

Extremer Alltag

Russische Kriegstagebücher im 20. Jahrhundert
(Gippius, Bunin, Ginzburg, Lichačev)

Schamma Schahadat

In ihren Notizbüchern, die einen großen Teil des 20. Jahrhunderts umfassen, schreibt die Literaturwissenschaftlerin Lidija Ginzburg über den Menschen in der russischen Literatur. Während im 19. Jahrhundert, so Ginzburg, noch die Idee des »überflüssigen Menschen« durch die Literatur und durch das Leben geisterte, habe der Mensch im 20. Jahrhundert andere Sorgen: Im 20. Jahrhundert, so schreibt sie, »hörte das Gespräch über die Eitelkeiten des Lebens auf, und es begann ein anderes Gespräch – darüber, wie man überleben kann, ohne sein Bild vom Menschen zu verlieren« (»končilsja razgovor o tščete žizni i načalsja drugoj razgovor – o tom, kak vyžit', ne poterjav obraza čelovečeskogo«).¹ Der Mensch und das Bild vom Menschen sind für Ginzburg Gradmesser für einen radikalen Wandel in der Geschichte.

Der Mensch, das ist für Maurice Blanchot vor allem der Alltag – oder der Alltag ist der Mensch: »the everyday is what we are first of all, and most often [...] ourselves, ordinarily«,² und gerade die Banalität des Alltags garantiert aus seiner Sicht die Rückbindung an unser Dasein.³ Spätestens mit der Revolution 1917 gehen in Russland jedoch jene Merkmale, die den Alltag ausmachen – Wiederholung, Banalität, Langeweile, das nicht Signifikante, Ereignislose –, verloren, denn der Alltag ist in Russland im 20. Jahrhundert über viele Jahrzehnte ein extremer Alltag: Erster Weltkrieg, Revolution, Bürgerkrieg, Stalinistischer Terror, Zweiter Weltkrieg und die Belagerung von Leningrad, weiter-

¹ Ginzburg, zit. nach Kušner 2007, 8 [Vgl. Anm. zu den Übersetzungen am Ende meines Textes]

² Blanchot 1987, 12

³ Blanchot 1987, 13

hin Straflager. Dieser extreme Alltag ist ein Alltag ohne Alltäglichkeit, denn das Alltägliche wird von der Geschichte eingeholt. Kristin Ross bezeichnet Revolutionen – ihr geht es speziell um die Pariser Kommune – im Rückgriff auf Karl Marx als jenen Moment, in dem Alltag und Geschichte aufeinanderprallen und in dem das Politische, das Historische in die Peripherie, das Alltagsleben rückt – es kommt, so Ross, zu einem *displacement* des Politischen in Richtung Alltag⁴; Alltag und Geschichte fallen im Aufstand des Proletariats zusammen. Doch sobald der Alltag eine historische Dimension annimmt, bleibt keine Privatheit mehr, der Alltag wird öffentlich, das Subjekt wird transparent; Blanchot bezeichnet «überschäumende Momente» («moments of effervescence»)⁵ wie die Revolution als erste Stufe eines Alltagsverlusts. Das Leben im Extrem ist von einer unwillkommenen Ereignishaftigkeit. Alltäglich wird das, was man eigentlich nicht will: Der Tod, die Grausamkeit, die Angst.

Der Ausnahmezustand, in dem die Gesellschaft sich in Russland durch Revolution und Bürgerkrieg befand, wurde zur Regel, und der Alltag wurde damit zum einen entbanalisiert, zum anderen drängte er sich, in Form von Nahrungsbeschaffung, durch den Umgang mit den Dingen, als Überleben übermächtig in den Vordergrund. Carl Schmitt bindet den Ausnahmezustand an den Souverän,⁶ der Bürgerkrieg begründet jedoch eine andere, eher politische als juristische Variante des Ausnahmezustandes, einen nicht an einen Souverän gebundenen Zustand der Rechtlosigkeit. Agamben spricht in diesem Zusammenhang vom Ausnahmezustand als »Folge politischer Krisenperioden«⁷, Nikolaus

Katzer von einem »Abdriften des Bürgerkrieges von einem militärischen Kampf in ein Gemetzel ohne erkennbare Regeln«⁸. Die Folge war ein Kriegsalltag, in dem die Regeln des »normalen« Alltags außer Kraft gesetzt

und durch die Normalisierung des Ausnahmezustandes ersetzt wurden. Julia Genz⁹ führt den Ausnahmezustand in Anlehnung an Agamben als »Bann« mit dem Konzept der Banalität eng und bringt uns auf diese Weise zum Kern meiner Fragestellung: Was geschieht im Ausnahmezustand mit der Banalität, dem Alltag? Bann bezeichnet den Bereich, der außerhalb des Gesetzes steht, sich an der Grenze befindet. In diesem Grenzraum verschwimmen die Unterschiede zwischen Innen und Außen, der *homo sacer*, der an die Grenze verbannt wird, ist auf seine Leiblichkeit reduziert. Sobald dieser Bannbereich sich ausdehnt, die Grenze sozusa-

gen zum allgemeinen Raum wird, lösen sich die Unterscheidungen auf, der entdifferenzierte Bannraum wird banalisiert.¹⁰

Wird der extreme Alltag also auf der einen Seite erlebt und in literarischen und autobiographischen Aufzeichnungen, wie wir noch sehen werden, textuell auf ganz unterschiedliche Weise bewältigt – durch Ungültigmachen, Ignorierung, Ästhetisierung, nostalgische Verklärung des alten Alltags oder Distanznahme zum neuen, extremen Alltag –, ist in der intellektuellen Geschichte West- und auch Osteuropas zeitgleich eine Tendenz zu einer bewussten Radikalisierung des Denkens zu beobachten, zu Projekten, die den extremen Menschen entwerfen. Der (bolschewistische) *Neue Mensch* soll sich in extremen Situationen zurechtfinden; die verstümmelten Körper in den Romanen des Sozialistischen Realismus zeugen davon, wie zum Beispiel der vollständig verkrüppelte Held in Nikolaj Ostrowskij's *Wie der Stahl gehärtet wurde* (*Kak zakaljalas' stal'*) von 1934 oder der beinamputierte Protagonist in Petr Pavlenkos Roman *Glück* (*Sčas'te*) von 1947. Maksim Gor'kij hatte 1932 in seinem Artikel *Über den alten und den neuen Menschen* (*O starom i novom čeloveke*) die Eigenschaften des *Neuen Menschen* festgeschrieben, und dazu gehört auch die Überwindung der Biologie durch die Geschichte: Der *Neue Mensch* sollte weniger körperlich (biologisch) als geistig (historisch) intakt sein. Diese Radikalität führte, wie der Slavist und Philosoph Igor' Smirnov gezeigt hat, bis zur Eliminierung des Menschen überhaupt – der Held des Sozialistischen Realismus, so Smirnov, erreicht das höchste Glücksmoment, wenn er vom Sein ins Nicht-Sein übergeht.¹¹ Die Rede über den Menschen entwirft eine negative Anthropologie.¹² Doch nicht nur die Ästhetik des Sozialismus versetzt den Menschen (textuell) in Extremsituationen; insgesamt wird in den 1920er bis 1940er Jahren ein »radikaler Diskurs« – so die Slavistin Nadežda Grigor'eva – geführt:¹³ Michail Bachtin entwirft den Karnevalsmenschen als radikales Gegenbild des sowjetischen Neuen Menschen, Sergej Ėjzenštejn sucht das Extrem in der Ekstase, sein Regisseurkollege Dziga Vertov im Enthusiasmus zu erreichen. In Westeuropa experimentiert Georges Bataille mit der Selbstverstümmelung, Ernst Jünger mit den zwei gegensätzlichen Zuständen des Schmerzes (Schmerz als Unempfindlichkeit, als »Ideal einer männlichen Apathie«)¹⁴ und der Rauscherfahrung (Krieg als Rausch)¹⁵. In *L'expérience intérieure* von 1943 definiert Bataille die Erfahrung als ein Sein am Rande des Möglichen: »J'appelle expérience un voyage au bout

¹⁰ Vgl. dazu Westerbarkey 1997, zit. bei Genz 2008, 4

¹¹ Smirnov 1994, 242

¹² Smirnov 1999, 42

¹³ Zu diesem und den folgenden Beispielen vgl. Grigor'eva 2007 und 2007a

¹⁴ Koschorke 2000, 217

¹⁵ Zu Jüngers Rauscherfahrung s. Schütte 2006, 247-259

- ¹⁶ Bataille 1973, 19, auch zit. in Grigor'eva 2007a
¹⁷ Grigor'eva 2007
 du possible de l'homme«. ¹⁶ Dabei wollen diese Denker, die den Rand des Daseins erproben, die Grenze nicht nur textuell (im extremen Text, »ékstremal'nyj tekst«, wie Grigor'eva schreibt) ¹⁷ überschreiten, sondern auch existenziell. Versucht man eine Beziehung zwischen extremen äußeren Bedingungen und extremen Ideen herzustellen, so ließe sich behaupten, dass äußere Bedingungen und extreme Denkpositionen einander begünstigen. Die Analyse inhaltlich und / oder stilistisch extremistischer literarischer Texte, die Uwe Schütte unternommen hat, würde diesen Befund unterstützen. Er konstatiert, dass »Perioden des Extremismus in Politik und Gesellschaft zugleich meist auch Hochzeiten des literarischen Extremismus sind«. ¹⁸ Nicht zufällig gilt der Erste Weltkrieg als »radikaler Bruch mit der vertrauten Ordnung« ¹⁹, der eine Radikalisierung der Kunst in Form avantgardistischer Experimente nach sich zog.

Ungefähr ab 1917 laufen somit zwei parallele Formen des Extremen nebeneinander: ein (unfreiwillig) gelebter extremer Alltag, für den der »normale« (vorrevolutionäre, Vorkriegs-)Alltag die Folie bildet, und ein textuell und zum Teil auch lebenspraktisch ausgetestetes Extrem, das den Menschen über die Grenze des Alltäglichen wirft. Ich werde mich im Folgenden mit der ersten Variante des extremen Alltags befassen, einem Versuch, dem Extrem das Alltägliche abzusprechen und einen – gleichmäßigen, ereignisarmen oder auch künstlerischen – Alltag zurück zu holen oder zumindest ästhetisch zu imaginieren. Dazu werde ich mir Tagebuchaufzeichnungen ansehen, die ein Leben im Extrem festhalten und manchmal auch wegschreiben.

- ²⁰ S. dazu zum Beispiel de Man 1993, Lejeune 1994, Jurgensen 1979, Marszałek 2003, 21-51
 Für das Ich im Extrem kann man zunächst davon ausgehen, dass das spielerische Element, das die Selbstinszenierung im Tagebuch häufig begleitet, im »Krisenbuch« kaum noch einen Platz hat. Diese Tagebücher eines Lebens im Extrem verlieren ihre tagebuchtypischen Elemente, wie zum Beispiel das Spiel mit Authentizität, Fiktionalität, Inszenierung. ²⁰ Während Witold Gombrowicz sein Tagebuch 1953 mit den berühmten gewordenen Zeilen beginnt: »Montag. Ich. Dienstag. Ich. Mittwoch. Ich. Donnerstag. Ich« (»Poniedziałek. Ja. Wtorek. Ja. Środa. Ja. Czwartek. Ja«) ²¹, verschwindet das Ich in den Kriegstagebüchern fast gänzlich. So schreibt die russische Symbolistin Zinaida Gippius am 15. Juli 1919 in ihr *Petersburger Tagebuch* (*Peterburgskij dnevnik*):

Auf den Märkten Hetzjagden, Zerstreuungen, Schießereien, Prügeleien. Heute haben sie sich auf dem Mal'cevskij-Markt geprügelt. Sie haben ein 12jähriges Mädchen totgeschlagen. (Es heißt, sie waren selbst darüber verwundert.)²²

²² Gippius
2005, 35

Das Ich nimmt hier eine fast klassische Beobachterperspektive ein, bei der die Betrachterin unbeweglich und unbeteiligt auf eine bewegte Szene blickt. Während Kriegsdarstellungen im 19. Jahrhundert eher darauf angelegt waren, den Betrachter zu erregen (Manuel Köppen vergleicht die Schlacht in diesem Zusammenhang mit dem Schauspiel, bei dem Schlachtdarstellungen sich »aus gesicherter Position betrachten« ließen und »für den Zuschauer ein sinnlich erregendes Ereignis« bildeten)²³, nimmt Gippius sich als Subjekt zurück und funktioniert wie eine Art *camera eye*. Damit schreibt sie sich in eine Tradition der Antikriegsliteratur ein, wie sie bereits Ende des 19. Jahrhunderts in der deutschen Literatur zu finden ist: »Momentaufnahmen«, »Schmerz- und Schreckensbilder« haben sich zum Beispiel bei Bertha von Suttner in *Die Waffen nieder!* »in die Seele photographiert«.²⁴ Köppen sieht Tolstoj als Beginn dieser Perspektive auf den Krieg, die die Beobachtung »keinem ordnenden Blick mehr fügt«.²⁵

²³ Köppen
2005, 14

²⁴ Zit. nach
Köppen 2005,
164

²⁵ Köppen
2005, 168

Im Weiteren werde ich vier verschiedene Kriegsaufzeichnungen untersuchen, die allerdings nicht alle die »klassische« Form eines Tagebuchs mit Datierungen, Gleichzeitigkeit von Erleben und Schreiben etc. haben. Im Zentrum werden das Kriegstagebuch von Zinaida Gippius über den Bürgerkrieg 1919 und die retrospektiv verfassten Aufzeichnungen von Lidija Ginzburg über die Leningrader Blockade 1941 und 1942 stehen. Jeder dieser Texte wird mit einem Paralleltext über dieselbe Zeit zusammengelesen, Gippius mit den *Verfluchten Tagen* (*Okajannye dni*) von Ivan Bunin – auch dies ein Text über den Bürgerkrieg – und Ginzburg mit einem Kapitel aus den Memoiren des Wissenschaftlers Dmitrij Lichačev über die Blockade.

Die Lektüre konzentriert sich auf die Frage, was passiert, wenn der eigene, private Alltag dem schreibenden Ich abhanden kommt und der Ausnahmezustand Normalität wird. Wie gehen die Autoren und Autorinnen mit dem extremen Alltag um und wo bleibt die ursprüngliche, im Extrem verloren gegangene Normalität? Wird sie bewahrt, abgeschrieben, zurückgeholt? Glaubt man den Alltagstheorien, so ist der Alltag eine

²⁶ Lefebvre
1987, 8

anthropologische Konstante – nur der Mensch hat einen Alltag, und der Alltag macht den Menschen zum Menschen. Für Henri Lefebvre ist der Alltag der Rest, der sich widerständig zur Theorie verhält und damit das Leben selbst garantiert.²⁶ Hier stellt sich eine weitere Frage: Was ist dieser ›normale‹ Alltag, den diejenigen, die die Aufzeichnungen machen, sich zurückwünschen? Was ist ›normal‹? Wir werden sehen, dass jeder der vier Autoren und Autorinnen einen anderen Alltag hatte und dass dieser verlorengegangene Alltag so alltäglich nicht war. Bei Gippius war es ein semiotisch aufgeladener, ästhetisierter Alltag, bei Bunin ein Schriftsteller-Alltag, bei Ginzburg und Lichačev ein Wissenschaftler-Alltag, der die Wissenschaft in das ganze Dasein hinaustrug. Im Ausnahmezustand kehrt sich das, was am Alltag nicht wahrgenommen wird – Nahrungsbeschaffung, Kleidung, die Dinge – mit aller Wucht gegen diese Künstler und Wissenschaftler. Der extreme Alltag ist damit ein hypertropher Alltag, und zugleich wird er zu einem Objekt der Beobachtung – über das, was vorher unbemerkt ablief, wird in den Texten reflektiert. In allen Fällen setzt der extreme Alltag den Alltag der Künstler oder Wissenschaftler außer Kraft; der Moment, in dem der Alltag von der Geschichte eingeholt wird, macht einen privaten Alltag – sei es ein Alltag des Künstlers oder ein Alltag des Wissenschaftlers – fast unmöglich.

1. Zinaida Gippius' *Petersburger Tagebuch* und Ivan Bunins *Verfluchte Tage*: Dokumente des Zerfalls

Zinaida Gippius (1869-1945) bildet eine Ausnahme im Kreis der symbolistischen Dichter im Moskau und Petersburg des Fin de siècle. Fungierten die Frauen in der Regel als Musen, die im Schatten ihres Dichter-Ehemannes manchmal auch selber schrieben (wie zum Beispiel Lidija Zinov'eva-Annibal, die zweite Frau des *poeta ductus* Vjačeslav Ivanov), als Prototypen für die hysterischen Heldinnen ihrer Romane (wie Nina Petrovskaja) oder aber als Projektionsfläche für die mystischen Ideen der Dichter (wie Aleksandr Bloks Ehefrau Ljubov' Dmitrievna Blok, die von Blok selbst, von Andrej Belyj und Sergej Solov'ev als Verkörperung der Heiligen Sophia auf Erden angesehen wurde), so war Zinaida Gippius vor allem Dichterin; sie steht als »kulturelle Ikone«²⁷ für das Fin de

²⁷ Gippius
2005, 163

Siècle. 1889 heiratete sie in Tiflis Dmitrij Merežkovskij, ebenfalls Dichter, mit dem sie den Rest ihres Lebens verbrachte. Gippius entwickelte ein eklektisches Liebesmodell, das von einem zölibatären Triangel auf göttlicher Grundlage ausging. Dieses Modell hat sie mit Merežkovskij und verschiedenen Adepten gelebt.²⁸

²⁸ Genauer dazu s. Matich 2005

Dieser Hintergrund ist insofern wichtig, als Zinaida Gippius zu einer Generation gehörte, die den Alltag in romantischer Tradition immer schon zur Kunst, ereignishaft gemacht²⁹ und damit auf eine Weise mit Bedeutung belegt hat, die alle Attribute von Alltag zunichte machten. Vladislav Chodasevič, ein Chronist der Epoche, beschreibt, dass die Symbolisten ständig verliebt waren und dass das einzige Ziel des sich immer wieder Ver- und Entliebens und des neuen Verliebens darin lag, das eigene Leben in einem fort zu erschüttern.³⁰ Eine andere Strategie, dem Alltag auszuweichen, sah so aus, dass man das eigene Leben in ein Kunstwerk verwandelte und ihm so die Alltäglichkeit nahm. Und dann natürlich die Dichtung: »Die Lyrik ist das volle Gefühl jeder einzelnen Minute« (»Лрика – ёто полноё ощущёние данной минуты«), schreibt Zinaida Gippius 1916 in einem Vorwort zu einer Ausgabe ihrer Gedichte.³¹ Wenn jede Minute spürbar ist, dann gibt es keinen Alltag.

²⁹ Zu Kunst als Ereignis in der deutschen Romantik s. Safranski 2007, 59
³⁰ Chodasevič 1997, 10

³¹ Zit. nach Pachmuss 2002, 36

Für Gippius und ihre symbolistischen Zeitgenossen existierte somit kein Alltag außerhalb des Dichter-Alltags, und dieser war gegen jede Alltäglichkeit gerichtet: kein Rest, der übrig bleibt, sondern die vollständige Semiotisierung jeder Handlung und jedes Dings, keine Langeweile oder Gewohnheit, sondern permanente Erregung und Aufmerksamkeit. In dieses hermetische Universum symbolistischer Nicht-Alltäglichkeit brach spätestens mit der Revolution etwas ein, das das Gesamtkunstwerk aus eigener Biographie und Kunst unmöglich machte: die Wirklichkeit, die sich dem Individuum – auch dem Dichter-Individuum – aufdrängte. Während Gippius und Merežkovskij die Februarrevolution 1917 noch in ihren eigenen Kunst- und Lebensentwurf einbanden und sie als möglichen Weg zu einer religiösen Revolution mit dem Endziel, das Reich Gottes auf Erden zu errichten, begriffen,³² haben die Oktoberrevolution und der darauf folgende Bürgerkrieg zu einer diesbezüglichen Desillusionierung geführt, und am 24. Dezember 1919 emigrierte Gippius mit ihrem Mann Merežkovskij und dem gemeinsamen Lebensgefährten Dmitrij Filosofov aus Russland nach Paris.

³² Pachmuss 2002, 118-121

Dieser Ausgangspunkt eines nicht vorhandenen bzw. andauernd in Kunst transformierten Alltags führt zu dem Paradox, dass Gippius erstmals in Form eines extremen Alltags mit Aspekten wie Langeweile, Monotonie, Wiederholung, Funktionalität konfrontiert wird. Im Juni 1919 notiert sie: »Insgesamt hat sich nichts geändert. Ich habe den ganzen Tag lang versucht, alte Schuhe zu verkaufen.«³³ Während die symbolistische Weltwahrnehmung jeden einzelnen Moment als Erlebnis zelebriert,³⁴ erlebt Gippius im Bürgerkrieg einen Stillstand der Zeit: »Die Tage sind wie ein Tag, riesig, blitzen nur nachts auf. Eine fließende, unbewegliche Zeit.«³⁵

Eine der Techniken, mithilfe derer Gippius den sich aufdrängenden Alltag in Schach zu halten versuchte, ist die Distanz. Diese Distanzierung lässt sich in ihrem Bürgerkriegstagebuch, dem *Schwarzen Heft*, der *Černaja knižka*, beobachten. Dieses *Schwarze Heft* ist nur ein Teil von Zinaida Gippius' Kriegstagebüchern; sie hat die Tagebücher von Beginn des Krieges 1914 bis zu ihrer Flucht aus Russland im Dezember 1919 geführt. Die *Černaja knižka* umfasst die Zeit von Juni 1919 bis November 1919; die letzten Einträge hat sie auf eine Baumrinde geritzt, da ihr Heft voll war und sie kein neues besaß. Während das Heft lange Zeit klare, kurze, fast reportagenartige Aufzeichnungen aufweist, so werden diese gegen Ende emotionaler, weniger klar und strukturiert – diese Entwicklung ist einerseits dem Medium zuzuschreiben, der Rinde, die so viel unbequemer zu beschreiben ist als ein Heft, andererseits aber auch dem psychischen Zustand der Tagebuchschreiberin. Ging Gippius lange Monate davon aus, dass der Zustand, in dem sie sich befindet, ein Übergangszustand ist, aus dem die westlichen Mächte, die Entente und vor allem England, sie befreien würden, so musste sie die Hoffnung schließlich aufgeben.³⁶

Das *Schwarze Heft* dokumentiert die allmähliche Veränderung des Tagebuch-Ichs von einer distanzierten Beobachterin hin zu einer in den Sog der Ereignisse hineingezogenen Betroffenen. Am 29. Juni 1919 noch beschreibt sie sich selbst als gefühllose Beobachterin: »Ohne jede Aufregung, fast ohne Neugierde, verfolge ich die hin und her huschenden Mächte«³⁷. Ihre Sätze sind kurz und – scheinbar – ohne Emotionen: »Fliegen. Stille. Wenn jemand nicht nach Hause zurückkehrt, dann deutet das, dass sie ihn verhaftet haben.«³⁸ Oder: »Eine Dame ging durch

³³ Gippius 2005, 27

³⁴ S. dazu Chodasevič 1997, 9; Hansen-Löve 1989, 281-285, 296-308

³⁵ Gippius 2005, 33

³⁶ Gippius 2005, 61

³⁷ Gippius 2005, 26

³⁸ Gippius 2005, 27

den Taurischen Garten. An einem Fuß trug sie einen Pantoffel, an dem anderen einen Bastschuh«. ³⁹ Gippius 2005, 28

Distanz stellt Gippius her, indem sie sich als Vertreterin der vorrevolutionären Intelligencija sieht; in ihrem Vorwort zum *Schwarzen Heft*, das der Herausgabe im Exil 1921 voranging, schreibt sie über sich:

Als Ureinwohner Petersburgs gehörten wir zu dem breiten Kreis der russischen »Intelligencija«, die man, zu Recht oder auch nicht, »das Gewissen und den Verstand« Russlands nannte. Sie war – und das schon zu Recht – das einzige »Wort« und die einzige »Stimme« Russlands, das stumm war, heimlich-schweigend – des zaristischen Russlands. ⁴⁰ Gippius 2005, 5

Gippius hat eine ungebrochene Beziehung zur russischen Intelligencija, übt keine Abrechnung mit ihr, wie die Philosophen und Theologen in den 1909 und 1919 erschienenen Bänden *Wegzeichen (Vechi)* und *De profundis (Iz glubiny)*. Mit ihrer Positionierung als Teil der Intelligencija distanziert Gippius sich von der Masse; die Slavistin Christa Ebert schreibt dazu: »Das Tagebuch diente zunächst dazu, die eigene Individualität gegen die einsetzende Massenhysterie und einen patriotischen common sense zu verteidigen.« ⁴¹ Zusätzlich aber setzt sie sich prononciert von dem Teil der Intelligencija ab, der sich der neuen Macht angeschlossen hat – Blok, Belyj, Brjusov – und auch von den Vertretern dieser neuen Macht, allen voran von Gor'kij. Den Politikern und denen, die die Gewalt ausüben, gibt sie selten eine Stimme oder einen Namen, sondern sie fasst sie unter einem unpersönlichen »sie« zusammen: »Sie füttern die Tiere im Zoo, die noch nicht verendet sind, mit den frischen Leichen der Erschossenen« ⁴². Die Schriftsteller aber, die zu »ihrer« vorrevolutionären Welt gehörten, nennt sie mit Namen und beschuldigt sie des Verrats: Valerij Brjusov, Andrej Belyj, Aleksandr Blok, »verlorene Kinder« (»poterjannye deti«), und dennoch: »Möge Blok, möge auch Belyj eine »unschuldige Seele haben: Ich werde ihnen niemals verzeihen« ⁴³. Der letzte Satz ist ein Autozitat aus Gippius' Gedicht *An A. Blok (A. Bloku)* vom April 1918, so dass sie hier ihre Lyrik und ihr Tagebuch ineinander greifen lässt.

Während sie sich für ihre symbolistischen Zeitgenossen und ihren Verrat an der Sache des Symbolismus schämt, ⁴⁴ empfindet sie für Maksim Gor'kij, der nach der Revolution einen ungeheuren Einfluss erlangt hat, vor allem Hass. Für sie verkörpert Gor'kij die »Kulturlosigkeit«, in

der sich die Langeweile und Grausamkeit des Bürgerkriegsalltags konzentriert. Der sachlichen Beschreibung des Bürgerkriegsalltags, in dem alle Menschen unter denselben Bedingungen leiden – Armut, Hausdurchsuchungen, Hunger, Kälte, Verhaftungen – steht die hypertrophe Beschäftigung mit Gor'kij's Person, seinem Lebensstil, seinen Aussagen und seiner Geliebten in dem Tagebuch entgegen. Gor'kij wird für Gippius zu einer *idée fixe*, in der sich das Gegenteil der Intelligencija verkörpert findet, jenes »Gewissens und Verstandes« Russlands. Ist die Aufzeichnung des Bürgerkriegsalltags durch eine Rhetorik der Kürze gekennzeichnet, durch eine scheinbar neutrale Rede, so beginnt in den Passagen über Gor'kij ein fast barocker rhetorischer Überfluss, ein markiertes uneigentliches, rhetorisches Sprechen. Emotionen, so Ute Frevert, »verschaffen sich in expressiven Gesten Ausdruck«, Emotionen, so ihr Argument, »sind ohne Mimik und Gestik gar nicht als solche erkennbar«.⁴⁵ In einem Tagebuch, in dem es um die Gefühle derjenigen geht, die schreibt, wird der Text buchstäblich zum *Textkörper* – es gilt, die »Mimik und Gestik« des Textes zu deuten, das bedeutet: seine rhetorischen Strategien. Während die – bewusst emotionslos gehaltenen – Beschreibungen der schrecklichen Zustände des Bürgerkriegsalltags mit einem ausdruckslosen Gesicht verglichen werden können, das Mimik und Gestik unterdrückt, schwillt der Text in den Passagen über Gor'kij an; die vielen Wörter, die aufgeföhren werden, entsprechen einem emotional aufgeladenen Gesicht. Je emotionaler der Text ist, desto weniger Wirkung hat er paradoxerweise auf die Leser/innen, während die trockenen, sachlichen Passagen schockartige Reaktionen hervorrufen.

Die Kulturlosigkeit der neuen Epoche zeigt sich für Gippius vor allem in Gor'kij's Gier, einer Gier nach Essen und einer Gier nach Dingen. Gippius berichtet von einem Besuch ihres Nachbarn Ivan Ivanovič Manuchin (im Tagebuch »I.I.«) bei Gor'kij, den er um Hilfe für seinen verhafteten Bruder bitten möchte. Gippius gibt den Bericht von I.I. wieder:

Er erzählt: zufällig waren sie gerade beim Essen, leider. Sie haben mir nichts angeboten, und ich hätte niemals zugestimmt einen Bissen von seinem, von Gor'kij's Essen, in den Mund zu nehmen, aber, ich gestehe, ich war hungrig, und es war sehr unangenehm: es gab Kotletts, und frische Gurken, und Heidelbeergrütze ...⁴⁶

⁴⁵ Frevert 2000,
180

⁴⁶ Gippius
2005, 30

Es scheint, als sei Gippius, indem sie Manuchins Aussage in direkter Rede wiedergibt, gänzlich verschwunden, doch in der Tat ist sie deutlich hörbar: Zum einen fällt die direkte Rede mit ihren gargantuesken Schwelgereien ins Auge, da diese Stelle sich deutlich vom Rest des Textes abhebt, zum anderen schaltet die Stimme des Tagebuch-Ichs sich sofort ein, um zunächst die Position des »armen I.I.« (»bednyj I.I.!)« zu kommentieren, der Gor'kij, wie es heißt, einst das Leben gerettet habe und jetzt zuschauen muss, wie Gor'kij zu Mittag isst. I.I. ist aufgeregt und verletzt, heißt es weiter – und jetzt kommt Gippius zu sich selbst:

Mich verletzt Gor'kij nicht (ich habe ihn nie geliebt), und er erstaunt mich nicht (ich habe ihn immer ziemlich klar gesehen). Das ist ein Mensch der nicht nur kulturlos ist, sondern der innerlich zur Kultur nicht fähig ist. Und außerdem hat er eine absolute Weiberseele. Er kann gut sein – und schlecht. Er kann alles und trägt für nichts die Verantwortung. Er ist irgendwie unbewusst.⁴⁷

⁴⁷ Gippius
2005, 30

Hier rückt das Tagebuch-Ich ins Zentrum des Textes, ist nicht mehr nur neutrale Beobachterin, die, wie sie noch kurz vorher geschrieben hat, »ohne jede Aufregung ist«⁴⁸, sondern dieses Ich ist, ganz im Gegenteil, sehr aufgeregt – es beendet den Bericht nicht, nachdem es die eigene Befindlichkeit beschrieben hat (mich verletzt Gor'kij nicht und er erstaunt mich nicht), sondern mit »und außerdem« (»a krome togo«) markiert sie, dass hier zusätzliche Informationen kommen, ein Supplement, in dem es weniger um Gor'kij geht als um die Beziehung dieses Ich zu Gor'kij. Schreibt Gippius in dem Vorwort zu ihren Aufzeichnungen, dass sie Teil der Intelligencija ist, so markiert sie Gor'kij hier als unfähig zur Kultur.

⁴⁸ Gippius
2005, 36

An anderer Stelle setzt Gippius Gor'kij auf eine noch niedrigere Stufe als auf die des kulturlosen Menschen, nämlich auf die des Tieres: »Gor'kij spricht wenig, dumpf, abgehackt – als würde er bellen« (»Gor'kij govorit malo, glucho, otryvisto – budto laet«).⁴⁹ Mehrfach macht Gippius Gor'kij's gegenwärtige Frau zum Thema; diese beschreibt sie als genauso maßlos und kulturlos wie Gor'kij selbst:

⁴⁹ Gippius
2005, 36

Und Gor'kij's Frau (die zweite, seine echte Frau ist irgendwo in Moskau), eine ehemalige Schauspielerin, heute ist sie Kommissarin aller russischen Theater, hat schon eine Menge Geld zusammengehackt ... das ist für niemanden ein Geheimnis. Diese Dame ist ein sehr interessanter Typ – eine Kommunistin. Eine *cabotine* bis ins Knochenmark, Hysterikerin, ziemlich hübsch, wenn

⁵⁰ Gippius 2005, 43 auch *sur le retour* – früher hat sie sich mit allem möglichen beschäftigt, nur nicht mit der Politik.⁵⁰

Gor'kij's Gier wird hier, metonymisch, in seiner Frau weitergeführt – erstens ist er selbst gierig, da er seine erste, »echte« Frau durch eine neue, moralisch negativ markierte ersetzt hat, eine Schauspielerin, eine *cabotine*, d. h. eine Schauspielerin, die wenig Talent hat und die Aufmerksamkeit der Zuschauer deshalb auf andere Aspekte lenkt. Der Ersatz der »echten« Ehefrau durch eine »falsche« signalisiert unbeherrschten sexuellen Appetit; an anderer Stelle schreibt Gippius, dass die Bol'seviki ihre »alten Frauen« fast alle verlassen haben⁵¹. Zweitens ist auch diese Frau, wie Gor'kij selbst, gierig, was lexikalisch markiert wird (»skolotila sebe den'zat«). Die Parallelisierung der »kabortinka« mit der »kommunistka« lässt auch letztere zu einer moralisch fragwürdigen Größe werden.

⁵¹ Gippius 2005, 49f

Gippius formuliert ihre Gefühle an einer Stelle explizit, auch hier wieder geht es um Gor'kij:

Wenn man sich noch über irgendetwas aufregen könnte, dann wäre es zualtererst Gor'kij. Aber Aufregung und Hass sind abgestumpft. Die Menschen stehen höher als der Hass. Bedauernde Verachtung, manchmal Ekel. Sonst nichts.⁵²

⁵² Gippius 2005, 37

Verachtung bedeutet Geringschätzung, gepaart mit Bedauern schafft sie eine Hierarchie, in der Gippius oben steht und Gor'kij unten, und schreibt so den sich durch das Tagebuch ziehenden Antagonismus zwischen Gippius als Vertreterin der Intelligencija und Gor'kij als kulturloses, gieriges, tierähnliches Wesen weiter. Aufschlussreich ist *brezglivost'*, Ekel oder Widerwillen: Ekel impliziert aufgezwungene Nähe; Winfried Menninghaus schreibt dazu:

Das elementare Muster des Ekels ist die Erfahrung einer Nähe, die nicht gewollt wird. Eine sich aufdrängende Präsenz, eine riechende oder schmeckende Konsumtion wird spontan als Kontamination bewertet und mit Gewalt distanziert.⁵³

⁵³ Menninghaus 2002, 7

Gippius' *Schwarzes Heft* ist ein fortwährender Versuch, sich »mit Gewalt zu distanzieren«.

Solange Gippius' Weltsicht eine mögliche Rettung durch die Entente beinhaltet, hat sie ihre Gefühle unter Kontrolle, die Gor'kij-Passagen

sind die Ausbrüche, die Signale, die ihren hinter der Inszenierung einer kalten *persona* emotionalen Zustand immer wieder ausbrechen lässt. Nachdem klar ist, dass die vorrevolutionäre Zeit unwiederbringlich eine verlorene Zeit ist, gerät das Ich der Tagebuchschreiberin stärker ins Zentrum der Darstellung und verliert den Alltag zunehmend aus den Augen. Das Tagebuch wird damit zum *journal intime*, das Ich gerät in eine intime Spiegelung, beobachtet jetzt vor allem sich selbst. Es kommt zunehmend zu einem Verlust der Affektkontrolle; die Rede über Gor'kij, die sie weiterhin führt, wird mehrfach abgebrochen («aber genug, genug», »no, dovol'no, dovol'no«, schreibt sie nach einer Gor'kij-Passage)⁵⁴, und überhaupt verstummt sie zwischendurch, darin Dostoevskijs Helden ähnlich, deren psychischer Verfall sich im Sprachverlust äußert: »Darüber, was wir essen und wie viel das kostet, schreibe ich nicht. Die Lüge, die uns umgibt ... beschreibe ich auch nicht« («O tom, čto my edim i skol'ko èto stoit – ne pišu. Lož, kotoraja nas okružet ... tože ne pišu»)⁵⁵. Der Zusammenbruch des vormalis distanzierten Ichs kündigt sich auch somatisch an: »Wir lachen unter Tränen – hysterischen, tragischen Tränen« («My chochočem do sléz – istoričeskich, tragičeskich»)⁵⁶ schreibt sie über die Zeitungsmeldung, dass die westlichen Mächte sich nicht »einmischen« wollen. Und, am 24. September:

Welch ein Lärm bei mir im Kopf ist. Ein merkwürdiger Zustand. Physisch oder moralisch – ich weiß es nicht.⁵⁷

Das beherrschte Ich verliert die Kontrolle über den eigenen Körper. Parallel dazu kommen auch Bewertungen in die Beschreibungen mit hinein; Gippius ist nicht mehr nur neutrale Beobachterin, sondern sie erscheint als Teil dessen, was geschieht, sie wertet und trauert:

Die Menschen sind so erbärmlich und schrecklich. Der Mensch ist des Menschen Rabe. Mit hungrigen und räuberischen Augen. Verwilderte Hunde und Raben und Menschen zerreißen Kadaver auf der Straße. Undurchdringliche (irgendwelche Nichtmenschen) Baschkiren reiten auf zottigen Pferden und heulen wehmütig, wobei sie mit den Köpfen wackeln: Mittelasien ...⁵⁸

Gippius' *Petersburger Tagebuch* beklagt, wie Vjačeslav Ivanov es fast zeitgleich in seinem *Briefwechsel aus zwei Zimmerwinkeln* (*Perepiska iz dvuch uglov*) tut, den Verfall des Abendlandes und setzt ein für die Zeit typisches

Versatzstück ein, indem sie den Untergang der Kultur mit der Bedrohung aus dem Osten, aus Asien, assoziiert. Damit greifen sowohl Ivanov als auch Gippius eine Denkfigur auf, die bereits im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg virulent wurde: Krieg als Barbarei.⁵⁹

Ein Bürgerkriegs-Tagebuch, das sich zusammen mit Gippius' *Schwarzem Heft* lesen lässt, sind Ivan Bunins Aufzeichnungen *Verfluchte Tage* (*Okajannye dni*), die dieser vom 1. Januar 1918 in Moskau bis zum 20. Juni 1919 in Odessa führt; im Januar 1920 emigriert Bunin nach Paris, wo er dann auch häufiger mit Gippius zusammentrifft. Ivan Bunin (1870-1953) ist zwar ein Zeitgenosse von Gippius, war jedoch dezidiert »anti-modernistisch«,⁶⁰ wenngleich er seine Werke in symbolistischen Zeitschriften publizierte. Seine literarischen Weggefährten sind vor allem Lev Tolstoj und Anton Čechov. Ähnlich aber wie die Symbolisten reflektiert Bunin die Gefahr des unbewusst gelebten Lebens, das erst in der Literatur eine Bedeutung erlangt: »Während du lebst, spürst du das

Leben nicht«⁶¹, und: »Wir leben in dem, durch das wir leben, nur in dem Maße, in dem wir für das, durch das wir leben, einen Wert erlangen [...] für das künstlerische Schaffen benötigen wir nur das Abgelebte,

Vergangene«.⁶² Der Schriftsteller wehrt sich durch das Aufschreiben des Erlebten mit aller Macht gegen einen unbewusst gelebten Alltag

Bunins Aufzeichnungen in Moskau und Odessa in den Bürgerkriegsjahren fangen dieses Erleben zweifach ein, einmal als Chronist, der das auf der Straße Gehörte und in der Zeitung gelesene in seinem Tagebuch festhält, und dann in Reflexionen über den Extremzustand, den dieser Chronist erlebt. Thomas Grob bezeichnet Bunin als Augenzeugen: er

ist ein »zu nervöser Untätigkeit verurteilte[r] Flaneur, der anekdotische Begebenheiten auf der Straße wiedergibt«.⁶³ Während des Bürgerkriegs, im März 1919, ist Bunin mit seiner Frau aus Moskau nach Odessa geflohen, in der Hoffnung, dem »epidemischen Wahnsinn«⁶⁴ (»poval'noe sumassšestvie«)⁶⁵ seiner Zeit dort zu entkommen. In Odessa etablierte die

exilierte Intelligencija zunächst ein »normales« literarisches Leben, mit Zeitungen, Verlagen und Vorträgen;⁶⁶ als Odessa im März 1919 von den Bol'seviki eingenommen wurde, griff der von Bunin beschriebene

»Wahnsinn« auch auf Odessa über. »Schon beinahe drei Wochen seit dem Tag unseres Untergangs«⁶⁷ (»so dnja našej gibeli«⁶⁸), notiert Bunin am 12. April 1919.

Seine Einstellung zur Intelligencija ist negativer als die von Gippius; anders als diese gibt er der Intelligencija die Mitschuld am Geschehen.⁶⁹ Ansonsten aber ist seine Wahrnehmung des Bürgerkriegsalltags ähnlich wie die von Zinaida Gippius: »...und wieder Resignation, Hoffnungslosigkeit, wieder ein leerer, langer Tag vor einem, nein, nicht ein Tag, sondern Tage – leere, lange, unnütze!«⁷⁰. Auch Bunin beklagt die Kulturlosigkeit, die er jedoch nicht in Gor'kij, sondern in Vladimir Majakovskij verkörpert sieht. Er schildert dessen Auftritt bei einem Bankett: Zunächst setzte sich Majakovskij unaufgefordert zu Bunin, Gor'kij und einem finnischen Künstler namens Gallen, trank aus deren Gläsern und aß von deren Tellern, und als der Außenminister eine Rede anstimmte, fing Majakovskij »so unflätig an zu brüllen, dass der Minister erstarrte«⁷¹. In der Folge kam es zu einer

⁶⁹ S. dazu Ebert 2004, 208; Grob 2005, 220f
⁷⁰ Bunin 2005, 76f [Bunin 1991, 52]

⁷¹ Bunin 2005, 102 [Bunin 1991, 66]

wilde[n], sinnlose[n] Raserei: Von Majakovskij angesteckt, fingen alle mir nichts, dir nichts an zu johlen, mit den Stiefeln auf den Boden zu stampfen, mit den Fäusten auf den Tisch zu schlagen, schallend zu lachen, zu heulen, zu winseln, zu grunzen – und das Licht zu löschen.⁷²

⁷² Bunin 2005, 103 [Bunin 1991, 67]

Trägt für Gippius Gor'kij Züge eines Tiers, so empfindet sich Bunin generell von Tieren umgeben: »plötzlich kommt, wild mit dem Motorrad knatternd, aus der Nikitskaja ein Tier in Ledermütze und Lederjacke angebraust«⁷³, und: »Das dritte Jahr nur Niedertracht, nur Schmutz, nur Bestialität«⁷⁴. Als Gegenpol zur Bestialität und zum Wahnsinn sieht Bunin Lev Tolstoj, den er immer wieder als Vertreter des gesunden Menschenverstands aufruft.⁷⁵

⁷³ Bunin 2005, 88 [Bunin 1991, 59]

⁷⁴ Bunin 2005, 92 [Bunin 1991, 61]
⁷⁵ Bunin 1991, 37, 47, 62, 71, 72 und passim; Bunin 2005, 48, 66, 93, 111, 112 und passim

Bunin wie auch Gippius verzweifeln in ihren Aufzeichnungen am Menschen selbst, und beide leiden unter dem Nichtstun und der Langeweile, zu der sie durch den Bürgerkrieg gezwungen sind – der Bürgerkrieg macht ihr Leben alltäglich, zwingt sie zu einer Existenz, die aus ihrer Schriftsteller-Perspektive kein richtiges Leben ist, weil es sinnentleert, nicht zeichenhaft ist. »Ich lese ein Buch über die Savina, ohne besonderen Grund, einfach weil man irgendetwas tun muss, was genau, ist jetzt völlig einerlei, denn alles wird beherrscht von dem Gefühl, dass das *kein Leben* ist«⁷⁶, schreibt Bunin am 17. April 1919 in sein Tagebuch. Die soziale Umgebung der Schriftsteller hat sich völlig verändert; haben sie sich vorher in Zirkeln, auf literarischen *soirées* oder in Redaktionen be-

⁷⁶ Bunin 2005, 66 [Bunin 1991, 46]

wegt, findet ihre Kommunikation jetzt durch andere Kanäle statt: durch Gerüchte, die einzelne Personen ihnen ins Haus (Gippius) oder auf der Straße (Bunin) zutragen, und durch die Zeitungen. Wenngleich Bunin mehrfach beklagt, dass er die offizielle, bolschewistische Sprache nicht ertragen kann, liest er doch unermüdlich die Zeitungen:

⁷⁷ Bunin 2005, 94 [Bunin 1991, 62] Jeden Morgen versuche ich angestrengt, mich in Ruhe anzukleiden und mein ungeduldiges Warten auf die Zeitungen zu bezwingen – alles vergebens.⁷⁷

⁷⁸ Blanchot 1987, 17 Wenn die Straße der Ort des Alltags ist, wie Maurice Blanchot in Anlehnung an Lefebvre schreibt,⁷⁸ dann ist die Zeitung ihr Medium – wobei der Übergang von der Straße in die Zeitung aus dem Nicht-Ereignis ein Ereignis macht: »The everyday is without event; in the newspaper this

⁷⁹ Blanchot 1987, 18 absence of event becomes the drama of the news item.«⁷⁹ Die Zeitung, nicht die Literatur, schafft im extremen Alltag das Ereignis. Dass dieses dennoch erfunden, gemacht wird, schreibt Gippius: »Fakten gibt es fast keine. Wenn eine Zeitung – unser Zeitungsausschnitt – Fakten enthält, dann teilt sie diese nicht mit, sondern trägt Gerüchte, die nur auf bestimmte Weise verdreht sind (opredelënno podtasovannye)«. ⁸⁰

⁸⁰ Gippius 2005, 39f Gippius und Bunin haben, als Schriftsteller, ihr Leben durch ihr Schreiben und durch lebenskünstlerische Akte zu einem permanenten Ereignis gemacht; Revolution und Bürgerkrieg haben diese Ereignishaftigkeit erstarren lassen. Die historischen und politischen Ereignisse nehmen sie als alltäglichen Horror wahr, der sich durch seine Wiederholung, seine Langeweile und seine Subjektlosigkeit (Blanchot: »il y'a du quotidien« [...] without subject«) ⁸¹ auszeichnet. Aus den Augen der Schriftsteller ist der extreme Alltag – im Gegensatz zu ihrer Kunst – vor allem Alltag, und zwar ein Alltag, dem sie nur schwer entfliehen können, weil er ihre künstlerische Tätigkeit zum Stillstand bringt, jede Kreativität ausschließt (Blanchot: »everyday existence never had to be created«) ⁸².

2. Lidija Ginzburg und Dmitrij Lichačev: Der nackte Mensch

Mit den Aufzeichnungen von Lidija Ginzburg (1902-1990) und Dmitrij Lichačev (1906-1999) liegen uns zwei Dokumente über die Leningrader Blockade vor, die eine Reihe gemeinsamer Topoi aufweisen. Im Zentrum steht in beiden Texten der Hunger, dazu kommen die Kälte sowie die

Reduktion des Menschen auf einen Zustand des Instinkts – der Mensch im Ausnahmezustand ist ein, im Agamben'schen Sinne, nackter Mensch. Damit schreiben beide Aufzeichnungen dem Blockademythos entgegen, der sich auf den Heroismus und die Opferbereitschaft der Leningrader Bevölkerung konzentrierte.⁸³ Im Zentrum ihrer Augenzeugenberichte steht der Mensch mit seinem Körper und seiner zunehmenden Gefühlslosigkeit. Dieser Mensch wird in einer Situation beschrieben, die anders ist als der ›normale‹ Alltag, wobei dieser normale Alltag zu einer Wahnvorstellung, einem paradiesischen Erinnerungsbild gerinnt:

Irgendwo in unwiederbringlicher Ferne schimmerte jenes Leben ... Es schien uns extrem unbequem (neblagoustroennoj), als wir es lebten; und jetzt war es wie ein Märchen: Wasser, das durch Rohre floss, Licht, das sich durch einen Knopfdruck erzeugen ließ, Essen, das man kaufen konnte ...⁸⁴

⁸³ Ganzenmüller 2005, 4

⁸⁴ Gippius 2002, 616

Trotz der Gemeinsamkeiten zwischen den Aufzeichnungen von Ginzburg und Lichačev haben beide einen leicht unterschiedlichen Fokus: Lidija Ginzburg gruppiert ihre Beobachtungen um den Tag eines beispielhaften Blockade-Menschen, den sie Ėn (N) nennt, und der – das ist wichtig – ein Vertreter ihres eigenen sozialen Umfelds ist, ein Mitglied der Intelligencija. Ėn ist damit Teil einer Gemeinschaft und einer Generation. Dmitrij Lichačev macht die Aufzeichnungen für seine Töchter, die zur Zeit der Blockade noch klein sind, und er sieht sich so als Berichterstatter für eine künftige Generation, der seine eigene, ganz private Perspektive als Familienvater an seine Kinder übergibt.

Zunächst aber ein paar historische Daten: Nachdem die deutsche Wehrmacht anfänglich vorgehabt hatte Leningrad zu besetzen, hat man sich im Juli 1941 dazu entschlossen, Leningrad nicht »zu nehmen«, sondern »abzuschließen«.⁸⁵ Der entscheidende Grund dafür war, dass die Kräfte für die Schlacht um Moskau gesammelt und deshalb aus den anderen ursprünglichen Zielen abgezogen werden sollten; Leningrad wurde so zu einem »Nebenkriegsschauplatz«.⁸⁶ Deutsche Eroberungspläne verbanden sich bald mit Vernichtungsphantasien, die in einen gezielten Genozid mündeten. Auf diese Weise ließ sich das »Ernährungsproblem« lösen, das sich stellen würde, wenn die deutschen Truppen die Stadt einnehmen würden.⁸⁷ Die Blockade dauerte vom Anfang September 1941 bis zum 27. Januar 1944; der einzige Zugang zur Stadt war der Weg über

⁸⁵ Ganzenmüller 2005, 20-21

⁸⁶ Ganzenmüller 2005, 22

⁸⁷ Ganzenmüller 2005, 42-43

den Ladogasee, und der erste Winter der Blockade, 1941/42, wurde zum »Symbol für das Leiden der sowjetischen Zivilbevölkerung im Zweiten Weltkrieg«. ⁸⁸ Die offizielle Erinnerung und die private Erinnerung gehen dabei in unterschiedliche Richtungen; Jörg Ganzenmüller schreibt dazu:

Während die offizielle sowjetische Erinnerung den Blockadealltag als eine Reihe unendlicher Beispiele von Selbstlosigkeit und Edelmüt festhielt, hat Dmitrij *Lichačev* die Paradoxie jener Zeit erkannt und präzise zum Ausdruck gebracht: »Auf Schritt und Tritt – Niedertracht und Edelmüt, Selbstaufopferung und extremer Egoismus, Diebstahl und Ehrlichkeit.« ⁸⁹

Lidija Ginzburgs autobiographische Aufzeichnungen über die Zeit der Leningrader Blockade, speziell über den Winter 1941 und das Frühjahr 1942, unterscheiden sich von den Aufzeichnungen von Gippius und Bunin im Genre. Hier haben wir es nicht mit einem Tagebuch zu tun, sondern mit einer Art autobiographischer Erzählung, den *Aufzeichnungen eines Blockademenschen* (*Zapiski blokadnogo človeka*). Das Genre der »Aufzeichnungen«, *zapiski*, schafft, wie Irina Paperno gezeigt hat, eine Rückbindung an Alexander Herzens *Erlebtes und Gedachtes* (*Byloe i dumy*); dieser Urtext, der die private Aufzeichnung mit dem historischen Geschehen verknüpft, hat in der Folge eine ganze Tradition intellektueller hervorgebracht, die durch diese Genre-Bezeichnung explizit an Herzen angeknüpft haben. ⁹⁰ Mit N verschiebt Ginzburg die eigenen Erfahrungen vom Ich auf den Anderen. Dabei ist dieser Andere, N, ein Gattungsmensch, kein Individuum, eben der Blockademensch, und damit verkörpert er nicht nur Ginzburg selbst, sondern die gesamte Leningrader Bevölkerung. Anders als während der »von der sowjetischen Wirtschaftspolitik herrührende[n] Hungersnot« zu Beginn der 1930er Jahre, die im Zusammenhang mit der Entkulakisierung vor allem außerhalb der städtischen Zentren grassierte, ⁹¹ wurden während der Belagerung, bei der der Feind von außen kam, verschiedene Mythen von der politischen Führung aufgebaut, und dazu gehörte auch der Mythos von der großen Gemeinschaft, die die Leningrader Bevölkerung zur Zeit der Blockade bildete. ⁹²

Lidija Ginzburg rückt in ihrer Darstellung das gemeinsame Erleben in den Mittelpunkt; in den *Zapiski blokadnogo človeka* spricht sie von einer Qual des ganzen Volkes ⁹³, die die Menschen am ersten Kriegstag erfasste. Dabei gibt es für Ginzburg verschiedene Formen des Gemein-

schaftsgefühls, erstens die Intelligencija und zweitens den eingesperreten Blockademenschen, der im normal gewordenen Ausnahmezustand zum Instinktmenschen wird. Kennzeichnend für diesen ist einerseits das Generationenerlebnis, das alle sozialen Schichten durchkreuzt und das gemeinsame Erleben der Extremsituation in den Mittelpunkt rückt, und zweitens die Reduktion auf den Instinktmenschen, auf die Ausschaltung von Intelligenz, Kultur und Gefühl zugunsten des Instinkts. Gefühle wie Trauer und Schmerz werden vom Hunger verdrängt.

Der Blockademensch ist also Teil der Intelligencija. Irina Paperno hat darauf hingewiesen, dass die sowjetischen Intellektuellen ihr Selbstbild bereits seit den 1920er Jahren nach den Männern der Generation der 1840er Jahre modellierten,⁹⁴ nach Visarion Belinskij, Aleksandr Herzen, Michail Bakunin. Für Lidija Ginzburg ist die Intelligencija der Fixpunkt für ihre eigene Identität; einerseits ist sie als Zeitgenossin der Formalisten und von Achmatova, Mandel'stam, Majakovskij, Pasternak und anderen, mit denen sie regelmäßig Kontakt hatte, selbst Teil dieser Intelligencija, andererseits setzt sie sich sowohl in ihren privaten Aufzeichnungen als auch in ihren wissenschaftlichen Arbeiten immer wieder mit dieser Form von Identität und Lebensentwurf auseinander. 1902 in Odessa geboren, studierte sie ab 1922 bei den wichtigsten Vertretern des russischen Formalismus⁹⁵: Jurij Tynjanov, Boris Ėjchenbaum, Viktor Šklovskij. Sie zählte zur jüngeren Formalisten-Generation, die sich selbst als *mladoformalisty*, als Jungformalisten, bezeichnete⁹⁶. Ginzburg hat Arbeiten über die Romantiker und über jene Generation geschrieben, die den Begriff und das Konzept der russischen Intelligencija begründeten: über Herzen und, in ihrem Buch *Über die psychologische Prosa (O psichologičeskoj proze)* von 1971, über die Generation der 1840er Jahre; und auch in ihren privaten Aufzeichnungen setzte sie sich mit ihnen auseinander. »In her intimate notebooks that have come to light in recent years, she used the intellectual tools developed by the Russian Hegelians of the 1840s to describe, and explain, the personal experiences of her contemporaries during Stalin's times«, schreibt Irina Paperno dazu.⁹⁷ Gleich zu Beginn ihres Blockadebuchs rückt Lidija Ginzburg einen literarischen Text in den Vordergrund, der ihr als Orientierung in den Zeiten des Chaos dient:

⁹⁴ Paperno 2004, 352

⁹⁵ Biographische Informationen finden sich bei Kušner 2002

⁹⁶ Ginzburg 2007a, 98

⁹⁷ Paperno 2004, 352

In den Kriegsjahren lasen die Menschen gierig »Krieg und Frieden« – um sich zu vergewissern [...] Und der, der las, sagte sich: Ich fühle also richtig.

- ⁹⁸ Ginzburg 2002, 611 Das bedeutet, so ist es. Wer die Kraft zum Lesen hatte, las in Leningrad während der Blockade »Krieg und Frieden«. ⁹⁸

Die Intelligencija ist für Ginzburg ein anthropologisches Konzept, eine Form des Menschseins. Und dieses Menschsein erfährt im 20. Jahrhundert einen radikalen Bruch. Während Gippius und Bunin noch davon überzeugt waren, dass nur die anderen unter den extremen Bedingungen des Krieges zum Tier mutieren würden (Gor'kij, Majakovskij, die Bol'seviki), sieht Ginzburg den Verlust der Menschlichkeit als eine Gefahr, die jeden Einzelnen – und damit auch das eigene Ich – bedroht.

- Als es mit den Revolutionen 1905 und 1917 zur langersehnten Umwälzung der Gesellschaft kam, geriet die Intelligencija ins Schussfeld der Kritik: zu künstlich sei die Intelligencija, so der Philosoph Michail Geršenzon 1909, abgeschottet in ihren Zirkeln, ihre Kenntnisse seien oberflächlich, ihre moralischen Urteile fehlerhaft. ⁹⁹ Die Intelligencija, schreibt zur gleichen Zeit der ehemalige Marxist und spätere Theologe Sergej Bulgakov, befinde sich in einer geistigen Krise. ¹⁰⁰ Die Vertreter der Intelligencija rechneten mit der Intelligencija ab, und Gippius und Bunin schreiben sich mit ihren Aufzeichnungen in diesen Prozess der Selbstreflexion ein, wobei Gippius sich positiv in der alten, vorrevolutionären Intelligencija verortet. Lidija Ginzburg gehört schon einer anderen, sowjetischen Generation der Intelligencija an, und ihr Verhältnis zur Intelligencija ist weniger problematisch: Gerade die Brücke zur ebenfalls revolutionären Generation der 1840er Jahre ermöglicht ihr ein ungebrochenes Selbstverständnis. Dabei ist die Intelligencija für sie kein theoretisches Konstrukt, sondern ein lebendiger Organismus, der durch das lebendige Wort am Leben erhalten bleibt; sie selbst sieht ihre Aufgabe als Literaturwissenschaftlerin darin, durch dieses »lebendige Wort« (»živoe slovo«) eine »lebendige Literaturgeschichte« (»živaja istorija literatury«) ¹⁰¹ zu schreiben. Als Zeitgenossin Bachtins ¹⁰² steht für sie der Dialog im Mittelpunkt; ihre Aufzeichnungen sind Gespräche mit ihren Leser/innen über Persönlichkeiten ihrer Epoche, und oft zeichnet sie Dialoge ein, die auf diese Weise zur Grundlage für einen übergeordneten Dialog werden.

Der Alltag, den sie in ihren Aufzeichnungen festhält, ist ein intellektueller Alltag, er besteht aus einer fortwährenden Kommunikation mit Wissenschaftlern und Dichtern in Gesprächen oder Lesungen. Mit

Beginn des Krieges und der Leningrader Blockade geht diese Dimension vollkommen verloren; das Wort, das vorher zur intellektuellen Kommunikation gedient hat, dreht sich jetzt um Essen, um das Überleben, und der Körper rückt auf unliebsame Weise in den Mittelpunkt. In den Aufzeichnungen aus den 1940er Jahren schreibt sie, wie sehr die Extremsituation normal, also Alltag, geworden ist:

Das Chaos ging vorbei, die verschobene Welt, die beispiellosen Dinge und Gefühle. Es bildete sich ein Alltag heraus, sehr schwer, sehr gefährlich, im Grunde unwahrscheinlich, aber stabil, das heißt ein solcher, bei dem die Menschen ihre menschlichen Funktionen ausüben konnten, wenn auch auf verschobene Weise.¹⁰³

¹⁰³ Ginzburg
2002a, 185

Diese Normalisierung erklärt Ginzburg damit, dass der Mensch sich nicht dauerhaft in einem erregten Zustand befinden kann und demzufolge eine Normalisierung anstrebt.¹⁰⁴ In der Folge ruft die Anpassung an den Ausnahmezustand die Instinkte hervor; während die Lektüre Tolstoj's ein Austreten aus diesem extremen Alltag ermöglichen soll, fordert der Körper sein Recht ein. Der Blockademensch ist ein Mensch, der keine Gefühle mehr empfindet,¹⁰⁵ sondern der durch Instinkte gelenkt wird: durch Hunger, Kälte. Anstelle der Reflexion tritt der Reflex – als im Winter der Straßenbahnverkehr eingestellt wird, und im Frühjahr die Straßenbahnen wieder fahren, so hängt die Tatsache, ob der Blockademensch mit der Straßenbahn fährt, nicht davon ab, ob er sich entscheidet, mit ihr zu fahren, sondern davon, ob seine Reflexe sich vom Nicht-Straßenbahn-Fahren auf das Straßenbahn-Fahren umstellen können¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Ginzburg
2002a, 185

¹⁰⁵ Ginzburg
2002, 643f

¹⁰⁶ Ginzburg
2002, 640

Steht einerseits die Intelligencija im Zentrum von Ginzburg's Aufzeichnungen – eine Intelligencija, die aus ihrem eigentlichen, intellektuellen Alltag herausgerissen ist –, so ist N ein Teil aller anderen Menschen, die in den Jahren 1941 bis 1944 die Leningrader Blockade erlebten. N ist als Gattungsmensch namenlos, und die anderen sind es auch; der Text benutzt das unpersönliche »čelovek«, der Mensch, oder »ljudi«, die Menschen, »nekotorye«, einige, ausgedrückt wird ein unpersönliches »man«: »die Menschen kämpften um ihr Leben« (»ljudi borolis' za žizn'«,¹⁰⁷ »die Menschen können in Einsamkeit leben« (»ljudi mogu žiti v odinočke«),¹⁰⁸ »man musste nicht« (»ne trebovalos'«),¹⁰⁹ »man muss noch das Wasser aus dem gefrorenen Keller holen« (»nužno prinesti vodu iz zamerzšego podvala«)¹¹⁰, »selbst im Schlaf ging der Kampf um

¹⁰⁷ Ginzburg
2002, 618

¹⁰⁸ Ginzburg
2002, 620

¹⁰⁹ Ginzburg
2002, 620

¹¹⁰ Ginzburg
2002, 618

¹¹¹ Ginzburg 2002, 617 die Wärme weiter« (»daže vo sne prodolžalas' bor'ba za teplo«)¹¹¹ usw.
¹¹² Ginzburg 2002, 611 N, der Intelligenzler in »besonderen Umständen« (»intelligent v osobych obstojaťel'stvach«)¹¹², ist Teil der »Menschen«, die alle dasselbe erleben.

In einem anderen Text, ihrem Essay *Noch einmal über das Alte und das Neue (Eine Generation am Umbruch)* (*Ešče raz o starom i novom (Pokolenie na povorote)*) von 1982, bezeichnet Lidija Ginzburg das Erleben von Extremsituationen als Generationenerlebnis; sie entwickelt einen Generationenbegriff, der auf einem gemeinsamen Erlebnis begründet ist und ein Generationengefühl erzeugt. In diesem Text geht es um die Generation der 1910er Jahre, die die Revolution erlebt hat. Durch Erfahrung werden auch diejenigen, die die Blockade Leningrads erleben, zu einer Generation zusammengebunden. Die jüngere Generation, die die Revolution oder, in unserem Fall, die Blockade nicht erlebt hat, ist von der älteren dadurch getrennt, dass ihnen die Erfahrung fehlt, und dieser Mangel grenzt die Generationen voneinander ab. Über die Generation der 1910er Jahre schreibt Ginzburg:

Wir waren alle so – im Alter von fünfzehn Jahren. [...] Aber die jungen Leute wundern sich und stellen zu ihrer Zeit die ungestellte Frage. Auf diesem Gebiet ist die Grenze zwischen den Generationen deutlicher als irgendwo sonst. Ihnen fehlt die seelische Erfahrung (*duševnyj opyt*). Sie haben das Warten nicht erlebt, den Traum von der Revolution, dieses Gefühl des sich weit öffnenden Lebens, das plötzlich in Startposition ging, mit dem ich im Alter von fünfzehn Jahren im März 1917 (mit einer roten Schleife) durch die Straßen von Odessa ging, die verstopft waren von eilenden und jubelnden Menschen.¹¹³

¹¹³ Ginzburg 1986, 133

¹¹⁴ Paperno 2004a, 106, zum Historismus und über den Zusammenhang von Historismus und Autobiographie 105-110

Ihr Protagonist N ist Teil der Blockadegeneration, und er unterscheidet sich in nichts von allen anderen Menschen dieser Zeit, damit also auch nicht von der Ich-Erzählerin. Die Vorstellung von der Generation ist historisch und geht damit, ebenso wie das Konzept von der Intelligencija, in die 1840er Jahre zurück, in die »postnapoleonische Epoche«, als, wie Irina Paperno schreibt, unter dem Einfluss Hegels Geschichte erstmals in der russischen Kultur als Konzept reflektiert wurde.¹¹⁴

Die zentrale Erfahrung, die alle Bewohner Leningrads in dieser Zeit machen, ist die des Hungers. Allmählich nimmt der Hunger und die Beschreibung darüber, wie dieser Hunger befriedigt werden kann bzw. niemals befriedigt werden konnte, da es einfach zu wenig zu essen gab, immer mehr Raum in den Aufzeichnungen an. Der Text über den Hun-

ger schwillt an wie ein zu dick gewordener Hungerbauch, und der Hunger verdrängt die Todesangst:

Anstatt den Tod zu fürchten, fürchtet er, dass man ihn auf dem Weg stoppt und aufhält, ihn in den Bunker jagt, damit er sein Leben keiner Gefahr aussetzt. Die Möglichkeit zu sterben existiert im Bewusstsein dieses Menschen, aber sein unmittelbares Erleben ist der Hunger und besonders die Angst vor dem Hunger und eine hungrige Eile, die ihn blind zum Ziel treibt.¹¹⁵

¹¹⁵ Ginzburg
2002, 631

Der Blockademensch ist das »nackte Leben«, ein *homo sacer*. Für Agamben ist das nackte Leben »[n]icht das einfache natürliche Leben, sondern das dem Tod ausgesetzte Leben«,¹¹⁶ und er kommt zu der Schlussfolgerung: »Wenn das nackte Leben zur fundamentalen Referenz geworden ist, verlieren die traditionellen politischen Unterscheidungen (wie jene zwischen rechts und links, Liberalismus und Totalitarismus, privat und öffentlich) ihre Klarheit und Intelligibilität und treten in eine Zone der Unbestimmtheit über«¹¹⁷ – in diese »Zone der Unbestimmtheit« tritt aber nicht nur die politische Unterscheidung ein, sondern jede Unterscheidung überhaupt – eine Unterscheidung zwischen Leben und Tod, zwischen Liebe und Hass verliert für den Blockademenschen an Bedeutung; Wichtig ist einzig, die Instinkte zu befriedigen.

¹¹⁶ Agamben
2002, 98

¹¹⁷ Agamben
2002, 131

Die Körperbilder in Ginzburgs Aufzeichnungen drücken nicht eine Emotion aus, eine *motio*, sondern sind die Effekte und Signaturen grundlegender Instinkte, des Hungers und der Kälte – der Körper verschwindet angesichts des nackten Lebens, wird zur »toten Materie«: Der auf seine Grundinstinkte zurückgeworfene Mensch verliert seinen Körper, der *homo sacer* verliert seine psychische Struktur:

Monatelang schliefen die Menschen – ein großer Teil der Stadt –, ohne sich auszuziehen. Sie verloren ihren Körper aus dem Blick. Er verschwand in der Tiefe, durch Kleidung eingemauert, und dort, in der Tiefe, veränderte er sich, wurde neu geboren. Der Mensch wusste, dass er furchtbar wurde [...] Er wollte vergessen, dass er dort irgendwo in der Ferne – hinter der Wattejacke, hinter dem Pullover, hinter der Strickjacke, hinter den Filzstiefeln und den ganzen eingewickelten Schichten noch einen schmutzigen Körper besaß. Doch der Körper ließ von sich hören, durch Schmerzen, durch Jucken.¹¹⁸

¹¹⁸ Ginzburg
2002 615f

Dieser Rückzug auf die Materie, den Körper, den Instinkt bedeutet jedoch keineswegs, dass Lidija Ginzburgs Blockadeaufzeichnungen als Text selbst auf das Wesentliche reduziert sind, auf ihre materielle Substanz,

¹¹⁹ S. dazu
Drubek-Meyer
1998, 209f
¹²⁰ Drubek-
Meyer 1998,
209-220

auf die Buchstaben und die Schrift – ganz im Gegenteil, der Text ist ein rhetorisch höchst raffiniert aufgebautes Konstrukt, das die übermächtige Realität des Hungers durch das Anwachsen der Buchstaben über den Hunger spiegelt und zudem intertextuell mannigfaltig kodiert ist. Denn Texte über den Hunger gibt es, gerade in den 30er Jahren, zuhauf; sie lösen die Texte über das Essen, wie sie sich im russischen satirischen Drama zu Beginn des 19. Jahrhunderts (Krylov, Zagoskin, Fonvizin und Griboedov)¹¹⁹ und bei Nikolaj Gogol¹²⁰ finden, ab. Osip Mandel'stam zum Beispiel zieht den Hunger und das Schlemmen in seiner *Reise nach Armenien* zusammen, indem er den Hunger ästhetisiert, so dass der ‚reale‘ Hunger durch Tropen und Figuren in ein anderes semantisches Feld verschoben wird:

¹²¹ Mandel-
stam 1994, 64
[Mandel'stam
1969, 150]

Man darf den Leser nicht ausschließlich mit Trüffeln füttern! Letztlich wird er sich noch ärgern und dich zum Teufel schicken! Noch weniger jedoch ist er mit dem Holzkäse unserer Kegelbahnliteratur (našej kegel'bannoј dobrokačestvennoј literatury) zufriedenzustellen.¹²¹

Trüffel sind die Silben, Worte und Sätze Mandel'stams, die einem langsam auf der Zunge zergehen, Holzkäse hingegen – und hier bricht die Prosa des sowjetischen Alltags in Mandel'stams armenisches Märchenbuch ein – sind die Worte der Staatsdichter seiner Zeit, die so hohl sind wie die Attrappen in den Schaufenstern der leeren Moskauer Geschäfte. Ginzburgs Aufzeichnungen wirken wie eine Gegenschrift zu Mandel'stams ästhetisiertem Hunger, der durch Worte gelöscht werden kann, es ist eine Schrift, die den Hunger mit Brot verbindet.

Ein Gegentext bilden Ginzburgs Aufzeichnungen aber auch hinsichtlich der offiziellen politischen Propaganda, die die Leningrader Blockade mit ganz bestimmten Symbolen und Mythen überfrachtete. Die staatlich sanktionierte Version – Ganzenmüller bezeichnet sie als »kollektives Gedächtnis« im Sinne Assmanns, als ein vermitteltes Gedächtnis, das kein eigenes Erleben erfordert, sondern das, im Falle der sowjetischen Geschichte, ein vorgeschriebenes ist – geht vom heroischen Verhalten jedes Einzelnen aus, von einem Heldenkult, der die Bürger Leningrads als aktive Kämpfer gegen die Belagerer sieht und nicht als passive, hungrige und frierende Opfer.¹²² Ginzburg schreibt mit den *Aufzeichnungen* eine private Geschichte der Blockade, die ein »kommuniziertes« Gedächtnis

¹²² Ganzenmül-
ler 2005, 325

begründet, eine Überlieferung, die auf Erfahrung gründet.¹²³ Diese Erfahrung ist eine des Leidens und nicht des Heldentums. Während die Mythen der Leningrader Blockade auf die »Verklärung sämtlicher Einwohner der Stadt zu Helden« abzielten,¹²⁴ geht diese Heldenhaftigkeit bei Ginzburg häufig verloren. Verkörperung der Gemeinsamkeit ist bei Ginzburg die Schlange vor den Geschäften, in denen die Menschen ihre Lebensmittelrationen abholen. Die Schlange ist aber mehr als die Stelle, wo Essen ausgegeben wird, denn wenn, wie Ginzburg sagt, in der Grenzerfahrung das Verborgene sichtbar wird (»skrytoe stanovitsja javnym«),¹²⁵ dann ist die Schlange der Ort, an dem das Banale, der Alltag, und das Wesentliche, das jenseits dieses Alltags liegt, zusammen fallen. »Es, das Gespräch darüber, dass man die Hirse beim Kochen besser nicht salzt, weil sie dann besser *aufgeht* (potomu čto togda ono lučše *dochodit*) – wurde zu einem Gespräch über Leben und Tod (denn so wird es mehr Hirse)«.¹²⁶

Hier fallen *byt*, Alltag (Hirse), und *bytie*, Sein (Leben und Tod), zusammen, wenngleich dieses Sein im nächsten Atemzug dadurch pervertiert wird, dass es weniger um einen spirituellen Zugang geht als um das Aufgehen der Hirse. Die Dichotomie von Alltag (*byt*) und Sein (*bytie*) ist, wie Svetlana Boym gezeigt hat, konstitutiv für die Subjektformierung in der russischen Kultur: »The major cultural opposition in Russia is not between private and public but rather between material and spiritual existence, between *byt* and *bytie*.«¹²⁷ Diese Dichotomie führt dazu, dass der Mensch ständig versucht, den Alltag auf die Ebene eines sinnhaften, jenseits des physischen stehenden, semiotisch aufgeladenen Seins zu heben. Diese Bewegung bricht im Blockadealltag zusammen: Das Sein ist der Alltag. Ein transzendentes Sein wird im extremen Alltag in ein nacktes Leben verwandelt.

In den Aufzeichnungen klingt immer wieder die Sehnsucht nach dem Ausstieg aus dem Blockade-Alltag an, denn jedes »normale, nicht-Blockade-Thema« (*normal'naja*, *neblokadnaja tema*), wie zum Beispiel »Gedichte, Kleidung« (»stichi, tualety«), wäre ein »Sieg über die Situation« (»pobeda nad situaciej«).¹²⁸ Die Taktik, die Ginzburg als Ausweg sieht, aus dieser »Situation« auszubrechen, ist das Schreiben. Als Symbol für diese »Situation« nimmt sie den Kreis: Der Kreis, so Ginzburg, ist das »Blockadesymbol des in sich geschlossenen Bewusstseins« (»blokadnaja simvolika zamknutogo v sebe soznanija«).¹²⁹ Die einzige Möglichkeit,

¹²³ Zum Gegensatz zwischen kommunikativem und kollektivem Gedächtnis s. Ganzenmüller 2005, 317

¹²⁴ Ganzenmüller 2005, 352

¹²⁵ Ginzburg 2002, 635

¹²⁶ Ginzburg 2002, 637

¹²⁷ Boym 1994, 83; s. dazu auch Kiaer / Naiman 2006, 8-13

¹²⁸ Ginzburg 2002, 671

¹²⁹ Ginzburg 2002, 658

diesen Kreis zu durchbrechen, liegt darin, über ihn zu schreiben; das Schreiben über den Alltag wird so zu einem apotropäischen, performativen Akt, der die Blockadesituation stört und ungültig macht:

¹³⁰ Ginzburg 2002, 659 Über den Kreis zu schreiben bedeutet, den Kreis zu durchbrechen. Immerhin eine Handlung (Kak-nikak postupok). In der Tiefe der verlorenen Zeit die gefundene Zeit.¹³⁰

¹³¹ Ginzburg 2002, 659 Während Ginzburg in diesem ersten Teil ihres Blockadebuchs die Gemeinsamkeiten zwischen den Leningraderinnen hervorhebt, das, was sie alle – als Bewohner einer Stadt zu einer bestimmten Zeit – gemeinsam haben, treten im zweiten Teil Individuen auf bzw. Stimmen: Menschen, die während der Blockade miteinander reden. Die Aufgabe des zweiten Teils, so Ginzburg selbst, liegt darin, den »Mechanismus des Alltagsgesprächs« (»mechanizm povsednevnogo razgovora«)¹³¹ festzuhalten, eines »Alltags unter extremen Bedingungen« (»povsednevnost' v ékstremaal'nych uslovijach«)¹³².

Ich werde auf diesen später publizierten Teil nicht eingehen, sondern statt dessen einen anderen Zeitzeugen im Vergleich zu Ginzburgs Aufzeichnungen heranziehen, Dmitrij Lichačevs »Wie wir überlebt haben« (»Kak my ostalis' živы«), ein Kapitel aus seinen *Erinnerungen* (*Vospominanija*), die in Auszügen auf Deutsch unter dem Titel *Hunger und Terror* erschienen sind. Der auffälligste Unterschied zu Ginzburgs Aufzeichnungen ist die Konzentration auf das Individuum, das Lichačev herausstellt. Während Ginzburg das Typische *des* Blockademenschen fokussiert, geht es Lichačev um eine Erinnerung an Menschen, die gelebt haben und gestorben sind. Ist Ginzburgs Schreibweise unpersönlich, so ist Lichačevs persönlich. Beide, Ginzburg und Lichačev, schreiben über den Hunger, die Kälte, die Tierwerdung des Menschen, über die Abstumpfung der Gefühle, aber Lichačev nennt in einem fort Namen. Da Lichačev seine Familie ins Zentrum der Aufzeichnungen stellt, entfaltet er eher ein Familienpanorama; das Schicksal der Familienangehörigen, der Freunde, der Bekannten und Kollegen wird geschildert:

Obwohl es kein Licht gab, kein Wasser, kein Radio, keine Zeitungen, stand man »unter Beobachtung« des Staatsapparats. G.A. Gukovskij wurde verhaftet. In der Haft zwang man ihn, etwas zu unterschreiben, und dann verhaftete man B.I. Koplan und A.I. Nikiforov. Auch V.M. Žirmunskij wurde

verhaftet. Žirmunskij und Gukovskij wurden bald wieder freigelassen und verließen per Flugzeug die Stadt. Koplan verhungerte im Gefängnis. Zu Hause starb seine Frau, die Tochter von A.A. Šachmatov. A.I. Nikiforov wurde freigelassen, doch er war so ausgezehrt, dass er kurz darauf zu Hause starb [...] Es starb V.V. Gippius («Umer Gippius»). Es starben N.P. Andreev, Z.V. Ėval'd, Ja.I. Jasinskij (der Sohn des Schriftstellers), M.G. Uspenskaja (die Tochter des Schriftstellers) – sämtliche Mitarbeiter des Puškin-Hauses. Aber alle lassen sich nicht aufzählen.¹³³

¹³³ Lichatschow 1997, 269f
[Lichačev 1991, 177]

Die Namen sprechen für sich, Lichačev erklärt nicht, wer wer ist, es sei denn, es sind entferntere Bekannte, die dann wieder in die Familienkartographie (Sohn von, Tochter von) eingeordnet werden. Diese Passage ruft einen Intertext auf, der ebenfalls von einem extremen Alltag handelt, Varlam Šalamovs Erzählung *Grabeswort* (*Nadgrobnoe slovo*). Der Dichter Šalamov (1907-1982) hat einen Großteil seines Lebens in den Straflagern von Kolyma verbracht und hat nach seiner Entlassung und Rehabilitation 1957 eine Sammlung von Erzählungen unter dem Titel *Die Erzählungen von Kolyma* (*Kolymskie rasskazy*) geschrieben, die im Samizdat, im »Selbstverlag« der russischen Untergrundliteratur der 1960er Jahre, verbreitet wurden, 1966 im Westen in Übersetzungen und erstmalig 1978 in London auf Russisch erschienen. Auch Šalamov erzählt vom nackten Menschen, der in vielen seiner Erzählungen seine Emotionslosigkeit reflektiert. Die Erzählung *Grabeswort* ist eine Art Requiem auf die Verstorbenen, es beginnt mit den Worten »Alle sind gestorben («Vse umerli...») und wird strukturiert durch den immer wieder auftretenden Refrain »Es starb ...« («Umer»): »Es starb Kazimirovič Barbě / »Es starb Ios'ka Rjutin« / »Es starb Dmitrij Nikoalevič Orlov« usw.¹³⁴ Zu jedem Toten wird eine Episode erinnert. Das Ergebnis ist eine Ansammlung von Toten, die ihre eigene Familie bilden, eine Familie der Toten. Wieder haben wir das nackte Leben, ein Leben ohne echte Differenzen, wo der Tod wie das Leben ist, wo ein Diebstahl und ein Tod gleiche Bedeutung haben – der Ausnahmezustand, der die Norm ist.

¹³⁴ Šalamov 1978

Einerseits erinnern die Namen an die Toten, andererseits macht die unmäßige Zahl der Toten das Erinnern fast unmöglich. Dennoch erscheint Lichačev das Erinnern als eine Möglichkeit, an einer intellektuellen Normalität festzuhalten. Während Lidija Ginzburg den Blockadealltag durch das Schreiben zu durchbrechen versucht, so wendet Lichačev das Memorieren gegen diesen Alltag: »Mit den Kindern lernten wir Ge-

¹³⁵ Beide aus
Puškins *Evgenij
Onegin*
¹³⁶ Lichatschow
1997, 281
[Lichačev 1991,
186]

dichte auswendig. Sie konnten den Traum Tatjanas aufsagen, den Ball bei den Larins,¹³⁵ Gedichte von Pleščeev«¹³⁶.

Gippius, Bunin, Ginzburg und Lichačev sind alle in einen extremen Alltag geraten, wie er für das 20. Jahrhundert in Russland typisch war. Die Besonderheit liegt für sie darin, dass sie in ihrem ›normalen‹, nicht-extremen Leben den Alltag größtenteils außer Kraft gesetzt, ihn semiotisiert, ästhetisiert, durch ihre Literatur bzw. ihre Gespräche an den Rand gedrängt hatten. Das ›normale‹ Leben war für sie alle ein Leben, das Langeweile und Banalität ausgegrenzt hat. Im Extrem kehrt dieser Alltag ungewollt in ihr Leben ein, ihr Leben wird langweiliger, monotoner, ist voll von Ereignissen, die sie nicht wollen und – und das ist vielleicht das wichtigste – nicht kontrollieren können. Sie alle setzen dagegen den Akt des Schreibens, das Beobachten, um kreativ mit diesem sie überwältigenden extremen Alltag umzugehen, »den Kreis zu durchbrechen«, wie Lidija Ginzburg es nennt.

Danksagung:

Für Kommentare und Korrekturen möchte ich Nadežda Grigor'eva und Katharina List danken, für Hinweise und Aufklärung zum Thema »Ausnahmezustand« aus historischer Perspektive Nikolaus Katzer, Hamburg.

Zu den Übersetzungen:

Die Übersetzungen aus dem Russischen stammen, wenn nicht anders angegeben, von mir. In deutschen Übersetzungen, die ich übernommen habe, habe ich die Schreibweise der Namen der wissenschaftlichen Transliteration angepasst.

Literatur

- Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt a. M. 2002.
- Agamben, Giorgio: *Ausnahmezustand. (Homo sacer II.1)*. Frankfurt a. M. 2004.

- Bataille, Georges: L'expérience intérieure. In: Georges Bataille, *Œuvres complètes V. La Somme Athéologique*. Paris, 7-189.
- Blanchot, Maurice: Everyday Speech. In: Alice Kaplan / Kristin Ross (Hg.): *Everyday Life*. New Haven 1987, 12-20. (Yale French Studies)
- Boym, Svetlana: *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge / London 1994.
- Bulgakov, Sergej: Geroizm i podvižničestvo. In: *Vechi. Sbornik statej o russkoj intelligencii*. Sverdlovsk 1991, 2-68.
- Bunin, Ivan: Zapisi. In: *Novyj žurnal* 82 (1966).
- Bunin, Ivan: *Okajannye dni*. Hg. von A. V. Kočetov. Moskva 1991.
- Bunin, Ivan: *Verfluchte Tage. Ein Revolutionstagebuch*. Dt. von Dorothea Trottenberg. Zürich 2005.
- Chodasevič, Vladislav 1997 [1939]: Nekropol'. In: Vladislav Chodasevič: *Sobranie sočinenij v četyrech tomach. Tom četvertyj: Nekropol'. Vospominanija. Pišma*. Moskva, 5-184.
- De Man, Paul: Autobiographie als Maskenspiel. In: Paul de Man: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hrsg. von Christoph Menke. Frankfurt a. M. 1993, 131-146.
- Drubek-Meyer, Natascha: Gogol's eloquentia corporis. *Einverleibung, Identität und die Grenzen der Figuration*. München 1998.
- Ebert, Christa: Dichter-Ich versus Revolution: Autobiographische Revolutions-Berichte von Gippius, Cvetaeva, Bunin und Remizov. In: Jochen Hellbeck / Klaus Heller (Hg.): *Autobiographical Practices in Russia – Autobiographische Praktiken in Russland*. Göttingen 2004, 197-222.
- Emerson, Caryl: Bachtin, Lotman, Vygotskij und Ginzburg über Typen des Selbst. In: Christa Ebert (Hg.): *Individualitätskonzepte in der russischen Kultur*. Berlin 2002, 113-135.
- Frevert, Ute: Vertrauen. Historische Annäherungen an eine Gefühlshaltung. In: Claudia Benthien; Anne Fleig; Ingrid Kasten (Hg.): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln / Weimar / Wien, 178-197.
- Ganzenmüller, Jörg: *Das belagerte Leningrad 1941-1944. Die Stadt in den Strategien von Angreifern und Verteidigern*. Paderborn / München u. a. 2005.

- Genz, Julia: Nonsense, Ban, and Banality in Schwitter's Merz. In: Carlo Caruso / Elisabetta Tarantino (Hg.): *Nonsense and Other Senses: Dysfunctional Communication and Regulated Absurdity in Literature*. Newcastle 2008 [im Druck; zitiert wird nach dem bisher unveröffentlichten Manuskript]
- Geršenzon, Michail: Tvorčeskoe samosoznanie. In: *Vechi. Sbornik statej o ruskoj intelligencii*. Sverdlovsk 1991, 69-93.
- Ginzburg, Lidija: Ešče raz o starom i novom. (Pokolenie na povorote). In: *Tynjanovskij sbornik. Vtorye tynjanovskie čtenija*. Riga 1986, 132-140.
- Ginzburg, Lidija Jakovlevna: Zapiski blokadnogo čeloveka. In: Lidija Ginzburg, L. Ja.: *Zapisnye knižki. Vospominanijia. Ėsse*. Sankt-Peterburg 2002, 611-723.
- Ginzburg, Lidija Jakovlevna: Zapisnye knižki. In: Ginzburg L. Ja.: *Zapisnye knižki. Vospominanijia. Ėsse*. Sankt-Peterburg 2002, 12-430. [zit. als Ginzburg 2007a]
- Gippius, Zinaida: Černaja knižka (1919). In: Gippius, Zinaida: *Sobranie sočinenij. T. 9. Dnevnik 1919-1941. Publicistika. Vospominanija sovremennikov*. Moskva 2005, 5-64.
- Gombrowicz, Witold: *Dziennik 1954-1956*. Kraków 1997.
- Grigor'eva, Nadežda: *Ėksperimentator i samoubijca: ekstremal'naja transgressija v ruskom avangarde 1920-40ch gg*. Unveröffentlichtes Manuskript, 2007.
- Grigor'eva, Nadežda: Mističeskaja antropologija avangarda-2: Obëriu i francuzskij (para)surrealism. In: *Filologičeskij žurnal*, n. 2, Moskva 2007, 115-136. [zit. als Grigor'eva 2007a]
- Grob, Thomas: Nachwort. In: Bunin, Iwan: *Verfluchte Tage. Ein Revolutionstagebuch*. Dt. von Dorothea Trottenberg. Zürich 2005, 215-225.
- Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*. 1. Band. Wien 1989.
- Jurgensen, Manfred: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. München 1979.
- Katzer, Nikolaus: *Die weisse Bewegung in Russland: Herrschaftsbildung, praktische Politik und politische Programmatik im Bürgerkrieg*. Köln 1999.
- Katzer, Nikolaus: Brot und Herrschaft. Die Hungersnot in der RSFSR. In: *Osteuropa* 12 (2004), 90-110.

- Kiaer, Christina / Naiman, Erik: Introduction. In: Christina Kiaer / Eric Naiman (Hg.): *Everyday Life in Early Soviet Russia. Taking the Revolution Inside*. Bloomington 2006, 1-22.
- Köppen, Manuel: *Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert*. Heidelberg 2005.
- Koschorke, Albrecht: Der Traumatiker als Faschist. Ernst Jüngers »Über den Schmerz«. In: Mülder-Bach, Inka (Hg.): *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkriegs*. Wien 2000, 211-227.
- Kušner, Aleksandr S.: Prjamoj razgovor o žizni. In: Ginzburg, Lidija: *Zapisnye knižki. Vospominanija. Ėsse*. Sankt-Peterburg 2002, 5-10.
- Lejeune, Philippe, *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M 1994.
- Lefebvre, Henri: The Everyday and Everydayness. In: Alice Kaplan / Kristin Ross (Hg.): *Everyday Life*. New Haven 1987, 7-11.
- Lichačev, Dmitrij S.: Ja vspominaju ... In: Lichačev, Dmitrij S.: *Kniga bespokojsťv. Vospominanija, stat'i, besedy*. Hrsg. von G. A. Dubrovskaja. Moskva 1991, 7-208.
- Lichatschow, Dmitri S. [Lichačev, Dmitrij S.]: *Hunger und Terror. Mein Leben zwischen Oktoberrevolution und Perestrojka*. Dt. von Thomas Wiedling, hrsg. von Igor Smirnov. Ostfildern 1997.
- Maľcev, Jurij: *Ivan Bunin. 1870-1953*. Frankfurt a. M. 1994.
- Mandelstam, Ossip: *Armenien, Armenien! Prosa, Notizbuch, Gedichte 1930-1933*. Hrsg. und übers. v. Ralph Dutli. Zürich 1994.
- Mandelštam, Osip: *Sobranie sočinenij v trech tomach. Tom tretij: Očerki. Pišma*. Hrsg. v. G. P. Struve u. B. A. Filippov. New York 1969.
- Marszałek, Magdalena: »Das Leben und das Papier«. *Das autobiographische Projekt Zofia Nałkowskas: Dzienniki 1899-1954*. Berlin 2003.
- Matich, Olga: Transcending Gender. The Case of Zinaida Gippius. In: Matich, Olga: *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*. Madison 2005.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt a. M. 2002.
- Pachmus, Temira: *Zinaida Gippius: Hypatia dvadcatogo veka*. Frankfurt a. M. 2002.
- Paperno, Irina: Intimacy with Power: Soviet Memoirists Remember Stalin. In: Klaus Heller / Jan Plamper (Hg.): *Personality Cults in Stalinism – Personenkulte im Stalinismus*. Göttingen 2004, 331-361.

- Paperno, Irina: Sovetskij opyt, avtobiografičeskoe pis'mo i istoričeskoe soznanie: Ginzburg, Gercen, Gegel'. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 68 (2004), 102-127. [zit. als Paperno 2004a]
- Ross, Kristin: Rimbaud and the Transformation of Social Space. In: Alice Kaplan / Kristin Ross (Hg.): *Everyday Life*. New Haven 1987, 104-120.
- Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München 2007.
- Šalamov, Varlam: Nadgrobnoe slovo. In: Šalamov, Varlam: *Kolymskie rasskazy*. London 1978, 265-279.
- Schmitt, Carl: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*. Berlin ⁸2004.
- Schütte, Uwe: *Die Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen*. Göttingen 2006.
- Smirnov, Igor': Scriptum sub specie sovietica. In: Smirnov, Igor': *Psichodiachronologika. Psichoistorija russkoj literatury ot romantizma do našich dnei*. Moskva 1994, 238-257.
- Smirnov, Igor': *Homo homini philosophus*. Sankt-Peterburg 1999.