierte restriktive Kulturpolitik, die von der Auflösung des Schriftstellerverbands<sup>149</sup> ebenso berichtet wie von der ›Vereinheitlichung‹ der Theaterrepertoires.<sup>150</sup> Oberflächlich gesehen konkretisieren zwei Beiträge von namhaften Opfern und Zeitzeugen, nämlich von Albert Einstein (dazu mehr weiter unten) und Lion Feuchtwanger, diese Politik, indem sie exemplarisch die Konsequenzen daraus schildern. Feuchtwangers Beitrag zu »Den' mira«, das soll im Folgenden in einer ausführlicheren Analyse gezeigt werden, kann als Form des literarischen Widerstands und Aufstands eines Zeitzeugen gelesen werden.

Feuchtwangers Beitrag ist sichtbar konstraktiv montiert. Er beginnt auf der Gegenspalte des bereits zitierten, zugleich enigmatischen wie lakonischen Ausschnitts der Rede Hinkels, dem Sonderbeauftragten für Kulturpersonalien in der Reichskultkammer, zu den »neuen Geschwindigkeiten«. Parallel und im Gegensatz zu diesem führt Feuchtwangers Beitrag vor Augen, von welchen »Geschwindigkeiten« und Entwicklungen Hinkel *nicht* spricht. Feuchtwanger, der im engen Kontakt mit Michail Kol'cov stand<sup>151</sup>, trägt einen Text zu »Den' mira« bei, der analog zur Überschrift, die sich auf den kurzen »B.Z.«-Ausschnitt bezieht, in Versalien und unterstrichen als »Brief Lion Feuchtwangers« (»Pis'mo Liona Fejchtvangera«) bezeichnet ist. Feuchtwangers Beitrag konkretisiert und kontrastiert die »neuen Geschwindigkeiten« als einschneidende Veränderungen in Zeit- und Lebensläufen. Diese Konkretisierung/Kontrastierung geschieht in einer bemerkenswerten Überlagerung bzw. einer Simultansetzung aus faktischen, autobiographischen und fiktiven, auf sein eigenes Werk Bezug nehmenden, Wirklichkeiten. Für diese ist der 27. September nicht nur als 27. September 1935 ein exemplarischer »Welt-Alltag der Epoche<sup>152</sup>, sondern ein Jahres- und Ereignistag, der

147 M. Kol'cov: Den' mira, S. 113-119.

148 Ebd., S. 113: »Темпы, которыми должны идти развития в области культуры, определяет д-р Гебельс.« (Из речи управляющего делами имперской камеры культуры Ганса Гинкеля.)«

149 Ebd., S. 115.

150 Ebd. S. 116.

151 Kol'cov und dessen Lebensgefährtin Marija Osten hatten Feuchtwanger auch die Einladung für seinen vor allem wegen des Treffens mit Stalin bekannten Moskaubesuch 1936/37 (Dezember-Februar) überbracht. Vgl. Karl Schlögel: Terror und Traum, Moskau 1937, München: Hanser 2008, S. 131.

152 H. Broch: James Joyce und die Gegenwart, S. 14.

die Signatur nationalsozialistischer Gewalt- und Rassenpolitik trägt: Feuchtwanger reklamiert den 27. September als zweiten Jahrestag der gewaltigen Besetzung seines Berliner Wohnhauses durch die Nationalsozialisten. Feuchtwangers »Den' mira« Beitrag ist somit – als Rarität auf den 600 Seiten – ein Versuch, das Datum als solches narrativ zu entfalten, seine »Performativität« auszustellen. Performativität heißt hier nicht, dass die Frage, ob es tatsächlich so war bzw. wahr ist<sup>153</sup>, auf die faktisch richtige Antwort hinausläuft, sondern dass die ›fragwürdige‹ Aussage, die Behauptung als solche, Teil der Aussagedynamik des Textes, seiner Selbstbehauptung wird und darin den wesentlichen Erkenntniszuwachs bringt, die Erweiterung eines Möglichkeitshorizonts: Das vollständige Datum zeigt die Möglichkeitsform an: Es könnte sich (so) ereignet haben, an diesem Tag.

In einer Vorrede zum Brief teilt der Verfasser mit, dass sein Haus in Berlin »Anfang März 1933«, während eines Amerikaaufenthalts, von Nationalsozialisten verwüstet worden sei, die darin befindliche Bibliothek und die Manuskripte dabei vernichtet worden waren.<sup>154</sup> Diese hier bereits mit Blick auf den fiktionalen Brief unter die Apostrophe des Autofiktionalen rückenden, auf autobiographische Tatsachen referierenden Daten, Feuchtwanger war Anfang 1933 auf einer Lese- und Vortragsreise in den USA<sup>155</sup>, verbindet Feuchtwanger nun mit dem Stichtag von »Den' mira«: In der Vorrede zum Brief heißt es nämlich weiter, dass im »September 1933«, und zwar am 27. September, ›sein‹ Haus dann endgültig einen neuen Bewohner bzw. Besitzer erhielt, die Nationalsozialisten es »einem ihrer wichtigen Arbeiter«<sup>156</sup> übergeben hätten. Das von Gor'kij vorgeschlagene, zufällige Weltalltagsdatum wird so zum Gedenktag eines ›sein‹ Leben verändernden Ereignisses und als solches exemplarisch für die Situation im faschistischen Deutschland. So ist also nun der 27. September 1935 für Feuchtwanger ein sehr konkreter Jahrestag, der Jahrestag der »Übergabe« seines Hauses, den er zum Anlass nimmt, sich in einem Brief an den neuen ›Besitzer‹ zu wenden, wobei, wie unten ausgeführt werden wird, Feuchtwanger nicht nur auf autobiographische Wirklichkeiten referieren kann. Mit den Worten »Offener Brief an den Bewohner meines Hauses Mahlerstraße 8 in Berlin« folgt auf die Vorrede nun eben jener fiktive ›Brief‹ an einen »Herren X« (»Gospodin Iks«), den neuen ›Besitzer‹ seines Berliner Hauses,<sup>157</sup> der mit dem Satz beginnt:

153 Vgl. J. Derrida: *Schibboleth*, S. 101: »Ist ein Datum wahr? Was ist die Wahrheit dieser Fiktion, die nichtwahre Wahrheit dieser Wahrheit?«

154 L. Fejchtvanger: *Pis'mo*, S. 113.

155 Vgl. Heinz Ludwig Arnold: »Lion Feuchtwanger«, in: *Text und Kritik* 79/80 (1983), S. 132.

156 L. Fejchtvanger: »Pis'mo Liona Fejchtwanger«, in: *Den' mira*, S. 113: »В сентябре они передали мой дом одному из своих ответственных работников« (Im September haben sie mein Haus an einen ihrer wichtigen Arbeiter übergeben).

157 L. Fejchtvanger: *Pis'mo*, S. 113-114. Eine deutsche Sammlung literarischer Porträts von Sergej Tret'jakov ergänzt Tret'jakovs russische Porträts von Schriftstellern, deren Werke von den Nationalsozialisten verboten und verbrannt wurden, (S. Tret'jakov: *Ljudi odnogo kostra. Literaturnye portrety*, Moskau 1936), um einen Beitrag zu Lion Feuchtwanger: S. Tret'jakov: *Rede auf dem Lion-Feuchtwanger-Abend im Polytechnischen Museum am 5. Januar 1935*, in: ders.: *Gesichter der Avantgarde. Porträts. Essays. Briefe*, Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1985, S. 386-392.

»Zum zweiten Jahrestag der Übergabe, am 27. September 1935, teile ich folgendes mit: [...]«<sup>158</sup>

Unterzeichnet ist der Brief mit »Lion Fejchtvanger« und dessen damaligem fiktisch-autobiographischem Aufenthaltsort, in Sanary, Südfrankreich.<sup>159</sup> Im Brief gibt Feuchtwanger dem »Herren X« Ratschläge für die Behandlung der Teppiche und Möbel und sorgt sich vor allem um das Schicksal der beiden Bibliothekszimmer, seien »Bücher doch, wie ich höre, im Reich, in dem Sie leben, nicht besonders geschätzt«, und könne doch der, der sich mit ihnen beschäftige, »in Unannehmlichkeiten geraten«.<sup>160</sup> Diese »Unannehmlichkeiten« seien dem Verfasser des Briefes selbst wegen einer Kritik an der Sprache im »Buch Ihres ›Führers« eben in Form der Vertreibung aus seinem Zuhause widerfahren:

Was werden Sie mit den beiden Zimmern machen, in denen sich meine Bibliothek befand? Wie ich höre, sind Bücher in dem Imperium, in dem Sie, Herr X, leben, nicht besonders verehrt und der, der sich mit ihnen beschäftigt, kann leicht in Unannehmlichkeiten geraten. So habe ich zum Beispiel das Buch Ihres »Führers« gelesen und ohne böse Absicht festgestellt, dass es in den 140 Tausend Wörtern darin 140 Tausend Verstöße gegen die deutsche Sprache gibt. Als Konsequenz aus dieser meiner Bemerkung leben nun Sie in meinem Haus.<sup>161</sup>

Die hierin skizzierte Wirklichkeit ist einem Teil der lesenden Welt zu diesem Zeitpunkt aus zwei Romanen Feuchtwangers bekannt. So liegen die ersten beiden Bände von Feuchtwangers »Wartesaal«-Trilogie 1935 bereits auch in russischer Übersetzung vor. Die Trilogie setzt sich aus drei Zeitromanen zusammen, die die Entwicklungen in Deutschland vor und nach dem Jahr 1933 zum Thema haben: Der erste Teil der Trilogie, »Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz« (1930) wurde genauso wie Teil zwei, »Die Geschwister Oppermann« (1933), im selben Jahr ihres Erscheinens auf Deutsch bereits auch auf Russisch publiziert. Der »Brief« an den neuen Bewohner »seines« Berliner Hauses referiert sehr deutlich auf »Die Geschwister Oppermann«: Feuchtwanger war 1933 ins Exil nach Frankreich getrieben worden und verfasste »Die Geschwister Oppermann«<sup>162</sup> dort in der Zeit von April bis September. Der Roman schildert die Erfahrungen und das Schicksal einer großbürgerlichen jüdischen Berliner Familie zur

158 L. Fejchtvanger: Pis'mo, S. 113-114: »Во вторую годовщину передачи, 27 сентября 1935 года, я адресую следующее: [...].«

159 Ebd., S. 114: »Sanary (Var) Južnaja Francija.«

160 Ebd.: »Что же вы будете делать с двумя комнатами, где помещалась моя библиотека? Книги, как я слышал, не в особом почете в империи, в которой вы живете, господин Икс, и тот, кто ими занимается, легко может нарваться на неприятности.«

161 Ebd.: »Что же вы будете делать с двумя комнатами, где помещалась моя библиотека? Книги, как я слышала, не в особом почете в империи, в которой вы живете, господин Икс, и тот, кто ими занимается, легко может нарваться на неприятности. Вот я, например, прочитал книгу вашего ›фюрера‹ и безошибочно заметил, что в ней в 140 тысячах слов имеется 140 тысяч погрешностей против немецкого языка. В результате этого моего замечания теперь проживаете в моем доме вы.«

162 Der Roman wurde 1938 unter dem (erzwungenen) Titel seiner deutschen Erstausgabe (»Die Brüder Oppenheim«) in der UdSSR verfilmt: »Sem'ja Oppenjim«, Regie: Grigorij Rošal'.

Zeit der Machtübernahme Adolf Hitlers Anfang 1933, wobei der Fokus auf dem Intellektuellen dieser Familie, Gustav Oppermann, von Beruf Schriftsteller, einem Alter Ego Feuchtwangers, liegt. Ganz wie der Verfasser des fiktiven Briefes an »Herrn X« sorgt auch Gustav Oppermann, nachdem er Deutschland notgedrungen verlassen musste, sich immer wieder um das Schicksal seiner Bibliothek, von der er erfährt, dass die Eindringlinge »[...] sehr willkürlich bei der Auswahl der Bücher, die sie zerrissen oder mitnahmen« waren.<sup>163</sup>

In der Sowjetunion galt Feuchtwanger in Analogie zu und in Überblendung mit dieser Romanfigur als Repräsentant der »von den Nazis vertriebenen Schriftstellern und Intellektuellen«<sup>164</sup>, dessen Popularität in einer Reise in die Sowjetunion Ende 1936/Anfang 1937 kulminierte. Während dieses Aufenthalts in Moskau kommt es Anfang Januar 1937 auch zu einem Treffen mit Stalin, das auf der Titelseite der »Pravda«-Ausgabe vom 9. Januar 1937 zu sehen ist.<sup>165</sup>

In Feuchtwangers »Brief« vollzieht sich eine performative *Zuschreibung* eines Ereignisses an das Zufallsdatum des 27. September 1935, eine *Umschreibung* des Zufallstags als Erinnerungsmarke. Die performative Dynamik des Datums bzw. der doppelt datierten Behauptung nimmt hier ihren Ausgang. Das heißt: Einerseits datiert der »Brief« zwangsläufig vom 27. September 1935, das ist die Vorgabe der »Den' mira« Redaktion. Andererseits ist dieses Datum aber auch ein fiktives Datum, es ist das Datum des fiktiven Briefes. Und es ist als solches Teil eines performativ, im Sinne der Unentschiedenheit zwischen fiktiv und wahr, inszenierten Erinnerungsdiskurses. Dabei konvergiert die Möglichkeit, es könne dem Zufall geschuldet sein, dass die Daten übereinstimmen, dass also der von Gor'kij vorgeschlagene zufällige Tag tatsächlich jenes Datum ist, an dem Feuchtwanger 1933 das Unrecht widerfährt, das durch die Übergabe des Hauses an diesem Tag, dem 27. September 1933, sozusagen amtlich wird, mit der ebenso möglichen Version, dass dieser Zusammenfall eine fiktionale Setzung und Zuschreibung sein könnte, eine effektvolle Behauptung Feuchtwangers. Gleichzeitig haben wir festgestellt, dass es auch das fiktive Unrecht des fiktiven Gustav Oppenheimer ist und vor

163 Lion Feuchtwanger: *Die Geschwister Oppermann*, Berlin: Aufbau-Verlag 1960, S. 221, 223, 245, 265, 308: Aus dem zweiten (von drei) Kapiteln des Romans, das nach dem 30. Januar 1933, der Tag an dem »der Reichspräsident den Verfasser des Buches »Mein Kampf« zum Reichskanzler« (ebd., S. 116) ernannte, beginnt. Gustav Oppermann ist bereits, sehr widerwillig und nur auf die nachdrückliche Empfehlung eines befreundeten Anwalts hin (ebd., S. 197–202), aus Deutschland (in die Schweiz) ausgereist: »In Bern findet er Telegramme, Briefe, Zeitungen. Auch in sein Haus sind Landsknechte eingedrungen, haben es durchsucht, manches zerstört, vieles verschleppt. [...] Die Landsknechte waren in einer der ersten Nächte in der Max-Reger-Straße erschienen, gegen Morgen. Sie kamen zu acht. [...] Sie verschleppten und zerfetzten alles, was an Akten noch vorhanden war. Von den Büchern haben sie vieles verschont; bei andern jedenfalls haben sie schlimmere Verheerungen angerichtet. Sie waren sehr willkürlich bei der Auswahl der Bücher, die sie zerrissen oder mitnahmen. [...] Scheußlich, zu denken, dass sich vielleicht bald in seinen schönen Räumen völkische Landsknechte sielen« (ebd., S. 221–223).

164 Vgl. K. Schlögel: *Terror und Traum*, S. 120.

165 Vgl. ebd., S. 121–125. Auf S. 125 bringt Schlögel einen Ausschnitt des Titelbildes der »Pravda« vom 9. Januar 1937, das Feuchtwanger und Stalin zeigt. Zu Feuchtwangers Moskau-Aufenthalt vom 1. Dezember 1936 – 8. Februar 1937 vgl. L. Feuchtwanger: *Moskau 1937. Ein Reisebericht für meine Freunde*, Amsterdam: Querido Verlag 1937.

allem auch das Unrecht des autofiktional auftretenden Briefschreibers namens »Lion Fejchtvanger«. So lange wir nicht überprüfen, in Erfahrung bringen, an welchem Tag sich die Enteignung des Hauses von Feuchtwanger ereignete, kann die Möglichkeit, dass das behauptete Datum zutrifft, nicht ausgeschlossen werden. Gleichzeitig liegt der im Brief vom 27. September 1935 skizzierte, auf den 27. September 1933 rückführbare Sachverhalt der Enteignung eben bereits als erzähltes Ereignis in Feuchtwangers »Die Geschwister Oppermann« vor: »Scheußlich, zu denken, dass sich vielleicht bald in seinen schönen Räumen völkische Landsknechte sielen.«<sup>166</sup> Beim Datum »dessen gedacht wird« (hier: 27. September 1933) einerseits, und dem »Datum des Gedenkens« (hier: 27. September 1935) andererseits, handelt es sich um zwei verschiedene Daten.<sup>167</sup> Wesentlich dabei, dass »das ursprüngliche Datum«, wie Derrida es formuliert, »bereits eine Art *Fiktion* war«, und dies eben gerade deshalb, weil »das Einzigartige nur in der Erzählweise der Konvention und der Allgemeinheit«, der »wiederholbaren Merkmale«<sup>168</sup> fassbar wird. Und eben mit diesen »wiederholbaren Merkmalen« kommt die Performativität ins Spiel, einerseits das »andere« »einer gewissen Wahrheit«, die wir – nicht nur in diesem Fall – durch die »Wahrheitsordnung« der »dichterischen Performativität« zu fassen kriegen: »ich unterschreibe dies, hier, jetzt, an diesem Datum«<sup>169</sup>: »Unserem gemeinsamen Haus sende ich meine allerbesten Wünsche. Lion Feuchtwanger«<sup>170</sup>.

Ahnlich verhält es sich mit anderen im »Brief« zur Sprache kommenden Aspekten des Verhältnisses von Feuchtwanger/Oppermann zur ›Kultur‹ der neuen Machthaber. Das festgestellte Ausmaß der »Verstöße gegen die deutsche Sprache« in »Mein Kampf« referiert einerseits auf autobiographische Aussagen Feuchtwangers: 1935 erschien in der Zeitschrift »Internationale Literatur« Feuchtwangers autobiographische Skizze »Der Autor über sich selbst«, erstmals abgedruckt in der »Frankfurter Zeitung« vom 18.3.1928.<sup>171</sup> Der kurze Text ist eine Art Statistik seines bisherigen Lebens, die in Bezug auf Feuchtwangers Kritik an »Mein Kampf« folgende Angaben macht, die nicht zuletzt auch die Bücherverbrennungen von 1933 explizit thematisieren:

Von den vier Romanen des Schriftstellers L.F. wurden in Deutschland 527 000 Exemplare gedruckt. Da der Schriftsteller L.F. erklärt hatte, unter den 164 000 Worten, die Hitlers Buch »Mein Kampf« enthält, befänden sich 164 000 Verstöße gegen die deutsche Grammatik oder die deutsche Stillehre, wurden seine eigenen Bücher geächtet, es wurden 943 äußerst grobe und 3248 grobe Verleumdungen über ihn verbreitet, und seine Bücher wurden in 1584 amtlich inspirierten Zeitungsartikeln und 327 Rundfunkreden als Giftstoff für das deutsche Volk bezeichnet. Auch wurden 20 Exemplare von ihnen verbrannt.<sup>172</sup>

166 L. Feuchtwanger: Die Geschwister Oppermann, S. 223.

167 J. Derrida: Schibboleth, S. 101: »Nicht so sehr deshalb, weil diese Stunde hier, heute, an diesem Datum, dieses *datierte* Hier-Jetzt, nicht rigoros das Selbe, zum Anderen zur Analogie ist [...].«

168 Ebd.

169 Ebd.

170 L. Fejchtvanger: Pis'mo, S. 114: »Шлю наилучшие пожелания нашему общему дому.«

171 Vgl. H. Arnold: Feuchtwanger, S. 146

172 L. Feuchtwanger: »Der Autor über sich selbst« [1928], in: H.-L. Arnold, Lion Feuchtwanger, S. 1-4, hier: S. 3.

In »Die Geschwister Oppermann« gerät der Protagonist wegen einer vergleichsweise allgemeinen Äußerung in Ungnade: Oppermann war der Bitte »[...] eines angesehenen Schriftstellers« nachgekommen, »ein Manifest gegen die zunehmende Barbarisierung des öffentlichen Lebens« zu unterzeichnen.<sup>173</sup> »Mein Kampf« ist in »Die Geschwister Oppermann«, im Übergang vom ersten zum zweiten Buch, vom Jahr 1932 in das Jahr 1933, Gegenstand intellektuellen Amüsements. Das Buch steht neben den »Protokolle[n] der Weisen von Zion« in der Kuriositätenecke der bestens sortierten Bibliothek Gustav Oppermanns.<sup>174</sup> Bei einem Gläschen Kognak und einer Zigarre liest Gustav im Ausgang eines eher angespannten Abendessens einem Freund, der »sicher aus Widerwillen gegen die Form die Komik des Inhalts noch nicht gewürdigt«<sup>175</sup> habe, Passagen aus dem Buch vor, die auch den Freund, »so angewidert er war«, »über den gehäuften Unsinn«<sup>176</sup> lachen lassen. Um den »Nachgeschmack jenes üblen Buches« »wegzuspülen«, greifen die beiden schließlich zu Goethe.<sup>177</sup> So endet der Abend der beiden Freunde in Zuversicht und mit Blick auf die Bibliothek Oppermanns in der Überzeugung, dass »eine Nation, die sich Jahrhunderte so intensiv mit Büchern befasst hat wie denen, die hier standen«, »sich nicht fangen lassen konnte vom Gestammel, wie es zu lesen war in den ›Protokollen‹ und in dem Buch ›Mein Kampf‹.«<sup>178</sup>

In seinem Finale nimmt der Abschnitt zu Deutschland das nicht nur in Feuchtwangers »Brief«, sondern vor allem auch in den zahlreichen Karikaturen überaus virulente Stichwort der ›Barbarei‹ noch einmal in einer satirischen Volte auf: In einem deutlichen Bezug zur Exposition von »Den' mira«, in der schon auf Seite fünf unter der Überschrift »Liga Nacij obsuždaet« (Der Völkerbund diskutiert) auf die problematische Rolle des Völkerbundes in der globalen Gemengelage aufmerksam gemacht wird, greift die letzte Schlagzeile des Deutschlandkapitels diesen Topos auf: »Evropa delaet vyvody« (Europa zieht seine Schlüsse) titelt auf Seite 134 das letzte Dokument dieses Abschnitts, der einen Ausschnitt eines Beitrags aus der französischen Zeitschrift »Potten de Pariž«<sup>179</sup> zitiert: Darin wird berichtet, dass der Völkerbund den abessinischen König für eine Radioansprache verurteilt habe, die in ihrer symbolischen Tragweite die Rückkehr zu Feudalismus und Leibeigenschaft im 20. Jahrhundert propagierte und das eigene Land als rückständig und »barbarisch« vorstelle: »Der Abessinische/äthiopische Negus, der in seiner Barbarei so weit ging, sogar die Propagandamethoden zivilisierter Länder anzuwenden, hielt im Radio eine große Rede«.<sup>180</sup> Seine tragikomische Wende nimmt dieser Beitrag mit der Schlussbemerkung, wonach klar geworden sei, dass die verurteilte Rede in Wirklichkeit von »Reichskanzler Hitler in Nürnberg«<sup>181</sup> gehalten worden war. In diesem Fall habe der Völkerbund seine Verurteilung zurückgezogen,

173 Vgl. L. Feuchtwanger: Die Geschwister Oppermann, S. 129.

174 Ebd., S. 108-109.

175 Ebd., S. 111.

176 Ebd., S. 112.

177 Ebd., S. 116.

178 Ebd.

179 »Nr. 1359, sentjabr«. Der Originaltitel der Zeitschrift ist nicht nachweisbar.

180 M. Kol'cov: Den' mira, S. 134: »Абиссинский негус, доходящий в своем варварстве до того, что даже пользуется методами цивилизованных стран, произнес по радио большую речь [...].«

181 Nürnberg war seit dem 30. August 1933 die Stadt der Reichsparteitage der NSDAP.

wolle man sich doch nicht in die »Angelegenheiten eines freien und friedliebenden Landes wie Deutschland mischen«.<sup>182</sup>

Mit dieser Pointe schließt das Kapitel zu Deutschland und wird die These und Beobachtung zu ›Europas‹ Hilf- und Willenlosigkeit angesichts der sich zusammenbrauenden Katastrophe konkretisiert. Damit ist in satirischer Zuspitzung beurkundet, was in kontrastierender Zusammenschau an anderen Stellen des Kapitels Thema war: Das gegenwärtige Deutschland ist nicht nur ein Paradebeispiel für Dekadenz und Bourgeoisie, bedroht nicht nur die eigene Bevölkerung, sondern rüstet sich, ohne jeglichen Widerstand in Europa selbst, gegen den Rest der Welt.

### **Zum Beispiel Sowjetunion: Vom ›Tag der Welt‹ zur ›Welt des Tages‹**

Auf den letzten 100 der paginierten 600 Seiten von »Den' mira« bildet der »Sojuz Sovetskikh Socialisticheskikh Respublik«, die »UdSSR«, das Schlusskapitel, das eine nahezu in sich geschlossene, eigene Erzählung darstellt, die dem Krisen- und Konfliktsubjekt des Rests der Welt erhaben ist und somit im deutlichen Kontrast zu diesem steht. Der linearen Lektüreempfehlung, dem Prinzip des Buchs folgend, »endet« der ›Tag der Welt‹ also in der UdSSR in einer Weise, die sich als Antwort auf die ›im Buch‹ präsentierten Konflikte und Probleme zu verstehen gibt.

Das Kapitel zur UdSSR steht auch visuell in Abgrenzung und im Kontrast zu den übrigen Kapiteln von »Den' mira«: Eine schon beim Durchblättern des Buchs sichtbar und fassbar werdende Zäsur trennt die 100 Seiten von den vorangehenden 500: Das ist zunächst, zwischen dem vorletzten geographischen Kapitel (zur USA) und dem (letzten) zur »SSSR«, das etwa 40 Seiten umfassende Kapitel mit den Beiträgen der ausländischen Schriftsteller, die Skizzenammlung »Den' pisatel'ja« (Der Tag des Schriftstellers). Darauffolgend kündigen vier Seiten mit Kapitel-Überschrift, Stalin-Porträt und zwei Leerseiten den feierlichen Anfang dieses Schlusskapitels an, den apotheotischen Schlussakkord von »Den' mira«.

Im deutlichen Unterschied zur Präsentation des Rests der Welt basiert die Darstellung der Sowjetunion nicht auf dem Verfahren der Kontrastmontage. »Die Sowjetunion« setzt sich aus einer Reihe monadischer Entitäten zusammen: Das kleinste Zeitungsschnipsel enthält hier die ›ganze‹ sowjetische Realität. Während sich also dort das Gesamtbild mit Hilfe kontrastierender Montage und antithetischer Schlagzeilen bzw. Überschriften ergibt, erscheint das ›Große Ganze‹ in der Sowjetunion in jedem seiner

182 Ebd.:»[...] Примечание. В момент печатания редакции Потен де Пари заметила, что вследствие досадной ошибки негусу приписана речь, в действительности произнесенная рейхсканцлером Гитлером в Нюрнберге. Это обстоятельство естественно меняет все дело... Лига наций ничуть не намерена вмешиваться во внутренние дела такой свободной и миролюбивой страны, как Германия. [...]« ([...] Anmerkung. Die Redaktion von »Poten de Pari« [Poutine de Paris? B.O.] hat zum Zeitpunkt der Drucklegung festgestellt, dass aufgrund eines bedauerlichen Fehlers die dem Kaiser zugeschriebene Rede in Wirklichkeit von Reichskanzler Hitler in Nürnberg gehalten wurde. Dieser Umstand ändert die Sache natürlich... Der Völkerbund hat in keiner Weise die Absicht, sich in innere Angelegenheiten eines freien und friedliebenden Landes wie Deutschland zu mischen. [...]»).

kleinen Teile. Während die kontrastierende Montage als Form der kritischen Analyse, wie für den Abschnitt zu Deutschland gezeigt, die Diskrepanz zur Repräsentation, zur Selbstdarstellung, deutlich macht, will die monadische Präsentation die Evidenz dafür liefern, dass die Welt der sowjetischen Presse eben die sowjetische Welt ist. Es herrscht eine *Logik monadischer Homologie*. Wenn ich vorschlage, mit Blick auf diese Merkmale nicht von Montage, sondern von monadischer Reihung zu sprechen, ist die Natur und/oder der Geist der Verbindungen zwischen den einzelnen monadischen Einheiten zentral: Da ist einerseits die Leibniz'sche Bestimmung der Monade als anzunehmende »Verbindung oder Anpassung aller geschaffenen Dinge an jedes und eines jeden an alle anderen«. Geht man von einer solchen semiotisch-ontologischen Homologie aus, kann man mit Leibniz annehmen, dass jede »einfache Substanz«, auch wenn bzw. weil sie vollkommen abgeschlossen ist, »Beziehungen« habe, die »alle anderen [Substanzen] ausdrücken«. Und darin begründet sich die Grundidee der Monade, wonach sie, als kleinste Einheit, als kleinste Substanz ein »immerwährender Spiegel des Universums« sei.<sup>183</sup>

Große Themen und Lösungen trifft man im Abschnitt zur Sowjetunion in jedem ›beliebigen‹ Wirklichkeitsausschnitt wieder. So wird der ›Segen‹ von der bis nach Mittelasien voranschreitenden Kollektivierung, eines der zentralen und impliziten ›tagesaktuellen‹ Themen und Motive in diesem Abschnitt, sogar in einer vierzeiligen Meldung aus »Sovetskaja Kirgizija« (Sowjetisches Kirgisien) vom 28.9. deutlich. Die Notiz, offensichtlich aus einem Leserbrief, liefert die Kunde einer annähernd wunderbaren Vermehrung von Akkordeons und Akkordeonspielern im Zusammenhang mit der Errichtung einer Kolchose. Überschrieben ist der Ausschnitt mit der von Stalin 1935 ausgegebenen Lösung »Žit' stalo veselej!« (Das Leben ist lustiger geworden!):

Das Leben ist lustiger geworden!

In Vasil'evka (Kreis Alarčinsk) gab es vor der Kolchose zwei Akkordeons, setzt sind es mehr als vierzig. Allein in der Brigade von Gen. Chiljukov gibt es dreizehn Akkordeonspieler.<sup>184</sup>

---

183 Georg W. Leibniz: *Monadologie* [56][1714], Stuttgart: Reclam 1998, S. 41. Jurij Lotman hat in seinem kulturtheoretischen Aufsatz auf die Frage, ob man (d.h. die KulturwissenschaftlerIn, die HistorikerIn, als Subjekt) die Einheiten der Semiosphäre als Objekt betrachten könne, mit Leibniz' Konzept der Monade geantwortet und damit die These aufgestellt, dass das beobachtende Subjekt ebenso monadische Qualitäten habe wie das beobachtete Objekt. Wie sehr Lotman damit eine äsopische Antwort auf das Verhältnis des Kultursemiotikers zur Sowjetkultur geben wollte und damit also eingestehst, dass auch ersterer von dieser durchdrungen sei, sei dahingestellt. Vgl. Jurij M. Lotman: »Kul'tura kak sub'ekt i sama-sebe ob'ekt« [1989], in: ders., *Izbrannye stat'i v trech tomach*, Tom II. Tartu 1993, S. 368-375.

184 M. Kol'cov: Den' mira, S. 562: »Жить стало веселей в Васильевке (Аларчинского района) до колхоза было две гармошки, сейчас больше сорока. В одной только бригаде тов. Хилюка тринадцать гармонистов.« Zur Debatte um das Instrument im Zusammenhang mit Igor Savčenkos Film »Garmon« (1934) vgl. Thomas Lahusen, Robin LaPasha, Tracy Mc Donald: »Das Akkordeon. Volkskultur als Klanggemeinschaft«, in: Lipták, Tomáš/Murašov, Jurij (Hgg.): *Schrift und Macht. Zur sowjetischen Literatur der 1920er und 30er Jahre*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012, S. 221-257.

Diese Logik der monadischen Homologie trifft auch auf das Leitthema des Abschnitts zu Moskau zu: Zwei Tage vor dem ›Stichtag‹ war die Kontingentierung der Lebensmittel mit Hilfe von Lebensmittelkarten eingestellt worden.

In einer kurzen kursiv gesetzten, und also als »Moderation« der Redaktion markierten, Einleitung zum Abschnitt wird entsprechend darüber informiert, dass am Vorabend zum 26.9.1935 die Lebensmittelkarten abgeschafft wurden und somit die Kontingentierung der Nahrungsmittel am 27.9. eingestellt ist. Dabei darf der Hinweis nicht fehlen, dass es sich hierbei um eine Konsensesentscheidung gehandelt habe, sei doch in den Zeitungen davon berichtet worden, dass das »Dekret von der Bevölkerung des Landes angenommen«<sup>185</sup> worden sei: »ТРУДЯЩИЕСЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА ОДОБРЯЮТ ОТМЕНУ ПРОДОВОЛЬСТВЕННЫХ КАРТОЧЕК« / (SOWJETISCHE ARBEITER BILLIGEN ABSCHAFFUNG VON LEBENSMITTEL-KARTEN)<sup>186</sup>. Diese erste Schlagzeile des UdSSR-Kapitels ist dann auch ein wörtliches Zitat der Berichterstattung der »Pravda« vom 27. September 1935. Allerdings taucht die erste Schlagzeile von »Den' mira« in der »Pravda« vom 27.9. nicht etwa auf der Titelseite, sondern erst auf der Seite 3 auf (Abb. 37):

Abb. 37: Thema Abschaffung der Lebensmittelkarten: »Pravda« 27. September 1935, S. 3.

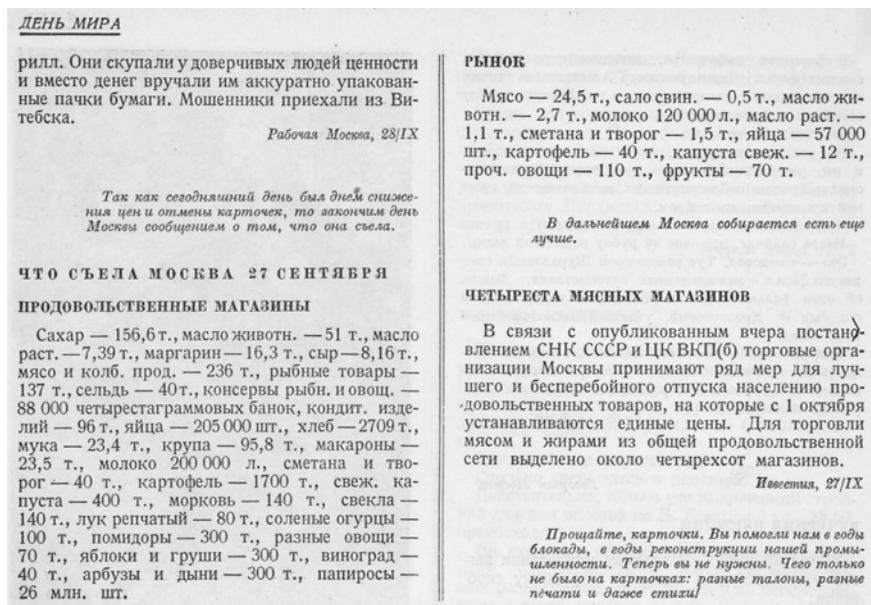


Bemerkenswert und sehr im Sinne einer monadischen Weltordnung ist dabei, dass das Motiv ›Lebensmittelkarten‹ am Ende des ansonsten chronologischen, einen 24-Stunden-Tag in Moskau abschreitenden, Abschnitts zu Moskau wiederauftaucht. Der Tag schließt mit einem dreiteiligen Schlussakkord zu jener guten Nachricht, mit der er eröffnet wurde: Ein Beitrag mit der Überschrift »Was Moskau am 27. September gegessen hat« (»Что съела Москва 27 сентября«) gibt eine mehrzeilige Aufzählung des reichhaltigen Nahrungsmittelangebots. Darauf folgt, bezugnehmend auf eine Meldung in der »Izvestija« vom 27. September, Kunde darüber, dass »400 Fleischgeschäfte« für die Versorgung mit entsprechender Ware bestimmt worden seien. Zu guter Letzt folgt noch ein Abschiedsreigen an die Lebensmittelkarten (Abb. 38):

185 Ebd., S. 491: »27 сентября в газетах появились первые сообщения о том, как был принят декрет населением страны.« (Am 27. September erschienen in den Zeitungen erste Mitteilungen darüber, wie das Dekret von der Bevölkerung des Landes angenommen wurde.)

186 Ebd., S. 491.

Abb. 38: »Proščajte, kartočki« (Lebt wohl, Kärtchen); kursiv im letzten Absatz; Leithema Abschaffung der Lebensmittelkarten am Ende des Abschnitts zu Moskau: Den' mira, S. 508.



Lebt wohl, Kärtchen. Ihr habt uns in den Jahren der Blockaden<sup>187</sup> geholfen, in den Jahren des Wiederaufbaus unserer Industrie. Jetzt brauchen wir euch nicht. Was immer auch auf den Karten gewesen sein mag: verschiedene Kupons, verschiedene Stempel und sogar Gedichte!<sup>188</sup>

Die große Welt aus der Tagespresse zeigt sich aber nicht nur in derlei Aufmerksamkeiten für die kleinsten Einheiten, die, obwohl von ihnen behauptet wird, es handle sich um Zufallsfunde aus der Hosentasche<sup>189</sup>, jeweils den Fußabdruck der großen (sowjetischen) Idee tragen. Die im Sowjetunion-Kapitel betriebene monadische Präsentation der sowjetischen Wirklichkeit kann umgekehrt auch wie ein Vergrößerungsglas eingesetzt werden. So mag es mit Blick auf ein Foto einer Riesenseerose zunächst erscheinen,

187 Kaspar-Dietrich Freymuth: Die historische Entwicklung der Organisationsformen des sowjetischen Außenhandels (1917–1961), Berlin: Osteuropa Institut 1963.

188 Ebd., S. 508: »Прощайте, карточки. Вы помогли нам в годы блокады, в годы реконструкции нашей промышленности. Теперь вы не нужны. Чего только не было на карточках: разные талоны, разные печати и даже стихи!«

189 Vgl. Sergej Tret'jakovs Hinweise zur Verfassung eines Beitrags für die »Pionerskaja Pravda«: Man könne doch zufällig Kinder von der Straße rufen und sie bitten, ihre Hosentaschen zu leeren, wobei es darum gehe, »nichts zu verbergen«: »[...] Stoffstückchen, Papierfetzen, Notizen [...]. Sogar kleine Krümchen schütte auf das Papier aus und versuche Dich daran zu erinnern, wie Du zu ihnen gekommen bist.« Sergej Tretjakov: »Die Tasche« [1933], in: ders., Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts, Reinbek: Rowohlt 1972, S. 86–93, hier: S. 88.

Abb. 39: Foto der blühenden und für alle zu sehenden/gesehenen Victoria Regia; Bildunterschrift: »Die Victoria-Regia blüht. Die Moskauer fotografieren die seltene Blume«: Den' mira, S. 496.



Виктория-Регия цветет. Москвичи фотографируют редкий цветок  
Фото Н. Маркова

als liefere »Den' mira« lediglich die fotografische Illustration zu einer Meldung auf der letzten Seite der »Pravda« vom 27. September 1935. Unter der Rubrik Vermischtes findet sich dort die kurze Meldung darüber, dass im Moskauer Botanischen Garten am »26. September 1935 um 5 Uhr morgens« die äußerst selten blühende Seerose Victoria regia nach vier Jahren wieder aufgeblüht sei. Nun ist auf dem für »Den' mira« gemachten Foto die nur so selten (alle vier Jahre!) blühende Pflanze zwar zu sehen, das Bild zeigt jedoch noch mehr. (Abb. 39). Der Blick der Betrachterin fällt, nicht zuletzt geleitet durch die sich aus den Fliesenfugen am Boden des Beckens abzeichnenden Fluchtlinien vor allem auf das obere Drittel des Fotos, auf dem eine schauende, wenn auch nicht unbedingt nur auf die Pflanze blickende Menschengruppe zu sehen ist. In der linken oberen Ecke allerdings, an der Stelle, an der die Lesebewegung einsetzen würde, stehen zwei Kameras auf Stativen, die dem schräg dahinter, auch hinter der Betrachterinnengruppe, positionierten Mann mit Schirmmütze zuzuordnen sind. Und entsprechend ist in der Bildunterschrift dann auch von beiden Teilen des Fotos die Rede: Einerseits von der blühenden Pflanze, aber eben auch davon, dass sie von »den Moskauern« fotografiert werde.

Die Victoria-Regia blüht. Die Moskauer fotografieren die seltene Blume.<sup>190</sup>

190 Ebd., S. 496: »Виктория-Регия цветет. Москвичи фотографируют редкий цветок.«

Das monadische Prinzip beruht auf einer Logik der kollektiven und reziproken Widerspiegelung, und es funktioniert in einem medialen Dispositiv, in dem Evidenz immer auch die eines kollektiven Bewusstseins ist, bzw. das Bewusstsein sich kollektiver Evidenz versichern kann.

Wir haben es hier nicht der avantgardistisch antimimetischen Intention der Montage und deren Tendenz zur multiperspektivischen »Öffnung eines geschlossenen Textkorpus«<sup>191</sup> zu tun. Die monadische Homologie zwischen dem ›Subjektiven‹ und dem ›Objektiven‹ steht hier im Zentrum: ›Das Land‹ weiß, dass es dokumentiert wird, wie aus einem anonymen Beitrag eines ›Postens‹ mit dem Titel ›Nächtliche Begegnungen‹ (›Nočnye vstreči‹) deutlich wird: Eine Beobachtung ›vrasploch‹<sup>192</sup> – unerwartet, mittendrin erfassend – scheint hier nicht oder nicht mehr möglich bzw. nötig zu sein. Man steht in monadischer Mission im neuen Leben, ist nicht nur Objekt der Beobachtung, sondern zugleich deren Subjekt: So begegnet eine rotbäckige Komsomolin dem nächtlichen, von der ›Den' mira‹-Redaktion ausgesandten ›Posten‹ mit den Worten »Ich weiß, wer Sie sind! Ihr seid ›Den' mira‹. Ihr beschreibt uns alle.«<sup>193</sup>

Wäre dieses Bewusstsein, dieses Wissen darüber, dass man ›beschrieben‹ wird, im Sinne der faktographischen Beobachtung ›vrasploch‹ störend, würde daran die Beobachtung letztlich scheitern, so ist es nun der Beweis für die Tatsache der Existenz einer neuen Wirklichkeit. Der referentielle Hiatus, den die Dokumentaristen noch 1926 zwischen der ›Inszenierung des Alltags‹ und seiner dokumentarischen Erfassung annahmen<sup>194</sup>, weshalb sie davon ausgingen, dass man den Alltag nur unter der Voraussetzung dokumentieren könne, dass man von dieser Erfassung nichts wisse, scheint nun, im monadischen Realitäts- und Bewusstseinszustand implodiert zu sein.

Dies auch dank vielerlei Verfahren des sowjetischen Korrespondententums, die das Kapitel zur UdSSR dominieren und dabei den Zeitungsausschnitt in diesem Kapitel quantitativ an den Rand drängen. Dieses Korrespondententum ist sozusagen das Organ monadischer Eigenschaften, ganz im Sinne der von Jurij Lotman behaupteten Gleichsetzung von Subjekt und Objekt<sup>195</sup> in der Monade. ›Den' mira‹ hat Reporter ausgeschickt, ›Posten‹ aufgestellt, eine Redaktionsadresse veröffentlicht, an die unzählige Briefe geschickt wurden, und Tagesprotokolle, oftmals in Form von Telegrammen von diversen ›Außenposten‹, angefordert (Abb. 40).

<sup>191</sup> Vgl. Dubravka Orač-Tolič: »Collage«, in: Aleksandar Flaker (Hg.), *Glossarium der russischen Avantgarde*, Graz: Droschl 1989, S. 152–178, hier: S. 175: »Nach dem Prinzip der Montage [...] führte die avantgardistische Collage eine große Zitatpolemik mit dem Prinzip der organischen Komposition und des geschlossenen Texttypus.«

<sup>192</sup> D. Vertov: *Roždenie ›Kinoglaza‹*, S. 75.

<sup>193</sup> M. Kol'cov: *Den' mira*, S. 493: »Комсомолка Анна Приборова, работающая в Сталинском Райкоме, круглицая, розовощекая девушка, навестившая в этот вечер свою больную подругу, заявила: ›Я знаю, кто вы! Вы – День мира. Вы всех нас опишите.‹ (Die Komsomolin Anna Priborova, die in Stalins Rajkom arbeitet, ein rundgesichtiges, rosabäckiges Mädchen, das an diesem Abend ihre kranke Freundin besucht hatte, rief aus: ›Ich weiß, wer Sie sind! Sie sind ›Den' mira‹. Ihr beschreibt uns alle.«)

<sup>194</sup> Dziga Vertov: »Vorläufige Instruktion an die Zirkel des ›Kinoglaz‹« [1926], in: ders., *Schriften zum Film*, München: Hanser 1973, S. 41–53, hier: S. 44.

<sup>195</sup> Vgl. J. Lotman: *Kul'tura*, S. 368–375.

Abb. 40: »Auf dem Posten«: Den' mira, S. 492.



На посту

Фото Я. Марченко

Zum monadischen Prinzip der Wirklichkeit(serfassung) gehört offensichtlich auch, dass die chronologische Einheit der Zeit, die 24 Stunden des Beispieltages, von einem anderen Prinzip abgelöst bzw. durch dieses ersetzt werden kann. Der Tagesablauf, am Beispiel eines Tages in Moskau,<sup>196</sup> orientiert an der »absoluten Moskauer Zeit«<sup>197</sup>, wird abgelöst vom topographischen und topologischen Prinzip der »neuen Zeit«:

Der sowjetische 27. September 1935 beginnt zwar chronologisch, kondensiert aber im Weiteren selbst zum monadischen Prinzip (oder der zentralen Monade) für das übrige Sowjetreich: Einer einleitenden Moderation folgen Ausschnitte aus der »Pravda« vom 27. September zum Leitthema des Tages, der erwähnten Abschaffung der Lebensmittelkarten und somit der Rationierung von Lebensmitteln. Nach dieser »morgendlichen Zeitungslektüre« wird den Lesern ein Blick hinter die Kulissen des Tages gewährt: Unter der Überschrift »Moskau bei Nacht« (»Moskva noč'ju«) erfahren wir u.a., dass der Schriftsteller Boris Levin<sup>198</sup> als »Posten« von »Den' mira« ausgeschickt wurde, um in der Nacht zum 27. September 1935 vor dem Moskauer Telegraphenamt die Menschen

196 Zum sowjetischen Beispieltag vgl. auch die Fotoreportage von 1931: »Den' iz žizni moskovskoj rabočej sem'i« (Ein Tag im Leben einer Moskauer Arbeiterfamilie), eine Nummer der Zeitschrift »Sovetskoe Foto« (47 Seiten). Bemerkenswert hier, dass es sich um Exemplarisches im Wortsinn handelt: Der Tag ist undatiert, er beginnt mit der Präsentation eines neu gebauten 16-stöckigen Wohnhauskomplexes, in dessen Eingang Nr. 69, Wohnung 638 sich die Zweizimmerwohnung (mit Gas in Küche und Bad) der siebenköpfigen Familie »Filippov« befindet, die uns während des Frühstücks vorgestellt wird und die wir dann durch den Tag begleiten. Für den Hinweis auf diese Quelle bedanke ich mich herzlich bei Anja Burghardt.

197 Zur Moskauer Zeit als »absoluter Zeit« vgl.: Marina Balina: »Playing Absolute Time. Chronotypes of Sots-Art«, in: dies./Condee, Nancy/Dobrenko, Evgeny (Hgg.), Endquote. Sots-Art Literature and the Soviet Grand-Style, Evanston: Northwestern University Press 2000, S. 58-74.

198 Es bleibt ungeklärt, um wen es sich hier handelt. Eher unwahrscheinlich ist, dass der Kritiker Lev Il'ič Levin (1911-1998) gemeint sein könnte.

darum zu bitten, die von Ihnen versandten Telegramme in »Den' mira« abdrucken zu dürfen.<sup>199</sup> Eine Fotostrecke zwischen den Seiten 496 und 497 zeigt, wie »mit den ersten Sonnenstrahlen« die Matrizen der »Pravda« aus Moskau in die Druckereien Leningrads gebracht werden und gibt einen Einblick in Maksim Gor'kijs Posteingang: zu sehen sind Angestellte, die Briefstapel sortieren. Es handle sich dabei, so die Bildunterschrift, »um die umfangreichste Korrespondenz, die eine Privatperson am 27. September erhalten hat«<sup>200</sup>. Der Moskauer Tag endet, auch davon war schon die Rede, mit einem Verweis auf die Meldung des Tages von der Abschaffung der Lebensmittelkarten in Form einer auf das Ende dieser Ära bezogenen Schlussformel (»Lebt wohl, Karten!«). Eine über sechs Seiten reichende Bilderstrecke, die einen Tag in der zeitgenössischen Pflege, Betreuung und Erziehung der Kinder in den Krippen von Werken und Fabriken – mit ausführlichen Bildlegenden – zeigt, ist zwar als Tagesablauf dargestellt,<sup>201</sup> diese Bilderstrecke repräsentiert aber bereits den Mikrokosmos einer zeitgemäßen und folglich neuen Lebensweise. Die Chronologie ist darin schon monadisch kondensiert. Nicht zufällig befindet sich dieser letzte chronologische Abschnitt am Übergang von Moskau zu den weiteren Teilen des Sowjetreichs. Von da an treibt ein raumpolitisches Prinzip<sup>202</sup>, der Rhythmus fortschreitender Industrialisierung und die Dynamik, mit der weit von Moskau entfernte Gebiete von den sowjetischen Strukturen und Prinzipien erfasst werden, das Kapitel voran – ganz im Sinne des eingangs zitierten Zuwachses von Glück und Mundharmonikas dank der Kollektivierung.

Die Route von Moskau ins Land ist durch die von sowjetischen Großbauprojekten neubestimmte Geotopologie bestimmt: Der Weg führt aus Moskau hinaus entlang des im Bau befindlichen Moskau-Vol'ga-Kanals<sup>203</sup> und somit entlang der Wolga und den an ihr gelegenen Industrie- und Erholungsgebieten, um anschließend in der »Blühenden Ukraine« (»Cvetuščaja Ukraina«) und an der Schwarzmeerküste Halt zu machen. Vom Donbassgebiet ausgehend scheint die Region von der Stachanovbewegung durchsetzt zu sein, Meldungen von der Steigerung der Arbeitsleistung und Übererfüllung des Plans übertreffen einander.<sup>204</sup> Der ›Tag der Welt‹ (»Den' mira«) wird dabei immer stärker zum Raum und somit zur ›Welt des Tages‹, die Sowjetunion stellt sich als Maßstab der Gegenwärtigkeit schlechthin dar. Die simultane kollektive – und vor allem: allseits bewusste – Präsenz und Wirklichkeit der sowjetischen Topologie ist in jedem einzelnen Dokument enthalten und scheint auch die Distanzen zwischen Zentrum und Peripherie zu nivellieren.

Der Polarkreis (»Arktika«) etwa vibriert noch immer vom Echo des Großereignisses von Anfang 1934, der Rettung der Besatzung des Expeditionsschiffs Čeljuskin, die man

199 »Telegrammy, poslannye iz Moskvy v noč' za 27 sentyabrya« (Telegramme, die in der Nacht zum 27. September aus Moskau verschickt wurden): M. Kol'cov: Den' mira, S. 493-495.

200 M. Kol'cov: Den' mira, o.S.; zw. S. 496 und S. 497: »Самую большую корреспонденцию, адресованную частному лицу, получил 27 сентября А. М. Горький.«

201 Ebd., o.S.; zwischen S. 504 und S. 505.

202 Vgl. Evgeny Dobrenko, Eric Naiman (Hgg.): The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space, Seattle, London: University of Washington Press 2003.

203 Ebd., S. 512: Mit Fotos vom Bau und einem Faksimile aus der Nummer der (Lager-)Zeitschrift »Na šturm trassy« vom 27. September 1935.

204 Ebd., S. 535ff. Auf S. 535 ein Fotoporträt von Aleksej Stachanov.

in den Moskauer Kinos nahezu live mitverfolgen konnte und die in einem zweibändigen Prachtbuch mit dem Titel »Kak my spasali Čeljuskincev<sup>205</sup> (Wie wir die Čeljuskinbesatzung gerettet haben) dokumentiert ist. Vom Polarkreis erreichen mehrere Funktelegramme die »Den' mira«-Redaktion. Das folgende des Polarforschers Ernst Krenkel, der als Oberfunker an der Čeljuskinexpedition beteiligt war,<sup>206</sup> gibt nicht nur einen Einblick in den ›ereignisreichen‹ Alltag des Lebens und Arbeitens am Nordpol, sondern versteht sich offensichtlich auch als Mitarbeit an der von »Den' mira« intendierten internationalen Presseschau, als deren Ergebnis Krenkel nun Personensuchmeldungen aus Frankfurt a.M. nach Moskau funkelt. Wir haben es hier mit einer nahezu absurden Rückkopplung des monadischen Prinzips zu tun: Die offensichtlich stark von der ›Moskauer Zeit‹ strukturierten Aktivitäten der Nordpolforscher, mit ihrem Fokus auf die Sendezeiten (›am Abend hinsetzen und Moskauer Sendungen hören‹), scheinen in der vom Medium Funktelegramm strukturierten Parallelsetzung als logisch kohärent mit den am Nordpol zu empfangenden Radiomeldungen vom Untergang der bourgeois Welt:

Adresse Moskau Strastnoj Bul'var 11 Den' mira

Olovjannogo 120 l. 98<17"

27 September unsere Zeit fast vier Stunden vor Moskauer das stört Tagesablauf weil unweigerlich alle sich bemühen am Abend hinzusetzen und Moskauer Sendungen zu hören Arbeit beginnt um ein Uhr Nacht STOPP [...]

Erste Fortsetzung STOPP Stadt Frankfurt teilt mit teilnahmsloser Stimme mit heute in Apotheke plötzlich eine junge Frau gestorben blond schwarzer Strohhut sanierte Zähne trägt lila Reithosen gestreiften Rock STOPP war wiederholt in Apotheke lebt offensichtlich in Nähe STOPP Frankfurt heute kein Glück außerdem Musikant verschwunden klein auch vollkommen sanierte Zähne besondere Kennzeichen ungewöhnlich kleine Füße Hakenkreuzring STOPP

Dritte Fortsetzung STOPP Schon drei Uhr morgens Moskauer Radio tönt STOPP Golubev sendet ersten Wetterbericht STOPP [...]

Vierte Fortsetzung STOPP Abends jeder beschäftigt STOPP Zum Abendtee gibt es Zitronenmarmelade selbstgemacht übersüß STOPP Dann spielen wir Schach STOPP Gehnen schlafen STOPP Es bleibt nur diensthabender Beobachter Krenkel' STOPP<sup>207</sup>

205 Kak my spasali Čeljuskincev. Unter der Redaktion von Anatolij Lipadevskij, Moskau: Izdatel'stvo Pravda 1934.

206 Vgl. dazu auch die ebenfalls 1934 erschienene, in ihrer Aufmachung und ihrem Umfang bescheidene Dokumentation, für die Sergej Tret'jakov als »Redakteur-Konstrukteur« tätig war.

207 Ebd., S. 579-580: »Адрес Москва Страстной бульвар 11 День мира Оловянного 120д 98 17c. 27 сентября наше время впереди московского почти четыре часа это нарушает распорядок потому что невольно все стараются засидеться чтобы вечером послушать московские передатчики тчк Работа начинается час ночи тчк [...] Продолжение первое тчк Город Франкфурт бесстрастным голосом сообщает сегодня аптеке внезапно скончалась молодая женщина блондинка черной соломенной шляпе исправными зубами носит лиловые рейтузы полосатую юбку тчк Аптеке была неоднократно очевидно живет в близи тчк Не везет Франкфурту этот день еще пропал музыкант небольшого роста также вполне исправными зубами отличительные приметы чрезвычайно небольшие ноги перстень знаком свастика тчк [...] Продолжение третье тчк Уже три часа московского утра гудит радио тчк Работает Голубев передает первое метео тчк [...] Продолжение четвертое тчк Вечером каждый занят делом тчк Вечернему чаю подается ли-

Auch das Ende des Kapitels selbst stellt die hier als monadisch apostrophierte Geschlossen- und Abgeschlossenheit der sowjetischen Semiosphäre aus. Das UdSSR-Kapitel endet doppelt: Einerseits mit einer Collage aus Stellenanzeigen aus den »Zeitungen des 27.9.«, die mit der Überschrift »In der UdSSR gibt es keine Arbeitslosen« (»V SSSR net bezrabitnych«)<sup>208</sup> betitelt ist, und vor allem als solche, als Collage auffällt. Und dabei natürlich, ihrem Inhalt nach, im Kontrast steht zu den zahlreichen Meldungen zur Arbeitslosigkeit im Rest der Welt, nicht zuletzt in Deutschland. (Abb. 41). Wenn sich die Sowjetunion mit diesem Statement sozialer Überlegenheit am Schluss von »Den' mira« also explizit kontrastiv vom Rest der Welt abgrenzt, so gilt dieses Prinzip auch für das zweite Ende des Kapitels zur UdSSR. Hier geht es um Grenzen im wörtlichen Sinn: um den Schutz der Außengrenzen des Sowjetreichs: Eine Bilderstrecke aus vier Fotos von Bewachern des Reichs, der »sozialistischen Heimat«, im Osten und Westen, im Norden und Süden, überschrieben mit »Wache halten an den Grenzen der sozialistischen Heimat« (»Na straže granic socialističeskoy rodiny«),<sup>209</sup> bildet den zweiten Schluss des UdSSR Kapitels am Ende von »Den' mira«. Es ist bekanntlich umstritten, ob es Fenster gibt in einer Monade, wie und ob man wissen kann, dass man (in) eine(r) Monade ist.<sup>210</sup>

## Nikolaj Ostrovskij 27. September 1935: Beispieltag in einer Ausnahmewelt

Zum Abschluss der Analysen zum UdSSR-Kapitel wenden wir uns nun einem der Originalbeiträge von sowjetischen Schriftstellern zu.<sup>211</sup> Im Abschnitt zum Schwarzmeer-gebiet gibt es einen kurzen Text von Nikolaj Ostrovskij (1904-1936). Ostrovskij wohnt zu dieser Zeit, bereits erblindet, gelähmt und schwer krank, in Soči. Ostrovskij ist 1935 bereits eine Legende der sowjetischen Gegenwartsliteratur – als Autor des Romans »Kak zakaljalas' stal'« (»Wie der Stahl gehärtet wurde« [1932-1934]). Für »Den' mira« trägt Ostrovskij eine Skizze bei, überschrieben mit »Mein Tag am 27. September 1935« (»Moj den' 27 sentjabrja 1935 goda«)<sup>212</sup>. Wie kaum anders zu erwarten, setzt auch dieser Text das Prinzip der monadischen Reihung fort, spitzt es zu.

Ostrovskij's Text setzt sich aus fünf Materialbereichen zusammen, die entweder im oben dargelegten Sinn »beispielhaft« Einblick in Leben und Werk des Schriftstellers geben oder eben die Struktur der Welt im Tag Ostrovskij's monadisch spiegeln: Dies sind

---

монное варенье самоделок приторное тчк Затем играем шахматы тчк Идем спать тчк Остается лишь дежурный наблюдатель – Кренкель тчк.«

<sup>208</sup> Ebd. o.S.; zw. S. 588 und 589.

<sup>209</sup> Ebd. o.S.; folgend auf S. 501).

<sup>210</sup> Gilles Deleuze greift in seiner Leibniz-Interpretation die Idee der Monade als eine unmögliche Innerlichkeit, als eine äußerliche Innerlichkeit, in der Figur der »Falte« (»le pli«) auf: Gilles Deleuze: Die Falte. Leibniz und der Barock [1988], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.

<sup>211</sup> Im Abschnitt zu »Leningrad« die Skizze »V Érmitaže 27 sentjabrja« (Am 27. September in der Eremitage) von Ol'ga Forš (ebd., S. 587-588).

<sup>212</sup> Wie viele Originalbeiträge für »Den' mira« wurde auch Ostrovskij's Text schon vor dem Erscheinen von »Den' mira« gedruckt: In der »Komsomol'skaja pravda« vom 27. Dezember 1936. Vgl. Ostrovskij, Nikolaj: Sobranie Sočinenij v trech tomach. Tom 2, Moskau: Molodaja gvardija 1989, S. 358.

Abb. 41: Collage aus Stellenanzeigen am Ende des UdSSR-Kapitels, Bildunterschrift: »Aus Zeitungen vom 27.IX: Den' mira, o.S. (nach S. 647).«



zuerst die Fixpunkte im Tagesablauf wie Erwachen, Essen, Arbeiten. Zu diesen treten zweitens die Lektüre der bzw. das Vorlesen aus den Tageszeitungen und drittens die Durchsicht der Post, hier vor allem der zahlreichen Briefe »aus dem sowjetischen Volk« (!) an Ostrovskij. Schließlich gibt es zwei, die übliche Tagesroutine unterbrechende Vorkommnisse bzw. Ereignisse an diesem Tag: Ostrovskij wird, viertens, von einem Telefonanruf geweckt, in dem ihm als Autor des Romans »Kak zakaljalas' stal« (»Wie der Stahl gehärtet wurde«)<sup>213</sup> mitgeteilt wird, dass eine Verfilmung des rasch sehr populär gewordenen Buchs geplant sei.<sup>214</sup> Und der Tag endet schließlich, fünftens, mit einem Interview, das ein ausländischer Journalist mit Ostrovskij führt und in dem Ostrovskij sich trotz seines Leidens als durch und durch glücklicher Zeitgenosse in der Welt des Sozialismus verstanden wissen will.

213 Ab 1934 in Teilen erschienen, 1936 zum ersten Mal vollständig.

214 Realisiert durch Mark Donskoj (1901-1982); der Film erschien 1942.

Nachdem mit der erfreulichen telegraphischen Mitteilung über die geplante Romanverfilmung ein ansonsten wie immer aufgrund der Krankheit schmerhaftes Erwachen die Wende zu einem von Lebensfreude und froher Erwartung geprägten Tagessanfang einläutet<sup>215</sup>, lässt sich Ostrovskij im Garten, im Schatten der Bäume, die Tageszeitungen vorlesen, was er, in Analogie zum Beginn von »Den' mira«, mit der Frage nach der Lage an der italienisch-abessinischen Grenze und einem Statement zum Faschismus einleitet:

Lesen Sie mir die Zeitungen vor. Was ist an der italienisch-abessinischen Grenze los?  
Der Faschismus, dieser Wahnsinnige mit einer Bombe. Niemand weiß, wohin er diese Bombe wirft und wann.<sup>216</sup>

Das Fazit der Berichte über die Situation im Ausland wird in wenigen Zeilen und Sätzen zusammengefasst, wobei elliptische, schlagzeilenartige Einschübe das Tempo erhöhen:

Die ihre letzten Tage erlebende Bourgeoisie hat ihre letzten Reserven an Gaunern ausgesandt. Es ist stickig in Europa. Es riecht nach Blut. Den traurigen Schatten des Jahres 1914 können sogar die Blinden sehen. Die Welt bewaffnet sich fieberhaft...<sup>217</sup>

Diese kurze und intensive Präsentation der Lage in der westlichen Welt unterbricht Ostrovskij mit dem Wunsch, sich doch rasch den inländischen Zeitungen zuzuwenden:

Es reicht! Lesen Sie vom Leben in unserem Land.<sup>218</sup>

Auf diesen Wunsch und diese Aufforderung hin bildet sich sogleich ein wohltuender Kontrast zu den letzten westlichen Gaunern in Gestalt der schlechthin als weiblich, jung, schön und gesund auftretenden »sozialistischen Heimat«. In folgendem Loblied auf diese Welt, deren Lebensrhythmus dem Herzschlag eines jungen Mädchens gleiche, fasst Ostrovskij die Neuigkeiten aus den einheimischen Zeitungen zusammen:

Und ich höre den Herzschlag meiner geliebten Heimat. Und ich sehe es vor Augen, das schöne, geliebte, vor Gesundheit strotzende, lebensfrohe, unbesiegbare Land der Sowjets [das russische Wort für »Land«: »strana« ist ein Femininum]. Nur sie allein, meine sozialistische Heimat, hält das Banner der Welt und der Weltkultur hoch. Nur

215 Den' mira, S. 544: »Мать приносит утреннюю почту – газеты, книги, стопка писем. Сегодня несколько интересных встреч. Жизнь вступает в свои права. Прочь, страдания! Утренняя короткая схватка кончается победой жизни.« (Mutter bringt die morgendliche Post: Zeitungen, Bücher, ein Bündel Briefe. Heute stehen einige Interessante Termine an. Das Leben kommt zu seinen Rechten. Fort mit Euch, ihr Leiden! Der kurze morgendliche Anfall endet mit einem Sieg des Lebens.)

216 »Читайте газеты. Что там на итalo-абиссинской границе? Фашизм, этот сумашедший с бомбой. Никто не знает, куда и когда он вышвырнет эту бомбу.«

217 »Доживающая последние дни буржуазия выпустила на арену свои последние резервы молодчиков. Душно в Европе. Пахнет кровью. Мрачная тень 1914 года видна даже слепым. Мир лихорадочно вооружается...«

218 »Довольно! Читайте о жизни нашей страны.«

sie hat die echte Bruderschaft der Völker geschaffen. Welch ein Glück ein Sohn dieser Heimat zu sein!...<sup>219</sup>

Ebenso erfreulich fallen die von Ostrovskij's Sekretärin vorgelesenen Briefe aus, von denen es »aus allen Ecken der unermesslichen Sowjetunion« »tausende«, »sorgsam in Mappen gelegte«<sup>220</sup> gebe. Dieser Abschnitt des Lobgesangs auf die ihn erreichenden Leserbriefe nimmt doppelt so viel Platz ein wie die beiden Absätze zur aus- und inländischen Zeitungslektüre und repräsentiert das bereits mehrmals erwähnte kollektive Eingabewesen als zentrales Medium dieser Zeit. In diesem kann sich die ›monadenhafte‹ Homologie zwischen dem ›Subjektiven‹ und dem ›Objektiven‹, auch davon war schon die Rede, realisieren: Die ihn aus allen Teilen des Landes erreichenden Leserbriefe stellt Ostrovskij, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass ihm sämtliches Schriftgut vorgelesen werden muss, indem er die daraus resultierende Mündlichkeit metaphorisch entfaltet, als ›Ruf der Heimat‹ dar, mit der er so in ein dialogisches Verhältnis tritt: »Das ist ein Zuruf meiner Heimat an einen ihrer Söhne, mich, den Autor eines Buches mit dem Titel ›Wie der Stahl gehärtet wurde‹, einen jungen, gerade beginnenden Schriftsteller«.<sup>221</sup> Dabei betont Ostrovskij's Text einige Zeilen weiter auch, wie repräsentativ und einhellig dieser Ruf sei, indem er darauf verweist, dass »alle« schreiben, und zwar: »die arbeitende Jugend der Fabriken und Werke, die Seeleute, die Balten und die vom Schwarzen Meer, die Flieger und die Pioniere.«<sup>222</sup>

Während aus Tageszeitungen nicht zitiert, sondern nur deren Grundstimmung wiedergegeben wird, bringt Ostrovskij aus der ›unüberschaubaren Menge von Briefen‹ sogar direkte Zitate aus zweien der Briefe, bei denen es sich jeweils um kollektive Verfasser handelt. Dabei ist der Inhalt beider Briefe im Wesentlichen identisch: es geht um die freudige Erwartung des neuen Buches bzw. des in absehbarer Zeit erstmals vollständig als Buch erscheinenden Romans Ostrovskij's in einer Auflagenhöhe von »520 Tausend« Exemplaren<sup>223</sup>.

Lieber Genosse Ostrovskij!

Mit Ungeduld warten wir auf Deinen Roman »Die Sturmgeborenen«. Schreib ihn ganz

219 »И я слушаю биение сердца моей родины любимой. И встает она передо мной любимой и прекрасной, с цветущим здоровьем, жизнерадостная, непобедимая Страна советов. Только она одна, моя социалистическая родина, высоко подняла знамя мира и мировой культуры. Только она создавала истинное братство народов. Какое счастье быть сыном этой родины!...«

220 Ebd., S. 544: »Они идут ко мне со всех концов необъятного Советского союза [...]. Тысячи этих писем, бережно разложенных в папки, – самое дорогое мое сокровище.« (Sie erreichen mich aus allen Ecken der unermesslichen Sowjetunion. [...] Tausende dieser Briefe, alle sorgfältig in Mappen gelegt; mein wertvollster Schatz.)

221 Ebd.: »Это моя родина перекликается с одним из своих сыновей, со мной, автором единственной книги «Как закалялась сталь», молодым начинающим писателем.«

222 Ebd.: »Кто же пишет? Все. Рабочая молодежь фабрик и заводов, моряки, балтийцы и черноморцы, летчики и пионеры [...].« (Wer schreibt denn? Alle. Die arbeitende Jugend der Fabriken und Werke, die Seeleute, vom Baltischen und vom Schwarzen Meer, die Flieger und die Pioniere [...].)

223 Ebd., S. 545.

schnell. Du musst ihn wunderschön machen. Denk daran, wir warten auf dieses Buch. Wir wünschen viel Erfolg. Die Arbeiter des Bereznikover Ammoniakwerkes...<sup>224</sup>

Derart zur Arbeit am neuen Roman aufgefordert und ermutigt, wendet sich der Ich-Erzähler namens Ostrovskij nach einer mehrstündigen Arbeitsphase erneut der Zeitungs- und Postlektüre zu. Nachdem ihm aus Pearl S. Bucks China-Roman »The Good Earth«<sup>225</sup> vorgelesen wurde, empfängt der Ich-Erzähler der Skizze dann am Ende seines Arbeitstages noch einen Journalisten der »Moscow Daily News«. In den Repliken zu diesem Interview nimmt Ostrovskij das Thema seiner Krankheit, das bereits den Beginn des Tages und den Anfang des Textes geprägt hat, wieder auf. Die letzte Replik des Interviews bringt nunmehr die Feststellung auf den Punkt, dass Ostrovskij sich trotz allem des Lebens freue, was ganz entschieden an der in prägnanter Weise dargestellten Befindlichkeit seiner Heimat liege. Vom Korrespondenten in dessen »schlechtem Russisch« gefragt, ob er denn leide, ob er manchmal verzweifelt sei, den Mut verliere, antwortet Ostrovskij, indem er den kurzfristig leidvollen Beginn dieses, seines, 27. Septembers mit Verweis auf dessen erfreuliche Wende und seinen produktiven Verlauf verallgemeinert:

Dazu habe ich einfach keine Zeit. Das Glück ist vielfältig. Und in unserem Land kann auch die dunkle Nacht zum hellen sonnigen Morgen werden. Und ich bin zutiefst glücklich. Meine persönliche Tragödie wird in den Hintergrund gedrängt von einer wunderbaren, einzigartigen Freude am Werk und dem Bewusstsein, dass auch Deine Hände Steine für das wunderschöne Gebäude beitragen, das von uns geschaffen wird und dem wir den Namen Sozialismus geben.<sup>226</sup>

Geradezu *exemplarisch* scheint sich in Ostrovskij's Tagesprotokoll die von »Den' mira« beabsichtigte Dokumentation des Untergangs der bourgeois Welt und der von ihrem faschistischen Teil ausgehenden Bedrohungen zu zeigen. Gleichzeitig präsentiert sich die sowjetische Realität als *glückliche Ausnahme* in dieser Konstellation. Ostrovskij's 27. September ist somit ein »Beispieltag« par excellence: Es ist den Vorgaben der »Den' mira«-Redaktion gemäß ein zufällig aus der Menge der Tage herausgegriffener Tag<sup>227</sup>, der im Verlauf seines im Wachzustand erlebten Teils in chronologischer Folge

224 Ebd., S. 544-545: »Дорогой товарищ Островский!« Мы с нетерпением ждем твоего романа »Рожденные бурей«. Пиши его скорее. Ты должен сделать его прекрасно. Помни, мы ждем эту книгу. Желаем большой удачи. Рабочие Березниковского аммиачного завода...

225 Ebd., S. 545: »Я слушаю роман Пэрл Бак »Земля«. (Ich höre den Roman von Pearl Buck [»Die Erde«]).

226 Ebd.: »У меня просто нет времени на это. Счастье многогранно. И в нашей стране темная ночь может стать ярким солнечным утром. И я глубоко счастлив. Моя личная трагедия оттеснена изумительной, неповторимой радостью творчества и сознанием, что и твои руки кладут кирпичи для созидаемого нами прекрасного здания, имя которому – социализм.«

227 Ich deute hier die Analysen des Beispieldichten in Alain Badious »subtraktiver Ontologie« an, wie sie Roman Kowert in seiner IuZiden Seminararbeit darlegt, die aus meinem Seminar »Zum Beispiel. Poetische, literarische und epistemologische Dimensionen des Exemplarischen« (FU Berlin, Sommersemester 2012) entstanden ist: Roman Kowert: Badious subtraktive Ontologie und die Logik des Beispieldichten in Becketts Roman »Watt«, FU Berlin, Typoskript 2015, 29 Seiten.

beschrieben wird. Und in diesem zufälligen Herausgreifen, in dieser wie der Zeitungsausschnitt als Zeitausschnitt das Präsentische zeigenden Partikularität, gründet sich die rhetorische Evidenz einer Wirklichkeit: Die Wirklichkeit der sowjetischen Welt, die sich, wie bereits anhand anderer Stellen aus dem UdSSR-Kapitel gezeigt, im Kontrast zum Rest der Welt präsentiert, ist in Ostrovskijs Beitrag als die glückliche Ausnahme zu diesem ›Rest‹ ausbuchstabiert. Das monadisch Beispielhafte ist somit gleichermaßen der Logik der Ausnahme *und* des Beispiels verpflichtet. Mit beiden Operationen, so stellt Giorgio Agamben in seiner Analyse des Paradoxons der Souveränität fest<sup>228</sup>, kann eine Menge ihre eigene Kohärenz herstellen. Die Ausnahme besagt, dass ein eigentlich nicht den Kriterien der Mengenzugehörigkeit entsprechendes Element dieser Menge eben *als Ausnahme* angehört. Das Beispiel hingegen zeigt an, dass es nicht nur Teil einer Menge bzw. »Klasse« ist, ein Präsentes, sondern gleichzeitig ein exemplarisches Teil davon, also ein Repräsentatives. Überzeugend aber seien beide ›Argumente‹, bzw. erfolgreich als Überzeugungsoperationen seien beide Strategien nur dann, wenn sie rhetorisch den Unterschied zwischen Präsentation und Repräsentation verdecken. In unserem Fall heißt das: Ostrovskijs Beispieltag (Zeitungstag), der auch ein Beispiel für die sowjetische (Ausnahme-)Realität sein will, überzeugt als behauptete Normalität.<sup>229</sup>

In der vergleichenden Analyse der Abschnitte zu Deutschland und der Sowjetunion konnte auch anhand literarischer Beiträge die kontrastierend-kritische Anlage im Falle ›Deutschland‹ (Feuchtwanger) und im Gegensatz dazu die monadische Exemplifizierung der sowjetischen Weltformel in jedem einzelnen Partikel dieser Welt gezeigt werden.

### »Ich schicke meinen Text Mitte Oktober«: Die ›ausländischen Schriftsteller‹ in »Den' mira«

Abschließend wenden wir uns den Beiträgen jener zu, denen Gor'kij eigentlich die Arbeit an dem Projekt ans Herz gelegt hatte: Gor'kijs Idee war es doch, dass die am Schriftstellerkongress 1934 anwesenden ›ausländischen Meister‹ ein ›Buch‹, basierend auf Zeitungsausschnitten machen – dem Beispiel John Dos Passos folgend. Dieser hatte übrigens einen Text zugesagt, Kol'cov zitiert ihn mit dem Satz »Ich schicke meinen Text Mitte Oktober«<sup>230</sup>, der aber vielleicht nie eingegangen ist, zumindest aber in den zugänglichen Ausgaben von »Den' mira« nicht nachzuweisen. Nicht alle von Gor'kij in Moskau dazu aufgeforderten ›ausländischen Meister‹ – u.a. Louis Aragon, Martin Andersen Nexø, Jean-Richard Bloch, André Malraux und Rafael Alberti<sup>231</sup> – haben einen Beitrag geliefert. Und mit den eingegangenen Texten war, wie wir bereits festgestellt

228 G. Agamben: *Homo sacer*, S. 25ff. hier: S. 28-35.

229 Vgl. dazu M. Schaub: *Das Singuläre*, S. 213.

230 Vgl. M. Kol'cov [1935]: »Den' mira«, in: *Pravda*, Nr. 273, vom 3.10.1935, S. 2: »Пришло свой очерк в середине октября.« (Дос Пассос).« (»Ich schicke meinen Text [о́черк] Mitte Oktober (Dos Passos)«).

231 Der Beitrag von Louis Aragon findet sich in »Den' mira« auf S. 211-213, jener von Jean-Richard Bloch auf S. 214-219.

haben, Gor'kij höchst unzufrieden.<sup>232</sup> Man gewinne bei ihrer Lektüre den Eindruck von »Ödnissen«, von »Menschen, die weit vom blutigen Faschismus, von den Kriegsvorbereitungen der Gauner« lebten und »durch einen dicken Nebel« auf das Leben blickten. Er wisse nicht, so Gor'kij, was man mit diesen Texten anfangen könne. Die schiere Menge reiche nicht, um sie gesondert in einem Buch herauszugeben.<sup>233</sup> 28 Beiträge von Literaten sind in dem bereits erwähnten, vorvorletzten Kapitel des Buches mit dem Titel »Den' pisatel'ja« (Ein Tag des Schriftstellers)<sup>234</sup> zusammengefasst, andere Beiträge, wie die von Feuchtwanger und Ostrovskij, wurden den Kapiteln zu den einzelnen Ländern zugeordnet. Mehr als die Hälfte der Beiträge im »Schriftsteller-Kapitel« stammen aus der deutschsprachigen Literatur, allesamt von Schriftstellern, die sich entweder schon in der Emigration befanden oder kurz davor standen: Die Texte von Oskar Maria Graf, Alfred Döblin, Alfred Kantorowicz, Alfred Kerr, Kurt Kläber, Emil Ludwig, Ludwig Marcuse, Hans Marchwitza, Balder Olden, Gustav Regler, Ernst Toller, Bruno Frank, Alfred Polgar, Heinrich Mann, Stefan Zweig und Bertolt Brecht.

Gor'kijs Kritik an den Texten ist durchaus berechtigt. Literarisch ist die Aufgabe – mit Ausnahme des Beitrags von Brecht (dazu weiter unten mehr) – in keinem der Fälle in bemerkenswerter Weise gelöst. Mit Ausnahme Brechts haben alle Beiträge die Aufgabe, ihren 27. September 1935 zu beschreiben, im engen Sinn eines Tagesprotokolls bzw. im Genre des Tagebucheintrags verwirklicht. In fast allen Texten wird dabei die Schwierigkeit, über einen Tag zu schreiben, reflektiert: Alfred Döblin versucht es mit einer kritischen Abhandlung der Frage nach der kalendarisch-chronometrischen Ordnung eines Tages<sup>235</sup>, in eine ähnliche Richtung geht Alfred Polger, wenn er feststellt, dass im Falle der Nachmittagszeitung nicht einmal mehr das Datum auf der Zeitung richtig sei.<sup>236</sup> Über eine deskriptive Feststellung solcher Probleme gehen die Beiträge aber kaum hinaus, keinem Text gelingt es, die »Texturen der Zeit«<sup>237</sup>, die scheinbar allzu linear-banalen der einfachen Datierung, in Schwingung zu versetzen, zum Sprechen zu bringen – in einer Art etwa, wie wir dies mit dem »Brief« Feuchtwangers weiter oben verfolgen konnten. Viele Beiträge zitieren aus Briefen, in denen es um Publikationszu- oder absagen geht oder um Hilfegesuche von Verfolgten, wie dies Karin Michaëlis (1872-1950) vermerkt, jene dänische Schriftstellerin, die u.a. Bertolt Brecht und Helene Weigel Unterschlupf gewähren wird.<sup>238</sup> Natürlich enthalten die Texte auch Leseprotokolle, Exzerpte der Tageszeitungslektüre, wobei übrigens immer wieder besorgt nach den Informationen zum Stand der Dinge im italienisch-abessinischen Konflikt Ausschau ge-

<sup>232</sup> M. Gor'kij: M. È. Kol'covu, S. 193-194.

<sup>233</sup> Ebd.

<sup>234</sup> M. Kol'cov: Den' mira, S. 450-488.

<sup>235</sup> M. Kol'cov: Den' mira, S. 462-464.

<sup>236</sup> Ebd., S. 475: »Изо всего, что напечатано в газете, число – самое достоверное. Но и оно оказалось неверным: послеполуденная газета [...] помечается завтрашим числом.« (Von allem, was in der Zeitung steht, ist das Datum das Unbestreitbarste. Aber auch das war nicht richtig: auf der Nachmittagszeitung [...] steht das morgige Datum.)

<sup>237</sup> Vgl. den Titel der Monographie: Johannes Pause: *Texturen der Zeit. Zum Wandel ästhetischer Zeitkonzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Böhlau Verlag: Köln, Weimar, Wien 2012.

<sup>238</sup> Ebd., S. 474.

halten wird.<sup>239</sup> Teilweise werden politische Stellungnahmen und Aufrufe auch explizit, und sie bekunden naturgemäß enthusiastisch-hoffnungsvolle prosowjetische Haltungen. So im kurzen Beitrag von Gustav Regler, der seine Schriftstellerkollegen mit dem Versprechen einer Zeitenwende optimistisch stimmen will und dazu aufruft, »Immer auf der Wache zu sein« und dabei dem Datum des 27. September eine deutliche revolutionsgeschichtliche Zuordnung gibt: Wachsam solle man sein »[b]is zu einem anderen September, der der Vorabend unseres Oktobers sein wird.«<sup>240</sup>

Man erkennt in den Beiträgen eine Ratlosigkeit darüber, wie man sich jenseits des Tagebuchs zu der gestellten Aufgabe verhalten soll, nimmt zum Auftrag der »Den' mira«-Redaktion eher Stellung, als dass man eine literarische Lösungsidee anbieten würde bzw. könnte. Und sei es in einer Art enthemmter Beschreibung, einer Bereitschaft zur Banalität des Tagesprotokolls, wie wir sie in Christa Wolfs Wiederaufnahme der Idee Gor'kijs in »Ein Tag im Jahr« finden werden.

Der Beitrag von Bertolt Brecht für »Den' mira« bildet eine bemerkenswerte Ausnahme in dieser Reihe. Unter dem Titel »Bronzovyj soldat«<sup>241</sup> (Der bronzenen Soldat) lieferte Brecht eine frühe Fassung des 1948/1949 in die »Kalendergeschichten« aufgenommenen Textes »Der Soldat von La Ciotat«<sup>242</sup>, in dem an einen als Jahrmarkttattraktion in Frankreich ausgestellten, an Katatonie leidenden Soldaten erinnert wird. Der Zustand dieses menschlichen Wracks, dieses als Jahrmarkttattraktion ausgestellten sehr wörtlichen Kriegerdenkmals, wird auf ein Kriegstrauma im Zusammenhang mit der Schlacht von Verdun zurückgeführt und gibt in Brechts Text Anlass zu einer tiefgreifenden Hinterfragung des Kriegswesens und dessen sichtbaren bzw. unsichtbaren Aktanten, Opfern und Profiteuren. Im Sinne der Brecht'schen »Kalendergeschichten« handelt es sich bei diesem zur Schullektüre avancierten Text um die narrative Entfaltung eines *Gegenbeispiels*: Damit ist zunächst im Sinne der Kalendergeschichten die hinlänglich bekannte Brecht'sche Hinwendung zur kleinen Geschichte, zur Geschichte »von unten«, sind die Geschichten nicht aus dem Geschichtsbuch, gemeint. Brecht hat seine Auswahl an kurzen Texten, Gedichten und der Sammlung der »Geschichten von Herrn Keuner« wohl deshalb »Kalendergeschichten« genannt, weil er sich damit an einem »eingierten Medium«<sup>243</sup> der »Kalendergeschichten« orientiert haben will, das für Legitimation des Volkstümlichen, freilich parodistisch-verfremdet<sup>244</sup>, steht. Die »Kalendergeschichten« Brechts erzählen eine andere Geschichte, erzählen die Geschichte

239 U.a. ebd. S. 467, 484, 487.

240 Ebd., S. 478: »Мы должны быть всегда на посту. До другого сентября, который будет кануном нашего Октября.«

241 M. Kol'cov: Den' mira 1937, S. 460-461.

242 Zur Geschichte der Herausgabe und Zusammenstellung der »Kalendergeschichten« vgl. Jan Knopf (Hg): Brecht Handbuch. Bd. 3. Prosa, Filme, Drehbücher, Stuttgart, Weimar: Metzler 2002, S. 403-406; B. Brecht: Werke, Prosa 3, S. 624-637.

243 »Kalendergeschichten« wird erstmals 1849 mit der Sammlung »Kalender-Geschichten für das deutsche Volk« nachgewiesen und in der Regel mit Peter Hebels »Der Rheinländische Hausfreund« und das »Schatzkästlein des rheinischen Hausfreunds« (1811) in Verbindung gebracht. Vgl. B. Brecht: Prosa, S. 515-516. Zur »Geschichte der Kalendergeschichten« vgl. Ludwig Rohner: Kalendergeschichte und Kalender, Wiesbaden: Athenaion 1978, S. 464-471.

244 Vgl. ebd., S. 390, 415.

anders, aus der Perspektive der ›sozialen Jahreszeiten‹ und setzen damit etwa die Tradition Hebels fort.<sup>245</sup>

Brechts frühe und ganz offensichtlich für »Den' mira« aufbereitete Version von »Der Soldat von La Ciotat« unterscheidet sich vor allem durch den kalendarischen Bezug, den diese Version (noch) aufweist: Denn allgemein heißt es von Brechts Kalendergeschichten, dass ihnen ein im engeren Sinne kalendarischer Bezug fehle, es ist deshalb immer wieder von ihnen als »Kalendergeschichten ohne Kalender« die Rede<sup>246</sup>. So gesehen ist Brechts »Den' mira«-Beitrag »Bronzovyj soldat«, als Variante oder frühe Version des hinlänglich bekannten Textes, noch nicht im Sinne der Kalendergeschichte verallgemeinert. Die Version für »Den' mira« enthält mit dem Hinweis auf eine Meldung in der dänischen Zeitung »Politiken« vom 27. September 1935 jene Notiz, die den Text datiert, und ihn also an die Tagesaktualität des »Den' mira«-Stichtags bindet. Kennt man Brechts Text in seiner Endversion und liest so die ersten beiden Sätze der »Den' mira«-Version des Textes vor diesem Hintergrund, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass dieser erste Satz mit dieser ›Quellenangabe‹ – für den Abdruck in »Den' mira« *angefügt*, anmontiert – ist:

In der Zeitung »Politiken« steht heute, am 27. September, dass in Ostafrika bereits mehr als zweihundert Tausend italienische Soldaten stationiert sind, die darauf gieren, die Schwierigkeiten eines Kriegs in der Wüste zu erleben. Und ich erinnerte mich noch einmal an das eigenartige Schauspiel, das ich vor vielen Jahren gesehen hatte.<sup>247</sup> [Kursiv B.O.]

Mit dieser ›Quellenangabe‹ schreibt Brecht sich exakt in die formalen Vorgaben von »Den' mira« ein: Ein Zeitungsausschnitt, datiert vom 27. September 1935, ist Anlass und Aufhänger für das Folgende. Aber auch den thematischen Aufmacher, der Hinweis auf die bevorstehende italienische Aggression in Äthiopien, ist passgenau aufgerufen. Dass Brecht aus einer dänischen Tageszeitung zitiert, ist autobiographisch indiziert, verweist auch im Fall Brechts auf die Tatsache des Exils und mag den Anschluss an den Text, der mit einem Ich-Erzähler einsetzt, motivieren.

Brechts »Den' mira« Beitrag wurde beinahe zeitgleich mit seinem Erscheinen in »Den' mira« 1937 in einer anderen Version in Heft 2 der Zeitschrift »Internationale Literatur. Zentralorgan der Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller«<sup>248</sup> (Moskau/Berlin) unter dem Titel »27. September. L'Homme Statue« veröffentlicht. In dieser Version beginnt Brechts Text mit einem undatierten Verweis auf bedrohliche Meldungen in den

245 Rohner spricht von »Kalendergeschichten ohne Kalender« und zitiert Brecht, der in einem anderen Zusammenhang von »sozialen« Jahreszeiten gesprochen habe. L. Rohner: Kalendergeschichte, S. 390.

246 L. Rohner: Kalendergeschichte, S. 464.

247 M. Kol'cov: Den' mira, S. 460. »В газете «Политикен» сегодня, 27 сентября, напечатано, что в Восточной Африке уже высажено свыше двухсот тысяч итальянских солдат, жаждущих испытать трудности войны в пустыне. И я еще раз вспомнил странное зрелище, которое видел много лет назад.«

248 Vgl. J. Knopf: Brecht Handbuch, S. 273.

Massenmedien der Zeit<sup>249</sup>, enthält die Datierung aber immerhin noch im Titel des Textes. Die bekannte Endfassung des Textes aus den »Kalendergeschichten« erweitert die zeitliche Bezugnahme dann schließlich gänzlich auf einen vergleichsweise vagen und fiktionalen Zeitraum: »Nach dem ersten Weltkrieg sahen wir in der kleinen südfranzösischen Hafenstadt La Ciotat [...]«<sup>250</sup> lautet der Beginn der in die »Kalendergeschichten« aufgenommenen Version des Textes.

Die »Den' mira«-Version des »Soldaten von La Ciotat« ist eher eine Zwischenstufe als eine Vorstufe zur bekannten Kalendergeschichte. Das allgemein Parabelhafte der »Kalendergeschichten« erscheint in dieser Version als ein Fremdkörper, zu weit hergeholt angesichts des konkreten Anlasses einer tagesaktuellen Zeitungsmeldung. Wenn der Text durch die genau datierte Referenz in seiner »Den' mira«-Fassung chronistische Partikularität gewinnt, Tagesaktualität, wird damit eine Perspektive auf die 1935 virulente und eben konkrete Einsicht in die »unheilbare Aktualität« der »seltsamen Krankheit« möglich. Weniger als Kalendergeschichte begegnet uns dieser Text dann, sondern vielmehr als Zeitgeschichte. Diese konkreten Züge nehmen dem Lehrstückhaften etwas von seiner Schwere, verleihen ihm dafür etwas an aktueller Brisanz, die aber nicht in das gleichnishaft Bild des auf unbestimmte Zeit »stillgestellten« Soldaten passen will. Der Weg vom Ausschnitt aus der dänischen Tageszeitung in die »kleine südfranzösische Hafenstadt Ciotat«<sup>251</sup> scheint zu weit. Der »Bronzesoldat«, ein »lebendiger Mensch«, der »da unbeweglich in erdbraunem Mantel, den Stahlhelm auf dem Kopf, ein Bajonet im Arm, in der heißen Junisonne auf einem Steinsockel stand«, »Gesicht und [...] Hände [...] mit einer Bronzefarbe angestrichen«, zu sehr auf aus der Zeit gefallen.<sup>252</sup> In der Hand hält diese Figur ein Schild, das den Bezug zum Ersten Weltkrieg mit der Erklärung herstellt, dass »der Soldat« »in Folge einer Verschüttung von Verdun« (die russische Version ist hier etwas ungenau, es heißt dort »Bei der Verteidigung Verduns«<sup>253</sup>) eben

249 Bertolt Brecht: »L'homme statue«, in: Internationale Literatur. Deutsche Blätter 2. Heft/Siebenter Jahrgang (1937), S. 2-3, hier: S. 3. »In diesen Tagen sieht man in den Wochenschauen der Kinos Aufnahmen von ausmarschierenden italienischen Freiwilligen, und die Zeitungen bringen Meldungen von dem Opfermut des kleinen Mannes. Wenn ich diese Bilder sehe und diese Meldungen lese, entsteht vor meinen Augen wieder ein merkwürdiges Bild, das ich vor Jahren gesehen habe: der Poilu von La Ciotat.«

250 B. Brecht: »Der Soldat von La Ciotat«, in: ders., Werke. Prosa 3. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a.M., Berlin, Weimar: Suhrkamp/Aufbau 1995, S. 407.

251 B. Brecht: *Bronzovyj soldat*, S. 460: »[...] В маленьком портовом городке на юге Франции, Сиота, во время ярмарки[...].« Der russische Text stimmt ab dem zweiten Absatz mit der ersten Zeile der Endfassung (B. Brecht: Prosa, S. 407) überein. Abweichungen gibt es dann noch einmal am Ende des Textes.

252 B. Brecht: Prosa, S. 407; B. Brecht: *Bronzovyj soldat*, S. 406: »[...] стояла на площади бронзовая статуя солдата французской армии, вокруг которой собралась густая толпа. Мы подошли поближе и увидели, что под палящим июньским солнцем неподвижно стоит на каменном цоколе живой человек, в шинели землистого цвета, в стальной каске на голове, с винтовкой в руке. Его лицо и руки были покрыты бронзовой краской.«

253 B. Brecht: *Bronzovyj soldat*, S. 406: »при защите Вердена«, B. Brecht: *Der Soldat*, S. 407 und 408: Das Wort wird im Text zwei Mal verwendet: Auf dem Schild des Soldaten in der denotativ auf ein Ereignis, eine Ursache bezogenen, datierten Bedeutung (»[...] als Folge einer Verschüttung vor Verdun [...]«); in der abschließenden Frage nach den Beweggründen für Kriege überhaupt in einem allgemeinen und metaphorischen Gebrauch (»Was für eine Verschüttung, dachten wir, [...]?«). Die

jene »ungewöhnliche Fähigkeit« (»neobyčnoe svojstvo«) erlangt habe, »vollkommen unbeweglich zu verharren und [...] beliebige Zeit lange wie eine *Statue* zu verhalten [zu stehen].«<sup>254</sup> Parabelhaft führt der Text die »unerklärliche Krankheit«<sup>255</sup> nicht auf die Katatonie, die Kriegsverletzung, die der ›ausgestellte Soldat‹ bei der Schlacht von Verdun erlitten hatte, zurück, sondern auf die allgegenwärtige Seuche von Kriegslust und Kriegsbegeisterung. Und nach der Heilbarkeit eben dieser ›Krankheit‹ fragt die »Kaledergeschichte« – auch in ihrer »Den' mira«-Fassung im letzten Satz: »Sollte sie, fragen wir uns, nicht doch heilbar sein?«<sup>256</sup>

Der tagesaktuelle Aufhänger, den Brecht seinem Text offensichtlich für »Den' mira« anmontiert hat, reibt sich mit der programmatischen Zeitlosigkeit des Parabelhaften der »Kaledergeschichten«. Mit Blick auf »Den' mira« lässt sich vom »Bronzovoj soldat« Brechts eine Verbindung zu einer der französischen Satirezeitschrift »Le rire« entnommenen Karikatur im Deutschlandkapitel herstellen. Hitler steht mit ›deutschem Gruß‹ vor dem Sarg eines »unbekannten Soldaten«, wobei auf das unheilvolle ›Unheilbare‹ angespielt wird, wenn in der Bildunterschrift folgende Warnung an ihn ergeht: »Vorsicht, Adolf! Und wenn es ein Jude war?...« (»Осторожно, Адольф! А вдруг он был еврей?«)<sup>257</sup> (Abb. 42).

## »Totalerfassung der Epoche«: Zwischen Experiment und Entlebendigung

Kein literarischer Beitrag, aber eine radikale Absage an das »Den' mira«-Vorhaben traf von Albert Einstein ein, in den Ausführungen zum Deutschland-Kapitel habe ich bereits kurz darauf verwiesen. Auf diese Absage soll in einem abschließenden Blick auf den literaturästhetischen Horizont von »Den' mira« eingegangen werden. Einsteins kurze, aber entschiedene und klar ausformulierte Weigerung, sich an »Den' mira« zu beteiligen, führt vor allem Ereignislosigkeit und mangelnde Spezifik seines Daseins als Grund an. »Mein äußeres Dasein ist so arm an Ereignissen und so wenig mit dem Tun der Menschen verbunden, dass die Beschreibung meines Tages sich genauso gut auf den Tag eines Asketen beziehen könnte, der vor 1.000 oder 2.000 Jahren gelebt hat«, lässt Einstein wissen. Außerdem versucht er, »alles Mögliche zu tun, um jegliche Öffentlichkeit zu vermeiden.« Immerhin bescheinigt Einstein dem Vorhaben seine Relevanz,

russische Übersetzung gibt diese Verdoppelung nicht wieder, es handelt sich offensichtlich um einen Übersetzungsfehler, enthält doch schon die erste Fassung des Textes an dieser Stelle das Wort »Verschüttung«. (Vgl. B. Brecht: Werke, Prosa 3, S. 634) Die Aufschrift auf dem Pappschilde lautet an der fraglichen Stelle: »pri zaščite Verdena« (bei der Verteidigung Verduns). In der abschließenden Frage steht im Russischen wörtlich »Erschütterung« (»potrjasenie«): »Čto za neverojatnoe potrjasenie[...]?«, Den' mira, S. 460; 461.

254 B. Brecht: Der Soldat, S. 40; B. Brecht: Bronzovoj soldat, S. 406: »[...] держаться совершенно неподвижно и в продолжение любого времени стоять, как статуя.«

255 Titel einer frühen Fassung des Textes, vgl. J. Knopf: Brecht Handbuch, S. 273.

256 B. Brecht: Der Soldat, S. 408; B. Brecht: Bronzovoj soldat: 461: »Heyxeli ego bolезнъ так и нельзя излечить?« Dieser letzte Satz ist in allen Versionen gleich, Im Vergleich zur Endfassung, die aus vier Zeilen besteht, ist der Schluss sowohl der Version des Textes in »Den' mira« als auch jener in »Internationale Literatur« länger.

257 M. Kol'cov: Den' mira, S. 121.

Abb. 42: »Vorsicht, Adolf! Und wenn es ein Jude war?...«: *Den' mira.* S. 121.



wenn er beteuert, dass er sich nicht »an der Schaffung des Bildes beteilige, das es wert sein wird, in die Geschichte einzugehen.«<sup>258</sup>

Die Redaktion von »Den' mira« interpretiert diese im Deutschland-Kapitel abgedruckte Absage Einsteins, seinen 27. September zu beschreiben, mit der sarkastischen Überschrift »Das Schicksal eines Weltgelehrten« (»Sud'ba mirovogo učenogo«). Einsteins Absage wäre so mit dem ›Exilantenschicksal‹ des deutsch-jüdischen Wissenschaftlers begründet, der nun, im Exil, offensichtlich nicht mehr am zeitgenössischen Leben teilzunehmen in der Lage ist bzw. sich aktiv davon distanziert oder distanzieren muss. Einsteins Absage lässt sich aber auch als kurzes, lakonisches Urteil zum Vorhaben von »Den' mira« insgesamt verstehen. Möglicherweise sieht er sich nicht nur mangels »äußerer Ereignisse«, einer dem ›asketischen‹ Exilanten- und/oder Wissenschaftlerleben geschuldeten ›Ereignisarmut‹, nicht in der Lage, etwas zum Projekt beizutragen. Vielleicht dürfen wir in Einsteins Absage auch eine Skepsis lesen, die eine angemessene Lösung der gestellten Aufgabe betrifft.

258 Ebd. S. 117. »Олд Лайм, коннектикут Уят Хаус, 27/IX 1935. Господину Эммануилу Поллаку./Издательство «Русский голос»./Нью-Йорк./Многогуважаемый г-н Поллак!/С большим интересом я узнал из пересланной мне телеграммы, что вы собираетесь сделать попереченный разрез современной жизни. Мое внешнее существование так бедно событиями и так мало связано с поступками людей, что описание моего дня могло бы с таким же успехом относиться ко дню какого-нибудь аскета, жившего 1000 или 2000 лет назад. Кроме того, я делаю все возможное, чтобы избежать всякой гласности. Поэтому прошу меня не посетовать, если я не буду принимать участия в создании этой достойной войти в историю картины./Прошу вас довести этот ответ также до сведения г-на Кольцова./С совершенным почтением/А. Эйнштейн«

Mit Broch könnte man Gor'kijs Vorhaben als »Totalerfassung« eines Zeitausschnitts bezeichnen: Hermann Broch zweifelt an der Möglichkeit einer »Totalerfassung« von »Epochen [...] des Wertzerfalles« und der »Wertzersplitterung«<sup>259</sup> bzw. stellt heraus, dass Werke, die derlei versuchten, »komplizierter und unzugänglicher« würden. Einsteins Absage an eine Teilnahme an »Den' mira« scheint vor diesem Horizont ›Ereignislosigkeit‹ bzw. mangelnde Spezifik des Ereignishaften vor allem als unterkomplex formulierten Befund einer überkomplexen Aufgabe anzuführen. Broch jedenfalls sieht in seinem Essay, der dem 50. Geburtstag von James Joyce gewidmet ist, dass derlei Aufgaben nur von der Kunst gelöst werden können und führt »Ulysses« als Beispiel einer Lösung eines solchen Vorhabens in angemessener Komplexität an.

[...] Je chaotischer also die Kraftverteilung der Welt wird, ein desto größerer künstlerischer Aufwand wird erforderlich, um die Kräftesammlung zu bewerkstelligen, ja, es wird der Aufwand so groß und von so komplizierter Art, daß – in offenkundigem Gegensatz zu echten Wertepochen – die Totalitätswerke innerhalb der allgemeinen Kunsterzeugung nicht nur immer seltener und seltener, sondern auch immer komplizierter und unzugänglicher werden, ein Tatbestand, vor dem sich das Problem erhebt, ob eine Welt ständig zunehmender Wertzersplitterung nicht schließlich überhaupt auf ihre Totalerfassung durch das Kunstwerk verzichten muß und sohin ›unabbildbar‹ wird. Diese für das Kunstschaften der Gegenwart dringlichste Frage kann jedoch nur durch das Kunstwerk selbst beantwortet werden, vorausgesetzt, daß sich dasselbe – denn auch dies muß gefragt werden – als Totalitätswerk wahrer Zeitgerechtigkeit erweist.<sup>260</sup>

Mit Joyce, bzw. genauer: »Ulysses«, verhält es sich in der Sowjetunion zu dieser Zeit weitaus schwieriger, das vorerst gar nicht so sehr aus formalen oder ideologischen Gründen, sondern aufgrund der Tatsache, dass »Ulysses« 1934 erst in Auszügen übersetzt ist.<sup>261</sup> Dabei lässt sich anhand einer lebhaften Diskussion um den Roman bzw. die Romane von Joyce und Dos Passos und den dort angewandten Verfahren der »Totalerfassung«, nicht zuletzt mittels Montagetechnik, in doch recht eindrücklicher Weise erahnen, dass »Den' mira« ein durch und durch literarisch ernst gemeintes Vorhaben

---

259 H. Broch: James Joyce und die Gegenwart, S. 19.

260 Ebd.

261 Valentin Stenič (1897-1938) übersetzte »Manhattan Transfer« (1930), »42nd Parallel« (1931) und »1919« (1933) von John Dos Passos. 2 Kapitel aus »Ulysses«, an dessen Übersetzung er bis zu seiner Festnahme und Ermordung arbeitete, erschienen in der Zeitschrift »Zvezda« (1934/11) bzw. »Literaturnyj sovremennik« (1935/5). Zur Figur Stenič, der in Aleksandr Bloks Essay von 1918 als einer der russischen »Dandys« (»Russkie Déndi«) erwähnt ist und vor allem in der Petersburger Literaten-szene der 1920er und 1930er Jahre eine wichtige Rolle spielte, vgl.: T.A. Vachitova: »Russkij dëndi« v'époche socializma: Valentin Stenič, in: Russkaja literatura 4 (1998), S. 162-185. Vachitova verweist auch auf John Dos Passos' Erinnerungen an seine Begegnungen mit Stenič während seines Aufenthalts in der Sowjetunion 1928. Mit Blick auf die Tatsache, dass Stenič zum ersten Mal bereits 1930 kurzfristig inhaftiert war (bis 1937 folgten 3 weitere Festnahmen mit Verhören), ist übrigens die lobende Erwähnung Steničs in Tret'jakovs Rede auf dem Schriftstellerkongress von 1934 besonders bemerkenswert.

darstellt. 1933 fand eine von der Zeitschrift »Znamja« organisierte Diskussion zum Thema »Die sowjetische Literatur und Dos Passos« statt.<sup>262</sup> Aus den Debatten geht klar hervor, wie sehr man nach der adäquaten Methode einer Dokumentation der neuen Wirklichkeit suchte. Und fraglos wurde ein mechanisch montierender, dokumentierender Naturalismus für die Ansprüche des Sozrealismus als nicht ausreichend eingeschätzt: Es genüge nicht, »mechanisch zusammen[zu]führen«, es gehe vielmehr um ein »dialektisches« und »organisches« Arrangieren, lautete die Überzeugung, die man auch mit der eingangs dargestellten Forderung nach einer monumentalistischen Epik umschreiben könnte. Das »mikroskopische« Zerlegen, wie Joyce es betreibe, hinterlasse einen »von Würmern wimmelnden Misthaufen [...]«, der Künstler brauche hingegen »Einsicht in die ganz großen Zusammenhänge« und müsse solche vermitteln.<sup>263</sup> In seiner Rede auf dem Schriftstellerkongress thematisiert 1934 Sergej Tret'jakov die Quantität und Qualität der übersetzten Literatur im Staat und nimmt zur kontroversen Diskussion um den ›Wert‹ des Ulysses mit dem lakonischen Urteil Stellung, dass es wenig Sinn mache, über ein Buch zu streiten, das man nicht gelesen habe.<sup>264</sup>

Für einen Kollaps der mimetischen Konventionen scheint es keine objektiven Kriterien zu geben. Georg Simmel sprach von »Entlebendigung« und meinte damit eine zu extensive »Auseinanderlegung und Spezialisierung« des »Individualcharakters« der Dinge. Dabei werde jene »Schwelle der Zerkleinerung«<sup>265</sup> übertraten, die das aristotelische »Ganze« und »angemessen Große« zerfallen lässt und einen Zusammenhang verloren gibt.

Zweifelsfrei ist »Den' mira« vor dem Hintergrund jenes kultur- und literaturhistorischen Prozesses bzw. Degresses, der als »Inkorporierung des Dokumentarischen« in die generische Dominante des sozrealistischen Romans eingeschrieben werden kann, zu betrachten. Was sich an »Den' mira« aber besonders deutlich zeigt, ist die Inhomogenität dieser Entwicklung, ist das recht dysfunktionale ›Korpus‹, den solche Experimente hervorbrachten. »Den' mira« zeichnet einerseits das auf einen Objektivitätseffekt reduzierte Dokumentarische, die im sozialistischen Realismus zur »dokumentarischen Aura« (»documentary aura«)<sup>266</sup> mutierte faktographische Verve und Radikalität aus. Diese ist in »Den' mira« jedoch noch nicht homogenisiert, der dokumentarische Exzess, so lautet die Diagnose, ist letztlich für den Misserfolg des Buchs verantwortlich.

262 Hans Günther: Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1984, S. 68-80, hier: S. 68.

263 H. Günther: Verstaatlichung, S. 70.

264 S. Tret'jakov: »(Reč: S.M. Tret'jakova)«, in: Pervyj vsesojuznyj s"ezd sovetskikh pistaelej, Stenografičeskij otčet, Moskau 1934/Moskau 1990, S. 344-346, hier: S. 345-346: »Слово о Джойсе. Спор о нем горячий. Одни защищают, другие хают. Вишневский говорит – замечательно. Радек возражает – гниль. Спорить – спорят, а кто эту книгу читал? Ведь она не переведена, не напечатана.« (Ein Wort zu Joyce. Der Streit über ihn ist heftig. Die einen verteidigen ihn, die anderen tadeln ihn. Višnevskij sagt: wunderbar. Radek entgegnet: modriger Kram. Streiten – ja, es wird gestritten; aber wer hat das Buch gelesen? Es ist doch nicht übersetzt, nicht gedruckt.) In einem Nachsatz merkt Tret'jakov übrigens an, dass er intuitiv der »Immunität« Višnevskij vertraue.

265 Georg Simmel: Das Problem der historischen Zeit. Philosophische Vorträge Bd. 12., Berlin: Kantgesellschaft 1916, S. 3-4.

266 E. Papazian: Manufacturing Truth, S. 18.

Aber genau dieser Exzess, davon sind wir einleitend ausgegangen, macht »Den' mira« für das Phänomen Datumskunst interessant: Für uns wird darin das Ringen um eine Form, eine Konfiguration einer neuen Zeiterfassung und Zeiterfahrung nachvollziehbar. Zweifellos muss für »Den' mira« schlicht immer wieder auch von editorischer Inkonsistenz bzw. einem Scheitern ausgegangen werden. Die »generische Hybridität« ist hier – im Vergleich etwa zu einem Großbuchprojekt wie »BBK« – durchaus auch unfreiwillig.<sup>267</sup> Der editorische Aufwand für eine Homogenisierung durch den Apparat des Bandes, die Vorworte und die visuelle Gestaltung (z.B. der Inhaltsangabe) konnte ganz offensichtlich nicht im nötigen Umfang betrieben werden.<sup>268</sup>

Wenn die generische Homogenisierung im Sinne des sozialistischen Romans zu Beginn der 1930er Jahre gerade in Form der hier zur Debatte stehenden enzyklopädisch-chronikalischen Großgenres im direkten Wortsinn noch schwer auf der Hand liegt, so macht dies auch erfahrbar, in welchem Ausmaß der sozialistische Realismus zu Beginn der 1930er Jahre tatsächlich noch ein Projekt war,<sup>269</sup> ein Experiment, das in keiner literarischen Tradition stand und das die ihm kurzfristig als hilfreich erscheinenden Inputs der faktographischen Avantgarde nicht in ihrer Funktion – der radikalen Umgestaltung der Wirklichkeit –, aber vor allem in ihrer verstörenden Referentialität, ihrer Tendenz zur »Entlebendigung«, aufgeben musste.

---

267 Greg Carleton: »Genre in Socialist Realism«, in: *Slavic Review* 53/4 (1994), S. 992-1109, hier: S. 997.

268 Vgl. dazu auch A. Guski: *Literatur und Arbeit*, S. 202-205.

269 Vgl. dazu Jeffrey Brooks: »Socialist Realism in Pravda: Read All About It!«, in: *Slavic Review* 53/4 (1994), S. 973-991, hier: S. 991: »That socialist realism ever became a literary tradition defined in its own right by writers or professional critics with internalized aesthetic standards is questionable. Yet if a body of literature is not a literary tradition, what is it? Socialist realism of the 1930s was part of a larger system of authoritative discourse developed through an interactive exchange between leaders and their supporters. This interaction defined each of the elements of the literary work – author, subject matter and audience. From this perspective, socialist realism in the 1930s was neither part of a literary tradition nor simply the tool of dictatorship, as it has sometimes been seen. Instead, it was a powerful mechanism by which the leaders and supporters of the stalinist system enlarged the domain of their moral and intellectual claims.«