

KULTURHEROS

LiteraturForschung Bd. 28
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze,
Matthias Schwartz, Franziska Thun-Hohenstein (Hg.)

Kulturheros

Genealogien. Konstellationen. Praktiken

Mit Beiträgen von

Andrea Albrecht, Jenny Alwart, Zaal Andronikashvili,
Kai Bremer, Natascha Drubek, Martin Fontius, Claude Haas,
Herbert Kopp-Oberstebrink, Gabriela Lehmann-Carli,
Thomas Macho, Giorgi Maisuradze, Eka Meskhi, Juri Murašov,
Luka Nakhutsrishvili, Anna Pawlak, Christoph Schmälzle,
Matthias Schwartz, Johannes Steizinger,
Franziska Thun-Hohenstein und Martin Tremel

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsvorhaben wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter den Förderkennzeichen 01UG0712 und 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2017,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Auszug aus Friedrich Hahn, *Gedenkblatt auf die bayerische Verfassung* (›*Elisium*‹), um 1832

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Axlo

Printed in EU

ISBN978-3-86599-316-8

JUBILÄEN

Die Inthronisierung sowjetischer Kulturheroen. Dichterjubiläen von Aleksandr Puškin und Šota Rustaveli

FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN

Mögen sie, zwei Sternbildern gleich, zu zweit
Über unserer glücklichen Heimat erstrahlen.
Tician Tabiže, »Auf Puškin und Rustaveli«¹

Am Ende seiner Rede auf dem Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongress im August 1934 kam der georgische Dichter Tician Tabiže (1895–1937) auf den in Georgien als nationale Ikone verehrten Dichter des 12. Jahrhunderts Šota Rustaveli zu sprechen. Er teilte den Delegierten mit, das ZK der Georgischen Kommunistischen Partei habe soeben beschlossen, 1937 in Georgien ein »Jubiläum des gesamten Volkes« (vsenarodnyj jubilej) zu Ehren von Rustaveli durchzuführen und ihm ein »monumentales Denkmal« zu errichten. Vor dem Hintergrund der bereits öffentlich angekündigten Feiern anlässlich des 100. Todestages von Aleksandr Puškin (1799–1837) verwies er voller Stolz darauf, dass im gleichen Jahr somit nicht nur große Jubiläumsfeiern zu Ehren des russischen Nationaldichters Aleksandr Puškin, sondern auch zu Ehren des georgischen Nationaldichters Rustaveli stattfinden werden. Allein schon das symbolisiere die »Brüderlichkeit von Genies, die die äußersten Möglichkeiten ihrer Völker zum Ausdruck brachten«.² Ein solches Ereignis, fügte Tabiže emphatisch hinzu, sei bislang ausschließlich in »unserer Sowjetunion« möglich, müsse und werde aber bald in der ganzen Welt möglich sein.

Die Entscheidung, 1937 als Datum für ein rundes Jubiläum von Rustaveli anzusetzen, hatte rein symbolischen Wert, da seine genauen Lebensdaten (ca. 1172 in Rustawi, Georgien – ca. 1216 in Jerusalem) nicht bekannt sind. Wie fiktiv das angenommene Jubiläum war, zeigt sich daran, dass verschiedene runde Daten kursierten: Während Tabiže vom 700. Geburtstag Rustavelis sprach, ist sonst meist von seinem 750.

¹ Tabidze, Tician, »Za Puškina i Rustaveli«, *Literaturnaja Gruzija* 9–10 (1966), 96.

² Vgl. »[...] как бы символизируя братство гениев (аплодисменты), выразивших предельные возможности своих народов«, *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej* 1934. *Stenografičeskij otčet*, Moskva 1934, Reprint: Moskva 1990, 518. Zur Verehrung von Rustaveli in der georgischen Kultur vgl. Maisuradze, Giorgi u. Franziska Thun-Hohenstein, »Sonniges Georgien«. *Figuren des Nationalen im Sowjetimperium*, Berlin 2015, 257–283.

Geburtstag die Rede, bisweilen aber auch vom 750. Jahrestag der Entstehung des Verspoems *Der Recke im Tigerfell* (*vepxistǰaosani*).³ Der hohe Parteifunktionär georgischer Herkunft Abel Enukiǰe (russ.: Avel' Enukidze; 1877–1937) war sich in seinem brieflichen Bericht an Stalin über den Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongress ebenfalls nicht sicher, ob sich die Ziffer 750 auf Rustavelis Geburtsjahr oder sein Todesjahr bezog.⁴ Aus der Sicht des Georgiers Enukiǰe war es letztlich gleichgültig, um welchen Jahrestag es sich konkret handelte. Wesentlicher war ihm wohl die Möglichkeit, Stalin das Vorhandensein eines Anlasses zu vermelden, um den seit langem geplanten sowjetweiten Feierlichkeiten für den russischen Nationaldichter ein Fest zu Ehren eines georgischen Dichters an die Seite stellen zu können.

Vor dem Hintergrund der stalinschen Nationalitätenpolitik und des propagierten Bildes von der UdSSR als einer in »brüderlicher Freundschaft« vereinten »Völkerfamilie« kam der zeitlichen Nähe beider Dichterjubiläen eine besondere Bedeutung zu. Bereits der erste sowjetische Schriftstellerkongress im Spätsommer 1934 diente als Bühne einer akribisch vorbereiteten Inszenierung der »nationalen Vielfalt« der Sowjetliteratur.⁵ Diesem propagandistischen Ziel entsprach die Absicht, in pompösen Jubiläumsfeiern jeweils national tradierte Dichterbilder an die veränderten ideologischen Prämissen anzupassen.⁶ Jede Möglichkeit, ein rundes Datum für eine öffentliche Inszenierung der sowjetischen Kulturheroen zu (er)finden, wurde wahrgenommen. In der Forschung ist gezeigt worden, dass sich der sowjetische, staatlich organisierte Dichterkult leichter mit toten Dichtern umsetzen ließ, da sich diese einer politisch motivierten Manipulation ihrer Texte und ihrer Biographien nicht mehr widersetzen konnten.⁷

³ Vgl. Gol'cev, Viktor, *Šota Rustaveli i ego poëma*, Moskva 1940, 3. Fast dreißig Jahre später (1966) wurde erneut ein rundes Jubiläum begangen – diesmal war die Rede vom 800. Geburtstag Rustavelis.

⁴ »Avel' Enukidze Stalinu. Iz pis'ma ob itogach s'ezda pisatelej i na drugie temy. 5 sentjabrja 1934g.«, in: *Bol'saja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917 – 1956*, hg. v. L. V. Maksimenkov, Moskva 2005, 339.

⁵ Obgleich der Begriff »multinationale Sowjetliteratur« (mnogonacional'naja sovetskaja literatura) zu diesem Zeitpunkt noch keine Rolle spielte, wurden auf dem Kongress Strategien ihrer Repräsentation erprobt. Vgl. dazu am Beispiel der georgischen Literatur: Maisuradze / Thun-Hohenstein, »Sonniges Georgien« (wie Anm. 2), 116–168.

⁶ Gesondert zu diskutieren wäre ein Vergleich zum Kult lebender Volksdichter, die zu Stifterfiguren neuer Nationalliteraturen aus der mündlichen Dichtung ihrer Völker erhoben wurden (wie der Lesgier Sulejman Stal'skij oder der Kasache Džambul Džabaev). Darauf wird im Beitrag nur kurz hingewiesen werden können.

⁷ Vgl. dazu etwa: Kissel, Wolfgang Stephan, *Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin – Blok – Majakovskij*, Böhlau u. a. 2004.

Nachfolgend werden am Beispiel der 1937 sowjetweit begangenen Jubiläen von Puškin und Rustaveli einige Strategien untersucht, mit denen sie als sowjetische Kulturhelden inthronisiert wurden.

Ogleich es wohl eher dem Zufall geschuldet war, dass beide Dichterjubiläen ins Jahr 1937 (die Puškin-Feiern im Februar, die Rustaveli-Feiern im Dezember) fielen, ist diese zeitliche Koinzidenz symbolisch: »Terror und Traum« (Karl Schlögel) gingen insbesondere 1937, dem Jahr des Großen Terrors, eine unheimliche Allianz ein.⁸ Als Tabize im Sommer 1934 das Rustaveli-Jubiläum ankündigte, ahnte er nicht, dass er selber die Festveranstaltung am 24. Dezember 1937 in Tbilissi nicht mehr erleben sollte. Schlögel markiert die gespenstische Kulisse, vor deren Hintergrund die zentral gesteuerte, feierliche Inthronisierung der sowjetischen Kulturhelden zelebriert wurde, indem er für sein Kapitel zum Puškin-Jubiläum den Titel von einer der *Kleinen Tragödien* Puškins übernimmt – *Gastmahl in Zeiten der Pest*. Noch am 10. Februar 1937 hielt Tabize eine Rede auf der Moskauer Festveranstaltung zum 100. Todestag von Puškin im Bolschoi Theater, im Oktober wurde er verhaftet und am 15. Dezember 1937 erschossen.

Die Szenarien der Jubiläumsfeiern von 1937 zu Ehren von Puškin und Rustaveli weisen eine Reihe von Elementen auf, deren Genese sich bis ins russische 19. Jahrhundert zurückverfolgen lässt.

Vom Hofdichter zum Nationalheld: Dichterjubiläen im russischen 19. Jahrhundert

Mit der Etablierung des Nationaldichters als einer Leitfigur für das kulturelle Selbstverständnis in den europäischen Nationalstaaten gewannen im 19. Jahrhundert Dichterjubiläen europaweit an Bedeutung und Popularität. Feiern bereits zu Lebzeiten, meist aber runde Gedenktage boten publikumswirksame festliche Anlässe und den entsprechenden öffentlichen Raum, um Dichter mit großem Pathos als Stifter nationaler Identität zu inszenieren.⁹ Das Dichterjubiläum ist stets an ein festes Datum gekoppelt und muss daher längerfristig geplant werden. Als kulturelle Praktik steht es daher zwischen der Behauptung einer scheinbar

⁸ Vgl. Schlögel, Karl, *Terror und Traum. Moskau 1937*, München 2008, 198–217.

⁹ Vgl. Christoph Schmälzles Beitrag zum Dichterkult von Friedrich Schiller in diesem Band. Zur kulturellen Praktik des Jubiläums vgl. auch: Bruch, Rüdiger von, »Jubilare und Jubiläen in Kunst und Wissenschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts«, in: *Jubiläum, Jubiläum... Zur Geschichte öffentlicher und privater Erinnerung*, hg. v. Paul Münch, Essen 2005, 171–207.

zeitlosen Geltung des zu ehrenden Dichters und der neu zu leistenden Anpassung des Dichter-Bildes an die jeweilige soziokulturelle Situation.

Das Russische Reich war in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Der russische Dichter beanspruchte für sich die eigentliche geistige bzw. kulturelle Autorität im Land und sah sich in einem unmittelbaren Spannungsverhältnis zur höchsten politischen Machtinstanz – dem Zaren als der Verkörperung einer autokratischen Despotie. Das Dichterjubiläum etablierte sich als Schauplatz, auf dem dieser Machtkampf um die Position des Dichters in der russischen Gesellschaft immer wieder neu ausgetragen wurde: Gelang es auf den ersten Blick vielfach, ein offizielles, staatskonformes Dichterbild zu propagieren, so wurde in anderen Fällen die kultische, bisweilen nahezu sakrale Verehrung des Dichters¹⁰ zelebriert, wobei meist zugleich kulturelle Grabenkämpfe zwischen den Geltungsansprüchen rivalisierender Gruppen der Intelligenzija ausgefochten wurden. Bei solchen Anlässen ließen sich unterschiedliche rhetorische und visuelle Repräsentationsformen (poetische und publizistische Lobeshymnen, biographische Darstellungen, Denkmäler, Porträts usw.) erproben. Mystifikationen und Mythenbildungen, deren imperiale Prägungen vielfach kaum zu übersehen sind, hatten Hochkonjunktur und hinterließen Spuren, die bis in die Sowjetzeit nachweisbar blieben.

Eines der ersten, über Sankt Petersburg und Moskau hinaus begangenen Jubiläen war 1866 der 100. Geburtstag des Schriftstellers und Historikers Nikolaj Karamzin (1766–1826). Karamzin gilt bis heute als herausragender russischer Aufklärer und Erneuerer der russischen Literatursprache, mit dessen vom westeuropäischen Sentimentalismus geprägten Stil die Entwicklung der modernen russischen Literatur beginnt. Seine unvollendet gebliebene *Geschichte des Russischen Staates* wurde in den gebildeten Schichten breit gelesen und als Ereignis gefeiert. In den Augen der politischen Macht machte ihn sein Wirken als Historiker zu einer staatstragenden Persönlichkeit und legte auch von höchster Seite eine Würdigung in entsprechendem Rahmen nahe.

Am 1. Dezember 1866, dem eigentlichen Geburtstag Karamzins, fand in Sankt Petersburg eine Festsitzung der Imperialen Akademie der Wissenschaften mit zahlreichen Gästen statt. Zum Auftakt wurde mitgeteilt, dass der Zar an Karamzins Sohn, einen Juristen, sowie an zwei Akademiemitglieder – an Michail Pogodin, den Herausgeber der zweibändigen »Materialien zur Biographie Nikolaj Karamzins«, und an Petr Stroev, der ein Register zur *Geschichte des Russischen Staates*

¹⁰ Aleksandr Pančenko spricht vom traditionellen Status des Dichters in der russischen Kultur als einer Art »weltlicher Heiligkeit«. Vgl. Pančenko, Aleksandr, »Russkij poët, ili mirskaja svjatosť kak religiozno-kulturnaja problema«, *Novyj Žurnal* 1 (1991), 11–25.

erstellte – hohe Orden verlieh. Die Redner würdigten Karamzins Leistungen, stellten neue Publikationen von und über Karamzin vor, lasen aus Erinnerungen an ihn. Vor dem abschließenden Gesang der Hymne erfolgte eine Lesung von Petr Vjazemskijs Gedicht »Hundert Jahre ist es her« (Tomu sto let), in dem es heißt, Karamzin sei und bleibe durch die »Reinheit der Seele und der Sprache« ein »Vorbild« (obrazec).¹¹ Bereits Aleksandr Puškin hatte Karamzins Geschichtswerk als »Heldentat eines aufrichtigen Menschen«¹² (podvig čestnogo človeka) bezeichnet und damit ein Stichwort für spätere Heroisierungsmuster gegeben, die Karamzins besondere Lebensleistung und seine herausragenden menschlichen Qualitäten miteinander verschmolzen.

Festveranstaltungen, Festessen oder Konzerte aus Anlass des 100. Geburtstages fanden nicht nur in St. Petersburg und Moskau statt, sondern ebenfalls in zahlreichen russischen Provinzstädten (wie in Kasan, Witebsk, Woronesh, Wilno, Cherson, Noworossijsk, Kiew, Wladimir, Nishnij Nowgorod, Odessa, Jaroslawl, Minsk u. a.). Folgt man Ljubov' Sapčenkos Beobachtungen zur Berichterstattung in der Regionalpresse, so waren in die Durchführung der Feierlichkeiten Repräsentanten der künstlerischen Intelligenzija ebenso eingebunden wie Vertreter staatlicher Bildungseinrichtungen und kirchlicher Institutionen.

In Karamzins Heimatstadt Simbirsk (seit 1924 Uljanowsk) versammelte sich eine große Menschenmenge auf dem Karamzin-Platz, auf dem seit 1845 ein Denkmal für den berühmten Sohn der Stadt stand. Das im klassizistischen Stil nach Entwürfen von Samuil Gal'berg¹³ (1787–1839) errichtete Denkmal wurde mit Billigung und auf unmittelbare Weisung des Zaren Nikolaj I. (er hatte 1836 bei einem Besuch in Simbirsk auch den konkreten Ort ausgesucht) sowie durch eine Spendenaktion möglich.

Das Denkmal ehrt den Historiker Karamzin mit einer allegorischen Komposition.¹⁴ Auf dem Postament aus rotem Granit steht eine mehr als drei Meter große Statue der Klio, die sich mit der rechten Hand auf die Tafeln der *Geschichte des Russischen Staates* stützt. In der Vorderseite des Postaments befindet sich eine Nische mit einer Büste Karamzins,

¹¹ Zit. nach: Sapčenko, Ljubov', »Kul'turnyj geroj«, *Vestnik Evropy* 7–8 (2002); vgl. <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/7/sapchenko-pr.html> (17.10. 2015).

¹² Puškin, Aleksandr, »O narodnom vospitanii«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, t. 7, Moskva 1962, 360.

¹³ Gal'berg galt als bedeutender klassizistischer Bildhauer und war beteiligt an dem vom Zaren Nikolaj I. Anfang der 1830er Jahre gebilligten Entwurf eines Denkmals für Gavriila Deržavin für Kasan (er entwarf die allegorischen Szenen im Postament), das ebenfalls erst 1845 auf einem öffentlichen Platz der Stadt errichtet wurde. Er war es auch, der Puškin die Totenmaske abnahm und nach dieser eine Porträtbüste des Dichters schuf.

¹⁴ Zum Dichterdenkmal in der russischen Kultur vgl. den Aufsatz von Zaal Andronikashvili in diesem Band.



Abb. 1 Denkmal für Nikolaj Karamzin in Simbirsk

unterhalb derer die folgende Inschrift steht: »N. M. Karamzin, dem Historiker des Russischen Staates auf Geheiß des Imperators Nikolaj I. 1844.«¹⁵ Die beiden seitlichen Nischen enthalten Reliefs mit Szenen aus Karamzins Leben, wobei entsprechend dem klassizistischen Kanon alle Personen in antiker Kleidung dargestellt sind: Auf einem Relief liest Karamzin dem Zaren Alexander I. und dessen Schwester aus seiner *Geschichte des Russischen Staates* vor; das andere Relief zeigt Karamzin

¹⁵ Im Original: »Н. М. Карамзину историку Российского государства повелением императора Николая I-го 1844 годъ.«

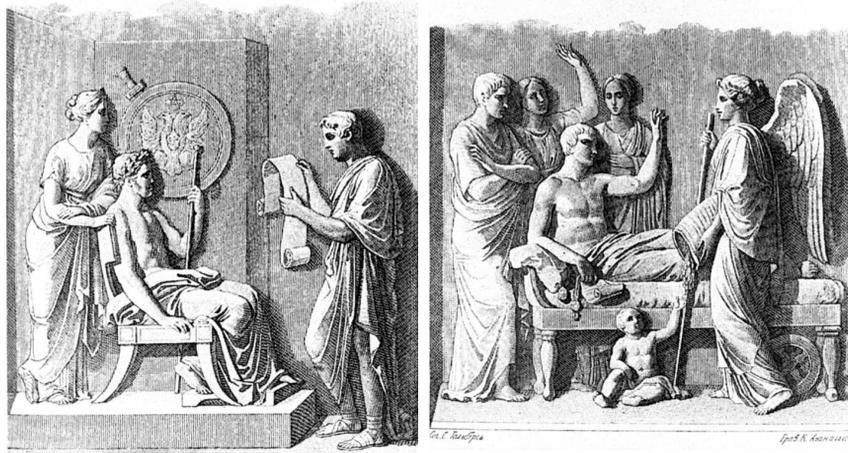


Abb. 2 + 3 Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmal

auf dem Sterbebett im Kreise seiner Familie sowie die Göttin Nemesis, die hier als großzügige Spenderin auftritt.¹⁶

Das (in den 1830er Jahren) von höchster Stelle sanktionierte und in ein Denkmal gegossene Dichterbild folgt dem Muster eines Hofdichters, dessen Werke zum Ruhm des Herrschers beitragen und der daher in seiner Gunst steht. Das Denkmal ist die symbolische Verkörperung einer Konstellation zwischen Dichter und Herrscher, die keinerlei Spannungen zwischen beiden Polen – der Dichtung und der Politik – zulässt. Auch 1866 vermieden die Redner, wie aus den dokumentierten Presseberichten hervorgeht, jeden Hinweis auf die bereits zu Karamzins Lebzeiten immer wieder aufbrechenden politischen Spannungen zwischen ihm und Vertretern der jüngeren Generation, einschließlich Puškin. Diese hatten dem von ihnen verehrten großen Aufklärer vorgeworfen, den Lesern seiner *Geschichte des Russischen Staates*, wie es Puškin in einem bissigen Epigramm auf den Punkt brachte, in einer »schönen Form« die »Notwendigkeit der Selbstherrschaft und den Liebreiz der Peitsche« (Neobchodimost' samovlast'ja / I prelesti knuta) zu beweisen.¹⁷ Im Vor-

¹⁶ Mitunter wird die Szene so gedeutet, dass die nicht näher identifizierte Figur einer Göttin Karamzin auf dem Sterbebett die Nachricht überbringt, seine Familie werde vom Zaren eine großzügige Pension erhalten. Vgl. etwa die russische Wikipedia: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Памятник_Н._М._Карамзину_\(Ульяновск\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Памятник_Н._М._Карамзину_(Ульяновск)) (17.10. 2015).

¹⁷ M. Pogodin hatte Puškins, in zwei Versionen verbreitetes Epigramm in seine 1866 publizierte Materialien zur Biographie Karamzins aufgenommen. Zu den Epigrammen vgl. Tomaševskij, Boris, »Épigrammy Puškina na Karamzina«, in: *Puškin. Issledovanija i materialy*, Moskva u. a. 1956, t. 1, 208–215.

dergrund der Würdigungen stand 1866 der »Erstentdecker« (pervootkryvatel') der russischen Geschichte, »der erste Vertreter der europäischen Aufklärung« in der russischen Gesellschaft, der Stifter der russischen Literatursprache und der erste professionelle russische Schriftsteller. Die häufige Verwendung des Begriffes *rodonačal'nik* (Stammvater) legt die Absicht nahe, Karamzin in den Rang einer Stifterfigur zu erheben, dessen normsetzendes Wirken weiterhin unangefochtene Autorität besaß.

In der Sonderausgabe der 1802 von Karamzin gegründeten Literaturzeitschrift *Bote Europas* (*Vestnik Evropy*) wurde Karamzins Präsenz in der Gegenwart nachdrücklich hervorgehoben. Es hieß wörtlich, er lebe weiter und sei bis heute »unter uns und in uns selbst« tätig.¹⁸ Dieser Topos der Lebendigkeit des toten Dichters sollte später zu einem festen Bestandteil der sowjetischen Heroisierungsdiskurse werden und skurrile Blüten treiben. Die Rhetorik in den Materialien von 1866 zielte in erster Linie auf eine Bekräftigung der herausragenden Rolle Karamzins als Staatsbürger und Schriftsteller. Sapčenkos Darstellung zufolge sind vor allem in Provinzstädten am Rande des Imperiums (wie etwa in Wilna, dem heutigen Vilnius) auch deutliche russisch-nationale Töne zu vernehmen gewesen. Die Erinnerung an den »bedeutenden russischen Menschen« habe das nationale Selbstbewusstsein gestärkt und werde, wie es in einer Rede emphatisch hieß, alle in Russland zu einem »einheitlichen russischen Volk«¹⁹ (*narod*) zusammenführen. Das Stichwort vom Nationaldichter fiel zu diesem Zeitpunkt aber offenbar nicht.

Die beim Jubiläum sichtbaren Mythisierungstendenzen veranlassen Ljubov' Sapčenko, von der Konstituierung Karamzins als eines Kulturheros zu sprechen.²⁰ Ihre Beobachtungen führen sie zu der Schlussfolgerung, dass Karamzin mit seinem Leben einen neuen Weg in der russischen Kultur vorgezeichnet habe, auf dem ihm Puškin in vielem gefolgt sei. Indem sie die normsetzende Rolle Karamzins hervorhebt, verlegt sie den

¹⁸ »[...] указать на того Карамзина, который не переставал жить и действует по настоящее время среди нас и в нас самих«. Zit. nach: Sapčenko, »Kul'turnyj geroj« (wie Anm. 11), FN 10.

¹⁹ Ebd. Zum Gebrauch der Begriff »narod« (Volk) und »nacija« (Nation) in Russland vgl. Miller, Aleksej, »Istorija ponjatija nacija v Rossii«, in: »Ponjatija o Rossii«. *K istoričeskoj semantike imperskogo perioda*, t. 2, hg. v. D. Zdvizkov u. I. Širle [I. Schierle], Moskva 2012, 7–49.

²⁰ Sapčenko bezieht sich dabei auf einen Aufsatz von Marija Virolajnen, die Puškin unter affirmativem Rückgriff auf religiös-mystische Kategorien als einen »Kulturheros der Neuzeit« konzeptualisiert. Puškin, so Virolajnen, habe mit den verschiedenen Etappen seines Lebens einen Weg gebahnt, der der russischen Kultur ihre verlorene Einheit zurückgab. Vgl. Virolajnen, M. N., »Kul'turnyj geroj novogo vremeni«, in: *Legendy i mify o Puškine. Sbornik statej*, hg. v. dems., Sankt Peterburg 1999, 331–349.

Platz des eigentlichen »Stammvaters« (rodonačal'nik) in der Genealogie der russischen Kulturheroen von Puškin zurück zu Karamzin.

Im russischen kulturellen Selbstverständnis aber kam der Platz des nationalen Kulturheros ausschließlich Puškin zu, insbesondere nach den Ereignissen um seinen Tod und sein Begräbnis im Jahre 1837.²¹ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Puškin für die russische Intelligenzija zum Symbol ihres Anspruchs auf kulturelle Eigenständigkeit avanciert. Vor diesem Hintergrund kann das 1866 von höchster staatlicher Stelle russlandweit geförderte Karamzin-Jubiläum als ein Instrument verstanden werden, um mit Karamzin als einer staatstragenden Dichtertfigur ein Gegenmodell gegen das ambivalente und eher subversive Puškin-Bild zu setzen.

Zwei zentrale Ereignisse, bei denen Puškins herausgehobene Rolle für die russische Kulturentwicklung im öffentlichen Raum sichtbar wurde, waren die Enthüllung seines Denkmals in Moskau (1880) und die Feiern zum 100. Geburtstag Puškins (1899). Die Feierlichkeiten anlässlich der Denkmalsenthüllung gestalteten sich nicht nur zu einem regelrechten Puškin-Fest, sondern demonstrierten das erstarkte Selbstbewusstsein der russischen Intelligenzija. Die (ungeachtet aller politischen Differenzen zwischen Konservativen und Liberalen) spürbare Emphase der Intelligenzija, die in Fedor Dostoevskijs berühmter Rede über Puškins messianische Bedeutung kulminierte, lag in der Hoffnung begründet, man könnte die inneren Grabenkämpfe überwinden, sich um Puškin als nationale Integrationsfigur scharen und damit ein starkes Zeichen für die Erneuerung der russischen Gesellschaft setzen.²² Diese Hoffnung, die zugleich ein Anspruch war, blieb aber nicht unwidersprochen, zu tief war aus der Sicht einiger die Kluft zwischen »dem russischen Volk« und »der Intelligenzija«. Lev Tolstojs Ablehnung, an den Festlichkeiten teilzunehmen, habe, so Levitt, symbolischen Charakter. Dennoch sakralisierten die Reden und vor allem die zahlreichen Pressepublikationen Puškin als ein nationales Symbol, an dem auch das Zarenregime nicht mehr vorbeikam.

Zwanzig Jahre später vereinnahmte die zaristische Regierung die Feiern zum 100. Geburtstag Puškins (1899) und propagierte im ganzen Land das vereinfachte Bild eines zaren- und staatstreuen Dichters. Den von vielen als offiziöse Inszenierung wahrgenommenen Feiern blieben

²¹ Zum Begräbnis Puškins und dessen Folgen für die russische Kultur vgl. Kissel, *Kult des toten Dichters* (wie Anm. 7), 23–95.

²² Vgl. dazu: Levitt, Marcus C., *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*, Cornell University 1989.

aus Protest zahlreiche bekannte Dichter und Schriftsteller fern.²³ Für die meisten Vertreter der russischen literarischen Moderne aber war und blieb Puškin ein, wenn nicht gar der zentrale Bezugspunkt, die Verkörperung einer lebendig gebliebenen literarischen Tradition. Weitere zwanzig Jahre später, wenige Jahre nach der Epochenzäsur von 1917 nahmen im Februar 1921 die noch in Petrograd verbliebenen Schriftsteller und Dichter den 84. Todestag Puškins zum Anlass, um noch einmal die Verbindung zur Tradition zu beschwören und damit jedoch zugleich den Bruch im kulturellen Gedächtnis zu markieren. Die Totenfeier für Puškin nahm Züge einer Abschiedsfeier von der vorrevolutionären russischen Kultur an.²⁴

Aleksandr Puškin und Šota Rustaveli als sowjetische Kulturheroen

Die Oktoberrevolution bedeutete einen radikalen Kulturbruch. Das gesamte kulturelle Erbe unterlag einer kritischen Revision. In Bezug auf den Umgang mit den Autoren der klassischen Literatur und ihren Werken wurden einerseits Zensurbeschränkungen aus der Zarenzeit aufgehoben und bislang geheim gehaltene, vor allem sozial-, regierungs- und religionskritische Texte sowie biographische Einzelheiten aus dem Leben ihrer Verfasser publiziert.²⁵ Andererseits ging die kritische Re-Lektüre insbesondere der Klassiker in den 1920er Jahre mit der Forderung nach einem radikalen Neuanfang in der Literatur einher. Emblematisch hierfür steht die Avantgarde, die als symbolischen Akt erklärte, Puškin vom »Dampfer der Gegenwart werfen« (Vladimir Majakovskij) zu wollen.

Anfang der 1930er Jahre verschob sich die Perspektive. Für die Partei- und Staatsinstanzen, die darauf bedacht waren, die Etablierung des siegreichen Sowjetsystems als Höhepunkt und Krönung der bisherigen russischen Geschichte – und in einem weiteren Horizont auch der Menschheitsgeschichte – zu legitimieren, rückte die Geschichte stär-

²³ Vgl. dazu auch: Levitt, Marcus C., »Pushkin in 1899«, in: *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*, hg. v. Boris Gasparov, Robert P. Hughes u. a., Berkeley 1992, 182–203.

²⁴ Vgl. dazu etwa: Hughes, Robert P., »Pushkin in Petrograd, February 1921«, in: *Cultural Mythologies of Russian Modernism* (wie Anm. 23), 204–213; Kissel, *Kult des toten Dichters* (wie Anm. 7), 87–95.

²⁵ In diesem Zusammenhang zu sehen ist die von Vikentij Veresaev herausgegebene Material- und Dokumentensammlung mit dem Titel *Puškin im Leben* (Puškin v žizni; 1925–1926), die mehrere Auflagen erlebte, zugleich aber heftige Diskussionen auslöste. Die Debatten rankten sich insbesondere um den von Veresaev im Vorwort verwendeten Begriff des »lebendigen Menschen« (živoj čelovek), der in den 1920er Jahren in unterschiedlichen ästhetischen und politischen Programmatiken zentral war.

ker ins Blickfeld. Neue Geschichtsbücher wurden in Auftrag gegeben; historisch-biographische Bücher und Filme hatten Hochkonjunktur.²⁶ Der Erste Allunionskongress Sowjetischer Schriftsteller im Spätsommer 1934 diente als Schauplatz, um die Gleichschaltung der Literatur und der Literaturgeschichte öffentlich zu demonstrieren und (für viele nationale Literaturen erstmals) literaturgeschichtliche Narrative zu entwerfen, aus denen rigoros ausgeblendet wurde, was nicht in das ideologische Schema hineinpasste. In dieser kulturpolitischen Situation kam ein rundes Jubiläum Aleksandr Puškins, dessen Status als russischer Nationaldichter bereits etabliert war, äußerst gelegen. Erneut wurde ein Puškin-Jubiläum von der höchsten staatlichen Machtinstanz – diesmal von der Partei- und Staatsführung der UdSSR – zentral vorbereitet und politisch instrumentalisiert, um ihn als zentrale kulturelle Integrationsfigur im gesamten Land zu etablieren.

Am 24. August 1934 (während des Ersten Schriftstellerkongresses) fasste das Zentrale Exekutivkomitee der UdSSR den Beschluss, in Vorbereitung auf den 100. Todestag von Puškin, »des großen russischen Dichters, Schöpfers der russischen Literatursprache und Stammvaters der modernen russischen Literatur«²⁷ ein Allsowjetisches Puškin-Komitee unter dem Vorsitz von Maksim Gor'kij zu gründen.²⁸ Das Komitee sollte konkrete Maßnahmen erarbeiten und dem Exekutivkomitee zur Bestätigung vorlegen, mit dem erklärten Ziel, »die Erinnerung an den großen Dichter zu verewigen« (po uvekovečeniju pamjati velikogo poëta) und seine Werke in der gesamten Bevölkerung der Sowjetunion zu popularisieren. Das Puškin-Jubiläum war strategisch als grandiose Bestätigung für die Erfolge der Kulturrevolution und des kulturellen Aufschwungs in der gesamten UdSSR geplant. Bereits im Vorfeld erklärte die zentrale Parteizeitung *Pravda* (17. 12. 1935) das Jubiläum zu einem »historischen Fest der sowjetischen Kultur«.²⁹ Dass der visuellen Repräsentation besondere Bedeutung beigemessen wurde, belegt die bereits Ende 1936

²⁶ Zur Biographienserie »Žizn' zamečatel'nych ljudej« in den 1930er Jahren vgl.: Tun-Choenštajn, Franciska [Franziska Thun-Hohenstein], »V laboratorii sovetskoj biografii: Serija »Žizn' zamečatel'nych ljudej«, 1933–1941«, in: *Čelovek i ličnost' v istorii Rossii. Konec XIX – XX vek. Materialy meždunarodnogo kollokviuma Sankt-Peterburg, 7–10 ijunja 2010*, Sankt-Peterburg 2013, 437–452; zum Film vgl. Dobrenko, Evgenij, *Muzej revoljucii. Sovetskoe kino i stalinskij istoričeskij narratio*, Moskva 2008.

²⁷ Vgl. »Podgotovka k Puškinkomu jubileju 1937g.«, in: *Literaturnoe nasledstvo*, 16–18, Moskva, 1934, 116f. Mitglieder des Komitees waren auch hochrangige Politiker wie K. Vorošilov, A. Ždanov, A. Enukiže u. a.

²⁸ Ähnliche Komitees wurden auch in den Sowjetrepubliken, zahlreichen Autonomen Sowjetrepubliken, Regionen, Städten und Orten gegründet.

²⁹ »Podgotovka i provedenie puškinskogo jubileja v SSSR«, in: *Puškin. Vremennik puškinskogo komissii*, T. 3, Moskva u. a. 1937, 492–517, 492.

geführte Debatte um ein neues Puškin-Denkmal, das der neuen Epoche entsprechen und das eher melancholisch-nachdenkliche Puškin-Bild des Moskauer Denkmals von 1880 ersetzen sollte.³⁰

Am 10. Februar 1937, dem Todestag Puškins, fand im Bolschoi Theater im Beisein von Stalin, Molotov, Kaganovič, Ežov, Chruščev sowie weiteren führenden Partei- und Staatsfunktionären in der Regierungsloge eine pompöse Festveranstaltung statt, die im Rundfunk sowjetweit übertragen wurde. Zur Eröffnung verkündete der Volkskommissar für Bildung der RSFSR Andrej Bubnov (1884–1938) emphatisch: »Puškin ist unser!« (Puškin naš!).³¹ Puškin gehöre jenen, unterstrich er, die unter der Führung von Lenin und Stalin die sozialistische Gesellschaft erbauten. Das Hauptreferat zu Leben und Werk des Dichters hielt kein ausgewiesener Puškin-Forscher, sondern ein bekannter Kulturfunktionär, der Direktor des Instituts für Weltliteratur Ivan Luppol (1896–1943).³² Es folgten weitere Reden (darunter der Dichter Nikolaj Tichonov, Tičian Tabiže, Dem'jan Bednyj und Aleksandr Bezymenskij) und den Abschluss bildete ein festliches Konzert.

Einen Höhepunkt der Festlichkeiten bildete die große Moskauer Puškin-Ausstellung (16. 2. 1937 – 16. 2. 1938), die ein ideologiekonformes Bild des Dichters im Kampf gegen die zaristische Selbstherrschaft vermittelte, in einem Kampf, der ihn schließlich das Leben kostete. Es ist symptomatisch, dass die Ausstellung im Historischen Museum und damit in unmittelbarer Nachbarschaft zum Lenin-Museum stattfand: Dem sowjetischen Kulturheros sollte für den Bereich der Kultur eine ähnliche Integrations- und Führungsfunktion zukommen wie Lenin für den Bereich der Politik.

Festveranstaltungen, Kundgebungen, Ausstellungen, Lesungen und Inszenierungen von Puškins Werken fanden nicht nur in Moskau und Leningrad, in den Hauptstädten der Sowjetrepubliken und der autonomen Sowjetrepubliken statt, sondern nahezu überall, in allen, auch noch so entlegenen Winkeln der Sowjetunion und in allen Lebensbereichen (in den Akademien der Wissenschaften, den jeweiligen regionalen Abteilungen

³⁰ Zum Denkmal des Kulturheros und speziell zum Puškin-Denkmal vgl. den Beitrag von Zaal Andronikashvili in diesem Band. Nachfolgend wird daher nur punktuell auf diese Debatte in der Zeitschrift »Zvezda« Bezug genommen.

³¹ »Podgotovka i provedenie puškinskogo jubileja v SSSR«, in: *Puškin. Vremennik puškinskoi komissii* (wie Anm. 29), T. 3, 492.

³² Luppol hatte zunächst Jura studiert, war Politfunktionär in der Roten Armee, absolvierte (1921–1924) die philosophische Abteilung des Instituts der Roten Professur, einer speziell gegründeten Kadenschmiede der Partei. Danach übte er verschiedene hohe Funktionen in Bildungs- und Kultureinrichtungen aus, bevor er 1941 verhaftet, zu 20 Jahren Lagerhaft verurteilt wurde und im Lager starb.

des Schriftstellerverbandes, in Theatern, Hochschulen, Schulen, Betrieben, Kolchosen, in der Armee). Seit Jahren lief die Popularisierungsmaschinerie auf Hochtouren. Die Auflagenhöhe seiner Werke übertraf alle Maßstäbe – allein 1936 und 1937 erreichte sie 19 Millionen Exemplare. Davon waren drei Millionen Exemplare Übersetzungen in nichtrussische Sprachen der Völker der UdSSR, von denen einige im Zuge der Sowjetisierung gerade erst eine Schriftsprache erhalten hatten. Das neue, ideologiekonforme Puškin-Bild wurde überall propagiert – in Rundfunksendungen, Ausstellungen, Filmen, Theaterstücken, Zeitungen und Zeitschriften. Orte, Straßen und Plätze erhielten Puškins Namen. Puškin war omnipräsent. Apollon Grigor'evs berühmtes Diktum, Puškin sei »unser alles«³³ (»naše vse«; 1859) schien endlich Realität geworden zu sein.

Dem Puškin-Fest kam vor allem hinsichtlich der zentralen, generalstabsmäßigen Planung und der damit verbundenen großen Öffentlichkeit eine musterbildende Funktion zu.³⁴ Am 2. April 1937 beschloss das Sekretariat des sowjetischen Schriftstellerverbandes, die Sowjetregierung zu ersuchen, nach dem Vorbild der Komitees zu den Jubiläen von Lev Tolstoj, Firdausi und Aleksandr Puškin auf Regierungsebene ein Allunionskomitee zur Vorbereitung des Rustaveli-Jubiläums einzusetzen.³⁵ Der Katalog geplanter Maßnahmen zählt ähnliche Punkte auf wie im Falle von Puškin: die Vorbereitung neuer Übersetzungen, die Einrichtung von »Filialen« der Kommission in anderen Sowjetrepubliken, die Organisation einer Ausstellung in Moskau, eine massenweise Verbreitung von Rustavelis Porträt, die Edition von speziellen Briefmarken und eines Bildbandes, die Entsendung einer Delegation nach Tbilissi zur Einweihung des Rustaveli-Denkmals und die Bitte an die Moskauer Stadtverwaltung, eine »der besten Straßen Moskaus« nach Šota Rustaveli

³³ Grigor'ev, Apollon, »Vzglyad na russkiju literaturu posle Puškina«, in: ders., *Iskusstvo i nraavstvennost'*, Moskva 1986, 70–111, 78.

³⁴ Vgl. etwa: Schreiner, Jana, »Puschkin in der sowjetischen Lyrik – Beobachtungen zu zwei Jubiläumjahren«, *Arion (Jahrbuch der deutschen Puschkin-Gesellschaft)*, Bd. 2, 1992, 169–188.

³⁵ Gemeint ist der 100. Geburtstag von Lev Tolstoj (1928) und die 1000-Jahrfeier von Firdausi (1934), die in Persien und in der Sowjetunion begangen wurde. Vgl. RGALI [Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i isskustva / Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst], f. [Fond / Bestand] 631 »Sojuz Sovetskich Pisatelej SSSR«, op. [Opis' / Inventarliste] 15, ed. [Edinica / Einheit] chr. 154, Protokol Nr. 10, stenogramma zasedanija Sekretariata SSP sovместno s aktivom o jubilee Šota Rustaveli i dr., 2 aprelja 1937, l. [List/Blatt] 1. Dem Präsidium der Kommission unter der Leitung des tadschikischen Dichters und Parteifunktionärs Abdul Lachuti gehörte u. a. an: der Kritiker und Literaturfunktionär Vladimir Stavskij, der in Georgien anerkannte Dichter und Übersetzer georgischer Lyrik Nikolaj Tichonov, der Literaturwissenschaftler Viktor Go'cev und der ukrainische Dichter Mykola Bažan (er hatte das Poem ins Ukrainische übersetzt).

zu benennen.³⁶ In der Diskussion erklang mit Nachdruck die Forderung, die »Massen« an Rustaveli heranzuführen und seinem Werk größere Aufmerksamkeit in der Presse zu widmen.

Zweifellos erleichterte es der Status der russischen Sprache als *lingua franca* im Sowjetimperium, Puškin als »Eigentum des gesamten Volkes« (vsenarodnoe dostojanie),³⁷ als gesamtsowjetischen ›Volksdichter‹ darzustellen. Im Falle von Rustavelis georgischer Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* war die Ausgangslage anders. Weder sein Text noch dessen Schöpfer waren zu diesem Zeitpunkt außerhalb des georgischen Kulturraumes einem breiteren Leserpublikum bekannt.³⁸ Zwar hatte der russische Symbolist Konstantin Bal'mont 1912 mit der Arbeit an einer Übersetzung ins Russische begonnen, die in Moskau 1917 nur in Auszügen erschien. Ihre 1933 in Paris edierte vollständige Fassung war in der Sowjetunion nicht greifbar. Nun erlebte Bal'monts Übersetzung binnen vier Jahren fünf Editionen (1935 in Tiflis, und zwischen 1936 und 1938 je zweimal in Moskau und Leningrad). Zugleich wurden in offiziellen Beratungen verschiedener Gremien Maßnahmen ergriffen, um neue »sowjetische Übersetzungen« des *Recken im Tigerfell* zu erhalten und das Poem sowjetweit zu popularisieren.³⁹

In der Sitzung des Sekretariats des Sowjetischen Schriftstellerverbandes vom 2. April 1937 betonte der georgische Schriftsteller Giorgi Cagareli, Bal'monts Übersetzung könne »uns nicht befriedigen«⁴⁰ und unterstrich, die russische Übersetzung sei besonders wichtig, da sie auch jene Sowjetrepubliken »bedienen wird« (budet obsluživat'), in denen keine Übersetzungen angefertigt werden könnten.⁴¹ Die Bereitstellung

³⁶ Die beiden letztgenannten Maßnahmen sollten erst später verwirklicht werden: Das Rustaveli-Denkmal in Tbilissi erst 1942, die Umbenennung einer Straße in Moskau erst 1958.

³⁷ »Podgotovka i provedenie puškinskogo jubileja v SSSR«, in: *Puškin. Vremennik puškinskoi komissii* (wie Anm. 29), T. 3, 493.

³⁸ Die Handlung der Dichtung spielt nicht in Georgien, die Protagonisten sind Araber und Inder. Sie werden aus Liebe und Freundschaft zu Helden und retten die entführte indische Prinzessin, die Geliebte des »Recken im Tigerfell«, aus ihrer Gefangenschaft.

³⁹ Ein beredtes Beispiel für die Strategien der Popularisierung im Schulunterricht ist ein hektographiertes handschriftliches Lehrmaterial des Volkskommissariats für Bildung, das 1937 in Jerewan in russischer Sprache verfasst wurde und die Abschriften folgender Texte enthält: die Wiedergabe eines Artikels über Rustavelis »unsterbliches Poem« (bessmertnaja poëma) aus der Zeitschrift »Smena« von 1937, eine verkürzte Inhaltsangabe aus der Zeitschrift »Kolchoznye rebjata« (Kinder des Kolchos) sowie drei Auszüge in der Übersetzung von K. Bal'mont, N. Zabolockij und G. Cagareli.

⁴⁰ RGALI, fond 631 Sojuz Sovetskich Pisatelej SSSR, op. 15, ed. chr. 154, Protokol Nr. 10, stenogramma zasedanija Sekretariata SSP sovместno s aktivom o jubilee Šota Rustaveli i dr., 2. apr. 1937 (wie Anm. 35), l. 9.

⁴¹ Mehrere neue Übersetzungen ins Russische befanden sich bereits in Arbeit – von Pan-telejmon Petrenko (1937, 1939), Nikolaj Zabolockij (eine Kurzfassung für Jugendliche

von Übersetzungen allein garantierte aber in den Augen der Verantwortlichen noch nicht die ausreichende Popularisierung von Rustavelis Werk. Stavskij forderte die Durchführung einer »instruktiven Beratung« und vermerkte: »Bei uns gibt es Menschen, die den ›Recken im Tigerfell‹ noch nicht gelesen haben. Man sollte sie daran erinnern, dieses Werk zu lesen. Die Akademie-Ausgabe ist bereits vor drei Monaten erschienen.«⁴² Stavskijs Stichwort vom »instruktiven« Charakter der einzuberufenden Beratung, um alle zum Lesen des Buches anzuhalten, verweist auf den zentral gesteuerten Kontrollmechanismus, der die Bekanntheit mit einem poetischen Text letztlich zu einer termingemäß abzurechnenden Pflichtlektüre macht.

Unsicherheiten bei der Deutung, ob es sich beim *Recken im Tigerfell* um ein genuin georgisches (nationales) oder ein von Anfang an universal zu denkendes kulturelles Phänomen handelte, verweist auf die politische Brisanz der diskursiv zu leistenden Einordnung Rustavelis ins sowjetische nationale Paradigma der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre. Solche Unsicherheiten taten indes der nahezu generalstabsmäßig organisierten Vorbereitung der Festivitäten keinen Abbruch. Ein Jahr vor den offiziellen Feiern in Tbilissi fand in Moskau am 21. Dezember 1936 unter der Leitung von Vladimir Stavskij eine Beratung von »Kritikern-Kommunisten« (das heißt Parteimitgliedern) im Schriftstellerverband statt, in der es ebenfalls um den Stand der Vorbereitungen des Rustaveli-Jubiläums ging. Der Tonfall von Stavskijs einleitender Frage – »Wie garantieren wir diese Sache?«⁴³ – verrät, dass das Jubiläum als eine Art Parteiauftrag verstanden wurde.

Eine zentrale Rolle spielte in der Beratung die Frage nach dem ›richtigen‹ Rustaveli-Bild. Ivan Luppol stellte zwei neue Arbeiten georgischer Wissenschaftler vor, die beide Rustaveli als einen Höhepunkt der gesamt-europäischen Kultur verstanden, jedoch unterschiedlich argumentierten: Der eine (Dandurov) sei der Überzeugung, Rustaveli habe sich auf seine zeitgenössische georgische Gegenwart gestützt und sei als »georgischer Volksdichter« zugleich ein Dichter von europäischem Niveau. Der andere

erschien 1937), Šalva Nucubiže (1947) und Giorgi Cagareli (1937). Bis zum Jubiläum im Dezember 1937 wurden auch Übersetzungen (vollständig oder in Auszügen) in andere Nationalsprachen fertiggestellt, etwa ins Ukrainische durch Mikola Bažan und ins Aserbaidchanische durch Samed Vurgun.

⁴² Bei der Akademie-Ausgabe handelt es sich um eine Edition der Übersetzung von K. Bal'mont im Verlag »Akademia«; »Stenogramma soveščanija kritikov-kommunistov SSP«, in: *Meždu molotom i nakoval'nej. Sojuz sovetskich pisatelej SSSR. Dokumenty i kommentarii. Tom 1. 1925 – ijun' 1941 g.*, hg. v. Tatjana Gorjaeva u. a., Moskva 2011, 581–590, 587.

⁴³ Ebd., 587.

(Svanize) hingegen vertrete die Ansicht, Rustaveli sei »Kosmopolit«⁴⁴ und daher auch ein gesamteuropäischer Dichter. Luppol vermerkt aber kritisch, Svanize mache es sich zu einfach, wenn er schreibe, dass Byzanz die Kulturfeindlichkeit (mrakobesie) verkörpere und argumentiere, man müsse Rustaveli, da er ein gesamteuropäischer Dichter sei, »vom georgischen Boden losreißen«. In der Frage, welchem Deutungsmuster man den Vorzug geben sollte, so Luppol, habe er sich an Pavel Judin gewandt (einen damals einflussreichen Philosophen, Mitglied der Parteigruppe innerhalb der Leitung des Schriftstellerverbandes). Dieser sei der Ansicht, dass »diese Sache« bislang kaum erforscht wäre und sie daher nur Lob ernten könnten, wenn sie beide Arbeiten publizierten.⁴⁵ Stavskij, der die Beratung leitete, reagierte laut Protokoll unmittelbar mit der Replik: »Man muss einen formlosen Brief an Gen. Berija schreiben. Wir nutzen die Kenntnisse unserer Parteiführer zu wenig.«⁴⁶ Hinter dem Vorschlag, sich an den damaligen Vorsitzenden der Georgischen Kommunistischen Partei zu wenden, stand möglicherweise die Absicht, die heikle Entscheidung über eine Publikationsgenehmigung nicht selber fällen zu müssen, sondern sie der obersten Parteiebene zu überlassen.

Alle organisatorischen Maßnahmen sind in den Protokollen der Sekretariatssitzungen im Stil rigoroser Weisungen formuliert. Im Protokoll vom 3. Dezember 1937 wurden etwa alle Vorstandsmitglieder des Schriftstellerverbandes sowie all jene, die als Teilnehmer am außerordentlichen Plenum aufgelistet waren, verpflichtet, nach Tbilissi zu fahren. Sichergestellt werden sollte, dass Nikolaj Tichonov, der als Übersetzer georgischer Lyrik in Georgien einen Namen hatte, das Hauptreferat halten werde und dieses zuvor schriftlich der Kommission vorzuliegen habe.⁴⁷ Die Kommission hatte somit auch eine Zensurfunktion zu erfüllen. Fixiert wurde ebenfalls, dass es nicht weniger als zwanzig Diskussionsbeiträge geben und die Teilnahme von Mitgliedern des Schriftstellerverbandes aus den »Nationalrepubliken« (nacrespublik) garantiert werden sollte.⁴⁸

⁴⁴ Der Begriff »Kosmopolit« war zu dieser Zeit im offiziösen Sprachgebrauch noch kein pejorativer Euphemismus für »Jude«, wie in den antisemitischen Kampagnen der späten Stalinzeit.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ »Надо написать письмо без бланка т. Берия. Мы мало используем знания наших партруководителей.« Ebd. Diese Stelle im Protokoll ist von jemandem am Rand markiert.

⁴⁷ RGALI, fond 631 »Sojuz Sovetskich Pisatelej SSSR«, op. 15, ed. chr. 164, Protokoly NN 29–30 i stenogrammy zasedanij Sekretariata SSP o podgotovke k jubileju Šota Rustaveli i dr., Protokol 29, 3 dek. 1937g., list 1.

⁴⁸ Ebd., list 2.

Die offizielle Festsitzung des Präsidiums des Schriftstellerverbandes der Sowjetunion fand am 24. Dezember 1937 in Tbilissi statt.⁴⁹ Während Šota Rustaveli auf dem Ersten Schriftstellerkongress als Emblem der besonderen, bislang unterschätzten welthistorischen Bedeutung der georgischen Literatur erschien, schwankten die Festredner 1937 in seiner Deutung – mal wurde er als Stifter der georgischen Literatur gefeiert, mal in seiner weltliterarischen Bedeutung gefeiert und mit Homer verglichen, mal auf sowjetisches Maß zugeschnitten, wobei ein universaler Anspruch erhalten blieb. Dieses Oszillieren zwischen verschiedenen Zuschreibungen entsprach dem Status des sowjetischen Kulturheros, der an der, bzw. auf der Schwelle zwischen einem (entsprechend der Sowjetideologie präparierten) Nationaldichter und einem übernational wirksamen Repräsentanten der neuen, multinationalen Sowjetliteratur bzw. -kultur situiert war.

Sowjetisierungsmuster

Die Sowjetisierungsmuster, die das Puškin-Bild anlässlich der Feiern zum 100. Todestag durchlief, wurden in ähnlicher Form auch für Rustaveli durchgespielt. Vergleicht man die jeweiligen diskursiven Heroisierungsstrategien sowie die Szenarien beider Jubiläen, so lassen sich einige gemeinsame Topoi markieren, die für die Konstruktion des sowjetischen Kulturheros charakteristisch sind:

1) *Volkstümlichkeit*: Der Topos der »Volkstümlichkeit« (narodnost') gehörte zu den zentralen Ideologemen der Doktrin des Sozialistischen Realismus.⁵⁰ In der propagandistischen Vorbereitung auf die festliche Inthronisierung von Dichtern als sowjetische Kulturheroen legte man Wert darauf zu demonstrieren, dass der zu ehrende Dichter tief im Volk verwurzelt und seine Dichtungen einen »volkstümlichen« (narodnyj) Charakter aufwiesen. In dieser Argumentationslogik repräsentierten beide, Puškin wie Rustaveli, die besten Eigenschaften des russischen bzw. des georgischen Volkes, konnten aber erst unter den politischen

⁴⁹ Neben den einleitenden beiden Hauptreferaten von Petr Pavlenko und Nikolaj Tichonov sowie den später folgenden Ausführungen des georgischen Historikers Ivane Javaxišvili sprachen u. a. die Dichter Nikolaj Zabolockij und Mikola Bažan, deren Rustaveli-Übersetzungen gerade erschienen waren, sowie Vertreter aus der ukrainischen, armenischen, weißrussischen und tatarischen Literatur.

⁵⁰ Gjunter, Chans [Hans Günther], »Totalitarnaja narodnost' i ee istoki«, in: *Socrealističeskij kanon*, hg. v. dems. u. Evgenij Dobrenko, Sankt Peterburg 2000, 377–389.

Bedingungen der Sowjetmacht in ihren nationalen Kulturen wie in der gesamten multinationalen Sowjetkultur als »Volksdichter« (narodnyj poët) wahrgenommen werden.

Bereits im Vorfeld des Puškin-Jubiläums hob die zentrale Parteizeitung *Pravda* unter Hinweis auf den letzten Satz aus Puškins Drama *Boris Godunov* hervor, dass ein Dichterjubiläum erstmals »in der Geschichte der Weltliteratur« nicht nur von einem kleinen Kreis der intellektuellen Elite, sondern vom gesamten Volk getragen werde:

Im Land der kraftvoll erblühenden sozialistischen Kultur ist die Ehrung des Andenkens an den großen Dichter eine gesellschaftliche, eine staatliche Sache... Die Vorbereitung auf den hundertsten Todestag des Dichters nahm wahrlich grandiose Ausmaße an. Sie allein stellt ein außerordentliches Phänomen dar, das in der Geschichte der Weltliteratur ohne Beispiel ist. Niemals, in keinem anderen Land der Welt haben sich Völker so auf die Ehrung ihrer großen Dichter und Schriftsteller vorbereitet. Die Feiern zu Ehren von Goethe oder Shakespeare waren und bleiben die Sache eines relativ kleinen Kreises der Intelligenzija. ›Das Volk schweigt, nach einem klassischen Ausdruck von Puškin.⁵¹

Erst in der Sowjetunion, so die zentrale Botschaft, konnte der russische Nationaldichter wirklich zu einem Dichter des gesamten Volkes werden. Dementsprechend wandelte sich das öffentlich propagierte Bild Puškins vom Genie aristokratischer Herkunft zu einem Kämpfer für die Freiheit des Volkes und zum Opfer des Zarenregimes. Wesentliche Momente in dieser Stilisierung waren der Kult von Puškins Amme, durch die er erst die wahre Schönheit und Tiefe der russischen Folklore und Sprache kennengelernt habe, sowie seine geistige Nähe zu den Dekabristen, deren mißglückte Revolte gegen das Zarenregime von Lenin als erste Etappe der russischen revolutionären Befreiungsbewegung bezeichnet wurde. Der Literaturwissenschaftler Valerij Kirpotin sprach in der Akademie der Wissenschaften zum Thema »Puškins Weltanschauung« und bezeichnete Puškin als »einen Materialisten und Atheisten, einen Feind der Leibeigenschaft, einen großen Realisten, dessen wahres Antlitz lange verzerrt und vor dem Volk von den Dunkelmännern und feigen Liberalen

⁵¹ Zit. nach: Berkov, P. N., »Iz materialov puškinskogo jubileja 1899g.«, in: *Puškin. Vremennik puškinskoi komissii*, t. 3 (wie Anm. 29), 401: »В стране мощно расцветающей социалистической культуры чествование памяти великого поэта есть дело общественное, дело государственное ... Подготовка к столетию со дня смерти поэта приняла поистине грандиозные размеры. Она сама по себе представляет замечательное явление, не имеющее примера в истории мировой литературы. Никогда ни в какой другой стране народы не готовились так к чествованию великих своих поэтов и писателей. Празднества в честь Гете или Шекспира были и остаются делом сравнительно небольшого круга интеллигенции. ›Народ безмолвствует, — по классическому выражению Пушкина«.



Abb. 4 + 5: Puškin-
Kundgebung am 10.
Februar 1937 in Moskau

verborgen wurde«. ⁵² Der Dichter wurde gleichsam zu einem Vorläufer des sozialistischen Revolutionärs stilisiert.

Massenkundgebungen dienten als Instrument und Beweis der intendierten Breitenwirkung des neuen Puškin-Kultes. An der größten, die am Mittag des 10. Februar auf dem Platz vor dem Puškin-Denkmal in Moskau stattfand und auf der ein Politfunktionär, ein Schriftsteller (Vsevolod Ivanov), ein Arbeiter und ein Schüler sprachen, sollen ca. 25 Tausend Menschen teilgenommen haben.

Die politische Intention war eindeutig: Puškin war kein ›Ehemaliger‹ (byvšij). So zeigte die »Prophylaktische Puškin-Sondernummer« der Satirezeitschrift *Krokodil* zum Jubiläum auf der Titelseite, dass die bis vor kurzem vor allem von Vertretern des Proletkult benutzten, von der Zeit schon etwas abgewaschenen Etiketten sozialer Zuschreibung – »deklasierter Feudalherr«, »verbürgerlichter Adeliger« und ähnliches – nun endgültig vom Puškin-Denkmal entfernt wurden.

Der auf diese Weise ›gereinigte‹ Puškin sollte nicht nur vom russischen Volk verehrt und geliebt werden, er sollte als Kulturheros der gesamten sowjetischen »Völkerfamilie« neu erstrahlen. Der Schauspieler Boris Babočkin hatte in der Diskussion über ein neues Denkmal eine unmittelbare Repräsentation dieser sowjetweiten Akzeptanz des Dichters gefordert: »Das Puškin-Denkmal muss Puškin selbst inmitten der Nationalitäten der UdSSR darstellen.« ⁵³ Wolfgang Kissel hat auf die imperiale Komponente der »Umwandlung des Dichters in einen imperialen Heros« hingewiesen, »dessen Präsenz gleichbedeutend mit der Präsenz des Imperiums war.« ⁵⁴ Im offiziellen Sprachgebrauch allerdings erschien das imperiale Moment stets verhüllt, verbrämt durch rhetorische Figuren, die eine Befruchtung der anderen »brüderlichen« nationalen Literaturen durch die russische Literatur beschworen.

Im Falle von Rustaveli ließ sich das Kriterium der Volkstümlichkeit – bezogen zumindest auf das georgisch-nationale Moment – auf den ersten Blick leichter erfüllen, wurde doch das Poem aus dem 12. Jahrhundert zunächst von Generation zu Generation mündlich überliefert und erst später gelesen. Es gab wohl kaum einen Georgier, der es nicht kannte. Auch in Bezug auf die Rustavelis nationale und universale Bedeutung verlief die Argumentation anders. In den Festreden und Publikationen

⁵² »Podgotovka i provedenie puškinskogo jubileja v SSSR«, in: *Puškin. Vremennik puškinskoj komissii* (wie Anm. 29), T. 3, 493.

⁵³ Vgl. im Original: »Мне кажется, что новый памятник Пушкину должен показать поэта не в его время, а в наши дни. Памятник Пушкину должен изображать самого Пушкина среди народностей СССР.« В. А. Babočkin, »Puškin-Pobeditel'«, zit. nach: Molok, Jurij, *Puškin v 1937 godu. Materialy i issledovanija po ikonografii*, Moskva 2000, 54.

⁵⁴ Kissel, *Kult des toten Dichters* (wie Anm. 7), 210.



Abb. 6 »Prophylaktische Puškin-Sondernummer« der Satirezeitschrift Krokodil, Januar 1937

wurde betont, das Poem sei national und universal zugleich, vor allem, weil es von Liebe und Freundschaft handelt, mit deren Hilfe die Feinde besiegt werden, und weil es – worauf großer Wert gelegt wurde – kein explizit christliches Werk sei. Nikolaj Tichonov pries in emphatischen Worten das Fest des »großen Dichters« Šota Rustaveli im »sonnigen Georgien, in der wunderschönen Stadt Tbilissi«⁵⁵ als ein »nationales Fest«⁵⁶ (nacional'nyj prazdnik) auf dem gesamten Territorium der Sowjetunion.

2) *Lebendigkeit*: In engem Zusammenhang mit dem Topos der Volkstümlichkeit und der Stilisierung des Kulturheros zu einem lebendigen »Zeitgenossen« der Sowjetkultur. Ähnlich wie in Bezug auf den 100. Geburtstag von Nikolaj Karamzin (1866) bereits erwähnt, diente die Rede von der fortdauernden Lebendigkeit bei Puškin wie bei Rustaveli dazu, ihre Aktualität und Gegenwärtigkeit zu unterstreichen und die Berechtigung neuer kultischer Praktiken der Verehrung zu legitimieren.

In nahezu allen Stellungnahmen für ein neues Puškin-Denkmal (von Tynjanov bis Babočkin) wurde Puškins Lebendigkeit beschworen. »Bewegung« (»Dviženie« lautete der Titel von Jurij Tynjanovs Diskussionsbeitrag) und »Dynamik« waren zentrale Stichworte in der Diskussion. Bildhauer versuchten in ihren Projektentwürfen, dieses Moment zu visualisieren und zitierten vielfach traditionelle romantisierende Bildelemente (wandelnde Haare, scheinbar im Wind flatternde Rockschoße u. ä.). Ein solches romantisierendes Puškin-Bild blieb nicht unwidersprochen. Ihm wurde die Forderung nach einer »Monumentalskulptur« (monumental'naja skul'ptura) in Bronze und Granit entgegengesetzt, die dem »Bild des großen russischen Genies« entspräche, das jedem Sowjetbürger teuer sei.⁵⁷ In der Erinnerung jener, die das Puškin-Jubiläum 1937 erlebten, verfestigte sich vor allem die überwältigende Präsenz des Dichters. Jahrzehnte später erinnerte sich eine damalige Schülerin: »Wir widmeten Puškin Gedichte, Aufsätze, Sehnsüchte [...] Wir träumten von Puškin. Wir sprachen mit ihm wie mit einem Lebenden ... Puškin, Puškin, Puškin ... Wir feierten Neujahr und gingen zum Tverskoj bulvar ... Wir lasen Puškin seine Gedichte vor. Wir lasen endlos.«⁵⁸ Jurij Molok spricht in seiner Darstellung

⁵⁵ Glavnoe archivnoe upravlenie pri SM GSSR (Hg.), *Istoričeskij vestnik*, t. 37–38, 1978, 251–322, 262. (In dieser Publikation sind die einführenden Bemerkungen in georgischer Sprache, die einzelnen Beiträge im russischen Original abgedruckt. – F. T.-H.)

⁵⁶ Ebd., 263.

⁵⁷ Vgl. etwa die Stellungnahme von V. V. Lišev. Zit. nach: Molok, *Puškin v 1937 godu* (wie Anm. 53), 59–60.

⁵⁸ Zit. nach: Molok, *Puškin v 1937 godu* (wie Anm. 53), 25: »Мы посвящали Пушкину стихи, сочинения, мечты [...] Пушкин снился нам. Мы говорили с ним как с живым ...

mit dem bezeichnenden Titel *Puškin im Jahre 1937* (*Puškin v 1937 godu*) von der »lebendig gewordenen Statue« (ozivšej statui).⁵⁹

In Bezug auf den georgischen mittelalterlichen Dichter Šota Rustaveli musste eine wesentlich größere historische und mediale Distanz überbrückt werden, um ihn als einen sowjetischen Kulturheros zu präsentieren. Die Strategien einer Verlebendigung Rustavelis nahmen vielfach skurrile Formen an. Im Eröffnungsreferat während des Festakts in Tbilissi sprach Petr Pavlenko einerseits von der jahrhundertlangen Existenz seines Werkes, andererseits vom »Tag des Dichters, der 750 Jahre lang schöpferisch tätig« sei.⁶⁰ Der Topos von der dauerhaften Lebendigkeit des Dichters erfährt hier eine Wendung hin zur Rede von Rustavelis Wiedergeburt als sowjetischer Dichter: »Ein Dichter, der mehr als sieben Jahrhunderte für Georgien schöpferisch tätig war, wird jetzt als Dichter aller sowjetischen Völker geboren.«⁶¹

Der ukrainische Dichter Pavlo Tyčyna beschwor die Lebendigkeit des Buches in einer nahezu märchenhaften Rhetorik:

Und obgleich diese Worte in den toten Winkeln der mittelalterlichen Akustik gesprochen wurden, können Rustavelis Verse auch heute noch die Rolle einer scharfen Spitze spielen – gegen die heutigen Fürsten, gegen die Popen, Bankiers. [...] Und welch wundersames Wunder. Rustavelis Werke brannten nicht im Feuer, gingen im Wasser nicht unter. Und sie waren ewig frisch, optimistisch, fest, unerschütterlich.⁶²

Tyčyna situiert Georgien zunächst in einem »toten Winkel der mittelalterlichen Akustik«, wo Rustaveli außerhalb Georgiens von niemandem gehört werden konnte, um die Sowjetmacht als jene Kraft einzusetzen, die ihn aus dieser Isolation befreite und seinem Werk zu seiner wahren Wirkungsmacht verhalf. Der Topos der Lebendigkeit des Buches und seines Dichters zog sich durch viele der Reden und verleitete die Referenten mitunter zu eigenartigen Gedankenspielen:

Пушкин, Пушкин, Пушкин ... Встретив новый год, мы отправились на Тверской бульвар ... Мы читали Пушкину его стихи. Без конца читали.«

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Главное архивное управление при СМ ГССР (Hg.), *Istoričeskij vestnik*, t. 37–38 (wie Anm. 55), 256.

⁶¹ Ebd., 261: »Поэт, творивший для Грузии в течении более 7 веков, теперь рождается поэтом всех советских народов.«

⁶² Ebd., 274: »И хотя эти слова были произнесены в закоулках акустики средневековья – стихи Руставели и сейчас еще могут играть роль отточенного острия – против теперешних князей, против попов, банкиров. [...] Но вот чудо чудесное. Произведения Руставели – ни в огне не горели, ни в воде не тонули. И были вечны в своей свежести, и были оптимистичны, тверды, нерушимы.«

Auf den Porträts in Büchern sind wir es gewohnt, Rustaveli sitzend zu sehen. Heute aber ist er aufgestanden. Heute aber geht er unter uns. Und seine wehenden Rockschöße berühren plötzlich die verschiedenstämmigen Vertreter der Republiken und Regionen. Von allen Republiken und Regionen – Ruhm und Ehre, Dir, Du 750-jähriger Dichter, ohne Furcht vor dem Tod, der Du uns mit Deinem Denken berührst.⁶³

3) *Verwischung der Zeiten*: Eine derartige tagespolitische Instrumentalisierung und Aktualisierung des sowjetischen Kulturheros implizierte, dass die zeitliche Distanz zwischen der jeweiligen Epoche und der sowjetischen Gegenwart gleichsam aufgehoben wurde. Diese Operation führte zu einer Verwischung der Zeitepochen, so dass eine Art zeitloses Kontinuum entstand, das zwar scheinbar auf die sowjetische Gegenwart von 1937 zulief, diese aber im Lichte einer utopischen Zukunftsprojektion entwarf.

In der Diskussion um ein neues, zeitgemäßes Puškin-Denkmal in Leningrad, die Ende 1936 in der Zeitschrift »Zvezda« (Der Stern) abgedruckt war, taucht immer wieder die Forderung nach einer Visualisierung von Puškins »Gegenwärtigkeit« oder »Zeitgenossenschaft« (sovremennost') auf. Wenn aber Jurij Tynjanov betonte, das Denkmal sollte »mitten im Gewühl der Stadt« (v samoj gušče goroda) stehen und in der gleichen Weise am Leben der Stadt teilhaben, wie der Dichter einst an der Geschichte seines Landes beteiligt war, so ging es dem Literaturhistoriker um ein Bewusstsein für Puškins Leistung in seiner Zeit. Hinter Tynjanovs rigoroser Zurückweisung einer statischen bzw. statuarischen Darstellung Puškins stand die Forderung nach einem Denkmal, das Puškins innerer Vitalität gerecht würde.⁶⁴ Andere Teilnehmer der Diskussion, wie insbesondere der Schauspieler Boris Babočkin, waren da plakativer und unverblümt: »Mir scheint«, schrieb er, »dass ein neues Denkmal für Puškin den Dichter nicht in seiner Zeit, sondern in unseren Tagen zeigen muss.« Das Denkmal sollte Puškin als Sieger zeigen, einen »ruhigen, sonnigen« Puškin, der »überzeugt ist von der glücklichen Zukunft der Menschheit«. ⁶⁵ Einer der vorgestellten Entwürfe zeigte dementsprechend einen Pionier am Postament des Puškin-Denkmal.⁶⁶ In diesem Kontext konnte der Titel von Andrej Platonovs Essay »Puškin – unser Genosse« (1937; »Puškin – naš tovarišč«) gleichsam zu einer emblema-

⁶³ Ebd., 274: »Мы на портретах в книгах всегда привыкли видеть Руставели сидящим. Но сегодня он встал. Но сегодня он идет среди нас. И развевающие полы одежды его неожиданно задевают разноплеменных представителей республик и областей. От всех республик и областей – честь тебе и слава, 750-летний, не боявшийся смерти поэт, мышлением своим ты нас задеваешь.«

⁶⁴ Zit. nach: Molok, *Puškin v 1937 godu* (wie Anm. 53), 51, 52.

⁶⁵ Ebd., 54.

⁶⁶ Ebd., 30.

tischen Losung gerinnen, obwohl Platonov ein wesentlich komplexeres Puškin-Bild entwarf.

In den Reden während des Rustaveli-Jubiläums dominierte eine ähnliche Verwischung der Differenz zwischen den Zeitebenen, die in emphatischen Lobeshymnen auf die Völkerfreundschaft in der Sowjetunion gipfelte. Alle Äußerungen über den *Recken im Tigerfell* als Poem des Friedens, der Freundschaft, der Brüderlichkeit, der Treue, der Tapferkeit und der Liebe mündeten in ein Loblied auf die Sowjetunion, als den Ort, an dem Rustavelis Ideale der Völkerfreundschaft verwirklicht wurden. Der Ukrainer Tyčina entwarf gleichnishaft eine Entwicklungslinie, in der die Kommunistische Partei mit dem langersehten siegreichen Recken identifiziert wird, von dem bei Rustaveli die Rede ist. In die Vorgeschichte des Recken wird durch den Hinweis auf den Streik von Batumi (1902), in dem der »siegreiche Geist des Führers« (pobedonosnyj duch voždja) heranreifte, auch Stalin eingetragen. Dann aber sei die »große proletarische Revolution« gekommen:

Und die Hand des Recken – der ruhmreichen kommunistischen Partei – hat die Freiheit hoch gehalten, die Freiheit aller Völker, aller Stämme, die im zaristischen Russland lebten, darunter auch die Freiheit des georgischen Volkes. Und Rustavelis Perlen begannen oben unter der Sonne in reinem Weiß zu erstrahlen. Und die Dichter der Bruderrepubliken begannen ihn nachzuahmen, begannen, ihn zu beleihen und seine Reinheit in ihre Literaturen zu übertragen.⁶⁷

Tichonov nutzte die Tatsache, dass *Der Recke im Tigerfell* nun in verschiedenen Sprachen lesbar sei, um emphatisch zu erklären: »Wir haben den ältesten Mythos vom Babylonischen Turm überwunden. Alle Völker haben sich versammelt und verstehen einander und diese Sprache ist die Sprache der sowjetischen Völkerfreundschaft.«⁶⁸ Das Jubiläum wurde als ein Sieg der stalinschen Nationalitätenpolitik gepriesen und Rustaveli als dessen Inkarnation.

⁶⁷ Glavnoe archivnoe upravlenie pri SM GSSR (Hg.), *Istoričeskij vestnik* (wie Anm. 55), 276: »Но вот пришла великая пролетарская революция. И рука витязя – славной коммунистической партии – высоко свободу подняла – всех народов, всех племен, населявших царскую Россию, а в том числе и свободу грузинского народа. И жемчуг руставелевский в высоте под солнцем чистой белизной заиграл. И стали поэты братских республик подражать ему, и стали поэты одалживать и переносить белизну его в свои литературы.«

⁶⁸ Ebd., 263: »Самый древний миф о Вавилонской башне опрокинули мы. Собрались все народы и понимают друг друга и этот язык называется языком советской дружбы народов.«

4) *Genealogien*: In einer eigenartigen Spannung zur Verwischung der Zeiten steht die Tatsache, dass die Konstruktion des sowjetischen Kulturheros neue genealogische Modelle ermöglichte und zugleich einer Neubegründung der nun proklamierten Abfolge kultureller Stifterfiguren bedurfte. Diese sowjetischen Genealogien knüpften zwar durchaus an tradierte Vorstellungen von der Abfolge bestimmter Generationen in der Literaturgeschichte an, deuteten diese aber um oder schrieben sie fort. Puškin wie Rustaveli wurden nicht nur als Stammväter (rodonacal'nik), als normsetzende Begründer der jeweiligen nationalen Literatursprache und Literatur, sondern auch als gesamtsowjetische Leitfiguren gefeiert. Während in literaturhistorischen Arbeiten, poetologischen Analysen und Kommentaren zu neuen Texteditionen zumindest punktuell versucht wurde, ihre besondere Rolle für die jeweilige nationale Literatur differenzierter herauszuarbeiten, verblieben die populären Diskurse zumeist im beschwörenden Duktus. Es wurde mehr proklamiert als argumentiert, und das immer wieder unter Verwendung der gleichen ideologischen Floskeln und metaphernreicher Überbietungsgesten. Besonders groß war der rhetorische Aufwand im Falle jener Kulturen, die über eine erst junge Schriftkultur verfügten.

Auf dem Ersten Schriftstellerkongress von 1934 skizzierten die Korreferate zu den nationalen Literaturen in einer Art teleologischer Aufwärtsentwicklung die jeweilige Literatur von den Anfängen bis zu ihrem nahezu als gesetzmäßig erscheinenden Höhepunkt – der neuen proletarischen Phase ihrer Entwicklung als Teil der Sowjetliteratur.⁶⁹ Zugleich wurden die nationalen Literaturen als alte Literaturen präsentiert, die jeweils eigene Gründungsfiguren bzw. Stammväter (rodonačal'niki) aufweisen – die neuere ukrainische Literatur in Gestalt von Taras Ševčenko (1814–1861), der als »Koloss«, als »Genie« tituliert wird; die georgische Literatur in der nahezu zum Mythos verklärten Figur Šota Rustavelis; die aserbajdschanische Literatur in Gestalt des persischen Dichters Nizami (1141–1205/09), der zu einem Klassiker der aserbajdschanischen Literatur berufen wurde.

Im Falle jener Literaturen, die als Schriftkulturen, als Literaturen im eigentlichen Sinne des Wortes erst etabliert werden sollten, wurden zumindest in zwei Fällen lebende Volksdichter gefunden und als Stammväter gefeiert – der aus Dagestan stammende Lesgier Sulejman Stal'skij (1869–1937) und etwas später der Kasache Džambul Džabaev

⁶⁹ Zu den nationalen Narrativen auf dem Schriftstellerkongress vgl.: Maisuradze / Thun-Hohenstein, »*Sonniges Georgien*« (wie Anm. 2), 116–169.

(1846–1945).⁷⁰ Zu einem programmatischen und für viele Teilnehmer emotionalen Höhepunkt des Kongresses wurde der Auftritt des lesbischen Wandersängers Sulejman Stal'skij (Pseudonym: der Stählerne).

Stal'skij's Entdeckung geschah eher zufällig durch jene Schriftstellerbrigade (Petr Pavlenko, Nikolaj Tichonov, Vladimir Lugovskoj), die 1933 nach Dagestan gereist war, um die Vorbereitung des Kongresses vor Ort »zu unterstützen«.⁷¹ Binnen weniger Monate avancierte der bislang nur wenigen in seiner Region bekannte Aschug (turksprachig für Wandersänger) zu einem in der gesamten Sowjetunion gefeierten Dichter. Die Inszenierung seines Auftritts in den Tagen des Kongresses (er erhielt auch einen Platz im Präsidium) war daraufhin angelegt, den 65 Jahre alten blinden Analphabeten, der kein Russisch verstand, als Verkörperung der Stimme eines »Brudervolkes« zu feiern, das durch die Sowjetmacht und deren Nationalitätenpolitik zu neuem Leben erwacht sei. Der Auftritt hatte seine Wirkung nicht verfehlt.

Gor'kij kommt in seinem Schlusswort voller Emphase auf Stal'skij zu sprechen und überhöht ihn zu einer Symbolfigur des 20. Jahrhunderts:

Mich, und ich weiß, nicht nur mich, hat der Aschug Sulejman Stal'skij tief bewegt. Ich habe gesehen, wie dieser alte weise Mann, obgleich ein Analphabet, im Präsidium saß und flüsterte, während er seine Verse schuf, die er, der Homer des 20. Jahrhunderts, dann so wunderbar vortrug. [...] Ich wiederhole: Der Anfang der Wortkunst – liegt in der Folklore.⁷²

Gor'kij nimmt Stal'skij durch den Vergleich mit Homer gleichsam aus dem »nationalen« Paradigma heraus und bindet ihn an sein internationalistisches Literaturmodell, das eigentlich ein vornationales ist. In Gor'kij's kulturgeschichtlichem Konzept repräsentiert Homer – und damit auch Stal'skij – die ursprüngliche Schöpferkraft des Menschen, die in der Sowjetunion, unter den neuen gesellschaftlichen Bedingungen, wie er es formulierte, in jedem »Bürger des ersten sozialistischen Vaterlands in der Welt« freigesetzt würde.

⁷⁰ Nach dem Tod von Stal'skij 1937 wurde dieser durch den kasachischen Akyn Džambal Džabaev ersetzt. Zu Džambal vgl. *Džambal Džabaev: Priključenija kazachskogo akyna v sovetskoj strane*, hg. v. Konstantin Bogdanov, Rikkardo Nikolozzi [Riccardo Nicolosi] u. Jurij Murašov, Moskva 2013.

⁷¹ Dobrenko, Evgenij, »Gomer stalinizma: Sulejman Stal'skij i sovetskaja mnogonacional'naja literatura«, *Ab imperio* 3 (2013), 191–249, 204.

⁷² *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, 676: »На меня, и – я знаю – не только на меня, произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их. [...] / Повторяю: начало искусства слова – в фольклоре.«



На Руставелевском пленуме правления Союза писателей СССР в Тбилиси. Слева направо: Сamed Вургун, Дžамбул, Всеволод Вишнеvский

Abb. 7 Džambul beim Rustaveli-Fest in Tbilisi (möglicherweise Fotomontage, vor dessen Relief, links: der aserbajdshanische Dichter Samed Vurgun, rechts: Vsevolod Višnevskij)

Unterschiedliche mediale Ausdrucksformen wurden genutzt, in denen die neuen sowjetischen Kulturhéroen sowohl als Stifterfiguren ihre jeweils eigene nationale Kultur repräsentieren und doch zugleich als Glieder in einer genealogischen Kette der multinationalen Sowjetliteratur erscheinen.

Im Falle von Šota Rustaveli ermöglichte es Stalins georgische Herkunft, dass sich die höchste politische Machtinstanz selber in die Genealogie der Kulturhéroen eintragen konnte. Ein Gemälde zeigt den jungen Stalin, der in der Redaktion der Zeitung »Iveria« ihrem Gründer und Chefredakteur, dem als Vater des georgischen Nation geltenden Dichter Ilia Čavčavaže seine eigenen Gedichte vorträgt, wobei an der Wand ein Bild Rustavelis zu sehen ist.

Das Gemälde zeigt die Szene, in der Stalin, der spätere politische Führer der Sowjetunion, durch einen georgischen Nationalhelden (Čavčavaže), der wenige Jahre später erschossen werden sollte und einen nahezu sakralen Status im nationalen Selbstverständnis Georgiens erhielt, zum Kulturhéro berufen wird. Dieser, auf den ersten Blick rein georgisch-nationalen Genealogie der Kulturhéroen (Rustaveli – Čavčavaže – Stalin) ist eine Genealogie der Kulturen eingeschrieben, der in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre ein großer ideologischer Wert beigemessen wurde.



Abb. 8 Der junge Stalin liest seine Gedichte Ilia Čavčavaʒe vor; Gemälde von Uča Japaridze

Eine derartige Genealogie der Kulturen spielte auch in den Reden beim Rustaveli-Jubiläum eine zentrale Rolle. Pavlenko stilisierte im Eröffnungsreferat Rustaveli bzw. *Den Recken im Tigerfell* zur Präfiguration der sowjetischen Brüderlichkeit und Völkerfreundschaft:

Rustavelis Synthese der Kulturen des Ostens und des Westens – die erste Frucht der kulturellen Brüderlichkeit der transkaukasischen Völker – ist jetzt vertausendfacht worden durch die sozialistische Brüderlichkeit der Werktätigen Dutzender von Nationalitäten. An der Nahtstelle zwischen Osten und Westen, all ihre geistigen Schätze in sich vereinernd, steht die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, das mächtigste, edelste Land in der Welt, das nicht nur die ersten Gesetze menschlicher Verhältnisse ausgerufen, sondern diese auch auf einem Sechstel des Erdballs verwirklicht hat. Daher sind wir – die Völker der UdSSR – die gesetzmäßigen Erben Rustavelis.⁷³

⁷³ Ebd., 262: »Руставелевский синтез культур Востока и Запада – первый плод культурного братства закавказских народов, теперь утысячерен социалистическим братством трудящихся многих десятков национальностей. На рубеже Востока и Запада, объединяя в себе все их духовные сокровища, стоит Союз Советских Республик, самая могучая, самая благородная страна в мире, не только провозгласившая первые законы человеческих отношений, но и осуществившая их в жизни на 1/6 земного шара. Поэтому мы – народы СССР – законные наследники Руставели.«

Georgien erscheint hier als »der fortschrittlichste Staat der gesamten feudalen Welt«⁷⁴ (Pavlenko), als »Heimat von Begegnungen zweier Kulturströmungen, die aufeinander zustrebten«, wobei Rustaveli zum »Helden« dieser Begegnung zwischen Orient und Okzident erklärt wird.⁷⁵ Das mittelalterliche Georgien wird als ein besonderer Ort markiert – als Schauplatz einer Synthese von Kulturen unterschiedlicher Völker, wobei diese Synthese wie eine Rückprojektion des sowjetischen Ideologems der »Völkerfreundschaft« und »Multinationalität« in die Vergangenheit erscheint. Diese Operation legitimiert, dass Rustavelis Jubiläum genutzt wurde, um in der Gegenwart die Vorreiterrolle der georgischen Kultur bei der Etablierung der neuen »multinationalen« Sowjetliteratur in ihrer internationalen, weltliterarischen Dimension zu bekräftigen. Rustaveli wurde zum Symbol einer georgischen, d. h. ›östlichen‹ Renaissance, die der (west-)europäischen vorausging. Auf diese Weise konnte das georgische kulturelle Erbe zu einem zentralen Schauplatz werden, um das ideologische Postulat einer Überlegenheit der sowjetischen über die europäische Kultur zu begründen.

5) *Rückkehr des Heroischen*: Eine der genealogischen Spuren des modernen Kulturheros lässt sich bis zum Kult des siegreichen antiken Heros zurückverfolgen. Spielten in diesem Sinne heroische Symboliken bei der Inthronisierung der sowjetischen Kulturhéroen zunächst keine Rolle, so ist auffällig, dass die Würdigung Rustavelis (bzw. seiner Dichtung) in eine kriegerische Rhetorik kippte. Die Argumentation gipfelte vielfach nicht so sehr in der kulturstiftenden Rolle des georgischen (nationalen) bzw. sowjetischen Kulturheros, sondern in der Betonung seiner mobilisierenden Kraft im Kampf gegen die Feinde der Heimat. »In diesem Poem lag ein Versprechen, das die Zeit eingelöst hat«, sagte etwa Tichonov und führte seinen Gedankengang unter Hinweis auf die modernste Verteidigungstechnik bis in die Gegenwart weiter:

Aber in ihm [im Poem – F. T. H.] liegt jetzt das Unterpand dafür, dass, betrachtet man Nestan eine Sekunde lang mal als Symbol, sagen wir, als Symbol Georgiens, Nestan – unser heutiges Georgien – nicht von neuen Kadshas⁷⁶ entführt wird, und keinerlei, wie immer sie sich auch nennen mögen, neue Chinesen es wagen, die freie Erde der gemeinsamen Sowjetischen Heimat zu betreten.

⁷⁴ Ebd., 256.

⁷⁵ Ebd., 266: »Грузия была родиной встреч двух культурных потоков, стремившихся друг другу навстречу и героем этой встречи, человеком удивительного песенного дара, ума и страсти стал Руставели.«

⁷⁶ Das ist die russische Bezeichnung für die bösen, fremdartigen Wesen, die *k'aji*.

Unsere Tariels und Avtandils vereinen die physische Kraft der alten Recken mit fürwahr magischen Eigenschaften – der Fähigkeit, den Feind von der Luft aus zu schlagen, und das selbst auf seinem Territorium. Aber das heißt, bereits von einem neuen Poem zu reden, für das sich zu seiner Zeit sowohl das Material als auch ein Dichter finden wird.⁷⁷

Die kämpferische Rhetorik hatte in den dreißiger Jahren zweifellos einen realen Hintergrund in der größer werdenden Bedrohung durch Nazi-Deutschland. Im Unterschied zu den Puškin-Feiern vom Februar 1937 wurde die innere Dramaturgie der Festsitzung, die in der Beschwörung des »sowjetischen Heroismus« ihren pathosgeladenen Höhepunkt erreichte, in weitaus stärkerem Maße durch das unvermittelte Nebeneinander von romantisierender und militär-patriotischer Rhetorik geprägt. Die Figur des sowjetischen Kulturheros wird auf diese Weise in den Bereich des Kriegerischen zurückgebunden.

Der armenische Dichter Avetik Isaakian pries Rustaveli als »Bildhauer der Seele« (skul'ptorom duši), der Treue, Liebe, Tapferkeit und Rittertum lehrte. Isaakian verknüpfte sein Bekenntnis zur Sowjetunion als Heimat aller Völker der UdSSR mit einem Lob auf die Wachsamkeit der Roten Armee. Er rief die Dichter und Schriftsteller, die »Kämpfer der Feder«, zum Kampf gegen den Faschismus auf und berief sich dabei auf Rustaveli, Puškin, Ševčenko, Džambul und Sulejman Stal'skij, die (»uns«) Heldentum, Selbstaufopferung und Patriotismus einflößten. Aufgabe sei es, die Menschen, vor allem die Jugend mit dieser Waffe auszurüsten.⁷⁸

Der Literaturwissenschaftler Viktor Gol'cev bezeichnete die Gestalten von Tarel und Avtandil, Tinatin und Nestan-Daredschan als »personifizierte Gestalten des nationalen Heroismus« (personificirovannye obrazy nacional'nogo geroizma).⁷⁹ Im nächsten Schritt deklarierte er den »nationalen« (georgischen) Heroismus um zum »sowjetischen Heroismus«: »[...] Kraft und Verstand, Mut und Berechnung«, sagte er, »bilden Rustaveli zufolge die Grundlage eines echten Heroismus, die mit unseren sowjetischen Begriffen von Heroismus zusammenfallen.«⁸⁰ Im Ergebnis

⁷⁷ Ebd., 273: »В этой поэме было обещание, которое время выполнило. Но в ней сейчас лежит залог того, что никогда, если считать на минуту Нестан символом, и скажем символом Грузии, никогда эта Нестан – эта наша Грузия сегодняшняя не будет похищена новыми каждами и никакие, как бы они не именовали себя, новые китайцы не посмеют прийти на вольную землю Советской всеобщей родины. Наши Тариэлы и Автандилы совместили и физическую силу старых витязей и свойства самые магические: поражать врага с воздуха и даже на его территории. Но это уже речь о новой поэме, для которой в свое время найдется и материал и поэт.«

⁷⁸ Ebd., 299.

⁷⁹ Ebd., 321.

⁸⁰ Ebd., 321: »Сочетание силы и ума, смелости и расчетливости – вот основы настоящего гeroизма и понимания Руставели, совпадающие с нашими советскими понятиями

dieser Operation wurde Rustaveli die Rolle eines Führers zugeschrieben, der das Volk in den Kampf geführt habe und auch künftig führen solle:

Man muß danach streben, dass die georgische Literatur, dass die Literatur aller Republiken das Volk ebenso bewaffnet, wie Šota Rustaveli es bewaffnet hat, damit sie eine ebenso zuverlässige Kampfwanne in den Händen des Volkes ist, wie »Der Recke im Tigerfell« es immer gewesen war.⁸¹

An dieser Stelle werden Differenzen zwischen den Rhetoriken und Operationen bei der Inthronisierung von Puškin und Rustaveli als sowjetische Kulturheroen offensichtlich: Beide Jubiläumsfeiern waren als ein Fest für das gesamte ›Sowjetvolk‹ geplant, ein Fest, das die breiten Massen an die Kultur heranführen sollte. Der mittelalterliche Dichter Rustaveli und seine Dichtung waren der ideale Beleg für die von Maksim Gor'kij in seiner Rede auf dem Ersten Schriftstellerkongress von 1934 angestrebte kulturhistorische Genealogie von den Helden der Antike und der Folklore zu den gegen die Feinde des Sozialismus kämpfenden ›Helden‹ des Sozialistischen Realismus.⁸² Im Falle Puškin ließ sich dieses propagandistische Anliegen nicht ebenso unmittelbar demonstrieren. Zwar konnten vor allem Puškins Märchen, die mal offener, mal unterschwellig antidespotischen Töne in seinen Dichtungen und die erklärte Sympathie für die Dekabristen im Sinne eines gemeinschaftsstiftenden Ideals für den Freiheitskampf des Volkes gedeutet werden, das Kriegerische aber spielte keine Rolle. Das politisch instrumentalisierte Puškin-Fest sollte eine emphatisch beschworene kollektive Zugehörigkeit des Volkes zur Hochkultur stiften, als deren menschheitsgeschichtlicher Höhepunkt jetzt die Sowjetkultur erschien.

героизма.«

⁸¹ Ebd., 322: »Надо стремиться к тому, чтобы грузинская литература, чтобы литература всех республик также вооружила народ, как его вооружал Шота Руставели, чтобы она была надежным боевым оружием в руках народа, каким был всегда «Витязь в тигровой шкуре.»

⁸² Im russischen Sprachgebrauch wird meist zur Bezeichnung der Figur eines literarischen Werkes meist der Begriff ›Held‹ (geroj) verwendet.

Anhang

Hinweise zur Transliteration

In diesem Band wird durchweg die wissenschaftliche Transliteration des Georgischen und Russischen verwendet. Geographische Namen werden in der Regel in Transkription wiedergegeben.

Buchstaben im Original	Transliteration (mit Beispielen)	Transkription	Hinweise zur Aussprache im Deutschen (in Transkription)
Russisch			
ë	ë (Chruščëv)	Kurzes jo <i>oder</i> o	wie bei »Joch« (Chruschtschow)
ж	ž (Paradžanov)	sch <i>oder</i> sh	wie bei »Journal« (Paradshanow)
з	z (Karamzin)	weiches s	stimmhaft, wie bei »Sache« (Karamsin)
й	j (Tolstoj)	i	wie bei »Tolstoi«
х	ch	ch	wie bei »Bloch«
ц	c (Cvetaeva)	z	wie bei »Zweig« (Zwetajewa)
ч	č (Gorbačëv)	tsch	wie bei »Tschaikowski« (Gorbatschow)
ш	š (Puškin oder Šota)	sch	wie bei »Schiller« (Puschkin)
щ	šč (Chruščëv)	schtsch	wie bei »Chruschtschow«
Georgisch			
კ	ķ (k mit Unterpunkt)	k	[kʰ] ejektives K., Verschlusslaut, wie deutsches »ck«
პ	ṗ	ṗ	wie Peter
ჯ	ž	sch <i>oder</i> sh	wie russ.»ж«
თ	t mit Unterpunkt	t	[tʰ], ejektives T, Verschlusslaut, wie dt. »Stadt«
ღ	ğ (g mit Hatschek)	gh	[ɣ], ähnlich wie R bei dt. »Robe«
ყ	q̇	q̇	[qʰ], Verschlusslaut, ejektiver Kehlkopflaut zwischen q und b
შ	š	sch	wie russ.»ш«
ჩ	č	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ც	c	z	wie russ.»ц«
ძ	ḑ	ds	[dz], stimmhafte Affrikate, wie »Schewardadse«
წ	c mit Unterpunkt	tsʰ	kurzes, ejektives »Ts«
ჭ	č mit Unterpunkt	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ხ	x	ch	wie russ.»х«
ჯ	ḑ (ḑugašvili)	dsch	wie bei »Loggia« (Dschugaschwili)

Abbildungsverzeichnis

Einleitung: Abb. 1. – Das Tempelinnere der Walhalla vom Eingang aus. Aus: Jörg Traeger, *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Regensburg 21991, 12, Abb. V; Abb. 2. – Andy Warhol, *Johann Wolfgang Goethe* (1982). Aus: Andy Warhol Retrospekti, hg. v. Kynaston McShine, Köln 1989, 364, Abb.: 401; Abb. 3. – Lord Snowdon, *David Bowie* (1978). Aus dem Archiv des ZfL.

Kap. I.1 – Griechischer Heros: Abb. 1. – Achilleus und Ajax beim Brettspiel, schwarzfigurige Amphore des Exekias, ca. 540–530 v. Chr. © Vatikanische Museen Rom; Abb. 2. – Frauen und Eroten, rotfigurige attische Pyxis, ca. 370–360 v. Chr. © The Walters Art Museum, Baltimore; Abb. 3. – Herakles brät sich Fleisch am Opferfeuer, schwarzfiguriger Lekythos des Sapphomalers, ca. 520–500 v. Chr. © The Metropolitan Museum New York (Umzeichnung); Abb. 4. – Herakles wird in die Mysterien von Eleusis eingeweiht, sogenannte Lovatelli Urne, Marmor, Kaiserzeit, © Nationalmuseum Rom, Palazzo Massimo.

Kap. I.2 – Heilige: Abb. 1. – Foto einer georgischen Ikone aus dem 11. Jahrhundert mit dem Hl. Georg, der Kaiser Diokletian erschlägt. Foto aus www.wikipedia.org

Kap. I.4 – Vorbilder: Abb. 1. – Dante Gabriel Rossetti, *Joan of Arc* (1864), Aquarell. Aus: www.fitzmuseum.cam.ac.uk (c) The Fitzwilliam Museum, Cambridge, UK; Abb. 2. – Koloriertes Filmstill aus Georges Méliès, *Jeanne d'Arc* (1900); Abb. 3. – Jean-Pierre Rey, *Caroline de Benden* (Mai 1968). © www.iconicphotos.files.wordpress.com/ (15.03.2016).

Kap. I.6 – Denkmäler: Abb. 1. – Carlo Bartolomeo Rastrelli, Reiterstandbild Peters I., St. Petersburg 1717–1800. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 2. – Étienne-Maurice Falconet, Reiterstandbild Peters I., St. Petersburg 1768–1770. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 3. – Basilika Sadovnikov, Sicht auf den Palastplatz und das Gebäude des Generalstabs, 1848, Ermitage, St. Petersburg. Aus: www.wikipedia.org; Abb. 4. – Aleksandr Opekušin, Alexandr-Puškin-Denkmal, Moskau 1880. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 5. – Felix Chodorovič (nach den Entwürfen von Ivan Vitali), Alexandr-Puškin-Denkmal, Tbilisi 1892. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 6. – Bertel Thorvaldsen, Büste des Kaisers Alexander I., 1820–1822. © Ermitage St. Petersburg (Kopie); Abb. 7. – Aleksandr Ščusev, V. I. Lenin-Mausoleum in Moskau, 1924–1930. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 8. – Lenin im Mausoleum. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 9. – Siegesfeier. Stalin, Molotov, Budennyj und Vorošilov auf der Tribüne des Mausoleums am 24.06.1945. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 10. – Gustav Klucis, Plakat »Hoch die Fahne von Marx, Engels, Lenin und Stalin«, 1936. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 11. – Gustav Klucis, Plakat »Unter Lenins Banner«,

1931. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 12. – Ju. Belostockij, G. Pivovarov und È. Fridman, Lenin und Stalin in Gorki, 1937 (Massenanfertigung. Das Bild zeigt das Denkmal in Charkiv). Aus: www.wikipedia.org (15.03.2016); Abb. 13. – Irakli Toiže, Plakat »Unter Lenins Banner und Stalins Führung vorwärts zum Kommunismus«, 1949. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 14. – Uča Šapariže, Soso Šugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 15. – Irakli Toiže, Junger Stalin liest Rustaveli, 1948. Aus: *Poezija Gruzii*, hg. v. Simon Čikovani, Moskau-Leningrad 1949; Abb. 16. – Plakat zum Puškinjubiläum 1937. Aus dem Archiv des ZfL.

Kap. II.3 – Intellektuelle: Abb. 1. – Voltaire und Benjamin Franklin. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 269, Bild Nr. 386 [Le château de ferney avant les transformations, par Signy, 1764. Bibliothèque national, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 2. – Krönung Voltaires. Aus: Jeroom Vercruyse, Michèle Mat-Hasquin, Anne Rouzet, *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*, Bruxelles 1978, 179, Abb. 106 [Abb. 106: Jean-Michel Moreau le Jeune, Couronnement de Voltaire... Gravure à l'eau-forte et au burin par Charles-Etienne Gaucher d'après un dessin de J.-M. Moreau le jeune, 1782, 252 x 285mm, t.c., 6e état. (FS 327 C 67 LP)]; Abb. 3. – Apotheose de Voltaire. Aus: Jeroom Vercruyse, Michèle Mat-Hasquin, Anne Rouzet, *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*, Bruxelles 1978, 185, Abb. 109 [Robert-Guillaume Dardel, Apotheose de Voltaire. Gravure à l'eau-forte, au burin et au pointillé imprimée en noir et en sanguine et coloriée de vert à la main, par Pierre-Francois Le Grand en 1782 d'après un dessin de dardel exécuté en 1778, 297 x 340mm, cuvette. (FS 327 C92 L)]; Abb. 4. – Beerdigung von Voltaire, in: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 294, Abb. 430 [Ordre du cortège pour la translation des mânes de Voltaire. Gravure coloriée, chez Basset, 1791. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. Nat.]; Abb. 5. – Beerdigung von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 428 [Translation des cendres de Voltaire au Panthéon, 11 juillet 1791. Gravure de J.-L. Prieur d'après Berthault. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 6. – Beerdigung von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 429 [Translation des cendres de Voltaire au Panthéon. Gravure de C. N. Malapeau et S.-C. Miger. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 7. – Büste von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 290, Abb. 417 [Petits bustes de Voltaire. Terre cuite de Niederwiller. Musée Carnavalet, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 8. – Statue von Voltaire. Aus: Ebd., 291, Abb. 422 [Voltaire. Statuette en ivoire, XVIIIe siècle. Musée du Château, Dieppe. Foto © Bibl. nat. Paris]; Abb. 9. – Voltaire von Houdon. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 410 [Voltaire. Buste par Houdon. Marbre, 1777. Musée culturel international, Saint-Cloud. Donation-legs Charles Oulmont. Photo © Éditions Gallimard.]; Abb. 10. – Voltaire von Houdon. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 411 [Voltaire. Buste par Houdon. Marbre, 1777. Musée culturel international, Saint-Cloud. Donation-legs Charles Oulmont. Photo © Éditions Gallimard.]; Abb. 11. – Jean Huber. Le lever de Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 212, Abb. 290 [Le lever de Voltaire. Peinture par Jean Huber. Musée Carnavalet, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 12. – Voltaire par Pigalle. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 254, Abb. 357 [Voltaire. Statue par Pigalle. Musée des Beaux-Arts, Orléans. Photo © Bulloz.].

Kap. II.4 – Nationaldichter: Abb. 1. Paul Hey, *Soldatenliederpostkarte No. 12: »Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd...«*, um 1915. Foto © Christoph Schmälzle ; Abb. 2. – Giesbert Nemetschek nach E. Stark, »Nördliche Ansicht des Neuen Friedhofs zu Weimar«, 1829. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 3. – Christian Haldenwang nach Jacob Wilhelm Mechau/Johann Gottfried Klinsky, *Monument auf Schiller*, 1807. © Klassik Stiftung Weimar Direktion Museen (Autorenarchiv Schillers Schädel) ; Abb. 4. – Carl August Schwerdgeburth, *Allegorie auf das fünfzigjährige Regierungsjubiläum des Großherzogs Carl August*, 1825. © Klassik Stiftung Weimar Direktion Museen; Abb. 5. – Friedrich Hahn, *Gedenkblatt auf die bayerische Verfassung (»Elisium«)*, um 1832. © Deutsches Literaturarchiv Marbach; Abb. 6. – Rudolf Geißler, *Schiller's Apotheose*, 1859. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 7. – Schillerfeier in der Deutsch-Katholischen Kirche in Offenbach, 1860. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 8. – Otto Knille, *Weimar 1803*, 1884. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 9. – Postkarte des Wiener Südmarkverlags, um 1905. Foto © Christoph Schmälzle; Abb. 10. – Georg Kaufmann, *Schiller*, 1839. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 11. – Karl Bauer, *Schiller in kranken Tagen*, um 1905. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 12. – Deutsche Kriegerkarte, Serie 1, Karte Nr. 6: *Seid einig, einig, einig!*, um 1915. Foto © Christoph Schmälzle ; Abb. 13. – Karl Ostertag, *Schiller*, 1919. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 14. – Friedrich Rogge, *Schiller*, um 1955. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 15. – DDR-Briefmarken zum Schiller-Jahr 1955. Aus: www.wikipedia.org ; Abb. 16. – Erich Wilke, *Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern*, 1905. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Kap. II.5 – Künstler: Abb. 1. – *L'esquella de la Torratxa*, in: Joan Matabosch Grifoll, »Conciencia mesiánica«, *El País*, 09.04.2013. Aus: www.elpais.com.

Kap. II.6 – Kulturstifter: Abb. 1. – Grabmal der Mutter Stalins. © Foto: Giorgi Maisuradze; Abb. 2. – Uča Šaparije, Soso Žugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt.

Kap. II.7 – Kosmonaut: Abb. 1. – Titelblatt der Zeitschrift *Technika – molodeži* 8 (1961), 1 Umschlag; Abb. 2. – »Der Wunschtraum von Ikarus wurde Wirklichkeit«, *Pravda* 118 (28.04.1961), 4; Abb. 3. – Filmstills aus *Naš Gagarin* (Reg. Igor' Bessarabov, Sowjetunion 1971); Abb. 4. – Sergej Paradžanov, *Oda Gagarinu*, 1985. © Sergej Parajanov Museum.

Kap. II.8 – Popikone: Abb. 1. – Taras Ševčenko, *Avtoportret* (Selbstporträt), 1840. Aus: *Nacional'nyj muzej Tarasa Ševčenka*, hg. v. Tetjana Andrušenko u. Serhij Hal'čenko, Kyiv 2002, 38; Abb. 2. – Taras Ševčenko »Kateryna«. Aus: *Nacional'nyj muzej Tarasa Ševčenka*, hg. v. Tetjana Andrušenko u. Serhij Hal'čenko, Kyiv 2002, 45; Abb. 3. – Matvej Manizer, Ševčenko-Denkmal, 1939. Foto © Jenny Alwart, 23.5.2008; Abb. 4. – Vasyľ Kasijan, T. H. Ševčenko (1861–1961), 1961. Aus: ders., *Prorok*, Kyiv 2006, 232; Abb. 5. – Natal'ja Blok u. Maks Afanas'jev, Genzähler. Schema, ohne Angaben zum Jahr. Aus: *Kartel' Kuratoriv. Festyval' Hohol'fest 2008*, Kyiv 2008, 65; Abb. 6. – Modell Anton Kušnir, Aus: ebd., 66; Abb. 7. – Modell Olena Astas'eva. Aus: ebd., 71; Abb. 8. – Taras Ševčenko 1860. Fotografie (Ausschnitt). Aus: *Nacional'nyj*

muzej Tarasa Ševčenka, hg. v. Tetjana Andruščenko u. Serhij Hal'čenko, Kyïv 2002, 9; Abb. 9. – Veranstaltungsplakat »Internationaler Tag des DJ's Ševčenko« am 9.3.2010. Aus: www.sullivanroom.kiev.ua; Abb. 10. – Irena Karpa während der Veranstaltung »Internationaler Tag des DJ's Ševčenko« am 9.3.2010. Aus: www.irenakarpa.com; Abb. 11. – Andrej Jarmolenko: »King of Ukraine T. Ševčenko«, *Šo* 3–4 (2014), 26; Abb. 12. – Kopie des Ševčenko-Denkmal auf dem Gelände des Nationalen O. Dovženko-Filmstudios in Kyïv mit orangefarbenem Stoff-Pferd. Künstler: Rostan Tavasiev. Foto © Jenny Alwart, 5.9.2010; Abb. 13. – Andrej Jarmolenko, Titelblatt der Zeitschrift *Šo* 3–4 (2014), 1 Umschlag. (Sonderausgabe = *Taras Ševčenko. Supergeroj ili nežnyj kotëg?*)

Kap. III.1 – Totenmasken: Abb. 1. – Funeraleffigies Heinrich VII. (1457–1509). © Westminster Abbey; Abb. 2. – Jacques-Louis David, *La Mort de Marat* (1793). © Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Brüssel; Abb. 3. – Totenmaske von Aleksandr Puškin (1799–1837). © Musej Puškina (Puschkin Museum) St. Petersburg; Abb. 4. – *L'Inconnue de la Seine*. Aus: www.yvonneyvonne.fr, © Iyonne Yvonne SARL.

Kap. III.2 – Bildnisse: Abb. 1. – Wolfgang Stöckel, Titelholzschnitt zu *Ein Sermon geprediget tzu Leipßgk uffm Schloß am tag Petri un pauli ym xviii. Jar*, Leipzig 1519. Aus: Warnke, Martin, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt a. M. 1984, 9, Abb. 2; Abb. 2. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Augustinermönch*, erster Zustand, 1520, Kupferstich, 138 x 95 mm. Aus: *Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Ausstellungskatalog Nürnberg 1983*, hg. v. Gerhard Bott, Frankfurt a. M. 1983, 174, Abb. 214; Abb. 3. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Augustinermönch vor einer Nische*, 1520, Kupferstich, 165 x 115 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 28, Abb. 13; Abb. 4. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther mit Doktorhut*, zweiter Zustand, 1521, Kupferstich, 208 x 150 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 40, Abb. 19; Abb. 5. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Junker Jörg*, 1522, Holzschnitt, 283 x 204 mm. Aus: *Martin Luther und die Reformation*, 205, Abb. 260; Abb. 6. – Hans Baldung Grien, *Luther mit der Taube des Hl. Geistes*, 1521, Holzschnitt, 155 x 115 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 32, Abb. 16; Abb. 7. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Evangelist Matthäus*, 1530, Holzschnitt aus *Das Neuwe Testament Mar. Luthers*, Hans Lufft, Wittenberg 1530, 125 x 83 mm. Aus: *Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog Hamburg 1983*, hg. v. Werner Hofmann, München 1983, 155, Abb. 28; Abb. 8. – Wolfgang Stuber, *Martin Luther als Hl. Hieronymus im Gehäuse*, um 1580, Kupferstich, 138 x 126 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 208, Abb. 82; Abb. 9. – Lucas Cranach d. J., *Das Abendmahl der Evangelischen und die Höllenfahrt der Katholischen*, 1546, Faksimile nach einem Holzschnitt, 278 x 388 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 196, Abb. 69; Abb. 10. – Hans Brosamer, Titelholzschnitt zu *Sieben Köpffe Martini Luthers* von Johannes Cochlaeus, Valentin Schumann, Leipzig 1529, 162 x 134 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 160, Abb. 33; Abb. 11. – Hans Holbein d. J., *Luther als Hercules Germanicus*, 1522, Holzschnitt, 145 x 226 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 159, Abb. 32; Abb. 12. – Holzschnitt zu *Murnarus Leviathan vulgo dictus Gelnarr*, Johann Schott, Straßburg 1521. Aus: *Martin Luther und die Reformation*, 225, Abb. 284; Abb. 13. – *LVTHERVS TRIVMPHANS*, 1568, Holzschnitt, 219 x 332 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 156, Abb. 30; Abb. 14. – Lucas Schöne, *Luther-Effigie in der Marienbibliothek*, 1663, Marienkirche Halle/Saale. Aus: Stoellger, Philipp, »Theologie als Verkörperung. Die Bildlichkeit des Körpers und Körperlichkeit des Bildes als theologisches Problem«, in: *Bodies in Action and Symbolic*

Forms, hg. v. Horst Bredekamp, Marion Lauschke u. Alex Arteaga, Berlin 2012, 143–172, 160, Abb. 7; Abb. 15. – Lucas Schöne, *Kopf und Hände der Luther-Effigie in der Marienbibliothek*, 1663, Marienkirche Halle/Saale. Aus: Stoellger, »Theologie als Verkörperung«, 168, Abb. 13.

Kap. III.3 – Geld; Abb. 1–8 Abbildungen der georgischen Banknoten (1, 2, 5, 10, 20, 50, 100 und 500 Lari) aus dem Jahr 1995. Vorder- und Rückseite. Aus: www.banknoteworld.com; Abb. 9 – Sowjetische Briefmarke mit Rustaveli-Illustration von 1956 (Michel-Katalog Nr. 1911). Aus: www.wikipedia.org; Abb. 10 – Uča šapariže, Soso Œugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 11 – Postkarte des Akaki Čereteli-Jubiläum in Tbilisi 1940. © Literature Museum of Georgia; Abb. 12 – Sowjetische Briefmarke mit Rustaveli-Relief von 1966. Von E. Aniskin nach den Entwürfen von L. Burduli und L. Šengelia Radierungen von I. Mokrousov (Michel-Katalog Nr. 3259); Abb. 13 – Abbildungen der 200-Lari Banknoten aus dem Jahr 2006. Vorder- und Rückseite. Aus: www.banknoteworld.com.

Kap. III.4 – Film: Abb. 1 – Tristano Martinelli, Compositions de rhétorique de Mr. Don Arlequin, 1601. Aus: www.wikipedia.org; Abb. 2 a und b – Filmstill aus *Salamandra*, Sowjetunion 1928; Abb. 3. – Die Film-Maske des Forschers: Timirjzew (Foto 1916) und Čerkasov als Poležaev (1936). Aus: www.wikipedia.de; Abb. 4. – Nikolaj Čerkasov in der Rolle von Prof. Poležaev. Filmstill aus *Deputat Baltiki*, 1936; Abb. 5. – Der Maskenbildner A. Andžan schminkt Čerkasov zu Poležaev. Aus: www.istoriya-teatra.ru; Abb. 6. – Nicholas Volpe: Academy-Award-Doppelporträt von Paul Muni (1962). Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 7. – Čerkasovs Masken von den 1930er bis in die 1950er Jahre. Aus: www.murtas70.ru; Abb. 8. – Zurück zur Suche nach »Ähnlichkeit«, Filmstill aus *Vesna*, 1947; Abb. 9. – »Sündige« Kreuzungen machen aus »der Natur ein Freudenhaus«. Filmstill aus *Mičurin*, 1948 © www.kinopoisk.ru; Abb. 10. – Mikhail Nesterov, Ivan Pavlov (1930) in Öl und im Film *Akademik Ivan Pavlov* (1949). © Russkij muzej, St. Petersburg; Abb. 11. – Popov vs. Marconi im sowjetischen Biopic *Aleksandr Popov*. Aus: www.murtas70.ru; Abb. 12. – Fotografien von Erfinder Popov und Schauspieler Čerkasov. Aus: www.hublisamsungsmartcafe.com.

Kap. III.5 – Stimme: Abb. 1. – B. I. Urmanč, *Zu Gast bei Džambul* (V gostjach u Džambula), Öl auf Leinwand, 1946. Aus: *Džambul Džabaev. Priključenija kazachskogo akyna v sovetskoj strane*, hg. v. K. Bogdanov, R. Nikolozu u. J. Murašov, Moskva 2013; Abb. 2. – Filmplakat zum Film *Džambul* (Reg., Efim Dzigan) Sowjetunion 1952. Ebd.; Abb. 3. – Sowjetische Briefmarke von 1971 mit dem Porträt Džambuls. Ebd.; Abb. 4. – Porzellan, 17 cm hoch, ca. 1950. Foto © Juri Murašov; Abb. 5. – Denkmal Džambuls in der Džambul Gasse (pereulok Džambula) in St. Petersburg. Foto © Juri Murašov; Abb. 6. – Titelblatt: »Bibliothek ausgewählter Werke der sowjetischen Literatur, 1917 – 1947« (biblioteka izbrannyh proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1938; Abb. 7. – Titelblatt: »Bibliothek ausgewählter Werke der sowjetischen Literatur, 1917 – 1947« (biblioteka izbrannyh proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1949.

Abb. III.7 – Jubiläen: Abb. 1. – Nach einem Entwurf von Samuil Gal'berg errichtetes Denkmal für Nikolaj Karamzin in Simbirsk, Foto aus: Jurij M. Lotman, *Karamzin*.

Sotvoerenie Karamzina. Stat'i i issledovanija 1957 – 1990. Zametki i recenzii. Sankt-Peterburg 1997, ohne Seitenangabe; Abb. 2. – Samuil Gal'berg, Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmal (1845) Foto aus: Ebd.; Abb. 3. – Samuil Gal'berg, Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmal (1845), Foto aus: Ebd.; Abb. 4. – Puškin-Kundgebung am 10. Februar 1937 in Moskau. Aus: Retro PHoto of Mankind's Habitat, www.pastvu.com (15.03.2016); Abb. 5. – Puškin-Kundgebung am 10. Februar 1937 in Moskau. Aus: Ebd. (15.03.2016); Abb. 6. – »Prophylaktische Puškin-Sondernummer« der Satirezeitschrift *Krokodil*, Januar 1937.