

Wie der Krieg ins Museum kam: Akteure der Erinnerung in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk, 1941-1956

Hasselmann, Anne E.

Veröffentlichungsversion / Published Version

Monographie / monograph

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hasselmann, A. E. (2022). *Wie der Krieg ins Museum kam: Akteure der Erinnerung in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk, 1941-1956*. (Public History - Angewandte Geschichte, 14). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839459805>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Anne E. Hasselmann

WIE DER KRIEG INS MUSEUM KAM

Akteure der Erinnerung in Moskau,
Minsk und Tscheljabinsk, 1941–1956



Anne E. Hasselmann
Wie der Krieg ins Museum kam

Anne E. Hasselmann, geb. 1986, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Historischen Museum Basel. 2019 promovierte sie mit einem Doc.CH-Stipendium des Schweizerischen Nationalfonds im Bereich der Osteuropäischen Geschichte an der Universität Basel. Hier lehrte, forschte und publizierte sie zur Geschichte der Sowjetunion im Zweiten Weltkrieg und zur angewandten Museologie.

Anne E. Hasselmann

Wie der Krieg ins Museum kam

Akteure der Erinnerung in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk, 1941-1956

[transcript]

Die Open-Access-Ausgabe wird publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

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.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-publishing.com

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

© 2022 transcript Verlag, Bielefeld

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Marija Nazarova bei der Führung einer Mädchenschulklassse im Zentralmuseum der Roten Armee, Moskau Dezember 1946, Fotografin/ Fotograf unbekannt, © CMVS.

Lektorat: Janika Rütters

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5980-1

PDF-ISBN 978-3-8394-5980-5

<https://doi.org/10.14361/9783839459805>

Buchreihen-ISSN: 2700-8193

Buchreihen-eISSN: 2703-1357

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9
Forschungsfelder und Forschungsstand	15
Aufbau und Quellen der Arbeit	32
Kapitel 1: Sammeln	37
Die Moskauer <i>muzejščiki</i> »auf den heißen Spuren der Ereignisse«	37
Die belarussische Historikerkommission dokumentiert die Besatzungserfahrung	83
Krieg und <i>kraevedenie</i> . Die Sammlung des Tscheljabinsker Museums an der Heimatfront ..	109
Kapitelfazit	131
Kapitel 2: Ausstellen	137
»Die Zerschlagung vor Moskau«. Eine Sonderausstellung in der Frontstadt	137
Zwischen Widerstand und Leiderfahrung. Ausstellungen im befreiten Minsk	188
Steine im Krieg. Eine Ausstellung im Tscheljabinsk der Nachkriegszeit	239
Kapitelfazit	280
Kapitel 3: Besichtigen	287
Auf Exkursion im Kriegsmuseum	287
Das Gästebuch als Medium der Kommunikation	310
Kapitelfazit	352
Schlusswort	
»Auf den heißen Spuren der Ereignisse« oder wie der Krieg ins Museum kam	357
Bibliografie	367
Bildnachweis	389

Vorwort

Ich freue mich, an dieser Stelle einigen der vielen Menschen danken zu können, die mich bei meiner Dissertation begleitet und unterstützt haben. Mit ihrer Hilfe wurde dieses Buch in der vorliegenden Form möglich und die letzten Jahre zu einer aufregenden und ungemein bereichernden Zeit.

Mein erster Dank gilt dem Vertrauen, dem Rat und der Kritik meiner drei Gutachter. Mein Erstbetreuer Frithjof Benjamin Schenk (Universität Basel) hat mein Projekt von den ersten Ideen bis zur Niederschrift mit großem Engagement und motivierendem Interesse unterstützt. An unseren Lehrstuhl-Retraiten in den Bergen hat sein Team meine Arbeit konstruktiv hinterfragt und mit hilfreichen Ideen ergänzt. Dank meinem Zweitbetreuer Jochen Hellbeck (Rutgers University, New Brunswick) habe ich einen Zugang zu einer sowjetischen Subjektivität gefunden, der es mir ermöglichte, die Menschen im Stalinismus als Akteure geschichtlicher Prozesse zu beschreiben. So fasziniert das Handeln der *muzejščiki* mich bis heute. Mit dem Museumsdirektor Jörg Morré (Berlin-Karlshorst), der bereit war, als »externer Betreuer« im Doktoratskomitee zu fungieren, verbindet mich seit meinem ersten Besuch im »Deutsch-Russischen Museum« im Frühjahr 2012 ein freundschaftlicher und instruktiver Austausch über die Musealisierung des Deutsch-Sowjetischen Krieges. Ihm gebührt mein besonderer Dank für die vielen hilfreichen Gespräche und seine Bereitschaft, mir Tür und Tor in die russischen und belarussischen Museumsarchive zu öffnen.

Das Startstipendium der Basel Graduate School of History ermöglichte es mir, mein Dissertationsprojekt in einem anregenden Umfeld zu konzipieren und in ersten Recherchereisen meinen Quellenkorpus abzustecken. Dank der großzügigen Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds konnte ich im Rahmen des Förderprogrammes Doc.CH an der Universität Basel unter hervorragenden Bedingungen arbeiten und während mehrerer Archivreisen in Russland, Belarus und den USA forschen. In Moskau stand mir Grisha Bostanchyan unermüdlich mit Rat und Tat zur Seite und erkundete nach langen Archivtagen mit mir die Stadt. Die Linguistin Marina Bulyčeva hat mir unschätzbare Hilfe beim Entziffern russischer Handschriften geleistet und stand während der ganzen Zeit zuverlässig für Fragen aller Art zur Verfügung. Elena Porodina war mein Dreh- und Angelpunkt im

»Museum der vereinigten Streitkräfte der Russländischen Föderation«. Ohne ihre Fürsprache wäre die Moskauer Fallstudie nicht möglich gewesen. In Minsk unterstützte mich Aliaksandr Pustavitau nicht nur bei den Archivrecherchen und Übersetzungen aus dem Belarussischen, sondern er zeigte mir auch auf Fahrradtouren und Stadtspaziergängen das unbekannte Minsk. Anika Walke, die ich im Nationalarchiv kennenlernte, wurde zu meiner persönlichen Belarus-Expertin. Ihre kritischen Anregungen beim Lektorat dieser Fallstudie haben in der Auseinandersetzung mit der Erinnerung an Partisaninnen und Partisanen und den Holocaust in Belarus sehr geholfen. Dank der vertrauensvollen Zusammenarbeit mit Galina Vladimirovna Pavlovskaja und Aleksandr Vladimirovič Ivanov, im Minsker »Museum zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges«, habe ich die bedeutende Rolle der belarussischen *muzejščiki* erforschen können. Olga Nikonova, Oksana Nagornaja, Julija Chmelevskaja und Igor Narskij haben mir im Süd-Ural ein Zuhause geschaffen. Ohne Eisangeln und Husky-Schlittenfahrten wäre mein Aufenthalt in Tscheljabinsk niemals so großartig gewesen. Nikolaj Antipin, auf dessen Grundlagen die Tscheljabinsker Fallstudie aufbaut, war eine große Hilfe bei der Arbeit im »Historischen Museum des Süd-Urals«. An der Rutgers University in New Jersey habe ich meine Arbeitsthese in Jochen Hellbecks *kruzжок* diskutieren dürfen. Hier habe ich insbesondere von Yarden Avital, Anna Nath, Courtney Doucette und Brandon Schechter wertvolle und kluge Hinweise erhalten.

Zurück in der Schweiz haben mir zahlreiche Freunde meinen Text in umfangreichen Lektoraten kritisch gespiegelt und mich daran erinnert, dass es ein Leben neben der Arbeit gibt. Insbesondere Alexis Hofmeister, Felix Frey, Fabian Baumann und Simone Staehelin haben die ganze Arbeit oder Teile gelesen und mit bemerkenswertem Einsatz kommentiert. Mischa Gabowitsch, Ekaterina Makhotina und Heiko Haumann haben ihre wertvollen Erkenntnisse der sowjetischen Erinnerungskultur mit mir geteilt. Anne Krier und Janika Rütters waren im richtigen Moment bereit, die Arbeit zu lektorieren und ihr den letzten Schliff zu verleihen. Julian Wettengel hat nicht nur präzise Textarbeit geleistet, sondern darüber hinaus meine Tief- und Höhepunkte während dieser Doktorarbeit treu begleitet – ihm gebührt ein ganz besonderer Dank.

Einleitung

»Es ist unsere Pflicht«, sagte der bekannte Archäologe und Museologe Nikolaj Korobkov im Jahr 1942, »Zeugen und Teilnehmer im größten aller Kriege zu sein, den Russland je geführt hat. Sein Ausgang wird nicht nur die Zukunft unseres Landes, sondern auch die von Europa und der ganzen Welt entscheiden. Die Geschwindigkeit des Lebens ist so hoch wie noch nie.«¹

Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, die ihre Zeugenschaft dokumentierten – dieses doppelte Selbstverständnis der sowjetischen *muzejščiki* im Deutsch-Sowjetischen Krieg ist die zentrale Ausgangslage dieses Buches.

So wie die sowjetischen Künstlerinnen und Künstler, Schriftstellerinnen und Schriftsteller, Historikerinnen und Historiker sich im Krieg aufgerufen fühlten, einen Beitrag zur Mobilisierung der sowjetischen Gesellschaft zu leisten, empfanden auch die *muzejščiki* als Teil der Intelligenzija eine verstärkte Relevanz ihres Berufs. Die sowjetischen *muzejščiki*, wie sich die russischen Museumsmitarbeitenden unter Betonung ihres Berufsethos bis heute nennen, kuratierten Ausstellungen, die ebenso wie andere populäre Medien der Kriegszeit (Literatur, Presse, Fotografie, Film) eine zeitgenössische Form der kulturellen Verarbeitung des »Großen Vaterländischen Krieges« darstellten.² Schon unmittelbar nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht und ihrer Verbündeten auf die Sowjetunion im Juni 1941 begannen die *muzejščiki* die aktuellen Kriegereignisse in ihr Ausstellungsnarrativ zu integrieren. Im Bewusstsein um die historische Bedeutung der Situation sammelten sie bereits während des Krieges Objekte, die die Erinnerung an den Krieg für zukünftige Generationen formen und bewahren sollten.

1 NIIKMR (Hg.): Prof. N.M. Korobkov, Rukovodstvo k sobiraniju materialov po istorii velikoj otečestvennoj vojny, Moskva 1942, S. 3.

2 Die Bezeichnung »Großer Vaterländischer Krieg« wird hier als Quellenbegriff verwendet. Er steht als zeitgenössisches Äquivalent für den Deutsch-Sowjetischen Krieg (1941-1945), der bis heute im postsowjetischen Raum, aber auch in der (westlichen) Historiographie zum Zweiten Weltkrieg, etwa von: Bartov, Omer: Eastern Front, 1941-1945, German troops and the barbarisation of warfare, Basingstoke 2001 oder Pohl, Dieter: Rückblick auf das Unternehmen »Barbarossa«, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 42, 1994, S. 77-94, als gesonderter Teil des Zweiten Weltkrieges (1939-1945) betrachtet wird.

Dementsprechend eröffnen die Ausstellungen im Krieg mehr Erkenntnis über die Rolle von Museen in der stalinistischen Gesellschaft als über den Krieg als solchen. Die vorliegende Publikation handelt also nicht vom Krieg *per se*, sondern von seiner Darstellung, von den Kuratorinnen und Kuratoren, von Entstehung und Inhalt der frühen sowjetischen Kriegsausstellungen unter Stalin.

Diese Darstellung wird in der Regel als homogenes Masternarrativ verstanden, das den Museen von staatlicher Stelle aufoktroiert wurde. Der historische Vergleich von drei Museumsdarstellungen in Erfahrungsräumen, die vom Krieg ganz unterschiedlich betroffen waren, hinterfragt diese vermeintlich einseitige *top-down*-Erzählung und offenbart unerwartet heterogene Musealisierungen des Krieges: Die drei Fallstudien vergleichen eine Sonderausstellung in der Frontstadt Moskau, Ausstellungen in der befreiten Stadt Minsk und das Tscheljabinsker Museum an der »Heimatfront« im Süd-Ural.³

Der Fokus auf die *agency* der *muzejščiki* eröffnet neue Einblicke in die Prozesse der Kriegsmusealisierung im Stalinismus.⁴ Dabei wird die scheinbar homogene Gruppe der *muzejščiki* dekonstruiert und verschiedenen Typologien von sowjetischen Museumsmitarbeitenden beschrieben.

In Moskau führten die umfassenden Mobilisierungen der Roten Armee und die Evakuationen zu einer Verschiebung der Geschlechterzusammensetzung in den Museumskollektiven. Junge Frauen wie die Kuratorin Anna Zaks erprobten neue Formen der »Gegenwartsausstellung« im Krieg, erfahrene Museumsführerinnen wie K. Vinogradova hielten den Rotarmistinnen und Rotarmisten an der Front Vorlesungen und wissenschaftliche Mitarbeiterinnen wie Marija Nazarova sammelten persönliche Gegenstände der Kämpferinnen und Kämpfer, um sie im Museum auszustellen.

In der besetzten Sowjetrepublik Belarus mussten die Menschen, insbesondere die große jüdische Minderheit, über drei Jahre lang um ihr Überleben kämpfen. Die

3 Unter der Methode des historischen Vergleichs wird, unter Bezug auf Hartmut Kaelble, die Gegenüberstellung von mehreren historischen Einheiten verstanden, die »Gemeinsamkeiten und Unterschiede, sowie Annäherungen und Auseinanderentwicklungen erforscht«: Kaelble, Hartmut: Historischer Vergleich, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 14.8.2012, https://docupedia.de/zg/Historischer_Vergleich (Stand: 31.07.2021). Sowie: Haupt, Heinz-Gerhard/Kocka, Jürgen (Hg.): Comparative and transnational history. Central European approaches and new perspectives, New York/Oxford 2009.

4 Andrea Zemskov-Züge hat bereits für Leningrad eine heterogene Kriegserinnerung an die »Blockade« festgestellt, die während der letzten Kriegsjahre und in der Nachkriegszeit u.A. von Museumsmitarbeitenden geschaffen wurde. Vgl. Zemskov-Züge, Andrea: Zwischen politischen Strukturen und Zeitzeugenschaft, Geschichtsbilder zur Belagerung Leningrads in der Sowjetunion 1943-1953, Göttingen 2012. Zum Begriff der *agency* und dem Konzept von »Gestaltungswille, Wirkmacht und Beziehungen verschiedener Individuen und Gruppen« vgl. Wolff, Frank/Albert, Gleb: Neue Perspektiven auf die Russischen Revolutionen und die Frage der *agency*, in: Archiv für Sozialgeschichte 52, 2012, S. 827-860.

nach Moskau evakuierte belarussische Parteielite organisierte eine Historikerkommission, die damit beauftragt wurde, nach Beweisen für das Fortbestehen der sowjetischen Macht in Form von Partisanenkampf und Untergrundbewegung zu suchen. Ihre Funde wurden in der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« (*Belorussija žiwët, Belorussija boretsja, Belorussija byla i budet sovetskoj*) in Moskau gezeigt und sollten sowohl der Bevölkerung in den besetzten Gebieten als auch im Hinterland Mut und Siegesgewissheit vermitteln.

Im Tscheljabinsker Hinterland wiederum traf der Krieg die Menschen mit Hungersnöten, Evakuationen und Arbeitsmobilisierung in die Rüstungsfabriken des Süd-Urals. Der Museumsdirektor und Naturwissenschaftler Ivan Gorochov begegnete diesen Herausforderungen, indem er gemeinsam mit den Apotheken der Stadt Heilkräuter sammelte und mit den Kindern der örtlichen Schulen Prospektionen nach strategischen geologischen Ressourcen im Tscheljabinsker Gebiet durchführte.

Mein Interesse an dem Zusammenhang zwischen regionaler Kriegserfahrung, musealer Darstellung und Erinnerungsbildung führte zu der Auswahl der drei Fallstudien, die jeweils eine spezifische Region der Kriegserfahrung in den Blick nehmen: ein Museum an der Front (Moskau), ein Museum in einer besetzten und befreiten Sowjetrepublik (Minsk) und ein Museum im Hinterland des Süd-Urals (Tscheljabinsk). Der vergleichende Blick auf die Sammel-, Inszenierungs- und Vermittlungsstrategien in und mit diesen grundverschiedenen Räumen der Kriegserfahrung soll zu einem Eindenken in die Hintergründe für die verschiedenen Handlungsweisen der *muzejščiki* führen.

Besondere Aufmerksamkeit wird auch der Rezeption durch das Museumspublikum gewidmet. Spiegelten die Sonderausstellungen das Kriegserlebnis wider? Die Einträge in die Gästebücher der Museen konfrontieren uns mit unerwartet heterogenen Meinungsäußerungen, die einen gesellschaftlichen Anspruch auf Mitsprache bei der Gestaltung der Erinnerung nahelegen. Als »Medium der Kommunikation« erlaubt das Gästebuch seltene Einblicke in den diskursiven Umgang der (spät-)stalinistischen Gesellschaft mit dem »Großen Vaterländischen Krieg«.

Eine weitere Vergleichsebene ergibt sich aus der Gattung der drei Museen, die als Militärmuseum (Moskau), Historisches Museum (Minsk) und regionalwissenschaftliches Museum (Tscheljabinsk) jeweils ein spezifisches Selbstverständnis und unterschiedliche strukturelle Voraussetzungen hatten.

Anlässlich des zweiten Jahrestages der Roten Armee wurden im Dezember 1919, mitten im Russischen Bürgerkrieg, in Moskau die Grundlagen für ein Militärmuseum gelegt. Das »Zentralmuseum der Roten Arbeiter- und Bauernarmee« (*Central'nij muzej raboče-krest'janskoj Krasnoj Armii*, kurz: Armeemuseum) unterstand als Kulturabteilung der »Politischen Hauptverwaltung der Roten Armee« (*Glavnoe političeskoe upravljenie raboče-krest'janskoj Krasnoj Armii*, kurz: GlavPURKKA) und soll-

te im Kriegsfall die geistige Mobilisierung der Roten Armee gewährleisten. Unter dem Namen »Zentralmuseum der Vereinigten Streitkräfte der Russländischen Föderation« stellt dieses Museum bis heute die Kriegsgeschichte des Landes aus.⁵ Im Gegensatz zu den anderen zwei Fallbeispielen verfügte dieses Museum bereits vor Kriegsausbruch über militärhistorische Expertise, weitreichende Kontakte und mächtige Fürsprecher.

In der Hauptstadt der belarussischen Sowjetrepublik Minsk wurden während des Krieges alle bestehenden Museen durch die nationalsozialistischen Besatzungstreitkräfte zerstört. Das nach Moskau evakuierte belarussische Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Bolschewiki (ZK KP(b)B) legte im zweiten Kriegsjahr die Grundlage für ein historisches Museum über den Partisanenkampf. Unmittelbar nach der Befreiung von Minsk im Oktober 1944 wurde es von ehemaligen Partisaninnen und Partisanen bzw. Untergrundkämpferinnen und Untergrundkämpfer eröffnet. Die Minsker *muzejščiki* waren im Vergleich zu ihren Moskauer und Tscheljabinsker Kolleginnen und Kollegen junge Autodidakten, die in einer beinahe vollständig zerstörten Stadt ihre Erfahrung der deutschen Besatzungsherrschaft ausstellten. Heute stellt das »Belarussische Staatliche Museum zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« (*Belaruski dzjaržaŭny muzej gistoryi Vjalikai Ajčynnaj vajny*) als größtes Museum des Landes die Geschichte von Belarus im »Großen Vaterländischen Krieg« aus.⁶

Das »Staatliche Historische Museum des Süd-Urals« (*Gosudarstvennyj istoričeskij muzej Južnogo Urala*) gehört zu der Gruppe der *kraevedčeskije muzei*, regionalwissenschaftliche Museen, die sich der Vermittlung einer spezifischen Form der Mensch-Natur-Beziehungen verpflichtet sehen.⁷ Im Juli 1923 gründete ein Kreis von Tscheljabinsker Regionalwissenschaftlern das »Museum der örtlichen Region« (*Muzej mestnogo kraja*), das sich der Erforschung der Flora und Fauna, der Ethnologie und der Geschichte seiner Umgebung verpflichtete. Wie alle regionalwissenschaftlichen und historischen Museen unterstand auch das Tscheljabinsker Muse-

5 Zur Geschichte des »Zentralmuseums der Vereinigten Streitkräfte der Russländischen Föderation« siehe: Central'nij muzej Vooružennyh Sil Rossijskoj Federacii (Hg.): *Istorija CMVS*, in: www.cmaf.ru/history/ (Stand: 31.07.2021).

6 Zur Geschichte des »Belarussischen Staatlichen Museums zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« siehe: *Belaruski dzjaržaŭny muzej gistoryi Vjalikai Ajčynnaj vajny* (Hg.): *Istorija Muzeja*, in: www.warmuseum.by/index.php/o-muzee/istoricheskaya-spravka (Stand: 31.07.2021).

7 Da es für *kraevedčeskij muzej* im Deutschen keine passende Übersetzung gibt und die Bezeichnung »Heimatkundemuseum« eine unerwünschte Konnotation impliziert, wird die wörtliche Übersetzung »regionalwissenschaftliches Museum« verwendet.

um dem »Volkskommissariat für Bildung« (Narkompros) und orientierte sich als Mitglied des staatlichen Museumsnetzes an der zentralen Museumspolitik.⁸

Das »Wissenschaftliche Institut für Regionalwissenschaften und Museumsarbeit« (*Naučno-issledovatel'skij institut kraevedčeskoj i muzejnoj raboty, NIIKMR*, kurz: Museumsinstitut) war das wissenschaftliche und ideologische Zentrum der sowjetischen Museen. Es wurde 1932 in der Folge des »Ersten Museumskongresses« als Abteilung des Narkompros in Moskau gegründet. Die Museologinnen und Museologen dieses Institutes, zu denen der eingangs zitierte Nikolaj Korobkov gehörte, publizierten und verbreiteten theoretische und praktische Anweisungen, die den *muzejščiki* bei ihrer Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit helfen sollten. Als methodisches Zentrum der sowjetischen Museologie (*muzeewedenie*) war das Museumsinstitut das Bindeglied zwischen den Museen und dem Narkompros.⁹

Die Rekonstruktionen der Museumsarbeit in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk zeigt, dass die Kriegs- und Nachkriegsausstellungen weder vollständig von staatlichen Institutionen, wie dem Museumsinstitut diktiert wurden, noch in Eigenregie der *muzejščiki* entstanden. Im Zusammenspiel zwischen der regionalen Initiative, die sich an der unionsweiten Deutung des Krieges orientierte, konnten die *muzejščiki* eigenständige Erzählungen und neue Arbeitsmethoden entwickeln, die die sowjetische Kriegserinnerung prägten.

Die drei vorliegenden Mikrostudien setzen einen Kontrapunkt zur bisherigen Forschung, die die staatlichen Instruktionen pauschal auf die Museen übertragen und entsprechend dieser normativen Quellen Perioden der musealen Darstellung des Krieges im Krieg bestimmt hat.¹⁰ In Abgrenzung dazu wird hier davon ausgegangen, dass die Instruktionen des staatlichen Museumsinstitutes als Vorstellungen einer Norm zu verstehen sind, die von den Kuratorinnen und Kuratoren indi-

8 Zur Geschichte des Staatlichen Historischen Museums des Süd-Urals siehe: Gosudarstvennyj istoričeskij muzej Južnogo Urala (Hg.): *Istorija sozdanija*, in: www.chelmuseum.ru/about/istoričeskaja-spravka.php (Stand: 31.07.2021).

9 Zur Geschichte des heutigen »Russischen Instituts für Kulturwissenschaften« (Rossijskij institut kul'turologii) siehe: Šulepova, Eleonora: *Naučno-issledovatel'skij institut kraevedčeskoj i muzejnoj raboty*, in: Dies. (Hg.): *Muzeewedčeskaja mysl' v Rossii XVIII-XX vekov*, *Sbornik dokumentov i materialov*, Moskau 2010, S. 733-735. Die Gründung des NIIKMR war die Folge einer grundsätzlich neuen Epoche des russischen Museumswesens nach der Oktoberrevolution von 1917, die zu einer Verstaatlichung und Zentralisierung aller Museen führte. Das »Museumsnetz« unterstand dem Museumsinstitut, wo die Disziplin der Museologie entstand. Die sowjetischen Museologinnen und Museologen publizierten theoretische und praktische Handbücher zu Museumstheorie, Sammlungsschutz und Ausstellungsstrategien.

10 Melnikova, Ekaterina: *The Local Memory of WWII in Provincial Museums, The Northern Lado-ga Case Study*, in: Makhotina, Ekaterina/Keding, Ekaterina/Borodziej, Włodzimierz u.a. (Hg.): *Krieg im Museum, Präsentationen des Zweiten Weltkrieges in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europas*, Göttingen 2015, S. 111-130.

viduell ausgelegt wurde. Die Empirie zeigt, dass die Museen sowohl ihre Sammel- als auch ihre Ausstellungsarbeit zum Thema des »Großen Vaterländischen Krieges« während des Krieges mit wachsender Erfahrung weiterentwickelten. Die Ergebnisse dieser Arbeitspraxis konnten in Übereinstimmung mit den Instruktionen stehen oder auch nicht. Die vorliegende Interpretation sieht die sowjetischen Museumsarbeitenden dabei nicht als autonome oder gar widerständige Akteure; im Gegenteil, die *muzejščiki* nahmen die methodischen Empfehlungen zur Kenntnis und folgten diesen, wo es ihnen angemessen erschien. Eine Eigeninitiative lässt sich sowohl bei der Auswahl der zu sammelnden Objekte als auch bei der Frage der thematischen Darstellung nachweisen. Die folgenden Beobachtungen über die Handlungsräume der Kulturschaffenden in der Kriegs- und Nachkriegszeit leisten daher einen Beitrag zu einer Gesellschaftsgeschichte des Stalinismus.

Im Kontext der sowjetischen Museologie markieren die Sonderausstellungen über den Krieg, die während des Krieges und unmittelbar nach seinem Ende inszeniert wurden, einen Bruch mit den 1930er Jahren, da sie neue Sammel- und Inszenierungspraktiken hervorbrachten. Die »Gegenwartsausstellungen« zum Krieg verfügten über eine im stalinistischen Kontext ungewohnte »Authentizität«, da sie eine Einheit von Ort, Zeit und Handlung ausstellten. Hier werden die Bedingungen für die Entstehung dieses relativ offenen Handlungsraums der *muzejščiki* unter Stalins Diktatur zu rekonstruiert, sein Niederschlag in den Sonderausstellungen beschrieben und der Zeitpunkt seiner staatlichen Unterbindung, das heißt die Entstehung der unionsweiten Meistererzählung, bestimmt.

Daraus ergibt sich ein Untersuchungszeitraum, der für alle drei Fallstudien mit dem Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 beginnt. Während diese Zäsur eindeutig ist, da mit dem Ausbruch des »Großen Vaterländischen Krieges« eine neue Thematik Eingang in die Museumssäle fand, war der Schlusspunkt dieser historischen Museumsanalyse variabel. Eine Möglichkeit wäre Stalins Tod 1953 gewesen, eine andere das Jahr 1965, als sich unter Leonid Breschnew anlässlich des 20. Jahrestages des Sieges eine neue Form der sowjetischen Gedenkkultur an den »Großen Vaterländischen Krieg« herausbildete.¹¹ Da sich historische Prozesse jedoch selten an Jahrestage oder politische Machtwechsel halten und diese eher retrospektive Orientierungshilfen sind, habe ich mich entschieden, drei unterschiedliche Schlusspunkte der Analyse zu wählen, die sich an der Empirie der Fallstudien orientieren. Während die spätstalinistischen Säuberungen (1948-50) zu einer Schließung der Handlungsfreiräume in den Museen Leningrads und Minks führte, stellte sich diese politische Notwendigkeit in Moskau nicht, da das

11 Für einen Überblick über das sowjetische Kriegsgedenken vgl. Bonwetsch, Bernd: Der »Große Vaterländische Krieg«, Vom öffentlichen Schweigen unter Stalin zum Heldenkult unter Breschnew, in: Quinkert, Babette (Hg.): »Wir sind die Herren dieses Landes«, Ursachen, Verlauf und Folgen des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion, Hamburg 2002, S. 166-187.

Armeemuseum das unionsweite Masternarrativ bereits in Eigenregie übernommen hatte. Im zentrumsfernen Tscheljabinsk hingegen, bestanden eigenständige Erzählungen bis kurz vor Beginn des sogenannten »Tauwetters« unter Chruschtschow (1956) weiter.

Forschungsfelder und Forschungsstand

Die vorliegende Publikation ordnet sich in ihrem Verständnis von sowjetischer Museumsarbeit im Krieg und im Stalinismus in drei Forschungsfelder ein, die im Folgenden kurz skizziert werden:

Kriegsdarstellungen im sowjetischen Museum

Die »Bilder im Kopf speisen sich«, so die Filmwissenschaftlerin Irmgard Wilharm, »aus vielen Quellen«, und die sowjetische Kriegswahrnehmung formte sich nicht nur bei Ausstellungsbesuchen, sondern auch durch die Rezeption anderer Massenmedien.¹² Ausstellungen unterscheiden sich jedoch aufgrund ihres mehrdimensionalen Deutungsangebotes aus Bildern, Texten und Objekten von Printmedien und Filmen. Der Mitwirkung der Museen bei der Gestaltung der Erinnerung an den »Großen Vaterländischen Krieg« ist hier erstmals eine monografische Untersuchung gewidmet.

Die russische Kulturwissenschaftlerin Julija Kantor beschrieb 2017 die sowjetischen Museen im Krieg als »Vorreiter« (*lidersy*) bei der Gestaltung und Vereinheitlichung der Eindrücke, die die Kriegereignisse bei den Menschen hinterließen.¹³ Auch Ekaterina Makhotina und Martin Schulze Wessel deuteten Museen und Gedenkstätten als »Leitmedien« der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg in Osteuropa.¹⁴ Ihr Sammelband, der aus dem Forschungsprojekt »Musealisierung der Erinnerung. Zweiter Weltkrieg und nationalsozialistische Besatzung in Museen, Gedenkstätten und Denkmälern im östlichen Europa« hervorgegangen ist, hat die Forschung um eine vergleichende Analyse zur musealen Kriegsdarstellung im (post-)sozialistischen Raum ergänzt.¹⁵ Trotz des Anspruches der Autorinnen

12 Wilharm, Irmgard: Geschichte, Bilder und die Bilder im Kopf, in: Dies. (Hg.): Geschichte in Bildern, Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle, Pfaffenweiler 1995, S. 7-24, hier S. 18.

13 Kantor, Julija: Nevidimyj front, Muzei Rossii v 1941-1945 gg., Moskva 2017, S. 24.

14 Makhotina, Ekaterina/Schulze Wessel, Martin: Neue Konfliktlinien in den Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg im östlichen Europa, Zur Einleitung, in: Makhotina, Ekaterina/Keding, Ekaterina/Borodziej, Włodimierz u.a.: Krieg im Museum, S. 1-14, hier S. 8.

15 Aus diesem Projekt, das von Martin Schulze Wessel, Włodimierz Borodziej und Etienne François von 2008-2012 am Collegium Carolinum (München) geleitet wurde, sind folgende

und Autoren, die Museumsgeschichte vom Kriegsende (1945) bis in die Gegenwart (2015) zu verfolgen, wird die sozialistische Zeit in der Tendenz nur als Vorgeschichte für die Frage nach einem Bruch mit der Meistererzählung im Kontext der Auflösung der Sowjetunion dargestellt.¹⁶ Die Forscherinnen und Forscher gehen von einem didaktischen und inhaltlichen Defizit der sozialistischen Museen aus, da sie »ausschließlich »von oben« gesteuert worden seien. Sie hätten keinen Raum für »Pluralität in der Darstellung« gelassen und »damit jegliche gesellschaftliche Rückkopplung der Erinnerung verloren«.¹⁷

Die Untersuchung der Entstehung der musealen Kriegserinnerung in drei sowjetischen Museen während des Krieges erweitert dieses Bild. Die Forschung zur sowjetischen Kunst und Kultur der 1930er und 1940er Jahre plädiert für eine gemeinsame Betrachtung der Medien bei der Analyse des »Gesamtkunstwerk[s] Stalin«.¹⁸ Während jedoch die mobilisierende Funktion von Printmedien, Fotogra-

hier relevante Monografien hervorgegangen: Maischain, Hannah: Augenzeugenschaft, Visualität, Politik, Polnische Erinnerungen an die deutsche Judenvernichtung, Göttingen 2015, Makhotina, Ekaterina: Erinnerungen an den Krieg, Krieg der Erinnerungen, Litauen und der Zweite Weltkrieg, Göttingen 2017, Heinemann, Monika: Krieg und Kriegserinnerung im Museum, Der Zweite Weltkrieg in polnischen historischen Ausstellungen seit den 1980er Jahren, Göttingen 2017. Olga Kurilo hat bereits 2007 einen Sammelband mit vergleichenden Studien über den Zweiten Weltkrieg in den Museen Osteuropas und Deutschlands herausgegeben, vgl. Kurilo, Olga: Der Zweite Weltkrieg im Museum, Kontinuität und Wandel, Berlin 2007.

- 16 Ausnahmen stellen die Beiträge von Iryna Sklokina über das Historische Museum in Charkiw und von Ekaterina Melnikova über die regionalwissenschaftlichen Museen in Karelien dar: Sklokina, Irina: The Politics of Remembering the Nazi Occupation in Soviet Museums: The Case of the Kharkiv Historical Museum, 1943-1985, S. 131-156; Melnikova, Ekaterina: The Local Memory of WWII in Provincial Museums, The Northern Ladoga Case Study, S. 111-130.
- 17 Makhotina, Ekaterina/Schulze Wessel, Martin: Neue Konfliktlinien, S. 10-11. Auch die neueste Forschung suggeriert einen scheinbaren Bruch zwischen den (post-)kommunistischen Museen. Vgl. Norris, Stephen (Hg.): Museums of Communism, New Memorial Sites in Central and Eastern Europe, Indiana 2020. Siehe auch: Hasselmann, Anne E.: Communist Museums in Transition to Museums of Communism, Review, in: Kritika (erscheint voraussichtlich 2022).
- 18 Evgeny Dobrenko, der Boris Groys' Ansatz der stalinistischen Kultur als »Gesamtkunstwerk« aufgreift, versteht das sowjetische Museum als Vorgängermedium der stalinistischen Filmkunst. Vgl. Dobrenko, Evgeny: Stalinist Cinema and the Production of History, Museum of the Revolution, Übersetzt von Sarah Young, New Haven 2008, zu seinem Verständnis des sowjetischen Museums, vgl. S. 6-16. Boris Groys hat auf den Einfluss der russischen Avantgarde auf das sowjetische Museum hingewiesen: Groys, Boris: The Struggle against the Museum or, The Display of Art in Totalitarian Space, übersetzt von Thomas Seifried, in: Sherman, Daniel/Rogoff, Irit (Hg.): Museum Culture, London 1994, S. 144-162. Der Sammelband von Richard Stites »Culture and Entertainment in Wartime Russia« griff die ersten Ansätze der Forschung zur Rolle von Presse, Radio, Musik, Theater und Film während des Deutsch-Sowjetischen Krieges auf, vgl. Stites, Richard (Hg.): Culture and Entertainment in Wartime Russia, Bloomington 1995. Speziell zur Presse und Literatur vgl. Brooks, Jeffrey: Thank you, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War, Princeton 2000. Zu dem Spannungsverhältnis

fie, Film, (Geschichts-)Wissenschaft, Literatur und Poesie sowie von Musik und Liedern während des Krieges bereits einige Beachtung gefunden hat, bilden die sowjetischen Museen im Stalinismus und im Krieg eine Forschungslücke in der nicht-russischsprachigen Forschung.¹⁹ Diese hat sich den Themen Kunst, Religion und Ethnographie in Stalins Museen bislang nur ansatzweise gewidmet und (militär-)historische Museen außer Acht gelassen.²⁰

Eine Ausnahme stellt die vergleichende Studie von Christoph Kivelitz dar, der »Propagandaausstellungen« als Instrumente und Orte der totalitären Selbstdarstellung des Staates in den Diktaturen in Deutschland, Italien und der UdSSR miteinander verglichen hat.²¹ Meine Untersuchung unterscheidet sich insofern von dieser Studie, als dass ich die Handlungsräume der *muzejščiki* und die Rezeption durch die Besucherinnen und Besucher in den Blick nehme. Diese Akteure fehlen

zwischen der Kommunistischen Partei und der sowjetischen Kultur unter Lenin und Stalin, vgl. den Quellenband von: Clark, Katerina/Dobrenko, Evgeny: *Soviet Culture and Power, A History in Documents, 1917-1953*, New Haven 2007.

- 19 Eine Ausnahme ist die Forschung von Roland Cvetkovski, der sich allerdings auf die russische bzw. frühe sowjetische Museumskultur im Kontext der russischen Revolution konzentriert. Vgl. Cvetkovski, Roland: *Weltkunst, Weltkrieg, Weltensturz, Die Ermitage 1899-1920*, in: Savoy, Bénédicte/Kott, Christina (Hg.): *Mars & Museum, Europäische Museen im Ersten Weltkrieg*, Köln/Weimar/Wien 2016, S. 215-235; ders.: *Object Ideology, The Formation of Museology in Early Soviet Russia*, in: Larissa Förster (Hg.): *Transforming Knowledge Orders, Museums, Collections and Exhibitions*, München 2014, S. 198-228; ders.: *Empire Complex, Arrangements in the Russian Ethnographic Museum, 1910*, in: Roland Cvetkovski/Alexis Hofmeister (Hg.): *An Empire of Others, Creating Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and the USSR*, Budapest 2014, S. 211-251. Anna Mikhailova widmete dem Staatlichen Historischen Museum (GIM) in Moskau eine Einzelstudie, in der sie die Geschichte des Gebäudes aus einer räumlichen Perspektive im Zeitraum von seiner Gründung bis in die 1990er Jahre verfolgt. Die hier relevante Kriegs- und Nachkriegszeit wird von der Autorin ausgespart. Vgl. Mikhailova, Anna: *Spatial Evolution of a Museum Building: A Case of the State Historical Museum*, PhD Thesis, University of Leicester, September 2017.
- 20 Jolles, Adam: *Stalin's Talking Museums*, in: *Oxford Art Journal*, Vol. 28, 2005, S. 431-455. Für das »Staatliche Museum der Ethnographie der Völker in der UdSSR« in Leningrad vgl. Baranov, Dmitry: *Archaizing Culture, The Museum of Ethnography*, übersetzt von Victoria Donovan, in: Bassin, Mark/Kelly, Catriona (Hg.): *Soviet and Post-Soviet Identities*, Cambridge 2012, S. 73-88; Hirsch, Francine: *Empire of Nations, Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca 2005, insb. S. 187-230. Eine Ausnahme stellt das sogenannten »Blockademuseum« dar, das das Interesse der Forschung einerseits im Zusammenhang mit der Erinnerungsgeschichte an die Belagerung von Leningrad weckte und andererseits im Kontext der sogenannten »Leningrader Affäre« zu entsprechenden Untersuchungen führte. Vgl. exemplarisch: Zemskov-Züge, Andrea: *Zwischen politischen Strukturen*, insb. Kapitel V. *Das Museum der Verteidigung Leningrads 1944-1953*, S. 231-271.
- 21 Kivelitz, Christoph: *Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen. Konfrontation und Vergleich: Nationalsozialismus in Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit*, Bochum 1999.

in Kivelitz' Studie über sowjetische Kriegsausstellungen, da er von einem engen Ideologie-Begriff ausgeht, der in der Lebenswelt der Menschen keine produktive Resonanz gehabt haben soll.²²

Karl Schlögel, der die spezifische russische Museumskultur als eine »Leistung *sui generis*« versteht, bietet Ansatzpunkte für ein Verständnis des sowjetischen Museums, »das mehr ist [sic!] als eine bloße Indoktrinations- und Propagandaeinrichtung«. ²³ Die vorliegende historische Museumsanalyse ist von seinem Ansatz inspiriert, das russische bzw. das sowjetische Museum trotz seiner thematischen Auslassungen und ideologischen Verzerrungen als »Lernort« zu verstehen.²⁴

Ideologie und Subjektivität im »Großen Vaterländischen Krieg« und im Stalinismus

Eine akteurszentrierte Perspektive auf die *muzejščiki* und ihre Besucherinnen und Besucher am »Lernort Museum« in der Kriegs- und Nachkriegszeit erfordert eine historiografische Standortbestimmung zum Verhältnis zwischen kommunistischer Ideologie und sowjetischer Subjektivität im Museum der Stalinzeit.

Der »Kalte Krieg« hatte die Debatten über die Oktoberrevolution als Ursache des Stalinismus stark politisiert. Die Befürworterinnen und Befürworter des totalitären Paradigmas, die den Diskurs bestimmten, gingen von einer allmächtigen Diktatur aus, die über eine unterdrückte Bevölkerung herrschte.²⁵ In den 1970er und 1980er Jahren hinterfragten die später als »Revisionisten« bezeichneten Sozialhistorikerinnen und Sozialhistoriker die Konzeption der sowjetischen Bevölkerung als »passive Objekte« und betonten die Beteiligung des Volkes, auf die sich die bolschewistischen Revolutionäre und ihre Ideologie stützen konnten. Damit sprachen sie der kommunistischen Regierung einen hohen Grad an Legitimität zu.²⁶ Auch dieses differenziertere Bild konnte jedoch die Ursprünge der Gewalt

22 »So war die Propagandaschau nicht als Ort der Reproduktion bzw. Illustration der gesellschaftlichen Verhältnisse, sondern als aktiver – bishin aggressiver – Faktor begriffen. Sie sollte Konstellationen initiieren, um einer Entindividualisierung Vorschub zu leisten, den Gleichschaltungsprozeß zu vollziehen und die Vision »neuer Welten« zu vergegenwärtigen.« Kivelitz, Christoph: Die Propagandaausstellung, S. 341.

23 Schlögel, Karl: Museumswelten im Umbruch, Russische Museen nach dem Ende der Sowjetunion, in: Transit, Europäische Revue 47, 2015, S. 6-28, hier S. 14.

24 Dieses Verständnis ist die Grundlage der sowjetischen Kulturgeschichte Schlögels, in der der Autor entlang eines Ausstellungsrundgangs in einem imaginierten Museum Objekte der ehemaligen Sowjetunion beschreibt. Vgl. Schlögel, Karl: Das sowjetische Jahrhundert, Archäologie einer untergegangenen Welt, München 2017.

25 Für einen Überblick zur Stalinismus-Forschung vgl.: Hoffmann, David: Introduction, Interpretation of Stalinism, in: ders.: Stalinism, The Essential Readings, S. 1-7, Malden 2003.

26 Vgl. repräsentativ: Fitzpatrick, Sheila: Education and Social Mobility in the Soviet Union, 1921-1934, Cambridge 1979.

und des Terrors nicht erklären und führte zu einer post-revisionistischen Perspektive, die, im Zuge des *cultural turn*, den Stalinismus nicht mehr in der sowjetischen Gesellschaft begründet sieht, sondern ihn in einen vergleichenden transnationalen Kontext stellt. Diese Betonung der Parallelen (und der Unterschiede) zwischen sozialen Praktiken in der Sowjetunion und anderen, westlichen Staaten führte zu einer Diskussion über die Folgen staatlicher Modernisierungsstrategien und löste die Dichotomien des Forschungsdiskurses aus der Zeit des »Kalten Krieges« auf.

Seit der Jahrtausendwende entstand ein wachsendes Forschungsfeld zur Gesellschaft im Stalinismus. Die Fragen, wie die Menschen auf die stalinistische Politik reagierten, wie sie diese verstanden und ob bzw. wie sie ihre Ideen und Werte internalisierten, standen dabei im Zentrum.²⁷ Hier setzt die Forschung von Jochen Hellbeck an, der die bolschewistische Ideologie als eine das sowjetische Selbst formende Kraft versteht. Anstatt sie als starre und abgeschlossene Diskurse der Partei zu verstehen, kann Ideologie als ein Gärstoff (*ferment*) betrachtet werden, der erst wirksam wird, wenn er mit dem Individuum interagiert und deshalb in diversen Variationen auftreten kann: »Ideology should therefore be seen as a living and adaptive force.«²⁸

Dieses Ideologie-Verständnis entspricht meinem Verständnis vom sowjetischen Museum als »Lernort«. Bei der Erfüllung ihres Bildungsauftrages arbeiteten die *muzejščiki* innerhalb und mit der stalinistischen Ideologie. Das heißt, sie wahren die generellen Grenzen des Sagbaren, während sie diese zugleich für ihr Publikum anpassen und mit Inhalten füllen, da sie Ideologie als die Menschen formendes Material verstanden. Dieses Verständnis erweitert die Forschung, die »die soziale Ordnung des Stalinismus« als eine »Ordnung dauerhafter Gewalt« beschreibt, die von der »Allgegenwart des Terrors« beherrscht war.²⁹ Diese Sichtweise, die einen »Stalinismus von unten« und eine wie auch immer geartete Mitwirkung der sowjetischen Menschen am öffentlichen Leben ausschließt, lässt keinen Platz für die Handlungsräume der Museumsmitarbeitenden, wie ich sie in den Archiven angetroffen habe. Dabei wird das Museum nicht als regelfreier Raum außerhalb des stalinistischen Systems verstanden – im Gegenteil: Die *muzejščiki* sahen sich als Mitglieder der intellektuellen und künstlerischen Elite der Gesellschaft. Als Kuratorinnen und Kuratoren vermittelten sie die stalinistische Ideologie der breiten Bevölkerung.³⁰ Dabei nahmen sie, situationsabhängig,

27 Kotkin, Stephen: *Magnetic Mountain, Stalinism as a Civilization*, Berkeley 1997.

28 Hellbeck, Jochen: *Revolution on my Mind, Writing a Diary under Stalin*, Harvard 2009, S. 12-13.

29 Baberowski, Jörg: *Verbrannte Erde, Stalins Herrschaft der Gewalt*, München 2012, S. 15-16.

30 Clark, Katerina/Dobrenko, Evgeny: *Soviet Culture and Power*, S. xiv.

unterschiedliche Positionen ein: »At times they were representatives of the state and at other times they became its subjects and victims of its rule.«³¹

Am Beispiel der Entstehung der Erinnerung an die Leningrader Blockade während des Krieges hat Lisa Kirschenbaum gezeigt, dass eine Trennung von offizieller und individueller Erinnerung in dieser spezifischen Phase keinen Sinn ergibt, da die erste die letztere präfigurierte und beide von dem Publikum als gemeinsame Erzählung wahrgenommen wurden: »Blockade stories are at once deeply personal and profoundly political. The state's ›memory created from above‹ often distorted or omitted a great deal, but it also deftly appropriated the ›everyday‹ memory of survivors.«³² Andrea Zemskov-Züge hat die Beteiligung der »Erlebnisgeneration«, deren Vertreterinnen und Vertreter sowohl Parteimitglieder als auch Überlebende sein konnten, an der frühen sowjetischen Darstellung der Blockade-Erinnerung demonstriert. Sie hat gezeigt, wie unter Verwendung ausgewählter Texte von Leningrader Historikerinnen und Historikern, Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie Museumsmitarbeitenden »[...] Zugeständnisse an die Erinnerungen kleiner, nicht offizieller und sogar kritischer Erinnerungskollektive gemacht [wurden A.H.]. Einzelne Elemente ihres Erlebens fanden neben den allgegenwärtigen propagandistischen Formen Eingang in offiziell vertretene Geschichtsbilder [...].«³³ Als Erklärung für diese später verschwiegenen, von Leid und Hunger geprägten »Geschichtsbilder« der Blockade führt sie ein »ideologisches Vakuum« während des Krieges und die »verzögerte Übernahme« von Stalins Kriegslehren in der Nachkriegszeit an.³⁴ Gleichzeitig betont sie jedoch, dass auch dieses Kriegsgedenken einen »zutiefst utilitaristischen Zweck« hatte, da das Leid »[...] als moralische Autorität die Leistungsbereitschaft der Überlebenden für den Wiederaufbau und ihre Loyalität zum sowjetischen Staat bis an die Grenzen des Möglichen [...] steigern sollte.«³⁵ Dieser Widerspruch, der in der gleichzeitigen Ab- bzw. Anwesenheit »des Staates« besteht, lässt sich über die These Jochen Hellbecks auflösen, der in Ergänzung zu einer »spontanen Destalinisierung« im Krieg von einer Annäherung zwischen Partei und Volk spricht, die eine »Atempause«, empfundene Lockerungen im geistigen Leben, ausgelöst habe.³⁶ Die Frage eines

31 Fürst, Juliane: Introduction, *Late Stalinist Society, History, Policies and People*, in: dies. (Hg.): *Late Stalinist Russia, Society between Reconstruction and Reinvention*, London/New York 2006, S. 1-19, hier S. 11.

32 Kirschenbaum, Lisa: *The Legacy of the Siege of Leningrad, 1941-1995, Myth, Memories and Trauma*, Cambridge 2006, S. 5.

33 Zemskov-Züge, Andrea: *Zwischen politischen Strukturen*, S. 275-276.

34 Ebd. S. 289.

35 Ebd. S. 279.

36 Hellbeck, Jochen: *Die Stalingrad-Protokolle, Sowjetische Augenzeugen berichten von der Schlacht*, Frankfurt a.M. 2012, S. 29-31. Der Begriff der »spontanen Destalinisierung« stammt von dem russischen Slavisten Lazar Lazarev. Vgl. Lazarev, Lazar: *Russian Literature on the War*

›ideologischen Vakuums‹ während des Krieges ist für die Beschreibung der *agency* der Kuratorinnen und Kuratoren zentral.

Die Empirie der Fallstudien zeigt, dass die ideologische Konfusion im Krieg eine Konsequenz des Anspruches an eine möglichst zeitnahe Kommemoration in direkter Folge der Ereignisse war. Die sowjetischen Intellektuellen, unter ihnen die *muzejščiki*, sollten den Krieg parallel zu seinem Geschehen darstellen. Sie sollten in der zukunftsorientierten sowjetischen Gesellschaft die Gegenwart dokumentieren, ohne ihre zukünftige Deutung zu kennen. So wollten sie als Historikerinnen und Historiker einen Beitrag für den Sieg über das nationalsozialistische Deutschland leisten. Diesen sahen sie in der Erziehung und Mobilisierung der Gesellschaft im Krieg. Dabei griffen sie laut Hellbeck auf einen »avantgardistischen, revolutionären Dokumentarstil« zurück, der die neue Wirklichkeit nicht nur abbilden, sondern zugleich formen sollte.³⁷ Ziel war es, die Materialien so zu ordnen, dass Heldinnen und Helden das subjektive Bewusstsein der Einzelnen für ihre Handlungsmacht auf der weltgeschichtlichen Bühne weckten und als Vorbilder die Betrachterinnen und Betrachter zur Nachahmung motivierten.

Aufschluss über die offene Frage des »kleinen Tauwetters« im Krieg gibt die hier berücksichtigte Phase des »Spätstalinismus«. Mit Nachdruck hat die Forschung auf dieses »vernachlässigte Feld« hingewiesen, dessen Spezifik zwischen den gut erforschten 1930er Jahren und dem Krieg sowie dem Chruschtschow'schen »Tauwetter« bislang zu wenig Betrachtung erfahren habe.³⁸ Forscherinnen und Forscher der sowjetischen Kultur dieser Periode sprechen von einer Neuausrichtung der Ideologie, die die führende Rolle des russischen Volkes anstelle von Stalin und der Partei betonte, und deren Auswirkungen sich in dem spätstalinistischen Nachkriegsjahrzehnt zeigten.³⁹ Die Kriegserfahrung als zentraler Bezugspunkt allen Handelns machte das Nachkriegsjahrzehnt unter Stalin zu einer eigenen Periode, die weit mehr war als nur »the bizarre appendix to Stalin's rule«. ⁴⁰ Die Untersuchung der Museumsarbeit in dieser Zeit zeigt die besondere »Janusköpfigkeit dieser Übergangsperiode«, in der die *muzejščiki* unter den kulturellen Repressionen der Nachkriegszeit mit der Mythologisierung des »Großen Vaterländischen Krie-

and Historical Truth, in: Garrad, John/Garrad, Carol (Hg.): World War 2 and the Soviet People, New York 1993, S. 28-37, hier S. 29. Laut Bernd Bonwetsch erlebte die intellektuelle Elite der Sowjetunion den Krieg als »Breathing Space«, vgl.: Bonwetsch, Bernd: War as a »Breathing Space«, Soviet Intellectuals and the »Great Patriotic War«, in: Thurston, Robert/ders.: The People's War, Responses to World War II in the Soviet Union, Urbana 2000, S. 137-153.

37 Hellbeck, Jochen: Die Stalingrad-Protokolle, S. 86.

38 Fürst, Juliane: Introduction, Late Stalinist Society, S. 1; Clark, Katerina/Dobrenko, Evgeny: Soviet Culture and Power, S. 347.

39 Clark, Katerina/Dobrenko, Evgeny: Soviet Culture and Power, S. 349.

40 Fürst, Juliane: Introduction, Late Stalinist society, S. 1.

ges« den »zweiten Gründungsmythos der Sowjetunion« etablierten und gleichzeitig Grundlagen für die kulturellen Freiheiten des »Taufwitters« legten.⁴¹

Kriegserfahrung und Historische Museumsanalyse

Für die Erforschung der Erinnerungskultur sind Kontinuitäten in der musealen Darstellungspraxis von Bedeutung.⁴² Die Rekonstruktion von Vergangenheit ist nicht nur vom gegenwärtigen Umgang mit Geschichte und Erinnerung geprägt, sondern ebenso von der Rhetorik und den Formen, mit denen das Ereignis in der Vergangenheit dargestellt wurde. Diese »Konventionen der musealen Präsentation« wurden modifiziert und den jeweils spezifischen Anforderungen angepasst.⁴³ Die Erkenntnis von der Langlebigkeit der Präsentationsformen hat zu diversen Studien geführt, die sich für die Entstehung der sowjetischen Kriegsdarstellung vor Ort interessieren. Dabei haben herausstechende Episoden des Krieges wie die deutsche Belagerung von Leningrad und die »Entscheidungsschlacht« bei Stalingrad die größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen.⁴⁴ Gründe für diesen Fokus liegen erstens in der herausragenden erinnerungspolitischen Bedeutung, die beiden Orten im »Großen Vaterländischen Krieg« zugesprochen wird. Zweitens wird angenommen, dass Leningrad aufgrund seiner Isolation ein »Mikrokosmos« gewesen sei und deswegen unerwartet heterogene Kriegsdarstellungen hervorgebracht habe.⁴⁵ Auch die parteipolitischen Säuberungen im Spätstalinismus, die im Le-

41 Dass der »Große Vaterländische Krieg« die Revolution als zweiten Gründungsmythos der Sowjetunion überlagert hat, ist in der Forschung allgemein anerkannt. Zur Etablierung des Konzeptes vgl. Weiner, Amir: *Making Sense of War, The Second World War and the Fate of the Bolshevik Revolution*, Princeton 2001.

42 In ihrer vergleichenden Untersuchung über osteuropäische Museen nach 1991 argumentieren die Autorinnen und Autoren mit einer Pfadabhängigkeit der »communist stories« und kommen zu dem Schluss, dass die analysierten Ausstellungen überlappende Komponenten verschiedener Narrative mit sowjetischen Interpretationen aufweisen. Vgl. Bogumił, Zuzanna/Wawrzyniak, Joanna/Buchen, Tim u.a.: *The Enemy on Display, The Second World War in Eastern European Museums*, New York 2015, S. 3.

43 Scholze, Jana: *Medium Ausstellung, Lektüren musealer Gestaltungen in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004*, hier S. 12.

44 Für Leningrad vgl. Kirschenbaum, Lisa: *The Legacy*, sowie: Zemskov-Züge, Andrea: *Zwischen politischen Strukturen*, sowie Maddox, Steven: *Saving Stalin's Imperial City, Historic Preservation in Leningrad*, Bloomington 2015, sowie: Peri, Alexis: *The War Within, Diaries from the Siege of Leningrad*, Cambridge 2017, und zuletzt: Voronina, Tat'jana: *Pomnit' po-našemu, Socrealističeskij istorizm i blokada Leningrada*, Moskva 2018. Für Stalingrad: Hellbeck, Jochen: *Die Stalingrad-Protokolle*, sowie: Arnold, Sabine: *Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis, Kriegserinnerung und Geschichtsbild im totalitären Staat*, Bochum 1998.

45 Zemskov-Züge, Andrea: *Zwischen politischen Strukturen*, S. 284. Alexis Peri griff die Insel-Metapher der Überlebenden auf und argumentierte, dass die empfundene Isolation neue

ningrader Fall zur Vernichtung der regional geprägten Kriegserinnerung führten, weckten das Interesse der Forschung.

Ich habe mich für Kriegsregionen entschieden, die drei zentrale Kriegserfahrungen (Front, Hinterland, Besatzung/Befreiung) konstituieren und so repräsentativer für das sowjetische Kriegserlebnis sind als Leningrad und Stalingrad. Dabei baue ich auf Studien auf, die nicht die Ereignisse selbst, sondern die »Geschichte der Geschichte« erzählen wollen.⁴⁶

Das Bewusstsein der *muzejščiki* für ihre gestaltende Rolle als Dokumentaristinnen und Dokumentaristen war die grundlegende Voraussetzung für eine durch die Raumerfahrung geprägte Darstellung des »Großen Vaterländischen Krieges«. ⁴⁷ Auch die sozialen Räume, in denen die *muzejščiki* im Krieg handelten, veränderten sich, und mit ihren Inszenierungen schufen die Kuratorinnen und Kuratoren neue Bezüge. Das Konzept eines relationalen Raumbegriffs, der das Wechselverhältnis zwischen platzierten Artefakten und Menschen an einem konkreten Ort untersucht, erwies sich als Vorteil für diese Beobachtungen.⁴⁸

Wie inszenierten die Moskauer Militärhistorikerinnen und Militärhistoriker die drohende Einnahme der Hauptstadt und den ersten erfolgreichen Gegenschlag der Roten Armee? Wie vermittelten die belarussischen Überlebenden ihre Besatzerfahrung im Minsker Museum? Welche Objekte sammelten die Regionalwissenschaftlerinnen und Regionalwissenschaftler, die das Kriegserlebnis im Süd-Ural ausstellen wollten? Und nicht zuletzt: Korrelierten diese Ausstellungen mit den Kriegserlebnissen ihrer Besucherinnen und Besucher? Die Kommentare und

Konzepte des sowjetischen Selbst produzierte, die sich in den Blockade-Tagebüchern niederschlugen. Vgl. Peri, Alexis: *The War Within*, S. 1-17, insb. S. 11.

- 46 Sowohl Lisa Kirschenbaum als auch Andrea Zemskov-Züge nennen dieses Untersuchungsziel wörtlich. Vgl. Kirschenbaum, Lisa: *The Legacy*, S. 3, sowie Zemskov-Züge, Andrea: *Zwischen politischen Strukturen*, S. 25. Der Frage inwieweit die Kriegserinnerung den sozialen Wandel der sowjetischen Gesellschaft reflektiert und gleichzeitig formt, geht Ivo Mijnsen in seiner Studie über die sowjetischen Heldenstädte nach. Die Untersuchung von Tula und Noworossijsk, ebenfalls zwei von der Forschung vernachlässigte Kriegsschauplätze, schliesst mit ihrem Fokus auf den Boom der Kriegserinnerung unter L. Breschnew zeitlich und inhaltlich an die vorliegende Studie an.
- 47 Dabei wird Raum im Sinne des *spatial turn* als Voraussetzung und Produkt sozialer Handlungen und Wahrnehmungen verstanden. Eine kurze Einführung zur Raumtheorie und ihrer Anwendbarkeit in der Geschichtswissenschaft bei Frithjof Benjamin Schenk. Vgl. Schenk, Frithjof Benjamin: *Russlands Fahrt in die Moderne, Mobilität und sozialer Raum im Eisenbahnzeitalter*, Stuttgart 2014, S. 19-23.
- 48 Die Soziologin Martina Löw hat ein relationales Raumkonzept entwickelt, das als sozialer Raum erst in der Wechselwirkung zwischen Artefakten und Lebewesen entsteht. Vgl. Löw, Martina: *Raumsoziologie*, Frankfurt a.M. 2001.

Fragen, die diese in das Gästebuch schrieben, zeigen spezifische Formen der gesellschaftlichen Aneignung der musealen Kriegsdarstellung.⁴⁹

Zentral für den hier verwendeten Kriegserfahrungsbegriff ist seine Präfiguration, die der Historiker Dieter Langewiesche, einer der Initiatoren des Tübinger Sonderforschungsbereichs zur Kriegserfahrung, betonte: »Erfahrungen im Krieg werden beeinflusst durch die Erfahrungen, die jemand mitbringt, also Prägungen aus der Zeit vor dem Kriege, und diese so immer schon konditionierte Kriegserfahrung wirkt ihrerseits daran mit, wie dem vergangenen Krieg Handlungsanleitungen für die Zukunft abgewonnen werden.«⁵⁰ Demnach waren die Arbeitsweisen der *muzejšičiki* und die Rezeption ihres Publikums von individuellen und gesellschaftlichen Prädispositionen bestimmt, die in einem sowjetischen Wertesystem und in einer spezifischen Kriegskonditionierung begründet waren. Diese vorgeprägten Wahrnehmungen gingen in ein als Erfahrung definiertes Kriegserlebnis über, das – im Falle des Museums – medial weitergegeben wurde. Demnach fragt ein konstruktivistischer Erfahrungsbegriff nicht danach, »wie es eigentlich gewesen ist«, »[...] sondern wie der Krieg aus bestimmten Perspektiven, von bestimmten Personen und Gruppen wahrgenommen und zu Erfahrungen verarbeitet worden ist, wie sie weitergegeben wurden, welche Deutungsinstitutionen daran beteiligt waren, und immer auch: wie sich diese Wahrnehmungen und Erfahrungen verändert haben.«⁵¹

Die Vorprägung der (sowjetischen) Erfahrungsgeneration war eine mediale. Ihre Identitäts- und Wahrnehmungsmuster waren durch die Rezeption von Medienprodukten bestimmt. An dieses Verständnis von medial präfigurierter Kriegserfahrung schließt sich Horst Tonns Deutung des modernen Volkskrieges (zu dem er alle Kriege seit und einschließlich des Ersten Weltkrieges zählt) als »mediales Kommu-

49 Die Untersuchung zu den Gästebüchern im sowjetischen Museum baut auf der Forschung von Susan Reid und Jan Plamper auf und erweitert diese in signifikanten Bereichen. Diese und andere Forschende sehen im vorliegenden Untersuchungszeitraum (Kriegs- bzw. Stalinzeit) eine verhältnismäßig uninteressante Periode, da sich die museale Besucherforschung und die Einträge der Besucherinnen und Besucher unter dem Druck der Diktatur zu Proforma-Ritualen entwickelt hätten. Vgl. Plamper, Jan: *The Stalin Cult, A Study in the Alchemy of Power*, New Haven 2012, hier insb. Kapitel 6: *The Audience as Cult Producer*, *Exhibition Comment Books and Notes at Celebrity Evenings*, S. 203-221, sowie: Reid, Susan: *In the Name of the People, The Manege Affair Revisited*, in: *Kritika*, Vol. 6, 2005, S. 673-716.

50 Langewiesche, Dieter: *Nation, Imperium und Kriegserfahrung*, in: Schindling, Anton/Schild, Georg (Hg.): *Kriegserfahrungen – Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit*, *Neue Horizonte der Forschung*, Paderborn 2009, S. 213-230, hier S. 222-223. Der Sonderforschungsbereich 437 »Kriegserfahrungen – Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit« wurde 1999 an der Universität Tübingen u.a. von Dietrich Beyrau und Dieter Langewiesche initiiert und 2008 abgeschlossen.

51 Langewiesche, Dieter: *Nation*, S. 228.

nikationsereignis« an.⁵² Die Medien dieses ›Kommunikationsereignisses‹ definiert er breit als »Verfahren der Vergegenwärtigung«, die in klassischen Massenmedien wie Presse und Film, aber auch in »Ding-Medien« wie Prothesen, Soldatenkörpern oder Museen und Ausstellungen als Speicher- und Verbreitungsmedien greifbar werden.⁵³

Ich zeige, wie der Krieg die Kuratorinnen und Kuratoren genauso wie die Objekte und ihre Betrachterinnen und Betrachter allesamt zu medialen Zeitzeugen werden ließ und leiste damit einen Beitrag zur historischen Ausstellungsanalyse im Feld ›Krieg im Museum‹.⁵⁴ Der Fokus auf die Entstehung der musealen Kriegserinnerung und auf die Mitwirkung der Museumsangestellten während des Deutsch-Sowjetischen Krieges eröffnet Parallelen zur Genese der Erinnerung an den Ersten bzw. Zweiten Weltkrieg in Westeuropa.⁵⁵ In diesem Kontext betont Christine Beil, dass bei der Beschäftigung mit Museen im Krieg ein neuer Ausstellungstyp ins Blickfeld rückte, »[...] der fast zeitgleich zum Geschehen den Krieg und seine Folgen kommentiert, interpretiert, und aktuelle Erfahrungen miteinbezogen hat.«⁵⁶ Wie im Deutsch-Sowjetischen Krieg war auch für die westlichen Museumsangestellten im Ersten Weltkrieg die Dokumentationsarbeit eine existentielle Notwendigkeit: »Das Sammeln, Deuten und Ausstellen war dabei keine Luxusbeschäftigung, sondern ein Erfordernis. Museen sahen sich wie nie zuvor damit konfrontiert, die Gegenwart – nicht die Vergangenheit – dokumentieren zu müssen [...].«⁵⁷ Das Motiv der französischen, englischen und deutschen Sammlerinnen und Sammler im

52 Tonn, Horst: Medialisierung von Kriegserfahrungen, in: Schindling, Anton/Schild, Georg (Hg.): Kriegserfahrungen – Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit, Neue Horizonte der Forschung, Paderborn 2009, S. 109-123, hier S. 111.

53 Ebd.

54 Für internationale Fallstudien zum Thema vgl.: Hinz, Hans-Martin (Hg.): Der Krieg und seine Museen, Frankfurt/New York 1997. Zur (historischen) Problematik der Darstellbarkeit von Krieg im Museum vgl. Thiemeyer, Thomas: Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, Die beiden Weltkriege im Museum, Paderborn 2010.

55 Kott, Christina/Savoy, Bénédicte (Hg.): Mars & Museum; Beil, Christine: Der ausgestellte Krieg, Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914-1939, Tübingen 2004; Lange, Britta: Einen Krieg ausstellen, Die ›Deutsche Kriegsausstellung‹ 1916 in Berlin, Berlin 2003; Brandt, Susanne: The Memory Makers, Museums and Exhibitions of the First World War, in: History and Memory, Vol. 6, 1994, S. 95-122; Brandt, Susanne: Kriegssammlungen im Ersten Weltkrieg, Denkmäler oder Laboratoires d'histoire? in: Hirschfeld, Gerhard/Krumeich, Gerd (Hg.): Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch ... Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkrieges, Essen 1993, S. 241-258.

56 Beil, Christine: Erfahrungsorte des Krieges, Kriegsgefangenenausstellungen der Adenauerzeit, in: Buschmann, Nikolaus/Carl, Horst: Die Erfahrung des Krieges, Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg, Paderborn 2001, S. 239-260, hier S. 239.

57 Horne, John: Von Museen im Weltkrieg zu Weltkriegsmuseen, in: Kott, Christina/Savoy, Bénédicte (Hg.): Mars & Museum, S. 33-52, hier S. 38.

Ersten Weltkrieg war ihr Bewusstsein, »Zeugen« der Ereignisse zu sein. Aus Sorge vor einer Zerstörung der zukünftigen Museumsexponate bemühten sie sich zeitnah, eine möglichst vollständige und umfassende Sammlung von Objekten anzulegen, die zuvor nicht als »museumswürdig« betrachtet worden waren.⁵⁸ In ihrer den Krieg dokumentierenden Funktion sahen die Museumsmitarbeitenden eine Möglichkeit, ihre berufliche und gesellschaftliche Relevanz zu beweisen: »The museums wanted to prove that they could adapt to the changing demands of modern war; they were influenced by war but at the same time aspired to influence it.«⁵⁹ Die Neuheit des Ersten Weltkrieges führte in mehreren kriegführenden Ländern zu einer Reihe von Museumsneugründungen, die Susanne Brandt in ihrer Pionierstudie treffend »Memory Makers« nannte. Die im Ersten Weltkrieg entwickelten Sammlungs- und Ausstellungskonzepte initiierten Veränderungen in der musealen Praxis, die sich durch einen stärkeren Bezug auf aktuelle gesellschaftliche Themen und die Rolle des Museums als Informationsmedium ausdrückten.⁶⁰

Interessanterweise haben die westeuropäischen Museen der Forschung zufolge diese Qualitäten der populären aktualitätsbezogenen Ausstellungen im Zweiten Weltkrieg verloren.⁶¹ Eva Zwach spricht von einer »Bedeutungslosigkeit« der englischen und deutschen Militärmuseen während des Zweiten Weltkrieges, die durch »dilettantische und einfallslose« Inszenierungen von ihren Vorgängerausstellungen im Ersten Weltkrieg abfielen.⁶² Die historische Aufarbeitung der deutschen Museumsgeschichte im Nationalsozialismus steckt erstaunlicherweise noch in den Anfängen. Der Band einer Tagung von 2013 fragte erstmals nach politischen Rahmenbedingungen, Inszenierungen und Akteuren der Museen im Nationalsozialismus. Neben den bereits stärker erforschten Militärmuseen und ihren »Beuteausstellungen« oder den Ausstellungen zur »Entarteten Kunst« stehen hier auch andere Museumsgattungen wie das »Volksmuseum« und die Frage nach den Handlungsräumen der Museumsmitarbeitenden unter der NS-Diktatur im

58 Brandt, Susanne: Kriegssammlungen im Ersten Weltkrieg, S. 243-251.

59 Brandt, Susanne: The Memory Makers, S. 98.

60 Beil, Christine: Der ausgestellte Krieg, S. 19.

61 Zwach, Eva: Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert, Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg, Münster 1999, insb.: S. 103-131.

62 Ebd. S. 124.

Zentrum.⁶³ Diese ausgesprochen spannende komparative bzw. transnationale Perspektive bleibt ein Forschungsdesiderat – die hier gewonnenen Erkenntnisse weisen jedoch darauf hin, dass ein solcher Vergleich eher auf institutionellen als auf funktionalen Äquivalenten beruhen würde, da das sowjetische Museum mit seinem didaktischen Anspruch als Lernort stark hervorsteicht.

Ich frage also nach der wechselseitigen Wirkung des Krieges auf das Museum und des Museums auf die Formierung der Kriegserinnerung. Dabei folge ich der These, dass Kriegsausstellungen und Museumsneugründungen die Merkmale der ›kommemorativen Gegenwartsausstellungen‹ entwickelten und zu einem Wandel in der Museologie der russischen Nachkriegszeit führten. Das Thema »Krieg im Museum« war bereits während des »Großen Vaterländischen Krieges« Forschungsgegenstand des Museumsinstitutes. Seit Mitte der 1950er Jahre wurden hier grundlegende Handbücher zum Museumswesen (*Muzejnoe delo*) publiziert, in denen, insbesondere zu den runden Jahrestagen des Kriegsendes, Aufsätze über die Inszenierung des »Großen Vaterländischen Kriegs« im Museum erschienen.⁶⁴ Im Kontext der politischen Reformen von Michail Gorbatschow veröffentlichten die Museen ab Mitte der 1980er Jahre die Erinnerungen ihrer Mitarbeitenden an ihre Arbeitserfahrungen im »Großen Vaterländischen Krieg«. ⁶⁵ Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion war es wiederum das Museumsinstitut, das 1991 den ersten grundlegenden Sammelband »Museum und Macht« (*Muzej i vlast'*) über das sowjetische Museum als Gegenstand staatlicher Geschichts- und Kulturpolitik veröffentlichte. Hier

63 Baensch, Tanja/Kratz-Kessemeier, Kristina/Wimmer, Dorothee (Hg.): *Museen im Nationalsozialismus, Akteure, Orte, Politik*, Köln/Weimar/Wien 2016. Hier insb. der Forschungsüberblick von Tanja Baensch in der Einleitung, S. 11-19; Löw, Luitgard/Nuding, Matthias (Hg.): *Zwischen Kulturgeschichte und Politik, Das Germanische Nationalmuseum in der Weimarer Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus*, Nürnberg 2014, hier insb.: Thamer, Hans-Ulrich: *Autonomie, Selbstmobilisierung und politische Intervention, Museen im nationalsozialistischen Deutschland*, S. 17-24.

64 Ab 1955 publizierte das Museumsinstitut die Reihen »Osnovy sovetskogo muzevedenija« (Grundlagen der sowjetischen Museologie) und »Očerki istorii muzejnogo dela v SSSR« (Grundriss der Geschichte des Museumswesen in der UdSSR). Spezifisch zu der sowjetischen Museumsarbeit im Krieg: Simkin, Mendel': *Sovetskie muzei v period Velikoj Otečestvennoj vojny*, in: *Trudy naučno-issledovatel'skogo instituta muzevedenija* (Hg.): *Sbornik naučnych trudov*, vypusk II, Moskva 1961.

65 Vgl. exemplarisch den Sammelband mit Erinnerungen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des »Staatlichen Historischen Museums« (GIM) *Gosudarstvennij Istoričeskij Muzej* (Hg.): *Gosudarstvennij Istoričeskij Muzej v gody Velikoj Otečestvennoj vojny 1941-1945 gg.*, *Sbornik vospominanij sotrudnikov muzeja*, Moskva 1988; sowie die Erinnerungen von Marina Tichomirova, die während des Krieges im Leningrader »Blockademuseum« gearbeitet hatte: *Tichomirova, Marina: Pamjatniki, Ljudi, Sobitija, Iz zapisok muzejnogo rabotnika*, Leningrad 1984.

erschien die Pionierstudie von Natal'ja Fatigarova, die die staatliche Museums politik während des Krieges kritisierte, indem sie auf die fehlende Unterstützung der Behörden bei den Evakuationen und ihrer inhaltlichen Betreuung hinwies. Fatigarova betonte die »Heldentaten« (*podvigi*), die die Museumsmitarbeitenden bei der eigenständigen Rettung der Museumsbestände und der Umstellung ihrer Museumsarbeit auf Kriegsbedingungen vollbrachten.⁶⁶ Seitdem sind mehrere chronologische Überblickswerke und Quellensammlungen erschienen, die die sowjetische Museumsarbeit der Kriegszeit in die russische ebenso wie in die Museumsgeschichte Westeuropas bzw. der USA einordnen.⁶⁷ Abschließend ist das Handbuch »Die Museumsfront des Großen Vaterländischen 1941-1945« zu erwähnen, das in kurzen Überblicken 70 Museen in der Sowjetunion vorstellt, sowie die kürzlich erschienene, erste monografische Darstellung der sowjetischen Museumsarbeit im Krieg mit dem Titel »Die unsichtbare Front. Die Museen Russlands 1941-1945«.⁶⁸

Ich greife die Hinweise der russischen Forschung auf die *agency* der sowjetischen Museumsmitarbeitenden auf und analysiere die sowjetischen Museen im Krieg erstmals aus aktorszentrierter Perspektive. Die Resonanz auf die Arbeit der *muzejščiki*, die sich unter anderem in den Gästebüchern spiegelt, ist in Ansätzen bereits erforscht worden.⁶⁹ Die hier vorgenommene Bestimmung des »Buch der Meinungen und Vorschläge« (*kniga otzyvov*) als Gattung sowjetischer Selbstzeugnisse und als Mittel der stalinistischen Besucherforschung erweitert und ergänzt die bestehende Forschung.

-
- 66 Fatigarova, Natal'ja: Muzejnoe delo v RSFSR v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, aspekty, in: NII kul'tury (Hg.): Muzej i vlast', Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela (XVIII-XX vv.), Moskva 1991, S. 173-225.
- 67 Vgl. exemplarisch: Šulepova, Ėleonora: Muzevedčeskaja Mysl' v Rossii XVIII-XX vekov, Sbornik dokumentov i materialov, Moskva 2010; Šulepova, Ėleonora: Osnovy muzevedenija, Moskva 2005; Kaulen, Marija: Muzejnoe Delo Rossii, Moskva 2003. Für eine Geschichte des russischen Museumswesen im Kontext der Historiografie des westlichen Museumswesens, vgl.: Grickevič, Valentin: Istorija Muzejnogo dela v novejšij period, 1918-2000, St. Peterburg 2009; ders.: Istorija muzejnogo dela do konca XVIII veka, St. Peterburg 2004. Zum Wandel der musealen Inszenierungspraxis vgl.: Poljakov, Taras: Mifologija muzejnogo proektirovanija ili »Kak delat' muzej? 2«, Moskva 2003.
- 68 Koroleva, L.: Muzejnyj front Velikoj Otečestvennoj 1941-1945 gg., Moskva 2014; Kantor, Julija: Nevidimyj front. Für einen historiographischen Überblick zum Museumswesen in den Jahren des »Großen Vaterländischen Krieges« bis 2017 vgl. Gurkina, Nina/Isaev, Aleksej: Muzejnoe delo v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Istografičeskij obzor, in: Istorija i kul'tura, Nr. 1, 2017, S. 178-184.
- 69 Plamper, Jan: The Stalin Cult, A Study in the Alchemy of Power, New Haven 2012, hier insb. Kapitel 6: The Audience as Cult Producer, Exhibition Comment Books and Notes at Celebrity Evenings, S. 203-221, sowie: Reid, Susan: In the Name of the People, The Manège Affair Revisited, in: Kritika, Vol. 6, 2005, S. 673-716.

Die Publikation ist im Feld der *Museum Studies* zu verorten. Dabei kann ihr Mehrwert als historische Ausstellungsanalyse für die *Memory Studies* bestimmt werden.⁷⁰ Die Forschung zu Museen im Krieg hat darauf hingewiesen, dass die klassischen Konzepte der Erinnerungs- und Gedächtniskultur unzureichend für die Analyse jener Ausstellungen sind, die Ereignisse zeitgleich zu ihrem Geschehen darstellen.⁷¹ Aufgrund der Funktion dieser ›Gegenwartsausstellungen‹ als »Deutungsinstanzen aktueller Ereignisse«, in die die Erfahrungen einer Gruppe einfließen, definiert Christine Beil die Ausstellungen im Krieg als »Erfahrungsorte« und als Bestandteil eines »gesellschaftlichen Kommunikationsprozesses«.⁷² Unter Rückgriff auf den bereits diskutierten konstruktivistischen Erfahrungsbegriff werden die Kriegsausstellungen zu einem die »Wirklichkeit formierende[n] und repräsentierende[n] Medium«.⁷³

In dem noch jungen und stark interdisziplinären Forschungsfeld der Museumsanalyse hat sich bislang weder ein methodischer Ansatz für die Untersuchung von gegenwärtigen Ausstellungen durchgesetzt, noch gibt es im Bereich der historischen Museumsanalyse, die sich um die Rekonstruktion vergangener Ausstellungen bemüht, ein übertragbares Schema, das sich in der Forschung etabliert hat.⁷⁴ Der Historiker und Kulturwissenschaftler Thomas Thiemeyer hat einen Analyseansatz vorgeschlagen, der das Museum als Quelle begreift.⁷⁵ Er adaptiert die Leitfragen der klassischen historischen Quellenkritik für den Untersuchungsgegenstand Museum. Dementsprechend soll nach den Autorinnen und Autoren der Ausstellung, ihren Positionen, ihren Adressatinnen und Adressaten sowie dem historischen Kontext, der Funktion der Ausstellung, ihren Begriffen, ihrer Form und ih-

70 Für eine Erläuterung des Konzeptes und der Ausrichtung der Museumsanalyse vgl.: Baur, Joachim: Museumsanalyse, Zur Einführung, in: ders. (Hg.): Museumsanalyse, Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 7-14.

71 Aleida und Jan Assmann definieren Ausstellungen und Museen unter Rückgriff auf Maurice Halbwachs und Pierre Nora als Gedächtnisorte (*lieux de mémoire*), die den medialen Übergang vom kommunikativen in das kulturelle Gedächtnis gewährleisten. Vgl. Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Das Gestern im Heute, Medien und soziales Gedächtnis, in: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried/Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien, Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Opladen 1994, S. 114-140, hier S. 120.

72 Beil, Christine: Erfahrungsorte des Krieges, S. 239-244.

73 Ebd. S. 243.

74 Für ethnologische, kultursemiotische und literaturwissenschaftliche Ansätze zur Analyse gegenwärtiger Ausstellungen siehe die entsprechenden Aufsätze von Eric Gable, Jana Scholze und Heike Buschmann in dem Sammelband »Museumsanalyse« von Joachim Baur. Zum Begriff und Ansatz der »Historischen Museologie« vgl. Raffler, Marlies: Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie, Wien 2007.

75 Thiemeyer, Thomas: Geschichtswissenschaft, Das Museum als Quelle, in: Baur, Joachim: Museumsanalyse, S. 73-94.

rem Aufbau gefragt werden. Damit folgt Thiemeyer dem Anspruch der *New Museology*, die mit Peter Vergo Ende der 1980er Jahre eine »selbstkritische Museologie« forderte.⁷⁶ Damit plädierte Vergo für eine Museumskunde, die die eigene institutionelle und kuratorische Praxis hinterfragt, und für eine Forschung, die sich mit dem Museum als ganzheitliches Phänomen beschäftigt. Im Kontext der historischen Museumsanalyse gibt Thiemeyer zu bedenken: »Wer Ausstellungen aus historischer Perspektive untersucht, ist abhängig von der Überlieferungslage, muss aus Fragmenten ein neues Gesamtbild zusammensetzen. Er ist in hohem Maße auf die Sicht der Produzenten und Rezipienten der Ausstellung [...] angewiesen, weil er das eigentliche Produkt, die Ausstellung höchstens ausschnitthaft [...] betrachten kann [...]. Das sinnliche Potential der Schau, etwa die Aura der Dinge oder die Wirkung des Raumes, entzieht sich seiner Analyse weitgehend.«⁷⁷ Damit spricht er den musealen Raum und die Objekte an, die das Museum und die Ausstellung von anderen Massenmedien unterscheiden. Diese »Aura« kann als »sinnliche Anmutungsqualität« bezeichnet werden, die neben der kognitiven Sinnvermittlung eine emotionale Verstehensebene entstehen lässt.⁷⁸

Im Kontext der Kriegsmuseen trug die Inszenierung der Objekte als »Reliquien« zu einer zusätzlichen Überhöhung in der Wahrnehmung der Exponate bei. Gleichzeitig lässt sich vermuten, dass die Betrachtung von Dingen, die der Gegenwart des Museumspublikums entnommen wurden, einen besonderen Effekt auf die Betrachterinnen und Betrachter hatte, da die Objekte ihre Teilnehmerschaft am Dargestellten bezeugten. Die kommemorativen Kriegsausstellungen hatten eine reale Dimension, da sie zeitgenössische Diskurse und Alltagsgegenstände aufgriffen: »Thus, if visitors to the museums saw objects from their everyday life on display, as objects of historical value, they themselves became part of history. [...] they were presented as being part of what-was-supposed-to-be-an-important-historical-event.«⁷⁹

Das bereits angesprochene Verständnis des sowjetischen Museums als Lern- und Erfahrungsort eröffnet an dieser Stelle weitere methodische Zugänge. Das Museum, das sich als Institution aus den frühmodernen Wunderkammern entwickelte, verstand sich seit Anbeginn als ein Ort, an dem Wissen gesammelt, erforscht und mit Blick auf zukünftige Generationen bewahrt und präsentiert wurde.⁸⁰ Mu-

76 Vergo, Peter: *The New Museology*, London 1989.

77 Thiemeyer, Thomas: *Geschichtswissenschaft*, S. 81.

78 Korff, Gottfried/Roth, Martin: Einleitung, in: dies. (Hg.): *Das Historische Museum, Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a.M. 1990, S. 9-37, hier S. 17.

79 Brandt, Susanne: *The Memory Makers*, S. 99.

80 Für Überblickswerke zu Museumsgeschichte siehe: Hooper-Greenhill, Eileen: *Museums and the Shaping of Knowledge*, New York 1992; Bennett, Tony: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London/New York 1995; Simmons, John E.: *Museums, A History*, Lanham 2016. Besonders aufschlussreich für den Kontext der historischen Museumsanalyse ist der

seumsforscherinnen und Museumsforscher, die ihren Untersuchungsgegenstand als Ort der Wissensproduktion verstehen, plädieren für eine Analyse, die über die Rekonstruktion von Ausstellungen auf der Grundlage von Texten (beispielsweise Ausstellungskataloge) und Objektbeschreibungen hinausgeht.⁸¹ Um den Prozess der Wissensvermittlung und Wissensaneignung im Museum fassen zu können, muss neben der Ausstellungsstruktur (d.h. der Anordnung der Objekte im Raum und der damit intendierte Rundgang) und den Narrativen der Ausstellung (d.h. der Bildungs- und Vermittlungsarbeit) auch die soziale Praxis des Museumsbesuchs berücksichtigt werden.⁸² Die (sowjetischen) Museumsbesucherinnen und Museumsbesucher sprachen den Museen eine hohe gesellschaftliche Reputation und einen wissenschaftlichen Status zu. Diese diskursive Macht verlieh den Kuratorinnen und Kuratoren Autorität über die Schaffung und Verbreitung von Wissen. Demzufolge erwarteten die Museen von ihrem Publikum eine grundlegende Offenheit für die von ihnen inszenierte Wahrheit. Diese Erwartungshaltung wiederum prägte das soziale und kulturelle Verhalten am Lernort Museum. Dieses in den Quellen schwer zu fassende Zusammenspiel von Erwartungshaltung und Habitus muss bei der historischen Rekonstruktion der Wissensvermittlung und Aneignung am Lernort Museum berücksichtigt werden. Abhängig vom jeweiligen politischen Stellenwert des Museums und seiner häufig dazu in Relation stehenden finanziellen Situation wurde dieses überlegene, um nicht zu sagen elitäre Selbstverständnis, beispielsweise in der Museumsarchitektur oder der Präsentation von (wertvollen) Objekten sichtbar.

Hier kann die erweiterte Museumsanalyse die Wirkung des Ausstellungskontextes mit einbeziehen. Das Gebäude konnte, ebenso wie das Ausstellungsnarrativ, dazu beitragen, die Objekte zum Sprechen zu bringen. Wenn wir davon ausgehen, dass die Materialität die Realität, die wir untersuchen, formt, dann beeinflusst auch die Museumsarchitektur den Besuch. Insbesondere im sowjetischen Museum, in dem die Besucherinnen und Besucher einem linearen Ausstellungsrundgang folgten, spielten die Gestaltung der Vitrinen, die Beleuchtung der Säle, der

Sammelband »Museum Origins«, der historische Essays und Aufsätze über das Museumswesen von der Antike bis ins frühe 20. Jahrhundert präsentiert: Genoways, Hugh H./Andrei, Mary Anne (Hg.): *Museum Origins, Readings in Early Museum History and Philosophy*, Walnut Creek, CA 2008.

81 Janes, Robert R.: *Museums and the Paradox of Change*, 3. Auflage, London 2013.

82 Die ausgesprochen hilfreichen Überlegungen zu einer Untersuchung der sozialen Praxis des Museumsbesuchs verdanke ich Alexandra Binnenkade, die mir freundlicherweise das Kapitel zur Museums- und Ausstellungsanalyse ihrer bislang unveröffentlichten Habilitationsschrift zur Verfügung gestellt hat. Binnenkade, Alexandra: *Know Your Violence, The Civil Rights Movement in Public History 1960-2010*, Contexts Museum Exhibition, unpubliziertes Manuskript der Habilitationsschrift an der Universität Basel.

knarrende Parkettboden oder der alle Geräusche dämpfende Teppich eine zusätzliche Rolle bei der Wahrnehmung der ausgestellten Objekte. Diese materiell-sinnliche Dimension, die von den Kuratorinnen und Kuratoren durchaus intendiert war, unterstützte den Prozess, den Mieke Bal als »coming to mean« beschrieb,⁸³ und führte dazu, dass Objekte eine ganz bestimmte Aussage transportierten.

Im Winter 1941/42 wurden die Trümmer des zerschossenen deutschen Kriegsgeräts auf dem Parkettboden des Museums der Roten Armee verteilt, um den Mythos der unbesiegbaren Wehrmacht aufzulösen. Die unscheinbaren Untergrundpässe aus dem jüdischen Ghetto lagen in Vitrinen hinter Glas und wurden so als Zeugen einer universellen Leiderfahrung aufgewertet. Und die zahlreichen prominent platzierten Mineralien aus dem Süd-Ural verwiesen im regionalwissenschaftlichen Museum auf den Reichtum der Natur und die interdependente Mensch-Natur-Beziehung. Sie machte Tscheljabinsk, jene Stadt, die im »Großen Vaterländischen Krieg« durch ihre Rüstungsproduktion Berühmtheit erlangte, zu »Tankograd« (Panzerstadt).

Drei temporäre Sonderausstellungen von Museen an der Front, im besetzten bzw. befreiten Gebiet und im Hinterland stehen hier also im Zentrum. Sonderausstellungen haben den Vorteil, dass sie im Vergleich zu Dauerausstellungen rasch konzipiert und inszeniert werden und so direkt auf aktuelle Ereignisse reagieren. Der Forschung zufolge zeigen sich in ihnen am ehesten neue Inszenierungsversuche und »kühnere Präsentationstechniken«. Ausstellungen auf Zeit »[...] müssen den Mut zur These und den Mut zum Bild haben, damit sie mit ihren Botschaften der öffentlichen Diskussion Stoff und Richtung geben können. Sie sind Ausgangspunkte für Trends und weitreichende Verständigungs- und Deutungsprozesse.«⁸⁴

Aufbau und Quellen der Arbeit

Das hier zugrundeliegende Verständnis des Museums als Lern- und Erfahrungs-ort ist über sein Funktionsgefüge definiert, das den Aufbau dieser Arbeit strukturiert.⁸⁵ Der Dreischritt der Kapitel »Sammeln«, »Ausstellen« und »Besichtigen« folgt den klassischen Arbeitsbereichen der Museumsmitarbeitenden und integriert gleichzeitig die Dimension der Besucherrezeption. So lässt sich eine thematische mit einer chronologischen Gliederung verbinden, da diese Struktur die Entstehung, Darstellung und Wahrnehmung der musealen Kriegsdarstellung nachvollzieht.

83 Bal, Mieke: *Double Exposure, The Subject of Cultural Analysis*, New York 1996, S. 4.

84 Korff, Gottfried/Roth, Martin: *Einleitung*, S. 21f.

85 Für die hilfreichen Hinweise zu dieser Gliederungsform bedanke ich mich ausdrücklich bei Felix Frey.

Das erste Kapitel fragt nach der Genese der Museumskollektionen zum »Großen Vaterländischen Krieg« und, nach welchen Kriterien die Sammlerinnen und Sammler in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk die zukünftigen Museumsexponate aus den Kriegsrelikten auswählten. Das Kriegserleben der *muzejščiki* vor Ort und ihr professioneller Anspruch, dieses möglichst umfassend zu dokumentieren, führten zu drei regional geprägten Kriegssammlungen, die die in unmittelbarer Folge entstehenden Sonderausstellungen vorbestimmten und erweiterten. Die Moskauer *muzejščiki* erlebten den Angriff auf ihre Stadt und die erfolgreiche Verteidigung derselben. Das Kriegsgeschehen war räumlich so nah, dass sie an der Front Dinge aus den befreiten Gebieten sammeln konnten. Die evakuierte Minsker Regierung sah in den staatlichen Historikerkommissionen, die im ganzen Land nach Materialien zum »Großen Vaterländischen Krieg« suchten, eine Möglichkeit, den Partisanenkampf in Belarus zu dokumentieren. Die gesammelten Materialien bildeten den Grundstock des neuen Kriegsmuseums in der Hauptstadt und damit die materielle Basis für den heutigen Nationalmythos der Republik Belarus. Die Regionalwissenschaftlerinnen und Regionalwissenschaftler des Tscheljabinsker Museums lebten an einem Ort, der während des Krieges von Rüstungsindustrie und Hungersnot geprägt war. Im staatlichen Auftrag sammelten sie strategische Ressourcen, medizinische Heilkräuter und essbare Pflanzen und schufen so eine Kriegssammlung, die die spezifischen Beziehungen zwischen Mensch und Natur spiegelte.

In das Kapitel »Sammeln« sind die Arbeitsschritte des »Bewahrens« und des »Erwerbens« integriert. »Bewahren« bedeutete im Kriegsfall vor allem die Sicherung der Sammlungen vor ihrer Zerstörung durch den Feind – die Evakuierung der Museumssammlungen ins sichere Hinterland gelang in besetzten (Minsk) und frontnahen Gebieten häufig nicht. Auch in Moskau zerstörten deutsche Fliegerangriffe die Ausstellungssäle und an der Tscheljabinsker »Heimatfront« erzwangen politische Prioritäten die temporäre Schließung des Museums, was fast zum Verlust der Museumssammlung führte. »Erwerben«, das heißt der Ankauf und die Herstellung von Museumsexponaten (Gemälde, Modelle, Statistiken usw.) erforderte den Einbezug der Öffentlichkeit. Abhängig von den Möglichkeiten vor Ort appellierten die *muzejščiki* an die zivile und militärische Bevölkerung, ihnen ihre persönlichen Kriegsrelikte für Ausstellungszwecke und zur Vervollständigung ihrer Kriegssammlungen zur Verfügung zu stellen.

Im Mittelpunkt des zweiten Kapitels stehen die drei Sonderausstellungen, die auf der Grundlage der gesammelten Objekte entstanden und ständig um neu eintreffende Exponate erweitert wurden. Alle drei Sonderausstellungen waren stark von den Kriegserfahrungen ihrer Macherinnen und Macher geprägt. Ihre Präsentationen integrierten und formten Facetten der Kriegswahrnehmung ihrer Besucherinnen und Besucher. Die Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« (*Razgrom nemeckich vojsk pod Moskvoj*), die im Februar 1942 in der Hauptstadt eröffnet wurde, entmystifizierte die Wehrmacht und trug mit

ihrer Heldenbildung zu einer Sakralisierung des Krieges bei. Die aus dem ideologischen Diskurs aufgegriffenen Narrative wurden mit den gesammelten Alltagsgegenständen kombiniert und schufen den kommemorativen Charakter der Sonderausstellung. Die Ausstellungstätigkeit der Kuratorinnen und Kuratoren wurde von einer intensiven Forschungstätigkeit zu dieser neuen Thematik begleitet. Die fremden und neuartigen Dinge des gegenwärtigen Krieges, die ununterbrochen in den Museen eintrafen, erforderten eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrem politischen Kontext, ihrer Provenienz und ihrer materiellen Beschaffenheit. Diese Arbeit trug zur Verwissenschaftlichung des Krieges bei und machte die Museumsmitarbeitenden zu Expertinnen und Experten des »Großen Vaterländischen Krieges«. Im befreiten Minsk prägte im Herbst 1944 die Generation der Überlebenden die ersten Kriegsausstellungen im neueröffneten Museum. Die *muzejščiki* der Sonderausstellung »Belarus unter dem Joch der deutschen Besatzer« (*Belorussia pod igom nemeckich okkupantov*) präsentierten ein Narrativ, das sich in seiner Betonung des erfahrenen Leids von dem heroischen und mobilisierenden Gestus der Kriegsausstellungen unter Stalin unterschied. Von der Solidarität der nicht-jüdischen Bevölkerung mit den Opfern des Holocausts und der räumlichen Nähe zu den deutschen Kriegsverbrechen ausgehend, wurden in dieser Ausstellung zur Besatzungsherrschaft Ghettos und Todeslager thematisiert und damit andere Erfahrungen des Widerstands und des Überlebens als die des Partisanenkampfs angesprochen.

In Tscheljabinsk konnte das größte Museum der Stadt erst im April 1946 wieder eröffnen. Die Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg« (*Rol' Čeljabinska v Velikoj Otečestvennoj vojne*) legte den Fokus weniger auf die Rüstungsfabriken als vielmehr auf die geologischen Besonderheiten des Süd-Urals. Die Ausstellung präsentierte die Steine und Mineralien als Grundbedingung für die Rolle »Tankograds« im Krieg und spiegelte damit die Weltanschauung der *kraevedy* (Regionalwissenschaftlerinnen und Regionalwissenschaftler) von einer interdependenten Natur-Mensch-Beziehung.

Die drei Museen waren unterschiedlich stark von den spätstalinistischen Säuberungen betroffen, die den regional geprägten kommemorativen Inszenierungen ein (vorläufiges) Ende setzten. Das zweite Kapitel schließt mit einer Beschreibung der unterschiedlichen Bedingungen dieser Säuberungen und zeigt, wie sich trotz des staatlichen Eingriffs Reste der früheren Ausstellungspraxis in der Arbeit der *muzejščiki* erhielten, die über den Stalinismus hinaus wirksam blieben.

Das dritte Kapitel »Besichtigen« wechselt die Perspektive und nimmt das Museumspublikum in den Blick. Eng mit der Frage der Rezeption sind, insbesondere am sowjetischen Lernort Museum, die Bildungs- und Vermittlungsarbeit der sogenannten *ėkskurzovody*, der Museumsführerinnen und Museumsführer, verbunden. Die »Exkursion« (*ėkskurzija*), d.h. die Führung, war das Ergebnis der sowjetischen Museumspraxis von »Kritik und Selbstkritik«, die die *muzejščiki* aneinander übten.

Die Führungen wurden an die Besuchergruppen angepasst, welche sich in erster Linie aus dem Personal der Roten Armee und den Schulklassen zusammensetzten. Innerhalb der Grenzen, die das Genre des *kniga otzyvov* setzte, zeigt sich eine Vielfalt von Meinungen in dem Forum, das das Gästebuch im sowjetischen Museum darstellte. Dieses kann gewinnbringend als ›Medium der Kommunikation‹ analysiert werden, da die Museumsmitarbeitenden interessanterweise auf die Einträge antworteten und das Gästebuch als Mittel der Erforschung und Erziehung ihres Publikums nutzten. In den Moskauer, Minsker und Tscheljabinsker Museen ertönte ein ›dissonanter Chor von Besucherstimmen‹, der sich, entgegen der Erwartung, mal kreativ, mal kritisch, mal lobend, mal ironisch, mal belehrend zum Ausstellungsinhalt äußerte. Ideologie wird in den Einträgen als eine das sowjetische Selbst formende Kraft anschaulich.

Das sowjetische Museum ist ein idealer Forschungsgegenstand, um das Zusammenwirken von Kulturschaffenden, Gesellschaft und Staat im Stalinismus zu untersuchen und zu folgendem Schluss zu kommen: »[...] it is now clear that the concept of ›totalitarian culture‹ is inadequate on many levels and that the ›Stalinist‹ cultural policies and practices were not simply imposed from on high but were the results of a more complex process of interaction among the party-state, artist, and public [...]«. ⁸⁶

Die heterogene Quellenlage eines Museums bietet instruktive Einblicke in diese komplexen Interaktionsprozesse und lässt dabei die Akteure und Ausstellungen über die Diskursanalyse hinaus sichtbar werden. Die Sitzungsprotokolle der *muzejščiki* geben Einblicke in die museumsinternen Debatten und über die thematische und szenografische Ausrichtung der Ausstellungen. Sie zeigen, dass die Reden Stalins und die Instruktionen des Museumsinstitutes Rahmen und Richtlinien waren, während die Verantwortung für die konkrete Gestaltung und Vermittlung des Kriegserlebnisses bei den Kuratorinnen und Kuratoren lag. Die Tagebucheinträge der Museumsmitarbeitenden lassen den Arbeitsalltag im Krieg anschaulich werden und zeigen die intrinsische Motivation für die Dokumentation ihrer Zeitzeugenschaft. Die Entstehung und Inszenierung von Ausstellungen wird über verschiedene Versionen von ›thematischen Ausstellungsplänen‹ nachvollziehbar, und handschriftliche Korrekturen ermöglichen Einblicke in die Prozesse von Zensur und Selbstzensur. Fotos der Ausstellungen erlauben eine räumliche Vorstellung von den Inszenierungen und lassen Rückschlüsse auf den Rundgang und die performative Dimension des Ausstellungsbesuchs zu. Die Arbeitsberichte der Museumsdirektoren an das Museumsinstitut und die Beurteilungen derselben geben nicht nur aufschlussreiche Einblicke in den praktischen Arbeitsalltag, sondern

86 Davies, Sarah/Harris, James: *Stalin's World, Dictating the Soviet Order*, New Haven 2014, S. 232.

spiegeln zugleich das Selbstbild der *muzejščiki* und die Ansprüche, denen sie entsprechen mussten. Schlussendlich sind die Einträge in die Gästebücher eine einmalige Quelle, um Einblicke in die Rezeption des Ausstellungspublikums mit der aus ihrer Sicht offiziellen Kriegsdarstellung zu gewinnen. Der museumsinterne Umgang mit den Einträgen zeigt die Mechanismen der Besucherforschung und das Selbstbild der *muzejščiki* als didaktisch motivierte Lehrerinnen und Lehrer.

Dieses Quellenkorpus setzt sich aus Archivbeständen aus der Russischen Föderation und der Republik Belarus sowie aus einem breiten Spektrum publizierter Quellen zusammen. Die konsultierten Archive schließen das Nationalarchiv in Minsk (NARB), das Archiv des russischen Verteidigungsministeriums in Podolsk (CAMO) sowie das Archiv des Tscheljabinsker Gebietes (OGAČO) ein. Als besonders reichhaltig haben sich die Archive der hier untersuchten Museen erwiesen. Diese Archive enthalten bislang kaum konsultierte Bestände, da der Zugang grundsätzlich nur Museumsmitarbeitenden gewährt wird. Hier bewahren die Museen unter anderem ihre Gästebücher und Ausstellungspläne, Korrespondenzen und fotografische Dokumentationen ihrer Museumstätigkeit auf. Diese heterogene Quellensammlung in drei Museen an unterschiedlichen Orten, die einem jeweils individuellen Sammlungsmuster folgten, birgt überraschende Funde und ermöglicht einen qualitativen Vergleich. Für die methodischen Vorgaben des Museumsinstitutes innerhalb des Narkompros sowie für Ausstellungsrezensionen in der russischen bzw. belarussischen Presse wurde auf die Bestände der Nationalbibliotheken in Moskau und Minsk zurückgegriffen.⁸⁷

87 Ein Hinweis zur russischen bzw. belarussischen Transliteration: Unter Ausnahme der im deutschen Sprachgebrauch eingebürgerten Schreibweisen, wie zum Beispiel Tscheljabinsk anstelle von Čeljabinsk, wird die wissenschaftliche Umschrift der kyrillischen Bezeichnungen verwendet. Anachronismen treten allerdings im belarussischen Fallbeispiel auf, da die Quellsprache in der Regel russisch ist, die Sekundärliteratur jedoch belarussisch. Im Fall von Personen- oder Ortsnamen, die in den jeweiligen Texten in unterschiedlichen Sprachen genannt werden, wird die entsprechende andere Transliteration in Klammern angeführt. Diese Festlegung soll eine kohärente und handhabbare Terminologie gewährleisten.

Kapitel 1: Sammeln

Die Moskauer *muzejščiki* »auf den heißen Spuren der Ereignisse«

Am Samstag, dem 29. Juni 1941, eine Woche nach dem überraschenden Angriff der Wehrmacht auf die Sowjetunion, veröffentlichte die Zeitung der Roten Armee »Roter Stern« auf ihrer Titelseite einen kurzen Artikel mit der Überschrift »Der Große Vaterländische Krieg des sowjetischen Volkes – Eine Ausstellung im Zentralmuseum der Roten Armee«.¹

Wie war es den Kuratorinnen und Kuratoren des Armeemuseums gelungen, in nur wenigen Tagen eine Ausstellung zu einem Krieg aufzubauen, von dem zu diesem Zeitpunkt kaum jemand eine Vorstellung besaß?² Bei dem Artikel handelte es sich um eine Rezension der Dauerausstellung des Museums über die vergangenen Kriege des imperialen Russlands und der Sowjetunion. Er schloss mit der Ankündigung, in Kürze solle eine Ausstellung zu jenem Krieg eröffnen, der seit der Radioansprache des Volkskommissars für Äußeres Wjačeslav Molotov am 22. Juni 1941 die Bezeichnung »Großer Vaterländischer Krieg« trug.³ Der Rezensent hatte die politische Deutung eines *deutschen* Angriffs jedoch bereits erfasst und suggerierte seinen Leserinnen und Lesern, dass die Dauerausstellung des Museums nur militärische Invasionen eines alten und bekannten Feindes präsentiere:

»An der Wand hängt ein Plakat [...] »Der deutsche Militarismus will die russischen und ukrainischen Bauern und Arbeiter erwürgen« [...]. Hier ist ein Brief eines Schuldirektors: »Der Unterricht musste unterbrochen werden, da vor den Türen und

-
- 1 Ohne Autor: Velikaja otečestvennaja vojna sovsetskogo naroda, Vystavka v central'nom muzee Krasnoj armii, in: Krasnaja Zvezda, 29. Juni 1941, S. 1.
 - 2 Für die Kriegsereignisse ab Juni 1941 bis und mit der Schlacht um Moskau vgl. Braithwaite, Rodric: Moscow 1941, A City and its People at War, London 2006.
 - 3 Am 23. Juni 1941 druckte die Zeitung »Pravda« die Radioansprache von V. Molotov. Auf der gleichen Seite befand sich ein Porträt Stalins und ein Kommentar mit dem Titel »Großer Vaterländischer Krieg« des Redaktionsmitglieds Jaroslavskij. Vgl.: Brooks, Jeffrey: Thank you, Comrade Stalin!, S. 159. Diese Bezeichnung ist eine semantische Anknüpfung an den sogenannten »Vaterländischen Krieg« (Otečestvennaja vojna), den Russland 1812 siegreich gegen Napoleon führte.

Fenstern der Schule das deutsche Strafkommando eine Gruppe von Arbeitern abführte. Neben dem Brief – die Kopie des Befehls Nr. 2 des Leiters der deutschen Division in Kremenc: »Für jeden getöteten oder verwundeten deutschen Soldaten werden sofort die ersten 10 russischen Soldaten oder Zivilisten erschossen, die uns in die Hände fallen.«⁴

Diese narrative Verknüpfung des »Großen Vaterländischen Krieges« mit dem historischen Feind sollte den Schock über den unerwarteten Angriff des Dritten Reichs mindern, der bei der politischen Führung und den Menschen in der Sowjetunion Bestürzung und Panik auslöste. Der gegenwärtige Krieg wurde in die lange Reihe von militärischen Konflikten mit Deutschland gestellt, um Kontrolle und Siegesgewissheit zu demonstrieren. Der anonyme Autor des Artikels fasste seine Beschreibung der Ausstellung im Armeemuseum folgendermaßen zusammen: »Die gesammelten Objekte im Museum illustrieren den Kampf unseres Volkes mit den deutschen Barbaren im Verlauf der ganzen Geschichte der Russischen Staatlichkeit«.⁵

Die geplante Ausstellungsarbeit wurde jedoch durch den Ausfall der vielen Mitarbeitenden, die sich spontan für den Militärdienst meldeten, verzögert. Viele *muzejščiki* schlossen sich den Moskauer Bürgerwehren an, die sich in den ersten Kriegstagen gebildet hatten, und fehlten dem Museum als spezialisierte Fachkräfte. Die Kuratorin des Staatlichen Historischen Museums (GIM) Marija Michailova Denisova (1887-1961) wunderte sich in ihrem Kriegstagebuch besorgt: »3. Juli 1941. Stalin ruft zur Organisation von Bürgerwehren auf. Warum versammelt man bereits jetzt Bürgerwehren? Ist unsere reguläre Armee etwa nicht genug? [...] 4. Juli 1941. Unsere ganze Museums-Intelligenz ist fast vollständig in die Bürgerwehren eingetreten.«⁶

Obwohl die Moskauer Museen, wie alle anderen (Kultur-)Einrichtungen der Stadt, von den Mobilisierungen in die Armee oder in den Arbeitsdienst betroffen waren, konnte die von der Zeitung angekündigte Ausstellung über den »Großen Vaterländischen Krieg« im August 1941 im Armeemuseum eröffnen. Das Kuratorenteam zeigte Objekte über den Krieg der Novgoroder Armee gegen die schwedischen und die livländischen Ordenstruppen (1240-1242), zur Schlacht bei Tannenberg, über den Siebenjährigen Krieg, den Vaterländischen Krieg von 1812, den Ers-

4 Ohne Autor: Velikaja Otečestvennaja vojna sovjetskogo naroda, S. 1.

5 Ebd. S. 1.

6 GIM (Gosudarstvennij istoričeskij muzej). Astvacaturjan, Ė.: Iz »Dnevniko vojny« M. M. Denisovoj, in: Gosudarstvennij Istoričeskij Muzej (Hg.): Gosudarstvennij Istoričeskij Muzej v gody Velikoj Otečestvennoj vojny 1941-1945 gg, Sbornik vospominanij sotrudnikov muzeja, Moskva 1988, S. 73-97.

ten Weltkrieg und, in einer gesonderten Abteilung, den Winterkrieg (1939-1940).⁷ Die letzten zwei Abteilungen der Ausstellung waren den gegenwärtigen Ereignissen des Deutsch-Sowjetischen Krieges gewidmet und stellten Objekte über militärische Aktionen der Marine, von sowjetischen Soldaten erbeutetes deutsches Kriegsgerät (Trophäen) sowie Dokumente über Kriegsverbrechen der Wehrmacht in den besetzten Gebieten aus.⁸

Mit der Ausstellung zum »Großen Vaterländischen Krieg«, die tatsächlich eine Präsentation über die historischen Konflikte Russlands mit Deutschland war, hatte das Armeemuseum die Instruktion des staatlichen Museumsinstitutes antizipiert und umgesetzt.⁹ Der Museologe und Institutsvorsteher Aleksej Dmitrievič Manevskij (1904-1949) verschickte am 15. Juli 1941 einen Brief an alle Museen, in dem er die neue politische Ausrichtung der Ausstellungen vorgab: »Im Besonderen muss die Ausstellung auf eine sehr lebendige Weise von den vielen Versuchen erzählen, als die deutschen Eindringlinge im Verlauf vieler Jahrhunderte das russische Volk versklaven wollten und [zeigen, A.H.] was dabei herausgekommen ist.«¹⁰ Manevskij, der selber als Kurator im Museum der Russischen Revolution und im GIM am Roten Platz gearbeitet hatte, nannte seinen Kolleginnen und Kollegen Themen für eine entsprechende Schwerpunktsetzung in der musealen Inszenierung:

»Es muss anschaulich gezeigt werden, wie unter der Führung von Aleksandr Nevskij die russischen Truppen die historische russische Stadt Pskov von den deutschen Eindringlingen befreien [...]. 1410 versuchten die deutschen Barone, das russische und das litauische Volk zu versklaven und erhielten eine grausame Lektion. Am 15. Juli 1410 fand die berühmte Schlacht [bei Tannenberg] zwischen den Deutschen Ritterorden und den vereinigten russischen, belarussischen und ukrainischen Streitkräften statt. Im 15. Jahrhundert versuchten die Deutschen Ritterorden erneut in die russische Erde einzufallen. Viele Male marschierten sie auf Pskov zu, doch jedes Mal erlitten sie eine Niederlage durch die russische Armee.«¹¹

Die Kernaussage war die des immanenten Sieges. Dieses Vertrauen sollte in der Bevölkerung nicht mit der erfolgreichen Entwicklung der Sowjetunion begründet

7 Als »Winterkrieg« (Zimnaja vojna) wird der vom 30. November 1939 bis zum 13. März 1940 zwischen der Sowjetunion und Finnland ausgetragene Krieg bezeichnet.

8 Fatigarova, Natal'ja: Muzejnoe delo v RSFSR v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, S. 194.

9 Narkompros (Narodnij kommissariat prosvěščenija). Zur Geschichte des NIIKMR, siehe: Kudrjavceva, Elena: Obrazovanie i pervye gody suščestvovanija Instituta, in: Kulturologičeskij žurnal, 2012/2 (8): www.cr-journal.ru/files/file/07_2012_11_01_40_1342076500.pdf (Stand: 07.11.2016).

10 Manevskij, Aleksej: Ko vsem rabotnikam muzeev narkomprosa RSFSR (15.07.1941), in: NIIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, direktivnye i instrukтивnye materialy dlja muzeev, Moskva 1943, S. 3-7.

11 Ebd. S. 4.

werden, sondern mit der militärischen Vergangenheit der Sowjetunion, in der die Deutschen immer von den Russen geschlagen wurden. Diese historischen Allegorien standen in Übereinstimmung mit der ersten Kriegsrede Stalins vom 3. Juli 1941 und mit der geschichtspolitischen Wende Mitte der 1930er Jahre, als von sämtlichen historischen Institutionen eine Hinwendung zur vorrevolutionären Geschichte verlangte wurde.¹² Die *muzejščiki* konnten sich bei ihrer Ausstellungsvorbereitung aus diesem breiten Fundus an bereits bestehenden Topoi vergangener Kriege bedienen.¹³

Laut der russischen Historikerin Julija Kantor, die zu der staatlichen Museums- politik während des Krieges forsch, sollte Manevskijs Befehl den Kulturinstitutionen eine Atempause verschaffen. Die »gewinnsichernden Themen der heroischen Vergangenheit« sollten die Museen bzw. ihr Publikum beschäftigen. Dies galt so lange, bis die ideologische Kehrtwende, die die Medien in Bezug auf Deutschland (das seit dem Molotov-Ribbentrop-Pakt als Verbündeter gegolten hatte) als erneuten Feind vollziehen mussten, theoretisch ausgearbeitet sei.¹⁴

Unabhängig von den möglichen politischen Hintergründen des Befehls scheint die Aktualisierung ihrer militärischen Kollektionen unter neuen Vorzeichen den *muzejščiki* Orientierung gegeben zu haben. Der Kurator des GIM Pavel Grigor'evič Ryndzjanskij (1909-1993) sah in dieser Ausstellungsarbeit eine Möglichkeit, zur geistigen Mobilisierung der Bevölkerung beizutragen. Er erinnert sich an:

»Die ersten Tage des Krieges ... Die Moskauer arbeiteten und lebten unter einer besonderen Einstellung: Wie soll ich mich in dieser neuen Situation zurechtfinden und, wichtiger, wie kann ich mich der landesweiten Sache [gemeint ist der Krieg, A.H.] anschließen? Für die Arbeiter des Historischen Museums war diese Frage anfänglich leicht zu beantworten. Das Museum bewahrte unzählige und unschätzbare Erinnerungsstücke von den jahrhundertealten Kämpfen unseres Volkes um

12 Das ZK veröffentlichte am 16. Mai 1934 gemeinsam mit dem Narkompros eine Erklärung über die Vermittlung der Geschichte des Bürgerkrieges in den Schulen. Vgl.: Partizdat (Hg.): *K izučeniju istorii*, Moskva 1937, S. 10-20. Die Ausstellungsthemen über die historischen Siege standen als »Lehren der Geschichte« in ideologischer und wörtlicher Übereinstimmung mit Stalins Rede, in der er historische Kriegshelden als Vorbilder für die Gegenwart genannt hatte. Vgl. Rundfunkrede am 3. Juli 1941, in: Stalin, Josef: *Über den Großen Vaterländischen Krieg der Sowjetunion*, 3. Auflage, Moskau 1946, S. 6-10.

13 Ein wichtiges Beispiel in diesem diskursiven Feld ist der Film von Sergej Ėjzenštejn »Aleksandr Nevskij« (1938), in dem die Schlacht auf dem Peipussee gegen den Deutschen Orden als antifaschistische Propaganda die Kriegsmentalität und die Verteidigungsbereitschaft der sowjetischen Bevölkerung stärken sollte. Vgl. Schenk, Frithjof Benjamin: *Aleksandr Nevskij, Heiliger, Fürst, Nationalheld, Eine Erinnerungsfigur im russischen kulturellen Gedächtnis, 1263-2000*, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 266-373. Zur Wiederaufnahme des Films nach Ausbruch des Deutsch-Sowjetischen Krieges und Höhepunkt des Nevskij-Kultes: S. 381-404.

14 Kantor, Julija: *Nevidimyj front*, S. 10-11.

die Freiheit und Verteidigung unserer Heimat. Jetzt werden diese Objekte und Dokumente mit besonderer Kraft mit den Museumsbesuchern »zu sprechen« beginnen. Das bedeutet, dass wir schnellstmöglich die Ausstellung zu den militärhistorischen Themen erneuern, ergänzen und verstärken müssen. Das ist und wird unsere Aufgabe sein.«¹⁵

Auch das Armeemuseum befand sich mit seiner Sammlung in einer idealen Ausgangslage für die narrative Integration des aktuellen Krieges in die Militärgeschichte des Landes. Die Kritik führender Museologinnen und Museologen an der Dauerausstellung im Kontext des Ersten Allrussischen Museumskongresses 1930 hatte hier zu einer grundlegenden Neuausrichtung und Umstrukturierung des Museums geführt, die im Anschluss die Geschichte der Roten Armee umfassend darstellte.¹⁶ Anfang Juni 1941, kurz vor dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion, hatte die renommierte Fachzeitschrift *Istoričeskij Žurnal* (Historisches Journal) die Dauerausstellung des Armeemuseums ausführlich rezensiert und die Präsentation der militärischen Bereitschaft des Landes, aus allen zukünftigen Kriegen ebenso siegreich hervorzugehen, ausdrücklich gelobt.¹⁷ Die Kuratorinnen und Kuratoren dieses Museums widmeten sich also bereits zehn Jahre vor Ausbruch des »Großen Vaterländischen Krieges« der militär-patriotischen Kultur und verfügten über die entsprechende Erfahrung, die Objekte des Krieges zu inszenieren.

Auch die jüngsten militärischen Ereignisse, wie die Besetzung Ostpolens durch die Rote Armee als Folge des geheimen Zusatzprotokolls des sogenannten »Deutsch-Sowjetischen Nichtangriffspaktes«, hatten Eingang in die Dauerausstellung des Armeemuseums gefunden. Im Saal »Die Rote Armee befreit die Völker in der westlichen Ukraine und im westlichen Belarus von dem Joch der polnischen Herren« inszenierten die *muzejščiki* ein Narrativ, demzufolge die ukrainischen und belarussischen Bevölkerungsgruppen Polens von einem »Terror- und künstlichen Kolonialregime« befreit und »wiedervereinigt« wurden.¹⁸ Ohne die deutsche Besatzung Westpolens zu erwähnen, stellten sie im Stil der Gräuelpromaganda polnisches Folterwerkzeug aus, erbeutete polnische Fahnen sowie Fotos und Dokumente, die die Freude der Bevölkerung über ihre Befreiung durch die Rote Armee und ihre Eingliederung in die Ukrainische respektive Belarussische SSR belegen

15 Ryndzjanskij, Pavel: Istoriki na frontach Velikoj Otečestvennoj vojny, in: Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945, S. 33-39, hier S. 33.

16 Zur Kritik an dem Armeemuseum und zum Umbau der Ausstellungen vgl. Polunin, S.: Voenno-muzejnoe stroitel'stvo, in: Sovetskij muzej, Nr. 6, 1932, S. 41-45.

17 Pankov, I.: Dokumenty slavy i gerojstva, po zalam Central'nogo muzeja Krasnoj Armii, in: Istoričeskij Žurnal, Nr. 6, 1941, S. 146-155.

18 Pankov, I.: Dokumenty slavy, S. 151.

sollten.¹⁹ Dem Rezensenten Pankov zufolge zeigten die Exponate das »frohe und strahlende Leben der Arbeiterschaft in den westlichen Teilen der Ukraine und in Belarus unter der wärmenden Sonne der stalinschen Verfassung«.²⁰ Stalins Verfassung der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken von 1936 wurde hier zur legitimierenden Instanz eines glücklichen sowjetischen Lebens in den ehemaligen polnischen Gebieten.

Die Beobachtung der führenden Rolle des Moskauer Armeemuseums bei der Darstellung des Deutsch-Sowjetischen Krieges zieht sich wie ein roter Faden durch die vorliegende Untersuchung. Diese Vorreiterrolle hatte einen zentralen Grund: Im Unterschied zu fast allen anderen Museen der Sowjetunion unterstand das Armeemuseum nicht dem Narkompros, sondern seit seiner Eröffnung im Jahr 1919 als zentrale Kulturabteilung dem Kommissariat für Verteidigung (NKO) bzw. der GlavPURKKA.²¹ Die institutionelle Anbindung an die militärpolitischen Entscheidungsträger im Krieg bot diverse Vorteile – wie beispielsweise den schnellen Informationsfluss und, als Kulturbeauftragte des NKO, den direkten Zugang zu der Roten Armee.

Im Sommer 1941 lag das Hauptaugenmerk des staatlichen Museumsinstitutes auf der Ausstellungsarbeit, die schnellstmöglich an den Krieg angepasst werden musste. In seiner ersten Instruktion an die Museen im Krieg forderte Manevskij die Dauerausstellungen umzubauen und die erfolgreichen historischen Kämpfe mit den deutschen Invasoren zu betonen. Er animierte die Kuratorinnen und Kuratoren, neue Ausstellungsmodelle und Vermittlungsformen anzuwenden: Die *muzejščiki* sollten handliche »Wanderausstellungen« (*peredvižnye vystavki*) anfertigen, die sie temporär in städtischen Betrieben und öffentlichen Einrichtungen aufstellen und mit thematisch korrespondierenden Vorträgen begleiten sollten. Manevskij schlug beispielsweise vor, Wanderausstellungen in Form von Collagen und Plakaten über die Verteidigung Moskaus gegen feindliche Luftangriffe herzustellen.²²

19 Vgl.: Saalfoto von einer Vitrine, die die erbeutete Fahne der 84. polnischen Infanterie und weitere Trophäen zeigt. In: Pankov, I.: *Dokumenty slavy*, S. 151.

20 Ebd. S. 151.

21 Die GlavPURKKA war für die politische Schulung und kulturelle Bildungsarbeit der Truppen zuständig. Am 25. Juni 1941 wurde zusätzlich das »Sowjetische Büro für militärpolitische Propaganda« geschaffen, das als Koordinierungsstelle zwischen Roter Armee und Partei vorgesehen war. Sein Vorsteher war Lev Mechlis, der zugleich der Chef der GlavPURKKA war. Zu den schwer durchschaubaren Zuständigkeiten innerhalb der Abteilungen der GlavPURKKA vgl. Morré, Jörg: *Hinter den Kulissen des Nationalkomitees, Das Institut 99 in Moskau und die Deutschlandpolitik der UdSSR 1943-1946*, München 2001, S. 28-34. Die Akten der GlavPURKKA befinden sich in dem Archiv des Verteidigungsministeriums in Podolsk (CAMO, RF), in das der Verfasserin im Januar 2016 einmaliger Zutritt und Einsicht in ausgewählte Quellen gegeben wurde.

22 Manevskij, Aleksej: *Ko vsem rabotnikam muzeev*, S. 6.

In diesen simplen, in der Regel zweidimensionalen Wanderausstellungen liegt der Ursprung des Gegenwartsbezugs der Sonderausstellungen, der für das Ausstellungswesen der sowjetischen Museen im Krieg charakteristisch werden sollte. Die Inklusion des Kriegsalltags in der Frontstadt erforderte eine Umstellung der Sammlungsarbeit. Manevskij beschrieb diese Neuausrichtung des Sammlungsprofils der Museen folgendermaßen:

»Die Museen müssen schnell und effizient auf alle aktuellen Ereignisse reagieren. Rechtzeitig müssen sie die entsprechende Ankündigung [oder A.H.] das Plakat aufhängen [...] Eine der wichtigsten Aufgaben des Museums ist die systematische Sammlungsarbeit von Objekten, die die heldenhafte Gegenwart unseres Volkes spiegeln. Das Sammeln von publizierten Plakaten, Losungen, Zeitungsausschnitten, Fotos, Karikaturen, Illustrationen usw. hat einen sehr großen Nutzen für das Museum. Es müssen einzelne Aufsätze der militärischen Spezialisten, Berichte und andere schriftliche Quellen, die den sieghaften Krieg spiegeln, gesammelt werden [...].«²³

Die Orientierung der Sammlungsprofile auf die zunächst zweidimensionalen Objekte der Gegenwart war eine grundlegende Neuausrichtung der Sammlungsarbeit und hatte Folgen für die Ausstellungsarbeit. Die historischen Museen waren seit der geschichtspolitischen Wende von 1934 damit beschäftigt gewesen, Sammlungen und Ausstellungen zur vorrevolutionären Geschichte, zur »präkapitalistischen Periode«, zur Geschichte des 16. bis 19. und zum Anfang des 20. Jahrhunderts zu erstellen. Konstantin Grigor'evič Levykin (1925-2015), der langjährige Direktor des GIM, betonte rückblickend, dass seine Vorgängerinnen und Vorgänger im GIM (im Gegensatz zu den *muzejščiki* des Armeemuseums) bei Kriegsausbruch 1941 keine praktische Erfahrung im Sammeln und Ausstellen von Objekten der Gegenwart gehabt hätten und dass der ausbrechende Krieg einen »radikalen Umbau« (*korennaja perestrojka*) der Museumsarbeit erfordert habe.²⁴

Die museumspolitische Instruktion vom 15. Juli 1941 war zentral für die sowjetischen Kriegsausstellungen. Sie wird von der Forschung zitiert, um die richtungweisende Instanz des Narkompros zu belegen.²⁵ Die Empirie zeigt jedoch, dass dieser Interpretation des staatlichen Museumsinstitutes als Vordenker und Lenker der Museumsarbeit im Krieg nur partiell zuzustimmen ist. In seinem Schreiben sprach der Museologe Manevskij zentrale Veränderungen in der Sammlungs-

23 Ebd. S. 7.

24 Levykin, Konstantin: Vvedenie, in: Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945, S. 3-7, hier S. 3; Levykin, Konstantin: Perestrojka raboty istoričeskich i istoriko-kraevedčeskich muzeev v gody velikoj otečestvennoj vojny, in: Voprosy istorii, Nr. 4, April 1985, S. 148-151, hier S. 148.

25 Melnikova, Ekaterina: The Local Memory of WWII, S. 113.

Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit an, die die Museen in ihrem Arbeitsalltag umsetzen sollten. Gleichzeitig zeigt sich jedoch eine im Verlauf des Krieges immer größer werdende Diskrepanz zwischen den Instruktionen und Vorgaben des Museumsinstitutes und der praktischen Arbeit der *muzejščiki*. Diese Leerstelle zwischen Anspruch und Wirklichkeit bestand auch auf einer lebensweltlichen Ebene. Die Museumsmitarbeiterinnen (nach Kriegsausbruch arbeiteten mehrheitlich Frauen in den Museen), wurden, wie alle Angestellten einer staatlichen Einrichtung, in den Dienst der »Fliegerabwehr« (*Protivovozdušnaja oborona, PVO*) gestellt. Sie mussten rund um die Uhr Schichtdienst leisten und Verwundete verarzten oder im Rahmen des Brandschutzes die Gebäude von Bomben befreien. Zusätzlich zu diesem Dienst bauten sie Verteidigungsanlagen, gruben Panzergräben und sicherten Gebäude mit Sandsäcken.²⁶ Die Kriegsbedingungen in der Frontstadt Moskau ließen die Ausstellungsanleitungen der Behörde immer mehr zu einer abstrakten Norm werden. Die *muzejščiki* nutzten die entstandene Leerstelle und führten die praktische Umsetzung dieser Ansprüche in Eigenregie aus.

Während der erste Brief des Museumsinstitutes noch visionäre und innovative Elemente der Museumsarbeit beinhaltet hatte (Wanderausstellung mit Gegenwartsbezug), verloren die folgenden Instruktionen im Verlauf des Krieges diesen proaktiven Charakter. Im günstigsten Fall folgte die Behörde der Initiative der *muzejščiki* und legitimierte die neue Arbeitspraxis mit ihren Instruktionen als Norm. Häufig interferierten die Fachleute jedoch mit irrelevanten formellen Einschränkungen und Vorgaben und erschwerten damit längst etablierte Arbeitsabläufe. Dass diese Anweisungen die Umstände der Kriegsrealität nicht berücksichtigten und häufig nicht umgesetzt werden konnten, lag nicht zuletzt in der Evakuierung der Behörde nach Kirow und der sich daraus ergebenden Distanz zu den Ereignissen an der Front begründet.

»Bewahren«. Die Evakuierungen der Museumssammlungen

Die russische Forschung zur sowjetischen Museumsgeschichte im Krieg beschreibt die parteistaatliche Führung der Museumsarbeit im ersten Kriegshalbjahr als unkoordiniert. Sie wirft den Behörden vor, keine ausreichenden Maßnahmen ergriffen zu haben, um die Museen vor Zerstörung und Raub zu retten, da sie die Bedrohung nicht adäquat eingeschätzt hatten.²⁷

Aufgrund des überraschenden Überfalls und des schnellen Vorrückens der deutschen Armee war die Evakuierung der Museen in den westlichen Gebieten

26 Zaks, Anna: O rabote gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja v 1941-1945, in: Nauka (Hg.): Sovetskaja kul'tura v gody velikoj otečestvennoj vojny, Moskva 1976, S. 129-141, hier S. 132.

27 Die Historikerin Julija Kantor lehnt den Begriff »Evakuierung« in Bezug auf die Museumssammlung ab und spricht von »Ausladung« (*razgruzka*). Vgl. Kantor, Julija: Nevidimyj front, S. 9.

der Ukraine, in Moldawien, im Baltikum und in Belarus unmöglich geworden. Diese Gebiete befanden sich bis zu drei Jahre lang unter deutscher Besatzung und erlitten z.T. unwiederbringliche Verluste. Die frontnahen Museen (beispielsweise in Smolensk, Novgorod, Pskov, Voronež, Orjol, Kursk, Sevastopol) konnten nur mit großen Schwierigkeiten und unter lebensgefährlichen Bedingungen evakuiert werden.²⁸ Im Gegensatz zu Leningrad, wo die Museen über Evakuationspläne verfügten (ein feindlicher Angriff war hier als wahrscheinlich erachtet worden), mussten die Moskauer Museen diese Pläne angesichts der vorrückenden Front erst entwickeln.²⁹

Die russische Historikerin und Museologin Marija Kaulen betont, dass große Teile der Sammlungen nur gerettet werden konnten, weil die Museumsmitarbeitenden in Eigeninitiative handelten und nicht auf die verspäteten Anweisungen der Behörden warteten.³⁰ Dabei konnten die Gedenkmuseen (*Memoral'nye muzei*), die regionalwissenschaftlichen Museen sowie die historischen Museen am wenigsten von den improvisierten Evakuationsmaßnahmen profitieren, da ihre Objekte häufig sperrige Ausmaße hatten und die Behörden den Fokus ihrer Anstrengungen auf die Kunstmuseen bzw. die berühmteren Museen legten.³¹

Als am 21. Juli 1945 die deutschen Bombenangriffe auf Moskau begannen, wurden die staatlichen Evakuationsmaßnahmen beschleunigt. Die Sammlungen sollten entsprechend ihres Wertes in drei Kategorien eingeteilt werden – diese Anordnung verlangte nach Expertinnen und Experten, die aber häufig nicht vor Ort waren. Zusätzlich wurden die Vorbereitungen dadurch erschwert, dass die Museen

28 Die spätere Kuratorin des GIM, Nina Stolova, berichtet in ihren Erinnerungen von den Versuchen der Pskovsker MuseumsmitarbeiterInnen, die Sammlung vor den Wehrmachtverbänden zu retten und von ihrer Flucht aus dem Museum. Vgl. Stolova, Nina: Po gorjačim sledam vojny, in: Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941–1945, S. 47–62. Insgesamt wurden von 41 Orten 66 Museen des Narkompros evakuiert und an neun Orte im Hinterland (wie zum Beispiel Almaty, Armavir, Džambul, Erevan, Kirov, Kurgan, Penza, Sol'vyčegorsk, Taschkent, Uralsk, Fergan) gebracht. Vgl. Kaulen, Marija: Muzejnoe delo Rossii, Moskva 2010, S. 155.

29 Ebd.: S. 154–155. Zur Thematik der Evakuierung, der Zerstörung der sowjetischen Museen und Kulturdenkmäler sowie der Raubkunst durch die deutsche Wehrmacht, die hier nicht explizit besprochen wird, vgl. Kuhr-Korolev, Corinna/Schmiegelt-Rietig, Ulrike/Zubkova, Elena: Raub und Rettung, Russische Museen im Zweiten Weltkrieg, Köln 2018.

30 »Alle Maßnahmen hätten nicht ohne die professionelle und wahrhaft heldenhafte Arbeit der Museumsmitarbeiter des Landes realisiert werden können. Sie waren es, die die Verstecke für die Museumskollektionen bewachten, die die Sammlungen aus den besetzten Gebieten in das tiefe Hinterland brachten, die die Sammlungen vor den Brandbomben retteten, die die Museumssammlungen und die privaten Sammlungen aus dem belagerten Leningrad retteten.« Kaulen, Marija: Muzejnoe delo Rossii, S. 153.

31 Kaulen, Marija: Muzejnoe delo Rossii, S. 153.

häufig nicht über aktuelle Inventarlisten ihrer Sammlungen verfügten.³² Die Erinnerungen der *GIM-muzejščiki* berichten von Schwierigkeiten beim Verladen der oftmals großen und schweren Objekte und Kisten, die in der Regel von den in der Stadt zurückgebliebenen Frauen verladen wurden.³³ Am 27. Juli 1941 verließ die »Karawane der Lastkähne« mit der »Staatlichen Sammlung Nr. 1« unter deutschem Beschuss den südlichen Hafen von Moskau und transportierte die Angestellten mit ihren Familien. Gemeinsam mit Kisten voller Exponate aus dem GIM, dem Biologischen Museums, dem Ethnographischen Museum, dem Museum für östliche Kulturen, dem Museum der Revolution und den Beständen der Lenin-Bibliothek fuhren sie zuerst nach Chvalinsk, einer Kleinstadt an der Wolga, und in Anbetracht der vorrückenden deutschen Front mit der Eisenbahn weiter in die kasachische Stadt Kustanaj. Hier blieben sie, bis im Herbst 1944 als das siegreiche Ende des Krieges absehbar geworden war.³⁴

Es ist zu vermuten, dass die Evakuationen der Sammlungen bei den *muzejščiki* zu einer gesteigerten Wertschätzung der Objekte geführt haben. Ihr Wert als Exponat und Original, der in der Vorkriegszeit zu einer »Statistenrolle«, zum Anschauungsmaterial für die politischen Ideen und historischen Prozesse reduziert worden war, stieg wieder an. Ein Museumsmitarbeiter des GIM erinnert sich an die Evakuation der Sammlung im Sommer 1941:

»Wenn die Objekte sprechen könnten, dann würden sie von ihrem schweren Weg erzählen. [...] Wie sollte das Porzellan-Service die lange Reise überstehen, die antiken Manuskripte, die persönlichen Gegenstände der Dekabristen, das wertvolle liturgische Gerät, die Sammlung von Orden und Ritterrüstungen, die Gewänder der Bojaren, die Duell-Pistolen?«³⁵

Über die Abläufe der Evakuation des Armeemuseums ist vergleichsweise wenig bekannt. Diese Forschungslücke hängt vermutlich mit dem politischen Anspruch an das Museum und das Haus der Roten Armee zusammen: Diese Einrichtungen sollten zentrale Agitations- und Mobilisierungspunkte des »Großen Vaterländischen Krieges« sein, was eine Evakuation prinzipiell ausschloss. Offenbar wurden jedoch

32 Ebd. S. 155.

33 Zvereva, Nina: *Kak GIM v uslovijach vojny sochranjal svoj sokroviščiča*, in: *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej* (Hg.): *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945*, S. 24-32, hier S. 24.

34 Die Mitarbeiterin des GIM Marija Levinson-Nečeva, die mit der »Staatlichen Sammlung Nr. 1.« bis nach Kasachstan fuhr, führte ein Tagebuch während der Evakuation, vgl. Razgonov, Sergej: *Put' na Krasnuju ploščad'*, in: *Sovetskij Muzej*, Nr. 1, 1985, S. 22-26. Die Sammlungen der »Staatlichen Sammlung Nr. 2« wurden in der Nikolaj-Kirche am Bersenevka-Ufer (Moskau) untergebracht, weitere Teile der Museumssammlungen wurden nach Perm und Omsk evakuiert.

35 Razgonov, Sergej: *Put' na Krasnuju ploščad'*, S. 22.

im Hintergrund zügig wichtige Entscheidungen über die Evakuierung der militärischen Kultureinrichtungen der Roten Armee getroffen. Der Moskauer Leiter des Museumsarchives, A. Trofimov, wurde am 19. Juli 1941 zum Direktor des Hauses der Roten Armee in Kazan ernannt, und es wurde beschlossen, im Notfall das Museum in diese Stadt zu evakuieren. Diese Entscheidung ermöglichte es dem Museum, seine Sammlungsbestände sukzessiv in die Stadt an der Wolga zu transferieren, und als Mitte Oktober die überstürzten Fluchtbewegungen begannen, befanden sich die wertvollsten Bestände des Museums bereits in Sicherheit.³⁶ Marija Nazarova, wissenschaftliche Mitarbeiterin des Armeemuseums, erinnerte sich an den »Tag der Evakuation«, als alle Mitarbeitenden rund um die Uhr arbeiten mussten und die Arbeitslast so groß war, dass die Fußballmannschaft vom Haus der Roten Armee zur Unterstützung geholt wurde.³⁷ Von den wenigen, die nicht in die Armee oder die Bürgerwehren eingezogen wurden oder den Arbeitsplatz aufgegeben hatten, um aus der Stadt zu fliehen, begab sich die Mehrheit des Museumskollektivs und der Angestellten des Hauses der Roten Armee mit den Sammlungen nach Kazan. Das Museum schloss im Oktober 1941 seine Türen.³⁸

Hinter den geschlossenen Museumstüren wurde die erste sogenannte »Expedition an die Front« geplant. Am 24. Dezember 1941 führen »Politische Offiziere« (*Politruki*) und wissenschaftliche Mitarbeitende in die von der Roten Armee befreiten Gebiete, um Kriegsrelikte zu sammeln. Die Ursprünge dieser Sammlungsarbeit an der Front lagen in den neuen Arbeitsmethoden des GIM begründet. Dieses Museum war das einzige der Moskauer Museen, das – mit Ausnahme von sechs Tagen im Oktober – im Herbst und Winter 1941 Ausstellungen konzipierte und Publikum empfing.

Die ›Antifaschistische Gruppenausstellung‹

Am 9. August 1941 forderte das Museumsinstitut sechs Moskauer Museen auf, gemeinsam eine Ausstellung zum Krieg zu konzipieren, die inhaltlich derjenigen des Armeemuseums entsprach. Sie sollte am 25. August 1941 unter dem Titel »Der Große Vaterländische Krieg des sowjetischen Volkes gegen den deutschen Faschismus« in den leergeräumten Sälen des GIM eröffnen.³⁹ Die Gemeinschaftsausstellung, an

36 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, in: dies. (Hg.): 80 let na službe Otečestvu, Central'nij Muzej vooružennych sil, Moskva? 1999, S. 49-50.

37 Nazarova, Marija: Central'nyj muzej Krasnoj Armii v gody Velikoj Otečestvennoj vojny. Iz vospominanij Marii Konstantinovny Nazarovoj, in: Informacionno metodičeskij sbornik No. 5, Moskva 2000, S. 37-38.

38 Voennoe izdatel'stvo ministerstva oborony SSSR (Hg.): CDKA imeni Frunze, Ordena trudovogo krasnogo znamenija, Moskva 1978, S. 37

39 GARF [Staatliches Archiv der Russländischen Föderation], f. A-2306, op. 69, d. 2692, l. 45, zitiert nach: Kantor, Julija: Oтраženie sobytij velikoj otečestvennoj vojny v muzejach RSFSR v

der neben dem GIM auch das »Museum der Völker der UdSSR«, das »Biologische Museum«, das »Literaturmuseum«, das »Museum der Revolution« und das »Polytechnische Museum« teilnahmen, wurde von Manevskijs Museumsinstitut mit Materialien und Expertise unterstützt. Trotz vereinter Kräfte war die extrem knapp gesetzte Frist von 16 Tagen unter den Umständen in der Frontstadt (Mobilisierung des Personals, Evakuierung, Dienst bei der militärischen Verteidigung) unmöglich einzuhalten. Die Eröffnung von zehn vollständig inszenierten Sälen einen knappen Monat später, am 17. September 1941, ist vor diesem Hintergrund beachtlich. Möglicherweise übte ein Befehl vom 2. September 1941, den der Volkskommissar für Bildung Vladimir Potëmkin persönlich erließ, zusätzlichen Druck auf die schnelle Fertigstellung der Ausstellung aus. In seinem Schreiben an alle Einrichtungen des Narkompros mahnte er, dass die »Mehrheit der Lese-Hütten (*izba-čital'naja*), Kulturhäuser, Bibliotheken und Museen ihre Arbeit noch nicht auf die Bedingungen des Krieges ausgerichtet [hätten, A.H.] und ihre Arbeit nicht den Aufgaben der Verteidigung des Landes unterstellt [hätten, A.H.]«. ⁴⁰ Um diesen in den Augen des Kommissars unhaltbaren Missstand zu korrigieren, befahl Potëmkin, »dass alle Lesehütten, Kulturhäuser, Bibliotheken und Museen mindestens eine Ausstellung zum Großen Vaterländischen Krieg des sowjetischen Volkes gegen den deutschen Faschismus einrichten [sollten, A.H.]«. ⁴¹

Während sechs der zehn Museumssäle den historischen Kämpfen mit deutschen Invasoren gewidmet waren, stellten vier die aktuellen Ereignisse des Deutsch-Sowjetischen Krieges aus. ⁴² Für die Mediävistin und Kuratorin des GIM, Marija Denisova, war die Verknüpfung der historischen Ereignisse mit der Gegenwart einleuchtend. Sie schrieb in ihr Kriegstagebuch:

1941-1945, in: *Ivestija Ural'skovo federal'nogo universiteta*, Bd. 142, No. 3, 2015, S. 8-22, hier S. 10, in: <http://journals.urfu.ru/index.php/lzvestiaz/article/view/1686> (Stand: 31.07. 2021).

40 Potëmkin, Vladimir: O rabote politiko-prosvetitel'nych učreždenij v voennoe vremja, iz prikaza narodnogo komissara prosvješčenija RSFSR Nr. 656 ot 2 sentjabrja 1941 g, in: NIIMR (Hg.): *Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, direktivnye i instrukтивnye materialy dlja muzeev*, Moskva 1943, S. 8-9.

41 Ebd. S. 9.

42 Die zehn Säle trugen die Titel: 1. »Das sozialistische Vaterland in Gefahr«, 2. »Der heroische Kampf des russischen Volkes mit den deutschen Eroberern«, 3. »Der Sieg der Russischen Armee über die Streitkräfte Friedrichs II. und der Siebenjährige Krieg«, 4. »Die Brussilov-Offensive, Verteidigung von Petrograd durch die Baltische Flotte 1917«, 5. »Die Zerschlagung der deutschen Besatzer in der Ukraine 1918«, 6. »Die Zerschlagung der Weißfinnen 1940«, 7. »Faschismus – Der ärgste Feind der Menschheit«, 8. »Der heldenhafte Kampf des sowjetischen Volkes mit dem deutschen Faschismus«, 9. »Die heldenhafte Verteidigung von Moskau«, 10. »Die heldenhafte Arbeit des Hinterlandes«. GIM: OPI, f. 452, d. 27, l. 5. Zitiert nach: Lupalo, I.: *Vklad muzeev istoričeskogo profilija v mobilizaciju duchovnyh sil sovetskogo naroda na razgrom vruga v period Velikoj Otečestvennoj vojny 1941-1945 godov*, in: *Muzejnoe delo v SSSR*, sb. Nauch. Tr., Moskva 1985, S. 117-146, hier S. 130.

»2.-22. August 1941. Unser Museum entwickelt die Ausstellung ›Die heroische Vergangenheit des Russischen Volkes‹. Die wichtigsten Beispiele aus der Geschichte der Kämpfe mit den Deutschen [...]. All diese ruhmreichen Bilder der Vergangenheit; und heute müssen wir diese schwere Prüfung überleben. Sie nehmen uns eine Stadt nach der anderen. Das alte Novgorod und Pskov haben sie eingenommen, um Leningrad kämpfen sie wild, besonders die Matrosen.«⁴³

Der Kuratorin dienten die historischen Kämpfe als Orientierung, an der sie ihre Gegenwart messen konnte. Der aktuelle Angriff der Wehrmacht war eine weitere Bedrohung in einer langen Reihe von ähnlichen, erfolgreich gewonnen Kämpfen. Ihr Tagebucheintrag zeigt ihre individuelle Identifizierung mit der Kriegsrhetorik. Sie verknüpfte die Tagesereignisse mit den historischen Kämpfen. Wenige Tage vor dem Tagebucheintrag, am 15. August 1941, hatte die Wehrmacht Novgorod eingenommen, und seit dem 9. Juli befand sich Pskov unter deutscher Besatzung. Zum Zeitpunkt der Niederschrift fanden heftige Kämpfe um Leningrad statt; drei Wochen später, am 8. September 1941, war der deutsche Belagerungsring um die Stadt an der Newa bereits geschlossen.

Die *muzejščiki* nannten die Gruppenausstellung »Antifaschistische Ausstellung« (*antifašistskaja vystavka*), ein Hinweis darauf, dass sowohl die Säle mit historischen Kämpfen als auch die der Gegenwart die Aussage des Kampfes gegen das Dritte Reich vermitteln sollten.⁴⁴ Stellwände mit folgenden Titeln klärten das Publikum über die nationalsozialistische Ideologie und die Folgen des Faschismus auf: »Das Gesicht des deutschen Faschismus«, »Die Enthüllung der rassistischen Theorie im Faschismus«, »Faschismus – der Feind von Wissenschaft und Kultur«, »Die Plünderungen in den besetzten Gebieten«, »Die Vernichtung der nationalen Selbständigkeit und der Integrität der Völker und Staaten.«⁴⁵ Diese theoretischen Elemente der Ausstellung sollten die Bevölkerung von den feindlichen Zielen der nationalsozialistischen Ideologie überzeugen. Dies war in den ersten Kriegsmonaten von größter Bedeutung, da das Dritte Reich seit dem Abschluss des Nichtangriffspaktes vom 23. August 1939 bis zum Überfall als Verbündeter der Sowjetunion gegolten hatte.⁴⁶ Die Kuratorinnen und Kuratoren mussten nun, ohne über das notwendige

43 Astvacaturjan, É.: Iz »Dnevnika vojny« M. M. Denisovoj, S. 76.

44 Zaks, Anna: Kak my žili i rabotali v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, in: Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945, S. 9-23, hier S. 9.

45 GARF, f. A-2306, op. 69, d. 2692, l. 49-50, zitiert nach Kantor, Julija: Otráženie sobytij, S. 11.

46 Gorjajewa, Tatjana: »Wenn morgen Krieg ist ...«, Zum Feindbild in der sowjetischen Propaganda 1941-1945, in: Eimermacher, Karl/Volpert, Astrid: Verführungen der Gewalt, München 2005, S. 427-468; Perepelicyn, Aleksandr V./Timofeeva, Natalja P.: Das Deutschen-Bild in der sowjetischen Militärpropaganda während des Großen Vaterländischen Krieges, in: Scherstjanoi, Elke (Hg.): Rotarmisten schreiben aus Deutschland, Briefe von der Front (1945) und historische Analysen, München 2004, S. 267-268.

theoretische Material zu verfügen, eine ideologische Kehrtwende zum Antifaschismus vollziehen und für eine Anti-Hitler-Koalition werben. Die Unterstützung des Museumsinstitutes zu der Gemeinschaftsausstellung bestand in der Bereitstellung von Themen mit internationaler Dimension: »Die Eroberungskämpfe des deutschen Faschismus in Westeuropa«, »Der Kampf der Völker gegen den Faschismus in den besetzten Gebieten und in Deutschland selbst«, »Die solidarische Bewegung der Völker in England, den USA und anderen Ländern mit der UdSSR«. Die Stellwände, die die Abkommen der UdSSR mit Großbritannien, der polnischen Exilregierung und der Tschechoslowakei präsentierten, waren ein absolutes Novum, galten doch freundschaftliche Beziehungen, insbesondere zu den USA, vor dem Krieg als »konterrevolutionär«. ⁴⁷ Hier fand erstmals eine Ausweitung der Darstellung des »Großen Vaterländischen Krieges« auf die internationalen Ereignisse des Zweiten Weltkrieges statt. Vormalig zensierte Themen wurden nun zum Zweck der ideologischen 180-Grad-Wende, die den ehemaligen Freund zum Feind machen sollte, ausgestellt. Jene Darstellungen, die den Krieg an der Ostfront als Teil des Zweiten Weltkrieges kontextualisierten, wurden in den späteren Kriegsausstellungen nicht mehr gezeigt. Der obligatorische Zahlenzusatz »1941-1945«, den man der Bezeichnung »Großer Vaterländischer Krieg« beigab, schloss alle Kriegsereignisse vor dem 21. Juni 1941, und damit die sowjetische Besatzung und Annexion der ostpolnischen Gebiete von 1939, kategorisch aus.

Gleichzeitig zwang der Druck, die unmittelbare Gegenwart auszustellen, die Kuratorinnen und Kuratoren dazu, ideologisches Neuland zu betreten. Die Ausstellungsinhalte über den Antisemitismus, der in den Kapiteln zur Rassenideologie der »Faschisten« gezeigt wurde, und über die Kriegsereignisse, die dem Deutsch-Sowjetischen Krieg vorausgegangen waren, belegen die Offenheit der ersten Kriegsdarstellungen, deren ideologische Regeln und Grenzen noch bestimmt werden mussten.

Die Moskauer *muzejščiki* scheinen Manevskijs Vorschlägen gefolgt zu sein, denn sie zeigten Objekte der Gegenwart. In einer kleinen Abteilung waren sogar die ersten Etappen der Kämpfe von Moskau ausgestellt. Jedoch war es den Kuratorinnen und Kuratoren verboten, Karten zu benutzen, die den Verlauf der Kriegsereignisse veranschaulichten, weil, so die Anweisung, das Hervorbringen einer »panischen Stimmung« zu vermeiden sei. Eine Einschränkung, die den *muzejščiki* missfiel, da sie ihrem Publikum so keine Vorstellung des Kriegsverlaufes vermitteln konnten, wie ein an der Gruppenausstellung beteiligter Kurator des Revolutionsmuseums rückblickend kritisierte. ⁴⁸

Hier zeigt sich der schmale Grat, auf dem die *muzejščiki* bei der Erfüllung des staatlichen Befehls balancieren mussten. Besonders in der Anfangsphase des Krie-

47 GARF, f. A-2306, op. 69, d. 2692, l. 49-50, zitiert nach Kantor, Julija: Nevidimyj front, S. 13.

48 Lupalo, l.: Vklad muzeev, S. 130.

ges, als die Achsenmächte unbesiegbar schienen und den *muzejščiki* jegliche Erfahrung beim Sammeln und Ausstellen von Objekten der Gegenwart fehlte, liefen die Kuratorinnen und Kuratoren Gefahr, mit ihrer Darstellung des aktuellen Kriegsverlaufs bei der Bevölkerung Panik anstelle von Siegesgewissheit zu provozieren.

Wie die Gegenwart zum Sammlungs- und Ausstellungsobjekt wurde

Anfang Oktober, als die Wehrmacht immer näher auf Moskau vorrückte und sich die Luftangriffe auf die Stadt verstärkten, entwickelte ein Kurator des GIM eine kleine Sonderausstellung, die zur Grundlage des neuen Typus der »kommemorativen sowjetischen Kriegsausstellung« wurde. Bei seinem Dienst in der Moskauer Fliegerabwehr (*Zenitščiki*) sammelte der erfahrene Museologe und wissenschaftliche Sekretär des GIM, Georgij Leonidovič Malickij (1886-1953), Materialien, die bei dem Training der zivilen Bevölkerung genutzt wurden, und fotografierte ihre Einsätze.⁴⁹ Aus diesen Materialien erstellte er im Juni eine Ausstellung mit dem Titel »Die heroische Verteidigung von Moskau vor den Luftangriffen« (*Geroičeskaja oborona Moskvy ot vozdušnych napadenij*).⁵⁰ Die Besucherinnen und Besucher, von denen viele selbst zum Dienst bei der Fliegerabwehr eingeteilt waren, interessierten sich besonders für die Ausrüstung der mobilisierten Zivilbevölkerung.⁵¹ Hier zeigt sich bereits die Resonanz, die die gegenwartsbezogenen Kriegsausstellungen bei ihrem Publikum hatten. Die Ausstellung war informativ und die museale Präsentation wertete zugleich das eigene Erleben auf und verlieh ihm damit Relevanz.

Der Kurator Malickij erstellte auf der Grundlage dieser Sammelpraxis eine Liste mit Objekten, die er für eine Ausstellung zu Themen zum »Großen Vaterländischen Krieg« als sinnvoll erachtete.⁵² Interessanterweise war es eben diese Liste, auf die sich weitere zentrale Instruktionen und Anleitungen zum Sammeln der Objekte des »Großen Vaterländischen Krieges« bezogen, die das staatliche Museumsinstitut im Verlauf des Krieges erließ.⁵³ Diese Übernahme zeigt, wie das selbstmotivierte Handeln der *muzejščiki* Impulsgeber für das Museumsinstitutes sein konnte – und nicht andersherum.

Für die bekannte Museologin Anna Borisovna Zaks (1899-1996), die die »Antifaschistische Ausstellung« kuratiert hatte, war die Sonderausstellung zur Moskauer Fliegerabwehr der Beginn einer grundlegenden Neuausrichtung ihrer mu-

49 Zur Biografie und zu dem museologischen Erbe von Georgij Malickij vgl.: Sosimenko, I.: Osnovopoložniki otečestvennogo muzevedenija: G. L. Malickij i ego pedagogičeskaja dežatel'nost', in: Voprosy museologii, Nr. 2, 2010, S. 46-53.

50 Zaks, Anna: O rabote, S. 133.

51 Zaks, Anna: Po gorjačim sledam, in: Sovetskij Muzej, Nr. 1, 1985, S. 27-32, hier S. 27.

52 Levykin, Konstantin: Vvedenie, S. 5. Sowie: Levykin, Konstantin: Perestrojka raboty, S. 150.

53 Zaks, Anna: Kak my žili i rabotali v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, S. 19.

sealen Arbeitsweise.⁵⁴ Während die *muzejščiki* zuvor systematisch gesammelt und dabei nach spezifischen Objekten (sie nennt Uniformen, Ausrüstungen, Waffen, Orden, Medaillen, Plakate oder Briefmarken) gesucht hätten, um eine grundlegende Idee auszustellen, läge hier der Beginn einer neuen Perspektive: der thematisch ausgerichteten Suche. Hier waren die Objekte nicht im Vorfeld ideologisch festgelegt, sondern es stand die Darstellung des Ereignisses aus möglichst unterschiedlichen Perspektiven im Vordergrund. Ihr Arbeitskollege Georgij Malickij hatte beispielsweise nicht nur Gebrauchsanweisungen von militärischen Geräten gesammelt, sondern auch Dienstpläne, die zuvor als nicht ausstellungswürdige, bedeutungslose Arbeitsblätter gegolten hatten.⁵⁵

Die Eröffnung der »Antifaschistischen Ausstellung« im September 1941 suggerierte eine Sicherheit, die in keiner Weise der Kriegsrealität entsprach. Die letzte Verteidigungslinie der Roten Armee vor Moskau befand sich in Auflösung. Am 15. Oktober 1941 ordnete Stalin die Evakuierung der wichtigsten Betriebe der Hauptstadt an.⁵⁶ Panik hatte Moskau erfasst, und die Mehrheit der Museumsmitarbeitenden verließ mit ihren Familien die Stadt.⁵⁷ Einige zogen es jedoch vor, aus persönlichen Gründen in Moskau auszuharren. Anna Zaks erinnert sich, dass sie und ihre Kolleginnen und Kollegen sich ihrem Beruf verpflichtet fühlten:

»Die schweren Oktobertage brachen an. [...] wie alle Moskauer gruben wir Panzerabwehrgräben. [...] Am 16. Oktober 1941 rief uns die Direktorin Anna Kaprova in ihr Büro. Sie sagte: »Heute um 15:00 Uhr müssen Sie evakuieren [...].« Noch heute beginnt mein Herz schneller zu schlagen, wenn ich diese Zeilen schreibe. Damals erstarrten wir buchstäblich. Als erste unterbrach die Abteilungsleiterin A.L. Vejnberg die Stille: »Ich kann nicht gehen, solange meine Sammlungen der zweiten Ordnung nicht evakuiert sind. Das sind Kostbarkeiten von unschätzbarem Wert [gromadnaja cennost'] [...].« Sie wurde von dem Abteilungsleiter N.I. Sobolev unterstützt und nach ihm von allen anderen: »Wir gehen nicht«, sagten alle unbeeirrt. Der Blick von Kaprova richtete sich voller Hoffnung auf mich. Irgendjemand musste den Befehl zur »sofortigen Evakuierung« erfüllen. [Ich sagte: A.H.] »Aber auf

54 Zaks, Anna: Opyt sobiranija materialov po istorii velikoj otečestvennoj vojny gosudarstvennym istoričeskim muzeem v 1941-1945, in: Archeografičeskij ežegodnik za 1975, Moskva 1976, S. 149-158, hier S. 149-150.

55 Ebd.

56 Für die Kriegereignisse ab Juni 1941 einschließlich der Schlacht um Moskau vgl. Braithwaite, Rodric: Moscow 1941.

57 Von den 177 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die vor dem Krieg im GIM arbeiteten, blieben bis zu ihrer individuellen Rückkehr im Februar 1942 nur 66 im Museum zurück. Vgl. Zaks, Anna: O rabote, S. 130-131.

mir liegt die Verantwortung für die Sicherheit der Antifaschistischen Ausstellung. Solange ich nicht alle Objekte übergeben habe, kann ich nicht gehen.«⁵⁸

Auch wenn sich hier eine gewisse (heroische) Selbstinszenierung in der retrospektiv geschriebenen Autobiografie zeigt, gab es triftige Gründe für die Museumsmitarbeitenden, trotz der drohenden feindlichen Einnahme in Moskau bleiben zu wollen. Eine Motivation war das Gefühl der Verantwortung, das Anna Zaks und ihre Mitstreiterinnen und Mitstreiter empfanden. Ihre Verbundenheit mit dem Museum zeigt sich in dem Erinnerungsalbum, dass sie collagenartig beklebte und mit Kommentaren versah.⁵⁹ Eine Seite gestaltete sie mit den Umschlägen von vier an sie, bzw. an das Museum adressierten Briefen und einem Porträt von sich selbst. Neben das Foto klebte sie einen auf weißes Papier getippten Text: »Die Briefe kamen aus allen Ecken des Landes. Hier ist nur ein kleiner Teil. Sie waren wie ›Vitamine‹, die uns halfen, die Schwierigkeiten und die Trauer der Kriegszeit zu ertragen.« Ihre Selbstdarstellung als Empfängerin von Botschaften aus dem ganzen Land verstärkt den Eindruck von einer historisch bewussten Frau, die sich selbst als Zeitzeugin, Chronistin und Dokumentaristin sah.⁶⁰

Viele der verbliebenen *muzejščiki* waren bereits ältere und alleinstehende Frauen. Sie waren sich der Lebensgefahr bewusst, die ein Verbleib in der Stadt bedeutete, aber die Vorstellung, alles Vertraute zurückzulassen und in einer unbekanntem Stadt neu zu beginnen, schreckte sie ab. Die Evakuationsstädte im Hinterland lagen größtenteils in Sibirien oder Kasachstan, und einige hatten Angst, die Reise und das kalte Klima nicht zu überleben oder keine neue Arbeit vor Ort zu finden.⁶¹

Für die zurückbleibenden *muzejščiki* bot die Museumsarbeit Ablenkung und Erfüllung in der Panik, die trotz aller Gegenmaßnahmen des Geheimdienstes (Arreste etc.) Mitte Oktober die Hauptstadt erfasste. »Die Straßen von Moskau waren merkwürdig wiederbelebt«, erinnert sich Anna Zaks. »Niemand ging ruhig, alle rannten mit Koffern oder Rucksäcken in verschiedene Richtungen. Es war unmöglich, den

58 Zaks, Anna: *Kak my žili i rabotali*, S. 10.

59 Reproduktionen aus dem Erinnerungsalbum der Kuratorin des GIM Anna Zaks, in: *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej* (Hg.): »Pobeda!«, k 70-letiju okončanja Velikoj Otečestvennoj vojny, Moskva 2015.

60 Die Sätze auf dem grünen Papier sind (adaptierte) Zitate aus zeitgenössischen Liedern und Gedichten. In der Mitte (oben): »Ždi menja i ja vernus'« (Wenn Du auf mich wartest, komme ich zurück). Unten links (handschriftlich): »Nam pis'ma verit' i žit' pomogajut« (Die Briefe lassen uns glauben und helfen beim Leben). Dieses Zitat ist eine Anpassung des Refrains »Nam pesnja stroit' i žit' pomogajut« (Lieder bauen uns auf und helfen beim Leben) des populären Volksliedes »Legko na serdce ot pesni veseloj« von Lebedev-Kumač von 1934.

61 Vgl. Kriegstagebuch von Marija Denisova. Sie lehnte das Evakuationsangebot zwei Mal ab und beschrieb die Ängste, die sie vor der Evakuation empfand, und ihren dringenden Wunsch, in Moskau zu bleiben, »auch wenn das den Tod bedeuten würde«. *Astvacaturjan, Ė.: Iz »Dnevnika vojny« M. M. Denisovoj*, S. 77ff.

Bus oder die Tram zu benutzen. Wir, die wir im GIM saßen, gingen unseren Aufgaben nach und flohen so aus der panischen Stimmung.«⁶² Da beinahe die ganze Führungsriege des GIM entweder evakuiert, mobilisiert oder von den Freiwilligenverbänden eingezogen worden war (auch die Direktorin des GIM, Anna Kaprova, wurde mit der zweiten Evakuationswelle aus Moskau gebracht), waren die *muzejščiki* sich selbst überlassen. Die meisten *gimovcy*, wie sich die Museumsmitarbeitenden des GIM bezeichnen, übernachteten nach der Ankündigung des Belagerungszustandes der Stadt im Museum und wohnten zum Teil mit ihren Familien in den Kellern des Gebäudes.⁶³ Die Gemeinschaft und die berufliche Herausforderung schien ihnen in der bedrohlichen Zeit Kraft zu geben:

»Wir saßen am ovalen Tisch im inneren Korridor, gegenüber der Bibliothek. Hier gab es keine Fenster, und man konnte beruhigt das Licht anmachen, manchmal entschieden wir sogar, nicht in den Luftschutzbunker zu gehen. Normalerweise tranken wir hier Kaffee – Surrogat ohne Zucker und Milch. Wir versuchten einander aufzuheitern. Erzählten uns irgendwelche interessanten Begebenheiten aus unseren Leben, scherzten oder sagten das Schicksal des GIM mit Karten voraus. [...] Aber an diesem Tag [19. Oktober 1941 A.H.] scherzten wir nicht. Wir überlegten uns einen Plan für unsere zukünftige Arbeit. Und wir entschieden: Wir werden weiterhin Besucher in den Sälen empfangen, keiner von uns bleibt ohne Führungs- oder Beratungstätigkeit, wir werden gleichzeitig eine Dauerausstellung und eine Wanderausstellung [mit dem Namen A.H.] »Verteidigung von Moskau« erstellen.«⁶⁴

Hier zeigt sich erneut die Eigeninitiative der *muzejščiki*. Sie schrieben einen Ausstellungsplan mit einer Liste von zu sammelnden Objekten und konzipierten eine thematisch passende Vorlesungsreihe, die sie der nach Omsk evakuierten Direktorin schickten.⁶⁵ Die *muzejščiki* begannen umgehend mit der Arbeit und erstellten ausgehend von dem Material der Nachrichtenagentur TASS eine chronologisch-thematische Fotoausstellung mit dem Titel »Die Verteidigung von Moskau, gestern und heute«. Wie geplant entstand parallel eine transportable Sonderausstellung aus sechs Pappschildern, die mit Fotos und Texten beklebt waren. Die Vermittlungspersonen, zu denen wegen der Stellenkürzungen nun auch die Kuratorinnen und Kuratoren gehörten, bekamen im Speisesaal des GIM eine Extraportion Suppe. Sie fuhren, die Schilder unter dem Arm, mit den Schlitten, die die Betriebe oder Militäreinheiten geschickt hatten. Häufiger noch suchten sie bei minus 30 Grad zu Fuß die Einheiten der Roten Armee auf, die Fabriken und Betriebe der Stadt und die Krankenhäuser, um Vorträge über die Kriegsergebnisse zu halten. In der Regel

62 Zaks, Anna: *Kak my žili i rabotali*, S. 10.

63 Ebd. S. 10.

64 Ebd. S. 11.

65 Zaks, Anna: *O rabote*, S. 135.

beendeten sie ihre Vorträge mit dem Auftrag an ihr Publikum, Erinnerungsstücke (*pamjatniki*) und Dokumente über den Krieg zu sammeln und sie dem GIM zu übergeben: »Wir kommen zu Ihnen und sammeln sie ein, um sie in den zukünftigen Ausstellungen des GIM zu zeigen.«⁶⁶

Der Kurator Malickij, der nach der Evakuierung der Museumsdirektorin ihre Stelle interimistisch übernommen hatte, vermerkte folgende Episode in seinem Arbeitsbericht: Ein Kommissar der Roten Armee sagte zu den *muzejščiki*, die im Dezember 1941 mit Wanderausstellungen in die Moskauer Krankenhäusern kamen, um den Verwundeten Vorträge über den Krieg zu halten: »Die Arbeit, die Sie leisten, ist von großer Wichtigkeit, sie macht Sie zu Teilnehmern des Großen Vaterländischen Krieges.«⁶⁷ Eine Würdigung von respektierter Stelle, die das Selbstbild der *muzejščiki* als Dokumentaristinnen und Dokumentaristen des Krieges bestätigte.

Anna Zaks erinnerte sich, wie diese Arbeit jäh unterbrochen wurde, als am 29. Oktober 1941 die deutsche Luftwaffe Brandbomben in der Nähe des Roten Platzes abwarf und die Druckwellen große Teile des Museums zerstörten:

»Niemals werde ich den 29. Oktober vergessen. Ich hatte an diesem Tag Wachdienst. Die Luftangriffe waren noch nicht angekündigt worden. Aber sobald es dämmerte, flog neben dem Fenster des Direktorenbüros mit einem Pfeifen eine brennende Carbe vorbei und verschwand hinter der Kremllauer. Die Fenster knallten auf, Glassplitter flogen auf den Tisch, die Verdunklung riss. Schnell machte ich das Licht aus. Das Geheul der Sirenen ertönte. Ich lief in den kleinen inneren Korridor, dort befand sich der Leiter der Wache, der bekannte Archäologe D.N. Eding. Er blieb ganz ruhig. Weder die Sirenen noch das Geräusch von zerbrechendem Glas oder mein aufgeregtes Aussehen störten ihn dabei, konzentriert zu beobachten, wie sein Kaffee aufkochte – er war der große Experte in dieser Sache. Wieder dröhnte es. Die dumpfen Schläge schienen in der Nähe zu sein. Erneutes Klirren. Diesmal schlug es die Fenster auf der Seite zum Roten Platz heraus [...] Das arme alte GIM zitterte. Nicht zufällig sind heute in seinem Fundament gefährliche Risse.«⁶⁸

Die Druckwellen der Bomben, die in dieser Nacht nur 800 Meter entfernt vom Roten Platz abgeworfen wurden, hatten die »Antifaschistische Ausstellung« vollständig zerstört. Als Marija Denisova am nächsten Morgen ins Museum kam, berichtete sie von der »totalen Niedergeschlagenheit« und von der Angst vor einer

66 Zaks, Anna: Po gorjačim sledam, S. 27-28.

67 Malickij, Georgij: Opyt raboty GIM v uslovijach Velikoj Otečestvennoj vojny, Otčet GIM za 1942 g. Zitiert nach: Zaks, istorii gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja, 1941-1957 gg., in: Naučno-issledovatel'skij institut muzejevedenija (Hg.): Očerki istorii muzejnogo dela v Rossii, Ed. 3, Moskva 1961, S. 5-54, hier S. 9.

68 Ebd. S. 11.

endgültigen Schließung des Museums.⁶⁹ Ihr Vorgesetzter Malickij beschrieb in seinem monatlichen Arbeitsbericht, wie das Museumskollektiv nach den Zerstörungen beschloss, die Reste der Ausstellung abzubauen und stattdessen die Ausstellung »Verteidigung von Moskau« aufzubauen:

»Die Druckwelle der am 29. Oktober in der Nähe des Museums abgeworfenen Bomben schlug die Scheiben und Rahmen der Fenster in den Ausstellungssälen heraus. Aber das Museum gibt nicht auf. Was auch immer passiert, zum 7. November – dem Tag der Oktoberrevolution – muss das Museum um jeden Preis wieder geöffnet sein. Kälte und Wind jagen durch die Säle des Museums, aber die hartnäckige Arbeit stellt sich ihnen entgegen. Die Schäden wurden beseitigt.«⁷⁰

Im Gegensatz zu dieser Darstellung von heroischer Disziplin erinnert sich Anna Zaks, wie die Techniker und Handwerker der GIM protestierten, als sie von den Plänen der Ausstellungsabteilung hörten. Die Frist sei viel zu kurz, um die zerstörten Fenster und Rahmen zu reparieren und den obligatorischen Verdunklungsschutz wieder einzusetzen. Aber als die *muzejščiki* in Winterkleidung rund um die Uhr in den kalten und zugigen Sälen arbeiteten, habe »ihr Enthusiasmus auch die Hausmeister angesteckt«.⁷¹ Auch Marija Denisova beschreibt in ihrem Tagebuch die beruhigende Wirkung, die die Arbeit an der Ausstellung für sie gehabt habe: »Im Museum rissen wir uns zusammen und brachten die Ausstellung in Ordnung. Alle fühlten sich munterer (*bodrej*).«⁷² Als Stalin am 7. November 1941 die Parade am Roten Platz abnahm, empfanden die *muzejščiki* eine große Zufriedenheit, dass sie rechtzeitig die passende Sonderausstellung auf die Beine gestellt hatten.

Die Handlungsfreiräume der *muzejščiki* und die staatliche Museumspolitik

Am 15. November 1941, vier Monate nach seinem letzten Brief an die Museen, verfasste der Institutsleiter Manevskij eine Instruktion mit dem Titel: »Über das Sammeln von Objekten zum Großen Vaterländischen Krieg.«⁷³ In diesem Schreiben

69 Astvacaturjan, Ė.: Iz »Dnevnika vojny« M. M. Denisovoj, S. 78.

70 Malickij, Georgij: Očerki istorii muzejnogo dela v Rossii, Ed. 3, Moskva 1961, S. 7.

71 Zaks, Anna: Kak my žili i rabotali, S. 12.

72 Astvacaturjan, Ė.: Iz »Dnevnika vojny« M. M. Denisovoj, S. 78.

73 Manevskij, Aleksej: O sbore materialov velikoj otečestvennoj vojny, Direktoram muzeev, 15 nojabrja 1941, No. 170, in: NIIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, S. 14. Tatjana Timofejeva geht davon aus, dass Stalins Beschluss, in der Hauptstadt zu bleiben, seine Rede anlässlich der Revolutionsfeiertage am 6. und 7. November 1941, das Steckenbleiben der deutschen Angriffe vor Moskau und die Versorgung der Front mit neuen sowjetischen Truppen zu einer Verbesserung der militärischen Lage, der moralischen Stimmung in der Stadt allgemein und zu dem Erlass des Museumsinstitutes geführt haben. Vgl. Timofejeva, Tatjana: Das historische Gedächtnis des Großen Vaterlän-

tauchte erstmals das Argument auf, dass man »jetzt sammeln müsse, bevor es zu spät sei«:

»Die Mehrheit der Museen hat bis jetzt dem Sammeln von Objekten mit Bezug zum Großen Vaterländischen Krieg [...] nicht die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet. Dabei ist den Museumsarbeitern wohl bekannt, dass viele sehr wertvolle Objekte aus dem Bürgerkrieg spurlos verschwunden sind, nur weil sie nicht rechtzeitig gesammelt wurden.«⁷⁴

Weder die *muzejščiki* des Armeemuseums noch die *gimovcy* konnten sich von der geäußerten Kritik angesprochen fühlen. Als eines der wenigen Museen hatten sie mit ihren Ausstellungen bereits eine Grundlage für die Sammlung von Objekten zum »Großen Vaterländischen Krieg« gelegt. Vielmehr scheint diese Instruktion des Museumsinstitutes eine Bestätigung ihrer Arbeitsweise gewesen zu sein, die sie mit der Ausstellung über die Verteidigung von Moskau fortsetzten. Rückblickend sah die GIM-Kuratorin Anna Zaks in dieser Ausstellung den Beginn einer neuen Methode, der sie den Titel »auf den heißen Spuren der Ereignisse« (*po gorjačim sledam sobitij*) gab.⁷⁵ Diese Praxis beschrieb eine Sammlungstätigkeit, die den kriegerischen Ereignissen auf dem Fuß folgte, damit möglichst wenige Objekte verloren gingen. Diese Methode, die von dem drohenden Verlust der Exponate motiviert war, war die praktische Umsetzung von Manevskijs rhetorischem Argument, mit dem er vor einem Verpassen des richtigen Zeitpunktes warnte. Die Metapher der Suche nach Objekten mit Spuren »der heißen Ereignisse« etablierte sich bald im Museumsdiskurs. Noch 40 Jahre später beschrieben Kuratorinnen und Kuratoren mit diesen Worten die für den Krieg spezifische Arbeitsweise.⁷⁶

Ende November 1941 verstärkten sich die deutschen Bombenangriffe auf Moskau. Marija Denisova notierte verzweifelt:

»22.-23. November 1941. Die Deutschen werfen sich in einen neuen Angriff, sie haben unsere Verteidigungslinien durchbrochen und Moskau von drei Seiten umkreist. Nachts starker Kanonendonner der Artillerie. Nein! Moskau wird nicht aufgegeben, unsere Truppen kämpfen verzweifelt [*otčajanno*]. [...] Mein liebes, mein geliebtes Moskau, ich verlasse dich nicht in diesen schrecklichen Stunden [...]. Im Angesicht des Todes ein verrückter Lebensdurst.«⁷⁷

dischen Krieges und seine Gedenkorte, in: Hellbeck, Jochen/Vatlin, Alexander/Schmid, Lars Peter (Hg.): *Russen und Deutsche in der Epoche der Katastrophen*, Moskau 2012, S. 330-342.

74 Manevskij, Aleksej: *O sbore materialov velikoj otečestvennoj vojny*, S. 14.

75 Zaks, Anna: *Po gorjačim sledam*, S. 27.

76 Levykin, Konstantin: *Vvedenie*, S. 5.

77 Astvacaturjan, Ė.: *Iz »Dnevnika vojny« M. M. Denisovoj*, S. 79.

Wieder waren es persönliche und berufliche Gründe, die die *muzejščiki* von der Flucht abhielten. Als eine Abgeordnete des Städtischen Parteikomitees die Museumsmitarbeitenden eindringlich aufforderte, die Stadt zu verlassen, und dabei auf Lenin verwies, der während des Bürgerkrieges nur Betriebe mit verteidigungsrelevanter Funktion von den Evakuationen ausschloß, antworteten die Angestellten des GIM selbstbewusst: »Gerade wir alle, Propagandisten innerhalb und außerhalb der Partei, arbeiten für die Verteidigung, wir verstärken den Glauben an den Sieg und dabei sammeln wir Reliquien (*relikvii*) des Krieges [...]«. ⁷⁸ In diesem Zitat zeigen sich zwei Aspekte, die für die Untersuchung der *agency* der *muzejščiki* zentral sind: Die Museumsmitarbeitenden waren davon überzeugt, dass sie durch die Dokumentation und das Sammeln von Kriegsrelikten einen Beitrag zum Sieg leisteten. Dabei agierten sie keineswegs außerhalb staatlicher Strukturen oder abseits des offiziellen Kriegsdiskurses – im Gegenteil, sie verrichteten diese Arbeit als »Propagandisten für den Glauben an den Sieg« und als Sammlerinnen und Sammler von Relikten einer bewahrenswerten Zeit.

Anfang Dezember 1941 wurde die Situation in Moskau immer angespannter. Die Angestellten, die im GIM wohnten, wurden nachts vom Lärm der Panzer und der motorisierten Infanterie aufgeschreckt, die über den Roten Platz an die Front fuhren. Die Soldaten und Kommandeure, die am Museum vorbeiliefen, antworteten auf ihre drängenden Fragen: »Bald, bald werdet ihr es erfahren.« ⁷⁹ Der Eintrag im Kriegstagebuch von Marija Denisova spiegelt die große Erleichterung wider, die die Gegenoffensive der Roten Armee unter den *muzejščiki* auslöste: »11. Dezember 1941. Welch ein Glück! Welch eine riesengroße Freude! Es hat sich herausgestellt, dass unsere Truppen bereits seit dem 6. Dezember zum Angriff übergegangen sind: Sie haben bereits eine ganze Reihe von Dörfern und Städten vor Moskau befreit.« ⁸⁰ Am 13. Dezember, als Presse und Radio die erfreulichen Nachrichten verbreiteten, schlossen die Museumsmitarbeitenden des GIM ihre Arbeiten an der Ausstellung »Die Verteidigung von Moskau« ab und nahmen die Ankündigung zum Anlass, ih-

78 Zaks, Anna: *Kak my žili i rabotali*, S. 13. Am 29. November 1941 schickte das Narkompros aus Kirov den Befehl, die erfahrensten und qualifiziertesten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter nach Omsk zu evakuieren. Die Museumsangestellten, die sich diesem Befehl offenbar nicht widersetzen konnten, machten sich zur Abfahrt bereit, jedoch wurde ihr Gepäck nicht rechtzeitig gebracht und sie verweigerten die Abreise erneut. Vgl.: Zaks, Anna: *Kak my žili i rabotali*, S. 13-14. Der Begriff »Reliquie« im sowjetischen musealen Kontext ist keine Innovation der Kriegsausstellungen. Bereits in den nach der Revolution von 1917 gegründeten »Revolutionsmuseen« wurde der Begriff von den Kuratorinnen und Kuratoren für die persönlichen Gegenstände der Revolutionäre gebraucht. Vgl. Kivelitz, Christoph: *Die Propagandaausstellung*, S. 235-236.

79 Ebd. S. 13.

80 Astvacaturjan, Ė.: *Iz »Dnevnika vojny«* M. M. Denisovoj, S. 80.

rer Sonderausstellung einen neuen Namen zu verleihen: »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« (*Razgrom nemeckich vojsk pod Moskvjoj*).⁸¹

Mit dieser Sonderausstellung knüpften sie direkt an die Semantik der anderen Medien der Hauptstadt an. Im Dezember 1941 war die ›Zerschlagungsparole‹ allgegenwärtig: Sie hing in großen Spruchbändern an den Fabriken, die Zeitungen druckten sie als Banner auf den oberen Rand ihrer Titelseiten und Frontreporter sowie Regisseure produzierten einen gleichnamigen Dokumentarfilm, der bald in allen Kinos der Stadt zu sehen war.⁸² Die *muzejščiki* erhöhten die Frequenz ihrer Vorlesungen, die sie sowohl vor militärischem als auch zivilem Publikum hielten. Während sie in den turbulenten Monaten Oktober-November »nur« 58 Vorträge halten konnten, erreichten sie im Dezember mit insgesamt 142 Vorträgen beinahe das Vorkriegsniveau (zum Vergleich: im Mai 1941 hielten sie 179 Vorträge). Auch die Besucherzahlen im GIM begannen wieder zu steigen. Während im November 1941 lediglich 774 Menschen die Ausstellungen besucht hatten, stieg die Zahl im Dezember bereits um das sechsfache, auf 4.831 Menschen. Jedoch stand dieser beachtliche Anstieg in keinem Verhältnis zum Vorkriegsniveau: Im Mai 1941 hatte das Museum 34.423 Menschen empfangen.⁸³

Vor dem Hintergrund der aktiven Arbeit im Museum ist die Überraschung nachvollziehbar, die die *muzejščiki* empfanden, als das GIM am 19. Dezember 1941 folgenden Befehl des Museumsinstitutes erhielt: Sämtliche Stellen der wissenschaftlichen Mitarbeitenden sollten gestrichen und die Angestellten in die sibirische Stadt Omsk evakuiert werden. Nur ein Minimum des Personals sollte für die Bewachung des Gebäudes in Moskau zurückbleiben.⁸⁴ Laut Anna Zaks bedeutete das die faktische Schließung des Museums. Die Hintergründe dieser Entscheidung blieben ihr jedoch ein Rätsel, und sie konnte nur Mutmaßungen anstellen:

81 Zaks, Anna: Po gorjačim sledam, S. 28.

82 Das Schlagwort »Razgrom« (Zerschlagung) war weder neu noch spezifisch für den medialen Diskurs über den »Großen Vaterländischen Krieg«. Im Gegenteil, in der Ausstellungsrezension des Armeemuseums vor Ausbruch des Deutsch-Sowjetischen Krieges wurde von der »Zerschlagung der Entente« im Kontext des Ersten Weltkrieges, von der »Zerschlagung Denikins und Wrangels« im Russischen Bürgerkrieg und von der »Zerschlagung Mannerheims« im Winterkrieg gesprochen, Vgl. Pankov, I.: Dokumenty slavy, S. 146-155.

83 Grišaev, Oleg: Gosudarstvennij istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny, in: Vestnik VGU, Serija Gumanitarnye nauki, 2005, Nr. 1, S. 59-66, hier S. 63.

84 Anna Zaks schrieb in ihren Erinnerungen, dass der Befehl das GIM »wie ein Donner am klaren Himmel« traf. Vgl. Zaks, Anna: Kak my žili i rabotali, S. 14. Marija Denisova schrieb in ihr Kriegstagebuch: »Sie haben das Gehalt zum zweiten Mal nicht ausgezahlt. Es gehen Gerüchte um, das Museum nach Omsk zu bringen. Unerwartet treffen uns große Sorgen: Wir erhalten Nachrichten über Kürzungen und Streichungen. [...] Die großen Betriebe machen wieder auf und unser Museum wollen sie schließen?« Vgl. Astvacaturjan, Ė.: Iz »Dnevniko vojny« M. M. Denisovoj, S. 80.

»Bis heute verstehe ich die Gründe dieses Befehls nicht. Wahrscheinlich hatte die schwierige finanzielle Situation zu der Kürzung der Mittel geführt. Eine bedeutende Rolle haben vielleicht auch die Berichte über die niedrigen Besucherzahlen im November 1941 gespielt, darüber, dass alle Moskauer Museen temporär geschlossen waren. Unter den Kriegsbedingungen waren die Beziehungen schlecht, auch das geringe Wissen, das die Abteilung von der Arbeit des GIM hatte, spielte eine Rolle.«⁸⁵

Nach ihrer Rückkehr ins Museum Mitte Januar 1942 konnte die Direktorin Anna Kaprova die Entscheidung rückgängig machen und alle Angestellten konnten weiterarbeiten. Diese Episode steht jedoch exemplarisch für das Verhältnis zwischen den Museen und ihrer übergeordneten Behörde. Ihre Vorstellungen von den Möglichkeiten der Museumsarbeit gingen in der Regel an den realen Handlungsspielräumen der Museen vorbei. Obwohl das Museum die Forderung des Museumsinstitutes nach einer ideologischen Erziehung der Moskauer Bevölkerung vorbildlich umgesetzt hatte, kam es beinahe zur Schließung.

Die Mehrheit der Museen außerhalb der Hauptstadt hatten mit weitaus schwierigeren Umständen zu kämpfen. Die Behörden überschätzten deren Arbeitsmöglichkeiten im Krieg maßlos und versagten gleichzeitig bei ihrer Unterstützung. Der Deutsch-Sowjetische Krieg brachte die Arbeit der Museen größtenteils zum Erliegen. Von den insgesamt 342 Museen, die zu Jahresbeginn 1941 dem Narkompros unterstanden (das entsprach ca. einem Drittel aller Museen in der ganzen Sowjetunion: 992) konnten ein Jahr nach Kriegsausbruch nur noch 121 weiterarbeiten, da sich viele im besetzten Gebiet befanden.⁸⁶ Anstatt die Zustände in den besetzten und frontnahen Gebieten sowie im Hinterland zu berücksichtigen, warf der Volkskommissar für Bildung Potëmkin den Kulturinstitutionen vor, dass sie die »riesengroße politische Bedeutung ihrer Arbeit« nicht verstanden hätten und es sogar zu »unbegründeten Schließungen« einzelner Einrichtungen gekommen sei, die seine Behörde nicht akzeptieren würde.⁸⁷

Die Museen, die weiterarbeiten konnten, bemühten sich, Potëmkins Befehl nach einer Ausstellung über den »Großen Vaterländischen Krieg« nachzukommen. Bald entstanden überall in der Sowjetunion Ausstellungen mit ähnlichen Titeln. Das Problem nicht vorhandener Exponate stellte sich den lokalen Museen, weit entfernt von der Front, in noch größerem Maßstab, weshalb sie auf das Material zurückgriffen, das ihnen das Museumsinstitut zur Verfügung stellte. So wurde die Ausstellung mit dem Titel »Die heldenhafte Vergangenheit des Russischen Volkes«

85 Zaks, Anna: *Kak my žili i rabotali*, S. 14.

86 Ebd. S. 156.

87 Potëmkin, Vladimir: *O rabote politiko-prosvetitel'nych učreždenij v voennoe vremja*, S. 8-9.

(*Geroičeskoe prošloe ruskogo naroda*) in den regionalwissenschaftlichen Museen in Astrachan, Sachalin, Igarka, Dmitrov und anderen Städten gezeigt.⁸⁸ Während diese Museen tendenziell die gleichen historischen Narrative vom wiederkehrenden deutschen Eroberer als besiegbaren Feind ausstellten und ihre regionale Kriegserfahrung dabei scheinbar unberücksichtigt ließen, dürfen dennoch nicht voreilig generalisierende Aussagen über gleichgeschaltete Museen im Krieg getroffen werden. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich nämlich, dass die Museen ihre Ausstellungen zum »Großen Vaterländischen Krieg« nach Möglichkeit durchaus individuell prägten.⁸⁹

Diese Diskrepanz zwischen den behördlichen Vorstellungen und der Lebenswelt der *muzejščiki* wurde 1961 formuliert, als die Geschichte des Museumswesens im Krieg von sowjetischer Seite erstmals aufgearbeitet wurde. Die Kritik lautete, dass die Direktiven des Narkompros »die Schwierigkeiten, vor denen die Museen [...] standen, absolut nicht berücksichtigt hätten [...] und die Museen vor viel zu große Aufgaben gestellt hätten«.⁹⁰

»Sammeln, bevor es zu spät ist!«

Die Grundlage für die Sonderausstellungen waren die Kollektionen zum »Großen Vaterländischen Krieg«, die die Museen im Verlauf des Krieges anlegten. Nach dem Sieg über das Dritte Reich verfügte das Moskauer Armeemuseum über die umfangreichste Sammlung zum Krieg. Die Eingänge von Objekten zum »Grossen Vaterländischen Krieg« sind seit Dezember 1941 dokumentiert. Jedoch hatten offenbar auch hier einzelne Angestellte gleich nach Kriegsausbruch mit dem Bewahren von zukünftigen Ausstellungsobjekten begonnen. Das Inventarbuch des Museums verzeichnet bereits »Ende Juli 1941« den Sammlungeingang eines von der sowjetischen Fliegerabwehr abgeschossenen deutschen Flugzeuges.⁹¹ Die nach Kazan evakuierten *muzejščiki* erhielten schon Ende Dezember 1941 von ihren Moskauer

88 Fatigarova, Natal'ja: *Muzejnoe delo*, S. 195.

89 Als weiteres Beispiel bietet sich das »Staatliche Museum Tatarstan« in Kazan an. Hier sammelten die Museumsmitarbeiterinnen und Museumsmitarbeiter nach Ausbruch des Krieges ebenfalls Objekte mit starkem regionalem Bezug. Die örtliche Gesellschaft »Tatarischer Künstler« (Tatchudožnik) produzierte sogenannte »Satirefenster« (Okna satiry), die das Museum ausstellte und die bis heute in der Museumssammlung und in ganz Russland als einmalige Kollektion gelten. Vgl. D'jaknov, Vladimir: *Vospominanija o vystavkach voennych let*, in: *Muzejnoe delo v SSR*, Moskva 1976, S. 177-183.

90 Simkin, Mendel': *Sovetskie muzei v period Velikoj Otečestvennoj vojny*, in: *Trudy Naučno-issledovatel'skogo instituta muzevedenija*, Ed. 2, Moskva 1961, S. 207, zitiert nach: Fatigarova, Natal'ja: *Muzejnoe delo v RSFSR v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, S. 194.

91 Afanac'ev, Vladimir: *Ekspedicii na Front*, in: Koroleva, L. A. (Hg.): *Muzejnij front Velikoj Otečestvennoj*, Moskva 2014, S. 320-326, hier S. 320.

Kolleginnen und Kollegen folgende Materialien direkt von der Front: »Plakate, einen deutschen Granatwerfer, ein deutsches Radio, eine deutsche Kreuzhacke mit Lederbezug, fünf deutsche Stahlhelme, den Ranzen eines deutschen Soldaten, fünf Fahnen ohne Stange, 27 mit [Stange A.H.], eine Kanone und einen Schlitten der Partisanen sowie verschiedene Mappen mit Zeitungen.«⁹²

Am 9. Dezember 1941 rapportierte der oberste Ausbildungsbeauftragte des Museums und Politikkommissar Pëtr Loginov seinem Vorgesetzten in der GlavPURKKA die »Arbeitsperspektiven des Museums«. Er nannte an erster Stelle die Suche nach militärischen »Trophäen« wie Fotos, Dokumente und Agitationsplakate.⁹³ Auch die Dringlichkeit der wissenschaftlichen Erschließung zukünftiger Exponate wurde im Bericht genannt. Als chronologisches Verzeichnis der verschiedenen Materialien zu den Kriegseignissen sollte eine Kartei dienen. Hier zeigt sich erneut der Anspruch der *muzejščiki*, die Kriegseignisse möglichst umfassend zu dokumentieren und zu archivieren. Der Arbeitsbericht endet mit Anträgen an die GlavPURKKA: Loginov bat um politische Unterstützung für seine Angestellten, um bei den kämpfenden Einheiten an der Front nach zukünftigen Ausstellungsexponaten zu suchen.⁹⁴ Als Offizier verfügte der Kurator Loginov über eine militärische Ausbildung und den Rang eines Politikommissars. Diese politischen Offiziere (*Politruki*) waren verantwortlich für die ideologische Betreuung der Roten Armee.⁹⁵ Loginov hatte also eine Vorstellung vom politischen Bewusstsein der Rotarmistinnen und Rotarmisten und ihrer Kooperationsbereitschaft mit (zivilen) Museumsangestellten. Offenbar erschien ihm ein erfolgreiches Objektesammeln der *muzejščiki* bei der Roten Armee ohne die offizielle Unterstützung der höchsten politischen Armeeverwaltung als unrealistisch. Mit dieser Maßnahme wollte er sich absichern, da er wohl ahnte, dass den *muzejščiki* ohne Erlaubnis von höherer Stelle keine Materialien ausgehändigt werden würden.

Am 24. Dezember 1941 schickte das Armeemuseum zwölf »Politarbeiter« (*Polit-rabotniki*) der Moskauer Militärakademie in Paaren zu den Einheiten der Armeen an verschiedene Frontabschnitte, um Objekte für die Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Okkupanten vor Moskau« zu sammeln.⁹⁶

92 Pavjutkina, Irina: »Dorogi vojny: vedut čerez muzej, in: Krasnaja Zvezda, 22. Juni 2011, http://old.redstar.ru/2011/06/22_06/5_03.html (Stand: 31.07.2021).

93 CAMO RF [Zentralarchiv des Verteidigungsministeriums der Russländischen Föderation], f. 32, op. 11302, d. 9, l. 214-216.

94 Ebd. l. 216

95 Kalnins, Bruno: Agitprop, S. 61.

96 CMVS [Zentralmuseum der Vereinigten Streitkräfte der Russländischen Föderation, hier wurde auf die »Fond-Ebene« (f.) verzichtet] op. 3, d. 20/3, l. 1. Hinter diesem Befehl stand vermutlich eine Anweisung der GlavPURRKA. Es ist anzunehmen, dass nicht der nominelle Chef der Politischen Hauptverwaltung Lev Mechlis diesen Befehl angeordnet hatte, sondern A. Ščerbakov, der gemäß Jörg Morré der »entscheidende Mann« innerhalb der Behörde war, die er

Die GlavPURKKA war die mächtigste administrative Verbündete der Militärmuseen beim Sammeln »auf den heißen Spuren der Ereignisse«. Diese Behörde verschaffte den *muzejščiki* Zugang zu den Verbänden der Roten Armee und damit auch zu den gewünschten Objekten. Die Personalstruktur der Museen verlangte in der Regel, dass leitende Stellen mit ranghohen Militärangehörigen besetzt wurden. Diese nutzten ihre Stellung, um bei der Behörde Druck auszuüben und die gewünschte Unterstützung zu erreichen. Im Dezember 1941 schrieb Jan Francevič Kuske (1897-1956), Oberst und Direktor des Historischen Artilleriemuseums in Leningrad der GlavPURKKA einen ausführlichen Bericht.⁹⁷ Unter dem Titel »Das Sammeln der Erinnerungsstücke (*pamjatniki*) des [Großen] Vaterländischen Krieges!« appellierte Kuske an die politische Behörde der Roten Armee. Er betonte das Verantwortungsbewusstsein der *muzejščiki*, die erkannt hätten, dass der gegenwärtige Krieg »beispiellos in der Geschichte der Menschheit« sei. Dieser Krieg habe die geistige Elite vor die »allergrößte Aufgabe« gestellt: die museale Verewigung dieser Ereignisse.⁹⁸

In seiner Rhetorik, mit der Direktor Kuske versuchte, die mächtige politische Instanz für die Relevanz des Sammelns von Kriegsrelikten zu sensibilisieren, tauchte das Argument des Museologen Manevskij über das »Sammeln, bevor es zu spät ist« wieder auf. Kuske schrieb:

»Es muss daran erinnert werden: Was jetzt nicht gesammelt und gesichert wird, wird im großen Maße für die Geschichte und die Nachkommen verloren sein [...] dann wird die Mehrheit der gesammelten Erinnerungsstücke bereits ihre vollständige historische Bedeutung und ihr Interesse verloren haben, weil sie ihrer Bedeutung für das Gedächtnis [*memorial'nogo značenie*] beraubt sind, da sie nicht mehr mit den konkreten Fakten, Daten, Ereignissen, Orten und Menschen korrelieren.«⁹⁹

Hier zeigt sich das Quellenverständnis der *muzejščiki* im Allgemeinen und Kuskes Argumentation im Konkreten. Er erklärte sein Verständnis von den zu sammelnden »Erinnerungsstücken« als Gegenstände, die mit bestimmten historischen Ereignissen, Orten und Personen verbunden sein müssten. Diese Priorität der eindeutigen Provenienz des historischen Materials als unerlässliche Voraussetzung

im Juni 1942 übernahm. Vgl. Morré, Jörg: Hinter den Kulissen, S. 29. A. Ščerbakov war der Vorsitzende des Sowjetischen Informationsbüros und initiierte im Dezember 1941 eine medial breit angelegte Kampagne zur Kriegsberichterstattung.

97 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 96, l. 16a-18. Hier werden die Anstrengungen der Museumsarbeitenden beim Sammeln von Kriegsrelikten erstmals aktenkundig. Das hat die Forschung dazu verleitet, den Museumsdirektor Jan Kuske als Initiator einer systematischen und professionellen Suche zu bezeichnen. Vgl. Kantor, Julija: Otrazhenie sobytij, S. 12-13.

98 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 96, l. 16a-18.

99 Ebd.

für die erfolgreiche Erziehung und Bildung im Museum war das Argument, um die Behörden zur Unterstützung der Sammelarbeit zu bewegen. Rhetorisch geschickt antizipierte Kuske die vermutete Entgegnung der Behörde, dass nach dem gewonnenen Krieg noch genug Zeit zum Sammeln der Objekte sei, und entkräftete diese, indem er sagte:

»Es hat sich gezeigt, dass es ›danach‹ nur noch möglich ist, Gegenstände und Denkmäler von allgemeinem Charakter zu sammeln [...]. Als Resultat davon haben wir diese beklagenswerte Situation, dass wir zu der ruhmvollen und siegreichen Geschichte der Oktoberrevolution [...] fast keine echten, aktuellen Erinnerungstücke haben: [...] Wo ist die von Ruhm durchwehte Fahne der Roten Garde? [...] Wo sind die Denkmäler und Erinnerungstücke, die von den Helden von Chassan, von Chalchin-Gol und der Weiß-Finnischen Kampagne [dem Winterkrieg] erzählen? [...] Liegt es vielleicht daran, dass unsere Militärmuseen die größten Ereignisse unserer Zeit nur im Allgemeinen zeigen? [...] Die wichtigsten und grundlegenden Objekte sind fast ausschließlich Fotos, selbstgemalte Schemata, meterlange Zitate, Auszüge, Anmerkungen und Erklärungen, Fotos von ganzen Zeitungsspalten, Texte von Reden, Erlasse und Entscheidungen usw. usw. Diese Materialien sind darüber hinaus sehr häufig unsachgemäß ausgewählt, schlecht ausgeführt, geschmacklos gestaltet und ohne irgendein System inszeniert, alle Wände und Stellwände des Museums sind mit Blättern überzogen [zalistovany].«¹⁰⁰

Kuske benutzte seine Expertise als Kurator und konfrontierte die GlavPURKKA mit den Folgen der bisher unzulänglichen Museumsarbeit. Er bezeichnete die Oktoberrevolution und die militärischen Konflikte der Sowjetunion in der Mandschurei (1938-1939) und im Winterkrieg als Episoden einer erinnerungswürdigen Geschichte, die jedoch wegen fehlender Objekte auf eine unbefriedigende Ausstellung von Flachwaren reduziert werden müsste. Die militärhistorischen Erfolge stünden in keinem Verhältnis zu ihrer potentiellen propagandistischen Verwertung. Darüber hinaus seien sie derart schlecht inszeniert, dass der Museumsdirektor die Erfüllung des musealen Erziehungsauftrages anzweifelte und einen direkten Bezug zum »schlechten Ausbildungsstand« der Roten Armee herstellte:

»[...] ob es deswegen bei unseren Einheiten der Roten Armee zu einer äußerst schlechten Ausbildung der Soldaten und Kommandeure [...] gekommen ist? Genau deswegen, weil es bei der Armee überhaupt keine materielle historische Basis für eine anschauliche militärpolitische Propaganda und Popularisierung gibt,

100 Ebd. I. 16-16ob. [oborona= Rückseite]. Zu den sowjetisch-japanischen Kämpfen am Chalchin-Gol-Fluss und am Chassan-See (beides in der heutigen Mongolei) zwischen Mai-September 1939 und zum Winterkrieg mit Finnland vom 30. November 1939 bis Mitte März 1940, vgl. Reese, Roger: The Soviet Military Experience, A History of the Soviet Army, 1917-1991, London/New York 2000, S. 94-100.

kann der Sinn für Militärgeschichte nicht eingepflegt werden [...]. Ich habe einmal einen Vortragenden nach der Versammlung gefragt, was konkret seine Einheit berühmt macht und er hat mir offen geantwortet, »Wer zum Teufel soll das wissen?«¹⁰¹

Kuske kritisierte sein eigenes Fach und machte die Museen für die schlechte politische Bildung der Roten Armee mitverantwortlich. Der als Selbstkritik gerahmte Brief steckte voller Vorwürfe gegenüber der GlavPURKKA, die für die politische Bildung der Soldatinnen und Soldaten verantwortlich war. Die politische Unkenntnis der Kommandeure wörtlich zu zitieren, erscheint, insbesondere zu Kriegsausbruch, als das militärische Versagen der Armee gerade offenkundig geworden war, bemerkenswert. Der Leningrader Museumsdirektor beließ es jedoch nicht bei dieser Stellungnahme, sondern beschrieb die Sammlungsarbeit der vorrevolutionären Militärhistoriker und Museumsarbeiter als idealtypisches Vorbild. Wie dieses Vorgehen der vorrevolutionären *muzejščiki* Orientierung für die gegenwärtigen Aufgaben geben sollte, machte Kuske an drei Punkten deutlich: Erstens nannte er die erfolgreiche Arbeit der »Trophäen-Kommission«, die während des Ersten Weltkrieges nicht nur eine große Anzahl an Objekten gesammelt, sondern diese darüber hinaus wissenschaftlich für den musealen Nutzen aufgearbeitet habe. Dem stellt er die »Trophäen-Kommission« des »Großen Vaterländischen Krieges« gegenüber, die bislang nur für die Armee arbeite und zerschossenes Kriegsgerät sammle, um es zur Wiederverwendung zu reparieren. Zweitens sei die Sammlungsarbeit bereits unter Peter dem Großen von der Regierung unterstützt worden, was zu reichhaltigen Museumssammlungen geführt habe. Drittens sei bedauernswerterweise die Tradition der sogenannten »Heeresmuseen« (*polkovyich muzeev*) durch die Revolution zerstört worden. Museumsdirektor Kuske empfahl, diese Tradition wiederaufzunehmen und jeder Einheit der Roten Armee ein eigenes Museum zuzuordnen, um das eintreffende Material ordnen und ausstellen zu können. Mit diesem Plädoyer für die vorrevolutionäre Museumspraktik war für Kuske die Dringlichkeit, augenblicklich mit der staatlichen Organisation der militärhistorischen und musealen Sammlerarbeit zu beginnen, »ganz und gar einleuchtend«.¹⁰²

»Expeditionen« in die befreiten Gebiete und an die Front

Die Arbeit der *muzejščiki* als Dokumentierende des gegenwärtigen Krieges fiel mit der Arbeit der sogenannten »Außerordentlichen Staatlichen Kommission für die Feststellung und Untersuchung der Gräueltaten der deutsch-faschistischen Aggressoren« (*Črezvyščajnaja gosudarstvennaja komissija po ustanovleniju i rassledovaniju zlode-*

101 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 96, l. 160b-17.

102 Ebd. 16a-18.

janij nemecko-fašistskich zachvatčikov, kurz: ČGK) zusammen.¹⁰³ Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der »Akademie der Wissenschaften« fuhren in Kommissionen ab Januar 1942 in die erst kürzlich befreiten Gebiete, um die von der Wehrmacht verursachten Schäden an Personen und Materialien zu erfassen. Besonders für *muzejšćiki* der nichtmilitärischen Museen boten die Kommissionen Gelegenheiten, in die befreiten Gebiete mitzureisen und an potentielle Museumsexponate zu gelangen. Fünf wissenschaftliche Mitarbeitende des GIM begleiteten die Kommission, als diese im Februar 1942 in die 60 Kilometer südlich von Moskau gelegene Stadt Istra fuhren. Auch die Kuratorin Anna Zaks war bei der ersten gemeinsamen Erkundungsfahrt dabei:

»Die erste Reise, die bereits Mitte Januar 1942 stattfand, ging in die Umgebung der Stadt Istra, um die berühmte Auferstehungskirche zu begutachten. [...] Bei minus 30 Grad fuhren wir in einem offenen Lastwagen. Ich erinnere noch jedes Detail dieser Reise. Die Grenze zur Besatzung ließ sich zweifelsfrei bestimmen: Hinter ihr begann die ›Wüstenzone‹ – kein Wald, keine Wohnhäuser, nur die Kamine standen noch und hin und wieder die Skelette der Steinhäuser. Zur Kirche gingen wir auf einem genau festgelegten Weg: Wir hatten einen strengen Befehl erhalten, nirgendwo abzubiegen, nichts auf dem Weg anzufassen, auch wenn wir im Schnee Exponate für das Museum sehen würden. Und tatsächlich, irgendwo hatte sich ein Schild ›Achtung, Minen!‹ [deutsch im Original] erhalten. Die Besatzer hatten es bei ihrer hektischen Flucht nicht geschafft, die Warnungen zu entfernen. Erschüttert standen wir vor der zerstörten Kirche. [...] Wir bestimmten den Zustand des Denkmals detailliert. [...] Danach zeichneten wir die Berichte über das Besatzungsregime und über die Partisanenbewegung auf. Hier haben wir die ersten Erinnerungsstücke erhalten – Ausweise der Partisanen, Teile ihrer Ausrüstung, Trophäen.«¹⁰⁴

Deutsche Wehrmachtstruppen hatten die Stadt Istra vom 26. November bis zum 10. Dezember 1941 besetzt und schwere Schäden hinterlassen. Die Fahrt im Februar 1942 muss traumatisch gewesen sein – zum ersten Mal sahen die Zivilistinnen und Zivilisten das Ausmaß der Zerstörung mit eigenen Augen. Anna Zaks erinnert sich, dass ihr erst auf dieser Fahrt bewusst wurde, dass die Zerstörung der Kulturdenkmäler nur ein Nebeneffekt der eigentlichen deutschen Absicht des Vernichtungskrieges war.¹⁰⁵ In ihren Erinnerungen wird unmittelbar spürbar, wie gefährlich sich die Situation angefühlt haben muss. Das Gebiet war noch nicht von

103 Zur Bedeutung der ČGK für die sowjetische Kriegserfahrungsgeneration siehe zuletzt: Hellbeck, Jochen: The Antifascist Pact, Forging a First Experience of Nazi Occupation in the War-time Soviet Union, in: *The Slavonic and East European Review*, Vol. Nr. 1, 2018, S. 117-143.

104 Zaks, Anna: *Kak my žili i rabotali*, S. 15.

105 Zaks, Anna: *Opyt sobiranija materialov*, S. 150.

Minen geräumt, und die Kommission musste sich an die strengen Vorgaben halten, die die bereits weiter westlich kämpfende Rote Armee hinterlassen hatte. Die Aufgabe bestand in der Sammlung von Informationen und der fotografischen Erfassung der Schäden – zu dem Zweck hatten sie speziell angefertigte Formulare dabei. Damit war der eigentliche Arbeitsauftrag erfüllt. Anna Zaks erinnert sich jedoch, dass innerhalb der Gruppe das Bedürfnis bestand, ihre Tätigkeit auszuweiten und neben den Denkmälern auch die Schäden in der Stadt zu erfassen. Zu diesem Zweck suchten sie die lokalen Parteiorganisationen auf und ließen sich Dokumentationsmaterial aushändigen. In Istra zeichneten die *muzejščiki* erstmals Augenzeugenberichte auf. Die Kuratorin betonte, dass sie bei der Befragung der Bevölkerung auf ein repräsentatives Spektrum achteten und die Berichte von Menschen mit verschiedenen sozialen und kulturellen Hintergründen aufzeichneten. Dieser quellenkritische Ansatz ist bemerkenswert. Neben der Aufzeichnung von Berichten ausgezeichneter Helden bestand unter den *muzejščiki* offenbar das Bewusstsein für die zukünftige Aussagekraft der Erzählungen »einfacher Menschen«. Diese Methode der Augenzeugeninterviews lässt sich als *oral history avant la lettre* beschreiben.

Für die *muzejščiki* schien der Aspekt der zeitlichen Nähe zwischen Erlebnis und Aufzeichnung zentral gewesen zu sein. Dieses methodische Bewusstsein ist bezeichnend für ihre Arbeit als dokumentierende Zeitzeuginnen und Zeitzeugen. Die Interviews wurden zum festen Bestandteil der Sammelmethode »auf den heißen Spuren der Ereignisse«. Ein Jahr später, nach der Kriegswende von Stalingrad, griff der Leiter des Museumsinstitutes Manevskij diese Praxis auf und schrieb sie als Arbeitsmethode der sowjetischen Museen fest.¹⁰⁶ 1940 hatte Manevskij noch in der Fachzeitschrift »Sowjetisches Museum« das Sammeln von Unikaten als negatives Charakteristikum der »vergangenen Museen« (*prečnie muzej*) beschrieben. Unter dem Eindruck der innovativen Sammlerarbeit der *muzejščiki* bezeichnete er 1943 das thematische Sammeln als Grundlage der Ausstellungstätigkeit der Museen im Krieg.¹⁰⁷

Auch das Moskauer Armeemuseum nutzte das Argument der gesteigerten Relevanz der Museumsarbeit im Krieg, um die bereits vorhandene Unterstützung der GlavPURKKA bei ihrer Sammlungsarbeit auszubauen. In seinem Schreiben vom Juli 1942 griff der Museumsdirektor die Rhetorik Kuskes auf.¹⁰⁸ Zu Beginn betonte

106 NIIKMR (Hg.): A. D. Manevskij, *Osnovnye voprosy muzejno-kraevedčeskogo dela, posobie dlja rabotnikov muzeev*, Moskva 1943, S. 12. Auch die russische museologische Forschung hat auf diese Kehrtwende hingewiesen, vgl. Poljakov, Taras: *Mifologija muzejnogo proektirovanija*, S. 60-63.

107 Zur Äußerung Manevskijs über die Sammlungstätigkeit der Museen vor dem Krieg vgl. Manevskij, Aleksej; *Osnovnoe zveno muzejnoe rabote*, in: *Sovetskij Muzej*, 1940 Nr. 2, S. 1-5.

108 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 95, l. 477-479.

er die Dringlichkeit der erzieherischen Aufgabe des Museums, darauf folgte eine selbstkritische Beschreibung der eigenen unzureichenden Arbeit, um anschließend die Behörde zu Zugeständnissen zu bewegen. Dieser Brief zeigt, wie der Krieg Raum für neue Arbeitsweisen schuf. Die selbstermächtigten Museumsdirektoren monierten Missstände, um innovative Veränderungen zu provozieren. Die Ausstellungsarbeit weise einen »dilettantischen Charakter« auf und sei in ihrem Wesen »vernachlässigt« worden.

In dieser Rhetorik zeigt sich möglicherweise die »crisis of representation«, die der russische Museumshistoriker Dmitry Baranov im Ausstellungswesen der 1930er Jahre identifizierte. Die Vorgabe, »Ausstellungen von Ideen« zu konzipieren, die das marxistisch-leninistische Ideal und den zukünftigen Kommunismus im Sinne des Sozialistischen Realismus darstellten, hatte zu Ausstellungen voller künstlich geschaffener Objekte (z.B. Modelle, Figurinen) und zweidimensionaler Exponate (Slogans, Zitate, Pläne, Fotografien und Zahlentabellen) geführt. Laut Baranov waren sie wirkungslos, da die Diskrepanz zwischen der Wirklichkeit und ihrer Repräsentation in den Ausstellungen schlicht zu groß war.¹⁰⁹

Im Krieg hatte das Museumsinstitut erkannt, dass die Gegenwart permanent neues Material von historischem und musealem Wert produzierte, welches jedoch aufgrund der nicht existierenden staatlichen Organisation einer systematischen Sammellarbeit »verschwinde und verloren ging«.¹¹⁰ Das Armeemuseum brachte sich in Stellung und nutzte seine Beziehungen, um sich als zentrale Sammlungsinstitution der materiellen Kriegserinnerung zu profilieren. Die Museumsdirektoren wandten sich an Aleksandr Ščerbakov, der als Leiter des Sovinform-Büros bereits seit Kriegsausbruch die zentrale Verbreitung der Propaganda über den Krieg überwachte und der seit dem Frühjahr 1942 zum Leiter der GlavPURKKA befördert worden war. Diesem mächtigen Chefideologen, der mehrmals pro Woche mit Stalin die mediale Informationstrategien diskutierte, leiteten sie im August 1942 eine leicht

109 Baranov, Dmitry: *Archaizing Culture*, S. 77. Diese Diskrepanz, bzw. das Fehlen von Alltagsobjekten, wurde auch von der internationalen Presse in dem sowjetischen Pavillon an der Weltausstellung 1937 in Paris festgestellt. Vgl.: Swift, Anthony: *Soviet Socialism on Display*, in: Czech, Hans-Jörg/Doll, Nikola: *Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930-1945*, Dresden 2007, S. 185-186.

110 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 95, l. 477-478. Um diese Missstände zu beheben, schlugen die Autoren fünf Maßnahmen vor, die in erster Linie zu einem Macht- und Bedeutungszuwachs des Museums führen sollten. In ihrer Wahrnehmung ermächtigten der Krieg und die sich daraus ergebenden Exponate die muzejščiki zu selbstbewussten Forderungen. Da sie aufgrund der neuen Objekte mehr Ausstellungsfläche benötigten, forderten sie eine institutionelle Loslösung von dem Haus der Roten Armee und den Bau eines neuen Gebäudes. Dieses neue Museum sollte in der Folge das Zentrum der ganzen militärhistorischen Museumsarbeit werden, dem alle anderen Museen als Filialen untergeordnet werden sollten.

angepasste Form des Briefes weiter.¹¹¹ Darin wurde die Unterstützung der musealen Erziehungsarbeit als »staatliche Aufgabe« bezeichnet, der bislang »viel zu wenig Beachtung« geschenkt worden sei. Ščerbakov wurde aufgefordert, die Suche, die Auswahl und die Verteilung des Materials zu organisieren. Konkret sollte er die Armee- und Fronteinheiten proaktiv dazu verpflichten, dem Moskauer Armeemuseum Objekte zu schicken und gleichzeitig den Direktor mit der Befugnis ausstatten, Exponate bei den Einheiten an der Front zu sammeln.¹¹²

Diese Maßnahmen, die jedoch erst nach dem Sieg bei Stalingrad im Frühjahr 1943 umgesetzt wurden, verbesserten die Arbeitsbedingungen der Sammlerinnen und Sammler grundlegend. Davor fand die Sammelarbeit unter ausgesprochen gefährlichen und mühsamen Bedingungen statt. Die Erinnerungen der Museumsführerin und Mitarbeiterin des Armeemuseums Marija Nazarova geben Einblicke in ihre Erfahrungswelt, als sie im Frühling und November 1942 zu den kämpfenden Einheiten der Roten Armee an die Front geschickt wurde:

»Ab dem Frühjahr 1942 begannen die Museumsmitarbeiter regelmäßig an die Front zu reisen. [...] Einmal transportierte ich eine Ausstellung in dem Auto eines Generals, es stellte sich heraus, dass er der Leiter der Politabteilung der Westfront war. Ich erinnere diese Fahrt als Unterrichtsstunde, die mir der General gab. Als wir durch die Region Možaisk fuhren, fragte ich ihn: ›Wohin fahren wir?‹ Die Antwort war: ›Mädchen, solche Fragen stellen Sie in Zukunft nicht mehr.‹

Im November 1942 fuhr ich mit dem stellvertretenden Direktor des Museums P.N. Loginov zu den Einheiten der Don-Front. Wir fuhren in beheizten Eisenbahnwaggons [*tepluška*] und in unbeheizten Güterwaggons bis zum Ende der Gleise und dann weiter mit irgendwelchen Autos. Es gab viele Schwierigkeiten. Niemand hatte uns eingeladen und niemand wartete auf uns. Wir mussten uns zu dem nützlichen Material überall selber durchschlagen. Waren die Kommandeure bereits vor uns bei den Einheiten gewesen? Wir sortierten die Neuigkeiten aus den Flugblättern von der Front. Unsere Aufgabe war es, die Kämpfer zu finden, über die man in den Zeitungen schrieb. Falls sie verstorben waren, mussten wir ihre Waffen, Dokumente und persönlichen Gegenstände finden. Es war leichter, Material über den Feind zu finden, Trophäen, Briefe gab es in großer Zahl. Aber von den Unsrigen?

In den Politabteilungen der 24. und 26. Armee gab man uns ungefähre Koordinaten, wo wir unbedingt hinfahren sollten. Wir fuhren in die Richtung der Einheiten und Regimenter, die sich in ständiger Bewegung befanden und den Kessel schlossen. Bei den Einheiten erhielten wir Flugblätter, die von den Soldaten-Helden berichteten. Aber es war schwierig, [ihre A.H.] Waffen zu bekommen. Die Lebenden

111 CAMO RF, f. 32, o. 11302, d. 96, l. 20-22.

112 Ebd. l. 22.

wollten sich nicht von ihnen trennen, denn die Waffen und Ausrüstungen der getöteten Helden wurden den anderen häufig zur Ermunterung gegeben. [...] Unter großen Schwierigkeiten gelang es uns, die Parteibücher, die Komsomolzenausweise und die Auszeichnungen der Verstorbenen zu bekommen. Das alles gab es vor Ort – aber Informationen darüber waren äußerst selten. Und die Kamera von P.N. Loginov war eingefroren. Wir konnten nie mit unseren Leuten sprechen, da Angriffe stattfanden. Deswegen waren die Bezeichnungen auf den gesammelten Materialien sehr dürrtig. Wir hatten genug Materialien gesammelt, aber es gab keine Transportmittel. Das Laden und Umladen von einem Auto auf ein anderes wurde immer schwieriger, häufig waren die Fahrer in Eile und wollten uns nicht mitnehmen. Es wurde entschieden, uns zu der Kačalinskaja-Station zu bringen, in der Nähe gab es einen Flugplatz und P.N. Loginov konnte vereinbaren, dass die Materialien und ich mit dem Flugzeug mitfliegen sollten, das auch die verwundeten Soldaten nach Moskau brachte.«¹¹³

Die Erinnerungen von Marija Nazarova zeigen die Schwierigkeiten, die sich bei der Sammelarbeit an der Front stellten. Eine Dienstreise von Zivilistinnen und Zivilisten an die Front war *per se* ein risikoreiches Unterfangen. Insbesondere in den ersten zwei Kriegsjahren, die vielfach von Niederlagen der Roten Armee geprägt waren, müssen diese Expeditionen chaotisch und lebensgefährlich gewesen sein. Offenbar war die Begleitung eines Politoffiziers ein Schutz, von dem die *muzejščiki* abhängig waren. Gleichzeitig stellte diese Begleitung die einzige Möglichkeit dar, zu den Einheiten der kämpfenden Armee zu gelangen. Vor Ort waren sie auf die Kooperation der politischen Offiziere angewiesen. Dem Kurator Pëtr Loginov zufolge sei das Sammeln und Dokumentieren in den Kampfpausen zwischen den Operationen besonders erfolgreich gewesen.¹¹⁴ Es ist anzunehmen, dass die Politoffiziere ihren Untergebenen die Bedeutung ihres Kriegserlebnisses für die Menschen an der Heimatfront erläuterten und sie aufforderten, den *muzejščiki* Objekte (zum Beispiel im Kampf erbeutete Waffen oder persönliche Gegenstände gefallener Kameraden) zu überreichen, damit diese sie im Museum ausstellen konnten. Es hing vom Zufall und den Möglichkeiten vor Ort ab, ob und wie die Moskauer *muzejščiki* die Frontabschnitte erreichten. Die anfangs noch unzureichende Koordination mit den militärpolitischen Behörden zeigt sich auch daran, dass sie erst an der Front und nur in Glücksfällen die Flugblätter mit den nötigen Informationen zu den Kämpfen und den Helden erhielten. Auch waren die Militärs häufig nicht über

113 Nazarova, Marija: Central'nyj muzej Krasnoj Armii v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Iz vospominanij Marii Konstantinovny Nazarovoj, in: Informacionno metodičeskij sbornik No. 5, Moskva 2000, S. 37-38.

114 Loginov, Pëtr: Po sledam vojny, in: Sovetskaja Rossija (Hg.): Muzejnoe delo v SSSR, 1976, S. 181-183, hier S. 181.

die Ankunft bzw. den Auftrag der *muzejščiki* informiert und es gab keine Abstimmung mit anderen Politikkommissaren, die ebenfalls politisch brisantes Material für andere Zwecke sammeln sollten. Es konnte passieren, dass der Sammelwunsch der zivilen Städter bei den Soldatinnen und Soldaten Unverständnis hervorrief und es zu Interessenskonflikten kam. Den Rotarmistinnen und Rotarmisten schienen deutsche Briefe, die sie in der Regel nicht lesen konnten, gleichgültig gewesen zu sein, aber die Abgabe von Waffen konnte Widerstand provozieren. Hier kollidierten der kommemorativ Anspruch des Museums mit demjenigen der Armee, für deren Angehörige die Waffe gefallener Kameraden häufig Andenken und Talisman waren. Doch der Anspruch der *muzejščiki* die Kriegserfahrung der Frontsoldatinnen und Frontsoldaten für die Menschen im Hinterland zu dokumentieren, ihr Versprechen ihren Kampf im Falle ihres Todes zu erinnern, konnte sie zur Kooperation bewegen. Nicht selten löste ihre Anwesenheit an der Front ein großes Mitteilungsbedürfnis und Dankbarkeit bei ihnen aus. Anhaltspunkte für die Sammlerinnen und Sammler waren die Berichte der Frontkorrespondenten und die Flugblätter, die mit Berichten über Heldentaten zum Kampf motivieren sollten. Hier wurden die Namen der Kämpfer genannt, zu denen die *muzejščiki* Erinnerungsstücke finden mussten. Dieser theoretische Auftrag traf auf die chaotische und sich ständig verändernde Lage an der Front. Die *muzejščiki* erhielten ungefähre Ortsangaben, deren Koordinaten sich in den meisten Fällen bei ihrem Eintreffen schon wieder verändert hatten. Marija Nazarova berichtete, dass es ihnen unter großer Mühe gelungen sei, persönliche Erinnerungsstücke wie Partei- und Komsomolzenausweise zu erhalten, diese aber häufig nicht mehr mit der Todesursache bzw. der Heldentat der Eigentümer in Verbindung gebracht werden konnten. Die Provenienzanangaben auf den zukünftigen Exponaten fielen deswegen sehr knapp aus. Der Auftrag, kontextgebundene Objekte zu finden, die eine möglichst detaillierte Beschreibung ihrer Provenienz aufwiesen, war häufig unmöglich zu erfüllen.

»Die Geschwindigkeit des Lebens ist so schnell wie nie« - Wer soll was sammeln?

Ein Jahr nach dem Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion, als sich die Sammlerarbeit nach der Methode »auf den heißen Spuren der Ereignisse« bereits etabliert hatte, verschickte das Museumsinstitut eine systematische Anleitung, die erstmals von staatlicher Seite bestimmte, welche Objekte die Museen zu sammeln hatten. Das Schreiben »Über die Suche von materiellen und dokumentierenden Materialien des Großen Vaterländischen Krieges« beruhte auf der provisorischen Sammlungsliste des GIM-Kurators Georgij Malickij vom September 1941.¹¹⁵ Zu Be-

115 Manevskij, Aleksej/Krjažin, Ivan: O sbore veščestvennych i dokumental'nych materialov velikoj otečestvennoj vojny, in: NIIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslo-

ginn erinnerten die Experten an die Verantwortung, welche die Museumsangestellten trugen: »Wir stehen vor der ehrenvollen Aufgabe (*početnaja zadača*), Objekte und Dokumente über den Großen Vaterländischen Krieg für die Nachwelt zu sammeln und zu sichern«. ¹¹⁶ Anschließend wurden fünf Kategorien genannt, nach denen die Museumsmitarbeitenden in Abstimmung mit dem Volkskommissariat für Verteidigung und dem Volkskommissariat für innere Angelegenheiten (NKVD) suchen sollten:

- »1. Objekte: Erinnerungsstücke der Helden der Armee, der Partisanenbewegung und des Hinterlandes; Waffen, die nicht mehr im Kampf gebraucht werden, Fahnen, Bruchstücke von Granaten, Bestandteile der Ausrüstungen, Auszeichnungen und Ähnliches; Trophäen und faschistisches Folterwerkzeug.
2. Dokumente: Berichte, Protokolle, Ankündigungen, Aufzeichnungen, Erinnerungen, Briefe, Aufzeichnungen der Aussagen von Augenzeugen und Ähnliches; Werbung, Flugblätter, Befehle, Aufrufe, Erklärungen usw.; Ausschnitte aus den örtlichen Zeitungen, Zeitschriften, Wandzeitungen (von der Front, der Partisanenbewegung und dem Hinterland), Beschreibungen der Erinnerungsorte. [...]
3. Fotografien und Reproduktionen: Verschiedene Episoden von der Front und aus dem Hinterland, Porträts der herausragenden Frontsoldaten, Partisanen, Helden der Arbeit und aller ausgezeichneten Menschen unseres Landes; deutsche Gräueltaten, beschädigte und zerstörte Denkmäler und Kultureinrichtungen, Erinnerungsorte und Gebäude.
4. Graphische Materialien: Skizzen (zu Themen der Front und des Hinterlandes), Plakate, Karikaturen.
5. Kunstwerke und Skulpturen des Großen Vaterländischen Krieges.« ¹¹⁷

Diese wissenschaftlichen und professionellen Ratschläge waren für die Sammlerinnen und Sammler wegweisend. Insbesondere das »Handbuch zum Sammeln von Materialien des Großen Vaterländischen Kriegs«, das der bekannte und populäre Archäologe und Historiker Nikolaj Michailovič Korobkov (1897-1947) Ende 1942 im Auftrag des Museumsinstitutes veröffentlichte, fand bei den *muzejščiki* regen internen Gebrauch. ¹¹⁸ Korobkov, der heute in der Geschichte des Museumsinstitutes als erster Direktor mit einer geisteswissenschaftlichen Ausbildung und einem

vijach voennogo vremeni, S. 14-16. Die Kuratorin des GIM, Anna Zaks, die im engen Kontakt zu den Behörden stand und später selbst beim Museumsinstitut ein ähnliches Schreiben herausgeben sollte, erinnert sich, dass die Grundlage dieser Anleitung die Liste ihres Kollegen Georgij Malickij gewesen sei, die dieser bei der ersten Sonderausstellung zur Moskauer Fliegerabwehr im September 1941 verfasst hatte. Vgl. Zaks, Anna: Kak my žili i rabotali, S. 19.

116 Manevskij, Aleksej/Krjažin, Ivan: O sbore veščestvennych i dokumental'nych materialov, S. 15.

117 Ebd. S. 15.

118 NIIKMR (Hg.): Prof. N.M. Korobkov, Rukovodstvo, Moskva 1942.

Interesse für Kulturgeschichte verehrt wird, übernahm 1942 die Leitung der historischen Abteilung.¹¹⁹ Sein kleines, 27 Seiten langes Handbuch gewährt aus der Retrospektive einen faszinierenden Einblick in das Selbstverständnis des Historikers im Krieg. Für die Museumsmitarbeitenden waren Korobkovs konkrete, detaillierte Hilfestellungen zu Fragen des »was wird wo und wie gesammelt« eine große Unterstützung. Gleich im ersten Satz benannte er die prägende doppelte Verantwortlichkeit seines Berufstandes: »Es ist unsere Pflicht, Zeugen und Teilnehmer im größten aller Kriege zu sein, den Russland je geführt hat.«¹²⁰ Treffender hätte Korobkov die Selbstwahrnehmung der von einem historischen Bewusstsein geleiteten Akteure nicht beschreiben können. Menschen werden erst dann zu Zeuginnen und Zeugen, wenn sie von dem Erlebten berichten. Diese berufliche Dimension der Museumsmitarbeitenden als Vermittlerinnen und Vermittler war untrennbar mit ihrer Teilhabe am Krieg verflochten. Diese Gleichzeitigkeit von Erlebnis und musealer Darstellung desselben ist der entscheidende Hintergrund für den kommemorativen Charakter der Ausstellungen im Krieg.

Es ist anzunehmen, dass sich Korobkov den Respekt und die Glaubwürdigkeit auch damit verdient hatte, dass er als einer der wenigen unbequeme Wahrheiten thematisierte. In seinen einführenden Worten widersprach er Stalin, der im Mai 1942 bereits das baldige Ende des Krieges angekündigt hatte, und warnte vor der immer noch bestehenden Gefahr einer Niederlage aufgrund der militärischen Reserven der Wehrmacht.¹²¹ Gleichzeitig ließ er keinen Zweifel am finalen Sieg der Sowjetunion und begründete diese Zuversicht mit den Anstrengungen, die die sowjetische Bevölkerung für die Verteidigung leiste. Dabei lobte er explizit die Frauen, die »als Soldaten an der Seite der Männer« in der Roten Armee kämpften.¹²² Nach dieser persönlichen Einschätzung der politischen Situation beschrieb Korobkov die Auswirkung des gegenwärtigen Krieges aus der Perspektive eines Historikers und Erinnerungsforschers:

»Die Geschwindigkeit des Lebens ist so hoch wie noch nie. Die Dinge, Ereignisse und Eindrücke verändern sich schnell und werden von neuen verdrängt, sie werden historisch. Das brennende ›Heute‹ wird zum ›Gestern‹, es verliert seine Strahlkraft; es verblasst ununterbrochen und viel wird vergessen.

119 Für eine kurze Biografie von Nikolaj Korobkov vgl.: Kudrjavceva, Elena: *Obrazovanie i pervye gody suščestvovanija* Instituta, S. 10-11.

120 NIIKMR (Hg.): Prof. N.M. Korobkov, *Rukovodstvo*, Moskva 1942, S. 3.

121 Ebd.

122 Ebd. S. 4. Zu den Erfahrungen der Frauen in der Roten Armee, eine Dimension des Deutsch-Sowjetischen Krieges, die ungeachtet ihres Ausmaßes in der sowjetischen Nachkriegszeit nicht ausreichend thematisiert wurde, vgl. Krylova, Anna: *Soviet Women in Combat, A History of Violence on the Eastern Front*, Cambridge 2010.

Die Erinnerung ist der allerunzuverlässigste Speicher der Geschichte. Derjenige, der später über zurückliegende Ereignisse schreibt oder berichtet [...], kann sie nur in Teilen wiederherstellen, es bleiben Lücken, häufig kommt es zu Verzerrungen und immer zu einer subjektiven Brechung. Selbstverständlich war und werden die Erinnerungen, insbesondere die der Zeitgenossen immer wichtig sein [...], doch noch wichtiger ist das Dokument, das dem Lebenslauf direkt entspringt [...] und ein Bruchstück der Wirklichkeit spiegelt. Es wird natürlich unmöglich sein, die [ganze A.H.] Wirklichkeit aus wenigen Fragmenten von Dokumenten vollständig und fehlerfrei wiederherzustellen, aber bei der Erziehung der Massen kann die beinahe fotografische, beinahe spiegelhafte Abbildung des Lebens eine Beziehung zu den Ereignissen herstellen, die diese Dokumente hervorgebracht haben.«¹²³

Aus der Perspektive des Historikers war die Beschleunigung der Zeit die direkteste Folge des Krieges. Das Ineinanderfließen von Gegenwart und Vergangenheit überforderte laut Korobkov die Erinnerungskapazitäten der Menschen und führte unweigerlich ins Vergessen. Genau wie der Leningrader Museumsdirektor Jan Kuske und die Moskauer Kuratorin Anna Zaks warb er nachdrücklich für eine möglichst zeitnahe Sammlung, damit die Aussagekraft der Relikte nicht verloren ginge. Je mehr Zeit zwischen dem Ereignis und seiner Deutung verstrich, umso »verzerrter und subjektiver« die Interpretation. Hinter der Warnung vor dem Vergessen steckte möglicherweise ein professionelles Streben nach größtmöglicher Objektivität der Quelleninterpretation, um diese zukünftig vor politisch-ideologischen Verfälschungen zu schützen. Korobkov schreibt:

»Die Bewahrung der Materialien für die zukünftige Geschichte des Krieges wird zu einer der wichtigsten Aufgaben unserer Historiker [...]. Genauso wichtig muss die Aufgabe des Sammelns von materiellen Erinnerungstücken des Krieges gewichtet werden, sie sind, wenn man das so sagen kann, lebendige Illustrationen [*živye illjustracii*] zu den Fakten und Ereignissen.«¹²⁴

Im Gegensatz zu der ex post rekonstruierten Geschichte schienen die Objekte der Gegenwart belebt, sie waren »heiß« und mussten gesichert werden, bevor ihre »brennenden« Aussagen »erkalteten« und »ausgelöscht« werden würden. Korobkov schien euphorisiert. Im Vergleich zu dem Stillstand der »Großen Säuberungen« hatte der Krieg den vom Terror der Vorkriegsjahre erstarrten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern kleine Handlungsfreiräume zurückgegeben. Die sich ständig verändernde Gegenwart verlangte nach Expertinnen und Experten, die sich um ihre Dokumentation und Bewahrung der Zeitgeschichte bemühten. Begeistert

123 NIIKMR (Hg.): Prof. N.M. Korobkov, Rukovodstvo, Moskva 1942, S. 4.

124 Ebd. S. 5.

vom Quellenreichtum zeichnete Korobkov ein Sammlungsprofil, das größtmögliche Diversität und Vollständigkeit verlangte:

»Alles wird interessant und gebraucht werden, alles: Die Berichte über geologische Forschungen, die Dokumentationen über die von Deutschen zerstörten archäologischen Denkmäler, die Quittungen von Bäckereien und Mensen, Unterrichtspläne von Hochschulen und die Programme von Museen und Theatern, Gerichtsakten und notarielle Beschlüsse, Auskünfte über die Kinderheime und Kindergärten sowie die Ergebnisse der Saat- und Erntekampagnen. Die Bücher des Standesamtes und die Arbeitsberichte der Betriebe und Fabriken der unterschiedlichsten Industrien, der Briefwechsel der Behörden und von Privatpersonen und so weiter und so weiter.«¹²⁵

In der Wahrnehmung des Archäologen hatte der Krieg wie ein Zeitenbruch alles interessant und erinnerungswürdig gemacht. Sein innovativer, ja pionierhafter Ansatz einer Alltagsgeschichte *avant la lettre*, die die Gesamtheit der sowjetischen Gesellschaft im Krieg einzufangen versuchte, musste jedoch eine Idealvorstellung bleiben, nicht zuletzt deshalb, weil verschiedene mächtige Institutionen um die Relikte des Krieges konkurrierten. Dem Historiker Korobkov war der Streit zwischen dem Kommissariat für Aufklärung (Narkompros), dem Kommissariat für Innere Angelegenheiten (NKVD) und der Historikerkommission an der Akademie der Wissenschaften um das Vorrecht, Kriegsdokumente zu sammeln, bekannt.¹²⁶ Entgegen seiner idealistischen Vorstellung wies er die Museen in seiner detaillierten Sammlungsliste an, sich auf die materiellen und künstlerischen Objekte zu konzentrieren, um dem Geheimdienst das exklusive Sammlungsrecht auf alle Dokumente nicht streitig zu machen.¹²⁷

Diese Einschränkung stand auch im Widerspruch zu dem zuvor zitierten Brief Manevskijs vom 18. Juni 1942, in dem er den Museen explizit empfahl, Dokumente, Protokolle, Befehle usw. zu sammeln. Die russische Museologin Natal'ja Fatigarova, stellte jedoch fest, dass die Museen diese Empfehlung nicht immer befolgt hätten, da »ihre Sammlungen mit Objekten und Kunstwerken zum Krieg ohne die schriftlichen Quellen in erheblichem Maß wertlos geworden wären«.¹²⁸ Die *muzejščiki* hatten schon vor dieser Anweisung dokumentierendes Material gesammelt und schienen das, ihrem Anspruch nach kontextgebundenen Objekten folgend, weiterhin und unabhängig von staatlichen Vorschriften zu tun. Dabei waren die thema-

125 Ebd.

126 Für den angespannten Briefwechsel zwischen Sergej Kruglov (NKVD) und Vladimir Potemkin (Narkompros) und der Beschwerde des Letzteren beim ZK der KP vgl. Kaulen, Marija: *Nevydimi front*, S. 17.

127 NIIKMR (Hg.): Prof. N.M. Korobkov, *Rukovodstvo*, Moskva 1942, S. 8.

128 Fatigarova, Natal'ja: *Muzejnoe delo v RSFSR*, Fußnote, S. 202.

tischen Sammelanweisungen Korobkovs eine Orientierung. Trotz der Freiheit, die der Auftrag, alles zum Krieg zu sammeln, vermeintlich suggerierte, engte die Deutung der Objekte als Relikte eines siegreichen Kampfes die Auswahl ein. Korobkovs sogenanntes »Thematisches Schema für das Sammeln und die erste Klassifikation der Materialien« gab die ideologische Einordnung der Objekte vor. Die Materialien waren also nicht deutungsoffen, sondern wurden bereits beim Akt des Sammelns in die eine oder andere thematische Kategorie eingeordnet. Mit über vierzig Kategorien versuchte Korobkov das Chaos des Krieges einzufangen. Dabei sollte eine chronologische Einteilung der Ereignisse, die möglichst alle Regionen des Krieges abdeckte, die Gegenwart anhand der gesammelten Kriegsrelikte (be-)greifbar machen.

Im Sinne der These eines Anspruches der Alltagsgeschichte konkretisiert Korobkov die Kategorie »Trophäe«. Gemeinhin wird der Begriff von dem altgriechischen Wort *tropaion* abgeleitet und bezeichnet Symbole des Sieges über den Feind und die Praxis, den Ort des Sieges mit den Waffen des Feindes zu kennzeichnen.¹²⁹ Im Kontext des »Großen Vaterländischen Krieges« wurde der Begriff auf alle Objekte ausgeweitet, die Wehrmachtssoldaten gehört hatten: in erster Linie deutsche Waffen, Fahnen und Auszeichnungen sowie zerstörtes militärisches Gerät und Uniformen. Korobkov zählte jedoch auch persönliche Dinge dazu, die den Gefangenen abgenommen wurden oder die auf dem Schlachtfeld zurückgeblieben waren. Als Beispiel nannte er Gegenstände, die die Deutschen auf ihrem Eroberungsfeldzug geraubt hatten.¹³⁰ Diese Exponate verband die Tatsache, dass sie im Kontext des militärischen Sieges in die Hände der Sowjets gelangt waren.

Eine gänzlich neue Kategorie der Sammlungsanweisungen bildeten die sogenannten »Erinnerungsorte« (*pamjatnye mesta*). Als solche wurden Orte bezeichnet, die entweder Zeugen heroischer Ereignisse (Kämpfe, Heldentaten, Partisanenquartiere) gewesen waren oder die, im Gegenteil, Orte mit leidvollen Assoziationen waren. Hier nannte Korobkov Orte, an denen die Deutschen Exekutionen und Gräueltaten verübt hatten, außerdem Massengräber und Kulturdenkmäler, die von der deutschen Armee zerstört worden waren.¹³¹

Auch wenn offenbar Ansätze bestanden, das Kriegserlebnis nicht nur in seiner heldenhaften, sondern ebenso in seiner tragischen Dimension zu fassen, bestanden beim Sammeln der Objekte Grenzen, die nur in Einzelfällen überschritten wurden. Kein Brief, keine methodische Anleitung erwähnte jene Objekte, die mit der Befreiung des sowjetischen Territoriums offenbar wurden: Relikte, die an den Holocaust, an die sowjetischen Kriegsgefangenen bzw. Zwangsarbeiterinnen und

129 Schivelbusch, Wolfgang, Die Kultur der Niederlage, Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918, Berlin 2001, S. 17.

130 NIIKMR (Hg.): Prof. N.M. Korobkov, Rukovodstvo, Moskva 1942, S. 9.

131 Ebd. S. 10.

Zwangsarbeiter oder an die Kollaboration sowjetischer Militärs und der Zivilbevölkerung mit den Achsenmächten erinnerten.¹³² Gleichzeitig ist kein Dokument bekannt, das das Sammeln solcher Objekte explizit verboten hätte. Die Zensur scheint in den Köpfen verankert gewesen zu sein, denn die *muzejščiki* waren diesen potentiellen Exponaten an der Front und in den befreiten Gebieten begegnet. Eine Ausnahme dieser Leerstellen der Erinnerungsbildung bilden möglicherweise die Zeitzeugeninterviews, die die *muzejščiki* mit Überlebenden der befreiten Gebiete geführt haben.¹³³

Die Sammelarbeit der *muzejščiki* wurde schließlich durch den Befehl des Verteidigungskommissars vom März 1943 erleichtert, in dem er alle Einheiten der Roten Armee verpflichtete, »die wertvollsten Reliquien und Erinnerungsstücke zum Großen Vaterländischen Krieg zu sammeln«, um sie an die Sammlerinnen und Sammler hinter der Front weiterzugeben.¹³⁴ Das Museumsinstitut folgte der Rhetorik der Anweisung und bezeichnete das Sammeln der Relikte des »Großen Vaterländischen Krieges« als »heilige Pflicht« (*svjaščennaja objazannost'*) der Museen.¹³⁵

Julija Kantor sieht in dieser Verordnung »Algorithmen der »Auslöschung« (*algoritm »stiranija«*) und den Beginn einer Reduzierung der vielfältigen Kriegserfahrung auf ein einziges heroisches Narrativ.¹³⁶ Insbesondere vor dem Hintergrund der ge-

132 Eine interessante Ausnahme stellt das Museum für Militärmedizin in St. Petersburg (*Voenno-meditsinskij muzej*) dar, das am 12. November 1942 in Moskau gegründet wurde. In seinem Auftrag sammelten Ärztinnen und Ärzte, Fotografinnen und Fotografen, Kinoregisseure sowie Künstler und Künstlerinnen Relikte der medizinischen Einheiten, die die Rote Armee in die befreiten Konzentrationslager (zum Beispiel Auschwitz-Birkenau) begleiteten. Dabei gelangten Objekte und Materialien in die Museumssammlungen, die später bei den Nürnberger Prozessen von der Anklage präsentiert wurden, in: Kantor, Julija: *Formirovanie »prostranstva pamjati« o velikoj otečestvennoj vojne v 1941-1945 gg, muzejnij aspekt*, in: *Edukcija humanistyčna*, Nr. 2, 33, 2015, S. 17-32, hier S. 28-29.

133 Die Aufzeichnungen, die sich in den Sammlungen der Museen befinden, wurden von der Verfasserin nicht eingesehen. Julija Kantor weist darauf hin, dass die Interviews erst nach der Kontrolle durch die örtlichen Parteiorgane publiziert oder ausgestellt werden durften. Darüber hinaus geht sie davon aus, dass die Aussagen der Zeitzeugen stark von einem vorbereiteten Text beeinflusst wurden. Vgl. Kantor, Julija: *Nevidimyj front*, S. 24-25.

134 NA VIMAIViVS [Wissenschaftliches Archiv des militärhistorischen Museums für Artillerie, Ingenieurwesen und Kommunikation] f. 3r., op. 1., d. 71., l. 18, zitiert nach Kantor, Julija: *Nevidimyj front*, S. 15.

135 Manevskij, Aleksej: *Osnovnye voprosy*, S. 11.

136 Kantor, Julija: *Nevidimyj front*, S. 25. Kantor bezieht sich insbesondere auf das Empfehlungsschreiben von M.F. Komarova, in dem diese schrieb: »Der Vaterländische Krieg hat uns eine große Anzahl von Erinnerungsstücken an die Heldentaten des sowjetischen Volkes an der Front und im Hinterland hinterlassen und hinterlässt sie uns weiterhin. Und die Aufgabe der Museen und der Museumsarbeiter ist es, diese Erinnerungsstücke aufzuspüren, auszustellen und sie so zu formen, dass sie mit einer Stimme über die heroischen Seiten im Leben des russischen Volkes sprechen.« Vgl.: Komarova, M.F.: *O rabote muzeev v dni Velikoj Otečestvennoj*

schilderten Eigeninitiative und den verspäteten bzw. inadäquaten Interventionen des Museumsinstitutes ist auch diese Instruktion in erster Linie als Ausdruck einer Wunschvorstellung von einer Norm zu lesen. Eine allgemeine Übertragung auf die museale Praxis ist nicht möglich und bedarf der empirischen Überprüfung anhand von Fallstudien.

Während der Kontakt zu Einheiten der Armee von den Direktoren der militärischen Museen selbst hergestellt werden konnte, war der Zugang zu den Partisaneneinheiten schwieriger. Der Dienstweg ging hier über den »Zentralstab der Partisanenbewegung« (*Central'nyj štab partizanskogo dviženija, ČŠPD*), der wiederum die Vorgesetzten der entsprechenden Einheiten instruieren mussten, damit diese die *muzejščiki* mit Objekten versorgten. Am 12. Oktober 1943 befahl der Anführer des Weststabes der Partisanenbewegung dem Vorsteher einer Einheit im Smolensker Gebiet, den Moskauer Armeemuseumsdirektor Vladimir Fedjanin innerhalb seiner Brigade alle Materialien sammeln zu lassen, die er brauchte:

»An den Vorsteher des Stabes Kapitän Genosse Akimočkina
Gewähren Sie dem Oberst Genossen Fedjanin, V. I. – Direktor des Museums der Roten Armee –, Objekte, Fotos, Zeichnungen, Dokumente und Waffen zu sammeln. Die genannten Materialien sind unerlässlich für [die Ausstellung A.H.] des Museums des Vaterländischen Krieges über die Smolensker Partisanen.
Leiter des Weststabes der Partisanenbewegung Oberst A. Prochorov.«¹³⁷

Mit dieser Bescheinigung reisten der Museumsdirektor Vladimir Fedjanin und die erfahrene Sammlerin Marija Nazarova im Oktober 1943 in das Smolensker Gebiet. Dieser waldreiche Landstrich war im Deutsch-Sowjetischen Krieg strategisch ausgesprochen wichtig, da hier zentrale Straßen- und Eisenbahnverbindungen nach Moskau führten und die Region an die besetzte belarussische Sowjetrepublik grenzte. Im Rücken der Heeresgruppe Mitte verübten hier zahlreiche Partisaneneinheiten Anschläge auf die deutschen Versorgungs- und Kommunikationswege.¹³⁸

vojny, informacionnoe pis'mo Nr. 2, Moskva 1943, S. 4, zitiert nach Kantor, Julija: Nevidimyj front, S. 25.

137 CMVS, Dokumental'nyj fond, V. 98.

138 Zu der Partisanenbrigade Sergej Lazo vgl. Grenkevich, Leonid: The Soviet Partisan Movement 1941-1944, A Critical Historiographical Analysis, London 1999, 208; 165 (Karte).

Abbildung 1: Marija Nazarova (dritte von links) und Direktor Oberst Vladimir Fedjanin (vierter von links) des Moskauer Armeemuseums bei der 5. Vorgovsker Partisanenbrigade, benannt nach Sergej Lazo, Smolensker Gebiet, Oktober 1943, Fotografin/Fotograf unbekannt © CMVS.



Auf dem Gruppenfoto (Abb. 1), das nach getaner Arbeit vor dem Eingang eines Holzhauses aufgenommen wurde, ist der Brigadekommandeur Kezikov unschwer an seiner *papacha* (kaukasische Kopfbedeckung aus Schafsfell) und seinen sternförmigen Orden auf der Brust zu erkennen.¹³⁹ Er steht in lockerer Haltung mit Zigarette in der Hand neben der Museumsführerin Marija Nazarova. Neben ihr, in ›Napoleon-/Stalin-Pose‹ (die rechte Hand im Mantelrevers) und Offizierskappe, steht der Museumsdirektor Vladimir Fedjanin im Zentrum des Fotos. Rechts von ihm, ebenfalls mit Offizierskappe, steht in einer gesteppten Wattejacke Kozubeskij, das Mitglied der Brigade, das die Materialien übergeben hat. Die Übergabe scheint für beide Seiten zufriedenstellend verlaufen zu sein – diesen Eindruck vermitteln zumindest die lachenden Gesichter des Brigadekommandeurs, der *muzejščiki* und von Kozubeskij, der unter seinem linken Arm einen Stapel Dokumente hält. Bei diesen Dokumenten, die Nazarova und Fedjanin übergeben wurden, könnte es sich um Aufzeichnungen, Partisanen-Zeitschriften, Flugblätter oder Ähnliches handeln. Die *muzejščiki* konnten den Partisaninnen und Partisanen mit ihrem aufrichtigen Interesse an ihren Kriegserlebnissen das Gefühl von Anerkennung und Wertschätzung vermittelten. Sie versprachen ihnen, die gesammelten Materialien

139 CMVS, Negativnij fond V. 98, Nr. 33874-p, sowie in: Afanas'ev, Vladimir: Central'nij muzej Krasnoj Armii, in: Koroleva, L. (Hg.): Muzejnyj front Velikoj Otečestvennoj, S. 322.

in ihren Ausstellungen zu präsentieren und daheim über ihren Kampf zu berichten.

Die ›heiligste Reliquie‹ des Krieges

Den Höhepunkt in der Sammlungsarbeit des Armeemuseums stellt die »Fahne des Sieges« (*Znamja Pobedy*) dar, die kurz vor Kriegsende auf dem Deutschen Reichstag gehisst wurde. Bis heute ist die Provenienz dieser Divisionsfahne wissenschaftlich umstritten und nicht vollständig aufgeklärt.¹⁴⁰ Zusätzliche Verwirrung stiftet das wahrscheinlich berühmteste Foto des Krieges von Evgenij Anan'evič Chaldej (1917-1997), das drei Rotarmisten beim Hissen einer Fahne auf dem Reichstag zeigt.¹⁴¹ Die »Fahne des Sieges«, bis heute das zentrale Exponat des Moskauer Museums, ist weder die Fahne auf Chaldejs Foto, noch ist sie die einzige oder erste Fahne, die auf dem Reichstag gehisst wurde. Als gesichert gilt jedoch, dass sie eine der neun offiziellen Divisionsfahnen ist, die für das Hissen auf dem eroberten Reichstag bestimmt waren. Sie trägt auf der Rückseite die Nummer fünf und ist wahrscheinlich die Einzige, die nicht bei den andauernden Kämpfen zerstört wurde, weil sie auf der östlichen, geschützteren Seite des Reichstags hing.¹⁴² Ebenso ungeklärt ist die Frage, ob die Fahne, nachdem sie im Juni nach Moskau gebracht wurde, bei der Siegesparade am 24. Juni 1945 auf dem Roten Platz getragen wurde. Der Historiker und langjährige Kurator des Armeemuseums Arkadij Dement'ev, dessen Archivrecherchen 2008 die Verfälschungen in der Geschichte der gehissenen Flagge auf dem Reichstag aufgedeckt hatten, kommt zu dem Schluss, dass die Fahne bei der Generalprobe benutzt wurde, anschließend jedoch entschieden wurde, sie nicht bei der Siegesparade zu präsentieren, sondern sie zum Schutz und zur Aufbewahrung dem Direktor des Armeemuseums zu übergeben.¹⁴³

Rückblickend bezeichnet das Armeemuseum die Kriegszeit als die produktivsten und ertragreichsten Jahre seiner Geschichte. Am Ende des Krieges hatten die *muzejščiki* über ihre verschiedenen einflussreichen Kanäle beinahe 99.000 Exponate zum »Großen Vaterländischen Krieg« gesammelt.¹⁴⁴ Im Vergleich trugen die Mitarbeitenden des GIM, das Mitte 1944 seine Sammlungs- und Ausstellungsarbeit

140 Die Diskussionen drehen sich hauptsächlich um die Frage, wer zu welchem Zeitpunkt welche Fahne auf dem Berliner Reichstag gehisst hat. Vgl. Platoff, Anne: Of Tablecloths and Soviet Relics, A Study of the Banner of Victory (*Znamia Pobedy*), in: *A Journal of Vexillology*, Jahrgang 20, 2013, S. 55-83.

141 Shneer, David: *Through Soviet Jewish Eyes, Photography, War and the Holocaust*, New Brunswick 2011.

142 Dement'ev, Arkadij: *Znamja pobedy, glavnaja relikvija velikoj otečestvennoj vojny v svete istoričeskich issledovanij*, Moskva 2015.

143 Ebd. S. 37-38.

144 Ohne Autor: *Istorija CMVS*, in: www.cmaf.ru/history/ (Stand: 31.07.2021).

wieder auf die Vorkriegsgeschichte der Sowjetunion ausrichten musste, »nur« rund 12.000 Objekte zur Sammlung »Großer Vaterländischer Krieg« zusammen.¹⁴⁵ Dieser Vorsprung, der maßgeblich durch die institutionelle Anbindung des Museums an das Kommissariat für Verteidigung entstanden war, machte das Armeemuseum zur unionsweiten Deutungsinstanz über die museale Darstellung der Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges«.

Mit der Verleihung der Medaille »Für die Verteidigung von Moskau« an 20 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des GIM im Januar 1945 wurde die innovative und unkonventionelle Sammlungs- und Ausstellungsarbeit der *muzejščiki* von höchster Stelle legitimiert und ausgezeichnet.¹⁴⁶ Die Methode des Sammelns »auf den heißen Spuren der Ereignisse«, die hier ihren Ursprung hatte, verbreitete sich als Vorbild in den Moskauer Museen und wurde zum Indikator einer Wende in der sowjetischen Museologie.¹⁴⁷ In der Nachkriegszeit organisierte das GIM sogenannte »historische Alltagsexpeditionen« [*istoriko-bytovye ekspedicii*], bei der die Erfahrungen der Kriegssammelpraxis einfließen.¹⁴⁸ Zehn Jahre nach Kriegsende beschloss das Museumsinstitut des Narkompros, das sowjetische Museumswesen als theoretische Disziplin zu etablieren und die Arbeitsmethoden seiner Häuser zu verein-

-
- 145 Zwischen dem 1. Juli 1941 und dem 1. Juli 1944 erwarb das GIM 12.309 Objekte für die Sammlung »Großer Vaterländischer Krieg«. Vgl. Zaks, Anna: Iz istorii gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja, S. 11.
- 146 Zusätzlich wurden die Namen der Direktorin des GIM Anna Kaprova und 19 ihrer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter am 9. Januar 1945 in das »Ehrenbuch der Republik« eingetragen. Vgl. Zaks, Anna: Iz istorii gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja, 1941-1957 gg., in: Naučno-issledovatel'skij institut muzevedenija (Hg.): Očerki istorii muzejnogo dela v Rossii, Ed. 3, Moskva 1961, S. 5-54, hier S. 13. Die Medaille wurde an Zivilisten und Militärs verliehen, die mindestens einen Monat zwischen dem 19. Oktober 1941 und dem 25. Januar 1942 aktiv an der Verteidigung Moskaus teilgenommen hatten.
- 147 Pëtr Loginov, der Kurator der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau«, beschrieb die Sammelarbeit des Armeemuseums als »sammeln von Reliquien auf den heißen Spuren der Ereignisse«, in: Loginov, Pëtr: Po sledam vojny, S. 181. Auch das Museum der Revolution wandte während des Krieges diese Technik an, vgl. Lupalo, I.: Po sledam vojny, Sobiranie materialov Muzeem revoljucii SSSR, in: Archeografičeskij ežegodnik za 1975, Moskva 1976, S. 159-162. Auch die Angestellten des »Museums der Verteidigung von Leningrad« wandten diese Methode an. Die Kuratorin Marina Tichomirova erinnert sich: »Die Ausstellung »Die heldenhafte Verteidigung von Leningrad« wurde auf den frischen Spuren der Ereignisse (po svežim sledam sobitij) erstellt. Man kann sagen in einem Atemzug, auf einem hohem geistigen Niveau. Sie integrierte Originaldokumente, lebendige (živye) Materialien, Trophäen, deren Bedeutung riesig war in diesen Zeiten. Sie vereinigte wahrhafte historische Glaubwürdigkeit mit einer starken emotionalen Wirkung. Wer sie gesehen hat, der wird sie nie vergessen.« In: Tichomirova, Marina: Pamjatniki, Ljudi, Sobytija, S. 77-78, zitiert aus: Fatigarova, Natal'ja: Muzejnoe delo v RSFSR, S. 196.
- 148 Diese Expeditionen wurden zwischen 1949 und 1957 durchgeführt. Vgl. Zaks, Anna: Iz istorii gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja, S. 16.

heitlichen. In dem Grundlagenband zur sowjetischen Museologie war das unmittelbare Sammeln von Objekten der Gegenwart, die Methode der Moskauer *muzejščiki*, als fester Bestandteil der Arbeit historischer Museen festgeschrieben.¹⁴⁹ Damit wurde das Museumsexponat in Bezug auf seine Originalität und Einmaligkeit aufgewertet. Die Wirkung seiner Materialität und vermeintlichen Aura begann eine neue Rolle zu spielen. Dieses Verständnis stand im Gegensatz zu den Ausstellungen, die ab Mitte der 1930er Jahre die Geschichte Russlands über Kopien, Dubletten und Reproduktionen ausgestellt hatten.

Die *muzejščiki* sprachen den Relikten des »Großen Vaterländischen Krieges« einen großen Wert zu. Sie gingen davon aus, dass diese Exponate die dargestellten Ereignisse aus sich selbst heraus spiegelten, weil sie dem Ereignis direkt entnommen worden waren. Diese Aura wird den Objekten bis in die heutige Zeit zugeschrieben. Die Museumskollektionen aus dem Krieg, die die spätstalinistischen Säuberungen überdauerten, gelten heute als »goldene Sammlungen« (*zolotyje fondy*) und werden mit besonderer Rücksicht behandelt.

149 Gardanov, V.: *Sobirateľ'skaja rabota muzeev*, in: *Naučno-issledovatel'skij institut muzevedenija* (Hg.): *Osnovy sovetskogo muzevedenija*, Moskva 1955, S. 39-91. Auch der Museologe Taras Poljakov bestätigt diese Lesart, nach der die von den *muzejščiki* im Krieg entwickelten Arbeitsmethoden die spätstalinistischen Säuberungen überdauerten und Eingang in den grundlegenden Sammelband der sowjetischen Museologie fanden. Vgl. Poljakov, Taras: *Mifologija muzejnogo proektirovanija*, S. 65. Zum Anspruch und Stellenwert des Sammelbandes in der sowjetischen Museologie vgl. Šulepova, Éleonora (Hg.): *Muzevedčeskaja mysl' v rossii*, S. 771.

Die belarussische Historikerkommission dokumentiert die Besetzungserfahrung

Nach der gewonnenen Schlacht um Moskau im Winter 1941/42 drang die sowjetische Armee bis zur Grenze der belarussischen Sowjetrepublik vor und erkämpfte nordöstlich von Witebsk eine Frontlücke. Hier, am »Tor von Suraž« (*Suražskaja brama*), beginnt die Geschichte des »Staatlichen belarussischen Museums zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges«. Eine Kommission von Historikern sollte diesen Zugang zu den Gebieten der Partisaneneinheiten nutzen, um Dokumente und Materialien zu sammeln. Pantelejmon Ponomarenko (Belarussisch: Panzeljajmon Panamarënka), Vorsitzender des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei von Belarus (ZK KP(b) B), der wegen der deutschen Einnahme der Hauptstadt am 28. Juni 1941 evakuiert worden war, hatte die Kommission ein knappes Jahr später in Moskau gegründet.¹⁵⁰ Diese belarussische »Länder-Kommission« entstand im Kontext der »Zentralen Historikerkommission« an der Moskauer Akademie der Wissenschaften. Im Dezember 1941, als die Rote Armee erstmals eine Gegenoffensive startete, hatte der Historiker Isaak Izrailevič Minc (1896-1956) im Auftrag des Parteisekretärs für Agitation und Propaganda die »Kommission zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« (*Komissija po istorii Velikoj Otečestvennoj vojny*) gegründet. Angebunden an die Akademie der Wissenschaften sammelte er mit einem Stab von 20 Mitarbeitenden Dokumente zur Geschichte des Krieges, um auf dieser Grundlage eine tägliche Chronik des Kriegsgeschehens zu verfassen. Die Kommission hatte mit der Dokumentation der Verteidigung von Moskau begonnen. Bald jedoch wurden zusätzliche Zweigstellen in anderen Städten eingerichtet, die als Unterkommissionen Materialien zu anderen Kämpfen in der Union archivierten.¹⁵¹

Jochen Hellbeck, der die Protokolle der Stalingrad-Kommission ausgewertet hat, sieht hier Parallelen zu vorangegangenen Historikerkommissionen in der Sowjetunion.¹⁵² Minc' Ansatz zur Dokumentation des »Großen Vaterländischen Krieges« stehe in der Tradition der revolutionären und avantgardistischen Dokumen-

150 Grundlegend für den deutschen Überfall, die deutsche Besatzung und die Folgen für Belarus vgl. Gerlach, Christian: *Kalkulierte Morde, Die deutsche Wirtschafts- und Vernichtungspolitik in Weißrussland 1941-1944*, Hamburg 1999, hier: *Die Kampfhandlungen in Weißrussland*, S. 128-134, sowie: Chiari, Bernhard: *Alltag hinter der Front: Besatzung, Kollaboration und Widerstand in Weißrussland 1941-1944*, Düsseldorf, 1998. Zur Gründung der Kommission siehe: NARB [Nationalarchiv der Republik Belarus], f. 4p. op. 3, d. 1236, l. 2-4.

151 Zur Gründung und Tätigkeit der Kommission während des Krieges vgl. Žuravlev, Sergej (Hg.): *Vklad učenyč-istorikov v sočranenie istoričeskoj pamjati o vojne*, Moskva/St. Peterburg 2015, S. 50-130. Für die Erinnerungen von I. Minc an die Gründung und Arbeit der Kommission vgl. Minc, Isaak I.: *Iz pamjati vyplyli vospominanija*, Moskva 2007.

152 Hellbeck, Jochen: *Die Stalingrad-Protokolle*, S. 86-97.

tationen des Bürgerkrieges, die mit ihrer Darstellung der Gegenwart einen Beitrag zur Errichtung der neuen Gesellschaft leisten wollten und als Vorgänger der Kommissionen der 1940er Jahre betrachtet werden müssten. Bereits in den 1920er Jahren hatten sich Historikerinnen und Historiker den Ansatz, dessen Besonderheit in der Modellierung und Anpassung der Quellen für eine bessere Erziehung des Neuen Menschen bestand, angeeignet und umfassende historische Erinnerungsprojekte realisiert. Unter der Leitung des Schriftstellers Maxim Gorki und der Mitarbeit des Historikers Isaak Minc wurde beispielsweise 1931 die »Geschichte des Bürgerkrieges« geschrieben, die in ihrem Anspruch nach einer Schilderung der heldenhaften Menschen als direktes Vorbild für die Arbeit der Kommissionsmitglieder im »Großen Vaterländischen Krieg« gesehen werden kann.¹⁵³

Das ZK der belarussischen Partei in Moskau hatte ranghohe Politiker aus den eigenen Reihen als Mitglieder ihrer Kommission bestimmt. Die Leitung des achtköpfigen Stabes war dem 37-jährigen Timofej Gorbunov (Belarussisch: Cimafej Garbunou) übertragen worden, der seit April 1941 als Sekretär des Zentralkomitees für Propaganda der belarussischen Partei fungierte. Gorbunov, der mit 22 Jahren in die Partei eingetreten war, hatte nach seinem Geschichtsstudium die belarussische Parteizeitung »Zvjazda« geleitet und als Korrespondent in Minsk, Kiew, Jaroslawl und Odessa für die »Pravda« geschrieben.¹⁵⁴ Mit Vladimir Malin (Belarussisch: Uladzimir Malin), dem späteren Privatsekretär Stalins, und Ivan Krupenja, dem stellvertretenden Leiter des Partisanenstabes, hatte die Kommission zwei weitere ZK-Mitglieder, die dank ihrer Funktionen über beste Beziehungen zur obersten Machtetage und zum Militär verfügten.¹⁵⁵ Das einzige weibliche Mitglied der Gruppe war Evdokia Uralova (Belarussisch: Eüdakija Uralava), die als Juristin und Angestellte des Kommissariats für Aufklärung bei der Kommission arbeitete.¹⁵⁶ Das jüngste Mitglied der Gruppe war der 29-jährige Sergej Prityckij (Belarussisch: Sjarkej Prytycki), der bereits Erfahrung mit der Arbeit im Untergrund hatte: In den 1930er Jahren arbeitete er als Sekretär der damals illegalen belarussischen Partei in Polen. Aufgrund eines gescheiterten Attentates auf einen polnischen Agenten wurde Prityckij verhaftet und zum Tode verurteilt, kam aber im Zuge der sowjetischen Invasion 1939 in Polen frei und arbeitete während des

153 Hellbeck, Jochen: Die Stalingrad-Protokolle, S. 87-88.

154 Nacional'naja Akademia Nauk Belarusi, Istoričeskaja spravka, T. Gorbunov: <http://nasb.gov.by/rus/members/academicians/gorbunov.php> (Stand: 31.07.2021).

155 Wikipedia, V. Malin: https://ru.wikipedia.org/wiki/Малин,_Владимир_Никифорович (Stand: 31.07.2021). Wikipedia, I. Krupenia: https://ru.wikipedia.org/wiki/Крупеня,_Иван_Ануфриевич (Stand: 31.07.2021).

156 Spravočnik po istorii Kommunističeskoj partii Soevetskogo Sojuza 1891-19991, E. Uralova: www.knowbysight.info/UUU/17219.asp (Stand: 31.07.2021).

Krieges als Sekretär des belarussischen Komsomol.¹⁵⁷ Der bekannte belarussische Schriftsteller Michail Lyn'kov (Belarussisch: Michas' Lyn'koŭ) und Vasilij Zakurdaev (Belarussisch: Vasil' Zarkurdaeŭ), ein Leitungsmitglied der Partisanenbewegung, hatten als einzige Kommissionsmitglieder während des Bürgerkrieges in der Roten Armee gedient.¹⁵⁸ Von 1938 bis 1948 war Ly'nkov Vorsitzender des belarussischen Schriftstellerverbandes und gab während des Krieges die Frontzeitung »Für ein sowjetisches Belarus« (*Za Sovetskiju Belorus'*) heraus. Neben einem bislang unbekanntem Mitglied wurde der Akademiker Ivan Kravčenko in die Kommission berufen. Vor dem Krieg hatte er am Minsker Pädagogischen Institut unterrichtet und war Autor maßgeblicher Werke zur Geschichte der sowjetischen Republik Belarus.¹⁵⁹

Diese bunt gemischte Gruppe verband die Erfahrung in der parteipolitischen Arbeit. Darüber hinaus schienen die Mitglieder aufgrund ihrer spezifischen Fähigkeiten und Beziehungen ausgewählt worden zu sein. Es ist anzunehmen, dass Erfahrungen im Untergrund bzw. in der Armee ebenso wertvoll waren wie politische Beziehungen zu den obersten Parteikadern. Auffallend viele Mitglieder verfügten über journalistische bzw. schriftstellerische Fertigkeiten, die für die Aufbereitung der gesammelten Materialien zum Zweck der Publikation von großer Bedeutung waren.

In seinem Bericht, den der Vorsitzende Gorbunov im Januar 1943 über das erste halbe Jahr der Kommissionsarbeit verfasste, definiert er die Aufgaben des Ausschusses: »So viel Material wie möglich über die Teilnahme der BSSR im Großen Vaterländischen Krieg gegen den deutschen Faschismus sammeln, dieses sichern und mit der thematischen Auswertung beginnen, um es für zukünftige Publikationen aufzubereiten.«¹⁶⁰ Die Juristin, die Politiker, Wissenschaftler und Schriftsteller, die so privilegiert waren, dass sie aus der besetzten sowjetischen Republik Belarus evakuiert worden waren bzw. mit Unterstützung fliehen konnten, sollten nun von Moskau aus Materialien zum Kampf eines Landes sammeln, das es seit August 1941 in seiner Staatlichkeit nicht mehr gab. Der von der Partei erwartete Partisanenkampf und die Untergrundbewegung zum Widerstand gegen die deutschen Besatzungstruppen entstanden zu diesem Zeitpunkt gerade erst und das Leben der zurückgelassenen Zivilbevölkerung, insbesondere der großen jüdischen

157 Wikipedia, S. Prityckij: https://ru.wikipedia.org/wiki/Притыцкий,_Сергей_Осипович (Stand: 31.07.2021).

158 Wikipedia, M. Lyn'kov: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лыньков,_Михаил_Тихонович (Stand: 31.07.2021). Wikipedia, V. Zakurdaev: https://ru.wikipedia.org/wiki/Закурдаев,_Василий_Иванович (Stand: 31.07.2021).

159 Nacional'naja Akademia Nauk Belarusi, Istoričeskaja spravka, I. Kravčenko: <http://nasb.gov.by/rus/members/academicians/kravchenko.php> (Stand: 31.07.2021).

160 NARB, f. 750p, op. 1, d. 4, l. 1-10.

Minderheit, war von dem täglichen Überlebenskampf gegen die deutschen Besatzer geprägt.

Theoretisch war die Sammelarbeit der Kommission durch die enge Abstimmung mit der Moskauer Zentrale von Isaak Minc gut koordiniert. Die Aufgaben wurden verteilt, Sekretäre, Fotoreporter, Stenografen und wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter wurden bestimmt.¹⁶¹ Jedoch bestand neben der drängenden Frage nach der Art der zu sammelnden Materialien die Frage nach der praktischen Durchführung der Sammelarbeit: Wie sollten Informationen und Materialien im deutsch besetzten »Generalbezirk Weißruthenien« gesammelt werden?¹⁶²

Die meisten Objekte gelangten durch die einzige Frontlücke, durch das bereits genannte »Tor von Suraž«, in den Besitz der Kommission. Diese Verbindung in die besetzten Gebiete stellte eine wichtige Evakuationsroute dar und war für die Versorgung der Partisaninnen und Partisanen von großer Bedeutung.¹⁶³ Politoffiziere und Komsomolarbeiter nutzten diese Route, um die Untergrund- bzw. Partisanenbewegung anzuleiten. Die Kommissionsmitglieder machten von diesem Zugang Gebrauch, um Informationsmaterial über die Besatzungsherrschaft zu sammeln. Nachdem die deutsche Armee diese Lücke im September 1942 geschlossen hatte, begleiteten die Sammlerinnen und Sammler nun die militärischen Transportflugzeuge, die regelmäßig zu den Partisaneneinheiten flogen. Die Kommissionsmitglieder wurden bereits auf der Landebahn von Kommandeuren und verwundeten Partisaninnen und Partisanen bedrängt, die ihre Erlebnisse berichten und Neuigkeiten aus der Hauptstadt erfahren wollten. Die Historiker interviewten sie und zeichneten ihre Erzählungen vor Ort auf.¹⁶⁴ Die Begegnung mit den Kommissionsmitgliedern aus Moskau konnte für die unter der deutschen Besatzung lebenden Menschen von großer emotionaler Bedeutung gewesen sein. Der Kontakt war eine der wenigen Informationsquellen über den Kriegsverlauf für die Kommandeure, die im Untergrund von Meldungen, die über die regionalen Ereignisse hinausgingen, abgeschnitten waren. Gleichzeitig ermöglichte ihnen die Begegnung, vom eigenen Widerstandskampf zu berichten. Diese Berichterstattung konnte in Anbetracht des Kollaborationsverdachts, mit dem die Partei den unter deutscher

161 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja istorii Velikoj Otečestvennoj vojny, Minsk 2001, S. 4.

162 Das »Reichskommissariat Ostland« entstand als Folge des Angriffs des Dritten Reichs auf die Sowjetunion im Juni 1941. Die vier deutsch besetzten »Generalbezirke« erstreckten sich über das Baltikum und Teile der heutigen Republik Belarus. Am 1. September 1941 wurden die Hälfte der belarussischen Kresy sowie die Gegend um Minsk zum »Generalkommissariat Weißruthenien« zusammengefasst, das unter der Leitung von Wilhelm Kube stand.

163 Hoffmann, Joachim: Die Kriegführung aus Sicht der Sowjetunion, in: Boog, Horst (Hg.): Der Angriff auf die Sowjetunion, Frankfurt a.M. 1991, S. 848-964, hier S. 934 und für eine Karte siehe S. 928.

164 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 5.

Besatzung lebenden sowjetischen Menschen pauschal begegnete, überlebenswichtig sein. Für die Kommissionsmitglieder war das »Tor von Surazh« ein exklusiver Zugang zu den besetzten Gebieten. Für die Formierung des Kriegsgedenkens bedeuteten die Aufzeichnungen jedoch nur eine ausschnittshafte Dokumentation des belarussischen Widerstandes. Nur die Erlebnisse der Partisaninnen und Partisanen, nicht die der Zivilbevölkerung, die im Untergrund Widerstand leistete, wurden aufgezeichnet. Auch ist anzunehmen, dass in den Berichten nur parteitreue Augenzeuginnen und Augenzeugen auftauchten und die bürgerkriegsähnlichen Zustände, die zum Teil in den Partisanengebieten der sowjetischen belarussischen Republik herrschten, nicht dokumentiert wurden.

Es überrascht nicht, dass die über 2000 Materialien und Dokumente, über die die Kommission nach dem ersten halben Jahr ihrer Sammlungsarbeit verfügte, in erster Linie schriftlicher Art waren: Berichte, Briefe, Gesprächsaufzeichnungen, Untergrundzeitungen, Propagandamaterial der Partei, Flugblätter, Wandzeitungen der Partisanenverbände, Fotos, aber auch Propagandamaterial der Deutschen wie Plakate, Flugblätter und Zeitungen wie »Der neue Weg«, die von den Besatzern in verschiedenen Städten auf Belarussisch herausgegeben wurden. Neben diesen zweidimensionalen Materialien listete Gorbunov zusätzlich »39 Kleidungsstücke der Partisanen« auf, darunter Jacken, Mäntel, Hüte sowie Waffen, wie Gewehre, Pistolen und Handgranaten.¹⁶⁵ Dass diese Alltagsgegenstände in die Hände der Kommission gelangten, zeigt die politische Priorität, die ihrer Arbeit zugesprochen wurde: Obwohl genau diese Gebrauchsgegenstände zum allernötigsten Bedarf der notleidenden Zivilbevölkerung und der schlecht ausgerüsteten Partisanenbewegung zählten, wurden sie nach Moskau geschafft, wo sie entweder im Archiv der Kommission oder, im Falle von Dubletten, im Parteiarchiv des ZK der KPdSU oder in der Ausstellung des GIM landeten.¹⁶⁶

Vor dem Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion hatte die militärische Führung die Bedeutung der Partisanenbewegung als gering eingeschätzt, da sie im Kriegsfall von Kämpfen auf fremdem Territorium ausgegangen war. Im zweiten Kriegsjahr, als sich große Gebiete der Sowjetunion unter deutscher Besatzung befanden, war der Partisanenkampf zu einem unerlässlichen Kriegsmittel geworden. Dennoch blieb die sowjetische Führung skeptisch gegenüber den irregulären und schwer zu kontrollierenden Verbänden im Feindesland. Informationen über ihren loyalen Kampf und die öffentliche Präsentation ihrer Tätigkeiten, beispielsweise im deutungsmächtigen Staatlichen Historischen Museum in Moskau, waren daher von großer Wichtigkeit.

165 NARB, f. 750p, op. 1, d. 4, l. 1-4.

166 Ebd. l. 4.

Die Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein«

Die Initiative für eine Sonderausstellung im GIM kam von den Kommissionsmitgliedern selbst, die bereits die nötigen Absprachen mit der Ausstellungsabteilung des Museums getroffen hatten. Ende September 1942 hatte der Kommissionsleiter Timofej Gorbunov den Parteisekretär Pantelejmon Ponomarenko um Erlaubnis gebeten, im GIM drei Säle mit den gesammelten Objekten zu inszenieren.¹⁶⁷ Bereits einen Monat später beauftragte Ponomarenko die Kommission, in Zusammenarbeit mit dem GIM eine Sonderausstellung mit dem Titel »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« einzurichten und ihm den Ausstellungsplan zur Prüfung vorzulegen.¹⁶⁸ Kurze Zeit später kündigte die Parteizeitung »Sowjetisches Belarus« (*Sovetskaja Belorus'*), die während des Krieges in Orjol, Kazan und Moskau erschien, die Ausstellungseröffnung im GIM an. Der kurze Zeitungsartikel hob vor allem das Ausstellungskapitel über das öffentliche Leben hervor: »Besonders ausführlich werden die Aktivitäten der belarussischen Wissenschaftler, Schriftsteller, Kompositeure, Maler und Künstler gezeigt.«¹⁶⁹ Im Herbst 1942, als die deutsche Besatzungsherrschaft unbesiegbar schien, waren Beweise des lebendigen öffentlichen belarussischen Lebens die wichtigste Nachricht für das sowjetische Hinterland. Auch die drei prägnanten Aussagen des Ausstellungstitels »Belarus lebt, kämpft und ist sowjetisch« folgten diesem Impetus.

167 NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 11.

168 NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 1. Diese Rhetorik des Sowjetpatriotismus übernahm nach der Wende bei Stalingrad auch der erste Sekretär der KP Litauen Antanas Sniečkus, als er im Juli 1943 in der »Pravda« verkündete: »Litauen war und wird wieder sowjetisch sein« (Litva byla i budet sovetskoi!). Zitiert nach Makhotina, Ekaterina: Erinnerungen an den Krieg, S. 66.

169 Ohne Autor: Belarus' žyve, belarus' zmagaecca, Vystaŭka ũ Džaržaŭnym gistoryčnym muzei, in: *Sovetskaja Belorus'*, 28. Oktober 1942, S. 4. Auf der gleichen Seite wurde die Beteiligung belarussischer Künstler an der Ausstellung »Großer Vaterländischer Krieg« in der Tret'jakov-Galerie angekündigt. Vgl. Ohne Autor: Mastaki na vystaŭcy »Vjalikaja ačynnaja vajna«.

Abbildung 2: Plakat des Staatlichen Historischen Museums (GIM) mit der Ankündigung der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein«, Moskau Oktober 1942 © BDMGVAV.



Zum 25. Jahrestag der Oktoberrevolution am 7. November 1942 hatte das GIM seine einjährige Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« mit neuen Objekten bereichert und überarbeitet. Auf dem Ausstellungsplakat (Abb. 2) wurde die Sonderausstellung »Belarus lebt ...« (unter dem Titel der Dauerausstellung) wie folgt angekündigt: »Und der Saal, der gemeinsam mit der Kommission zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges unter dem СК КП (б) Belarus organisiert wurde, [präsentiert A.H.] »Belarus lebt, Belarus kämpft,

Belarus war und wird sowjetisch sein.«¹⁷⁰ Die Sonderausstellung über den Widerstandskampf in der sowjetischen Bruderrepublik folgte also chronologisch auf die erfolgreichen Kämpfe der Roten Armee in Moskau. Im Anschluss an diese zwei Präsentationen, die sich direkt den Ereignissen des »Großen Vaterländischen Krieges« widmeten, konnten noch zwei weitere Sonderausstellungen besichtigt werden, die dem Leben des Generals Aleksandr Suworow (1730-1800) und dem Krieg gegen Napoleon 1812 unter Führung von Michail Kutuzov (1745-1813) gewidmet waren. Diese zwei historischen Sonderausstellungen waren Konstanten des Ausstellungsprogramms im Krieg, die unabhängig von den kommemorativen Gegenwartsausstellungen historische Analogien von gewonnenen Kriegen und erfolgreichen militärischen Anführern zeigten.

Die Kommissionsunterlagen, unter anderem der Ausstellungsplan voller handschriftlicher Korrekturen und Ergänzungen, geben Einblick in die 313 Exponate der Ausstellung und lassen Rückschlüsse auf das Sammlungsprofil der Kommission zu. Für das erste der insgesamt fünf Ausstellungskapitel, das das Leben in der sowjetischen Republik vor dem Überfall der Wehrmacht darstellte, konnte die Kommission auf Dokumente aus den Parteiarchiven zurückgreifen. Während im Armeemuseum ein Jahr zuvor die Annexion der polnischen Gebiete im Rahmen des Geheimen Zusatzprotokolls von 1939 noch als »glückliche Wiedervereinigung der sowjetischen Völker« dargestellt wurde, war in dieser Ausstellung nun auf einem Tafeltext von der »Rettung des westlichen Belarus durch die Rote Armee vor den Deutschen« zu lesen.¹⁷¹ In ihrer Rhetorik versuchten man sich an dem gängigen Vorkriegsnarrativ zu orientieren und griff die Metapher von Stalins Gesetzen als schützende Sonne auf. Der erste Saal trug den Titel »Über unseren Städten und Dörfern schien die Sonne der stalinistischen Verfassung.«¹⁷² Hier wurden das Dekret über die territoriale Integrität der belarussischen SSR sowie Wappen der Republik und Zitate aus der Verfassung präsentiert. Daneben zeigten Fotos das Arbeits- und Freizeitleben der Bevölkerung, zentrale Plätze und Gebäude aus Minsk, Brest, Witebsk, Gomel' und Mahilëu sowie Aufnahmen aus dem Białowieża-Nationalpark.¹⁷³ Diese zweidimensionalen Exponate wurden von drei Skulpturen des berühmten belarussischen Bildhauers Zair Azgur (Lenin und Stalin, Stalin im Sessel und die Büste der belarussischen Opernsängerin Larisa Aleksandroŭskaja)

170 BDMGVAV, N/D 28075.

171 NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 15-18, hier l. 15.

172 Der vierseitige Ausstellungsplan ohne Angabe des Autors enthält handschriftliche Streichungen und Ergänzungen in zwei Farben (schwarz und violett), die auf einen doppelten Korrekturvorgang hinweisen. An dieser Stelle hatte der Autor den Zusatz »stalinistische Sonne« vergessen. Dieser Zusatz wurde handschriftlich ergänzt.

173 NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 19-24, hier l. 19-20.

und zehn Aquarellen des belarussischen Malers Uladzimir Kudrëvič ergänzt. Neben einem Foto von einem Umzug der Bialystoker Textilarbeiter aus dem Jahr 1940 zeigte eine Vitrine traditionell bestickte Stoffe (Abb. 3).¹⁷⁴

Abbildung 3: »Vitrine mit Stoffen« in der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« (GIM, Saal 28), Moskau 3. November 1943, N.E. Bugel'ska © GIM.



Das zweite Ausstellungskapitel mit dem Titel »Unter dem Stiefel der deutschfaschistischen Besatzer. Schwarze Nacht senkte sich über der belarussischen Erde« kontrastierte stark mit dem vorangegangenen. Hier griff die Kommission auf Dokumente und Fotos einer Sonderkommission zurück, die für die Erfassung der

174 GIM, Nr. 109627, OPI GIM, F. NVA, Inventory 1f. Arch. unit 166/39384f.

von der Wehrmacht verursachten Zerstörung verantwortlich war. Die ČGK, die insbesondere in den besetzten bzw. von der Roten Armee befreiten Gebieten arbeitete, stellte der Historikerkommission Abzüge von Aufnahmen zur Verfügung, die die Kriegsverbrechen der Wehrmacht dokumentierten. Neben Fotos von zerstörten Städten, der ermordeten Zivilbevölkerung und abgebrannten Dörfern waren in diesem Ausstellungskapitel deutsche Befehle und Anordnungen der deutschen Besatzungsherrschaft ausgestellt.¹⁷⁵ Interessanterweise zeigten die Fotos und ihre Unterschriften Aufnahmen von der Verschickung der Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter in das Deutsche Reich sowie Bilder aus Konzentrations- und Kriegsgefangenenlagern. Eine Vitrine stellte sogar die Aufzeichnungen eines belarussischen Bürgermeisters aus, der mit den deutschen Besatzern kollaboriert hatte. Dem Dokument waren folgende Erläuterungen beigefügt: »In seinen fehlerhaften Zeilen wird der Verräter erkennbar, der faschistische Lakai bemühte sich, die Hitleristen zufriedenzustellen und ergriff auf Befehl des Kommandanten alle Mittel, um die belarussische Bevölkerung auszurauben und die sowjetischen Patrioten zu vernichten.«¹⁷⁶ Der Topos des dummen Verräters war fester Bestandteil der stalinistischen Feindpropaganda. Dieser eindeutige Hinweis auf die Zusammenarbeit zwischen den deutschen Besatzungstruppen und der einheimischen Bevölkerung bei der Ausbeutung und Vernichtung der belarussischen Bevölkerung (in erster Linie der jüdischen Minderheit) ist jedoch überraschend, weil diese Facette der Besatzerfahrung aus der Erzählung vom »Großen Vaterländischen Krieg« in der Regel ausgeschlossen oder nur mit größter Vorsicht thematisiert wurde.¹⁷⁷ Diese Ausnahme ist als ein Hinweis auf die kommemorativ Dimension der Ausstellungen im Krieg zu lesen, die sich durch ihre große Nähe zu den Erfahrungen der Kriegsgeneration auszeichneten.

Das dritte Ausstellungskapitel unter dem Titel »Belarus lebt, Belarus kämpft« trug eindeutig die journalistische oder schriftstellerische Handschrift der Kommissionsmitglieder, die sich in der Auswahl und Inszenierung der Exponate zeigte. Neben Flugblättern, die das Agitationsbüro der Partei über dem besetzten Gebiet verteilen ließ, waren hier Exemplare der Untergrundpresse ausgestellt.¹⁷⁸ Im Zentrum dieses Kapitels standen die belarussischen Schriftsteller, insbesondere der beliebte Dichter Janka Kupala (1882-1942), der wenige Monate vor der Ausstellungseröffnung in Moskau unter ungeklärten Umständen verstorben war. Eine Vitrine

175 Ebd. I. 20-21.

176 Ebd. I. 22.

177 Hier sind weitere Studien zur Entstehung der sowjetischen medialen Kriegsdarstellung wünschenswert. Einen Ansatz für einen Abgleich mit anderen deutsch besetzten Gebieten bietet E. Makhotinas Studie zu Litauen. Siehe insbesondere das Kapitel »Agitation und Gedenken während der deutschen Besatzung 1941-1944«, in: Makhotina, Ekaterina: Erinnerung an den Krieg, S. 54-72.

178 NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 22.

zeigte Briefe und Telegramme der Anteilnahme aus der ganzen Sowjetunion.¹⁷⁹ Auch Jakub Kolas (1882-1956), neben Janka Kupala der zweite Vertreter der literarischen »Belarussischen Wiedergeburt«, wurde mit der Präsentation eines seiner Gedichte gewürdigt.¹⁸⁰ Der Kommissionsleiter Timofej Gorbunov nahm das Kapitel zum Anlass, ein Foto auszustellen, das ihn und den Vorsitzenden Ponomarenko im Kreis der Schriftsteller zeigte.¹⁸¹ Die Historiker hatten sich selbst als Bewahrer des kulturellen Erbes ihres Landes inszeniert. Den Abschluss dieses Kapitels bildeten Gemälde, Graphiken und Aquarelle, die die Kommission bei belarussischen Künstlern in Auftrag gegeben hatte. Diese sollten Werke erschaffen, die den Anspruch des Ausstellungsnarrativs »Belarus war und wird sowjetisch sein« erfüllen sollten.¹⁸²

Das vierte Ausstellungskapitel war der Partisanenbewegung gewidmet. Neben vielen Fotos, die den Kampf und die Befreiung einzelner Dörfer dokumentierten, waren die sogenannten »Partisanen-Almanache« (*partizanskije al'manachy*) ausgestellt. Diese handgezeichneten Chroniken gewährten einen unmittelbaren Eindruck vom Alltag der Widerstandsgruppen.¹⁸³ Vitrinen präsentierten persönliche Gegenstände der Partisaninnen und Partisanen, darunter Geschenke des sowjetischen Volkes.¹⁸⁴

179 Es werden Briefe aus der Roten Armee, von Verwandten und Bekannten sowie Telegramme aus Tbilissi, Taschkent, Ufa, Almaty, Kazan, Novosibirsk, Gorkij (heute Nischnij Novgorod) und Tomsk genannt. Vgl.: NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 23.

180 In der Ausstellung wurde das Gedicht »Bac'ka Minau« (Väterchen Minau) ausgestellt, das Jakub Kolas dem hochdekorierten Partisanenanführer Minau Šmirou gewidmet hatte.

181 Foto mit der Unterschrift »Sekretär des CK der KP (b) B Genosse Ponomarenko P. K. und Gorbunov unter belarussischen Schriftstellern, in: NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 22.

182 NARB, f. 750p, op. 1, d. 44, l. 23. Laut Irina Voronkova gelangten beinahe alle künstlerischen Arbeiten der Sonderausstellungen im GIM in die heutige Sammlung des Belarussischen Museums zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges, wo sie als »goldene Kollektion« gelten. Voronkova, Irina Ju.: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 7.

183 Ebd.

184 GIM: Nr. 109627, OPI GIM, F. NVA, Inventory 1f, Arch. unit 166/39385f, Nr. 109627, OPI GIM, F. NVA, Inventory 1f, Arch. unit 166/39389f.

Abbildung 4: Vitrine »Persönliche Dinge der Partisanen von Belarus« in der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« (GIM, Saal 28), Moskau 3. November 1943, N.E. Bugel'ska © GIM.

Abbildung 5: Vitrine »Geschenke für die Partisanen« in der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« (GIM, Saal 28), Moskau 3. November 1943, N.E. Bugel'ska © GIM.



Die erste Vitrine (Abb. 4) zeigte zwei Pistolen, einen Gürtel und eine Taschenlampe, die um einen Beutel drapiert waren. Auf die Mitte des Beutels war eine rauchende Pfeife gesteckt, ein Hinweis darauf, dass er für Tabak gedacht war. Um die Pfeife herum befand sich die Aufschrift »Zur Erinnerung an die Partisanen, Verteidiger der Heimat«. In der zweiten Vitrine (Abb. 5) lagen neun schneeweiße, handbestickte Taschentücher, liebevoll mit Rosen und Blumenranken verziert, die Ränder mit Borten besetzt, damit sie nicht ausfransten. Die Stickereien waren motivierende Aufrufe wie: »Sei ein Held«, »Schlag den Feind!«, »Heimatlicher Kämpfer, räche die Henker!«, »Komm mit dem Sieg zurück«, Für Partisanen«, und »von T. Krečetova«, »Aus Šichazany, von Těplovskaja«. Da in der Regel jegliche Angaben zur Provenienz der Ausstellungsobjekte fehlten, kann nur vermutet werden, wer diese Taschentücher bestickt hatte. Auf dem Foto sehen die Taschentücher wie auch der Tabaksbeutel unbenutzt aus. Offensichtlich hatten sie die Partisaneneinheiten nie erreicht – sie waren wohl mehr von symbolischen als praktischen Nutzen. Das Vertrauen in den Widerstand, der Rückhalt der Bevölkerung war gewissermaßen

in die Tücher eingestickt worden. Die Geschlossenheit zwischen dem Volk und den Kämpferinnen und Kämpfern hinter der Front sollte so für das Moskauer Publikum unmissverständlich werden.

Und etwas lässt sich doch über die Provenienz der Taschentücher herausfinden, denn zwei der neun Taschentuch-Stickerinnen nannten ihre Namen und ihre Herkunft: Eine T. Krečetova und eine Frau Teplovskaja aus Šichazany, einem Dorf in der Republik Tschuwaschien, 600 Kilometer östlich von Moskau. Wie diese Taschentücher nach Moskau kamen, ist unbekannt – möglicherweise hatten die Stickerinnen durch die Kommission von den Heldentaten der Partisaninnen und Partisanen gehört und wollten, gemäß der politischen Kampagne »Alles für die Front«, mit ihren Geschenken zum Sieg beitragen. Die fünfte und letzte Abteilung schloss den Kreis und stellte den Kampf der Roten Armee bei der Befreiung der besetzten Gebiete ins Zentrum der Inszenierung.¹⁸⁵

Die Ausstellungsstücke zeigten das breite Sammlungsspektrum der Kommission und ihr Netzwerk, das sie mit zusätzlichen Exponaten versorgte. Es war ihr gelungen, eine reichhaltige Ausstellung zu konzipieren, die eine teleologische Erzählung von der sowjetischen Republik Belarus zeigte: Vor dem Krieg habe die »stalinistische Sonne« über Belarus geschienen, das sich momentan in einer »schwarzen Nacht« befinde, aber dennoch »lebe« und bald von der Roten Armee befreit werden würde. Auf den zweiten Blick zeigt sich, dass diese Darstellung nicht frei von Widerständen und Feinden war, die es zu überwinden galt (Kollaboration, Kriegsgefangenschaft, Zwangsarbeit). Interessanterweise schien dabei ein stark regionaler Fokus zu helfen. Die Historiker, Schriftsteller und Journalisten der Kommission brachten mit ihren gesammelten Objekten eine spezifisch belarussische Komponente in die Ausstellung, die dank der Darstellung von Folklore (traditionell gewebte Tücher) und bekannter Künstler (Z. Azgur, L. Aleksandroŭskaja, J. Kupala, J. Kolas) über den Partisanenkampf die spezifische Kriegserfahrung der sowjetischen Republik Belarus präsentierte.¹⁸⁶

185 NARB, f. 75op, op. 1, d. 44, l. 25. Zur Frage, ob belarussische Soldatinnen und Soldaten an den Feldzügen teilnahmen, bleibt der Ausstellungsplan unspezifisch. Generell wurde die heterogene ethnische Zusammensetzung der Roten Armee in den hier untersuchten Ausstellungen nicht thematisiert.

186 Für die Ausstellungsanalyse, die an dieser Stelle nicht vertieft werden kann, sind im NARB weitere aufschlussreiche Quellen überliefert: Zitate und Texte der Ausstellung in: NARB, f. 75op, op. 1, d. 44, l. 32-36, Objektbeschriftungen: NARB, f. 75op, op. 1, d. 44, l. 37-48; Ausschnitte aus einem Führungstext der Ausstellung: NARB, f. 75op, op. 1, d. 44, l. 49-56; großformatige Spruchbänder, Losungen und Ausstellungsplakate, die in der Ausstellung hingen: NARB, f. 75op, op. 1, d. 44, l. 57-105. Ähnliche Materialien (Plakate, Spruchbänder, Fotos der GIM-Ausstellung) befinden sich zusätzlich in: NARB, f. 75op, op. 1, d. 45, l. 1-60 und in: NARB, f. 75op, op. 1, d. 46, l. 1-9.

Die Sammel- und Dokumentationsarbeit der Kommission

Die Veröffentlichung des von der Historikerkommission gesammelten Materials, zum Beispiel im Rahmen der beschriebenen Ausstellung, war nach dem Sammeln die zweite und ebenso wichtige Aufgabe der Kommission. Aus den gesammelten Materialien und Zeitzeugeninterviews stellten sie Texte und Broschüren zusammen, die sie an verschiedene öffentliche Einrichtungen (Bibliotheken, Zeitungsredaktionen, Radiostationen) schickten. Umfangreiche Aufsätze mit Titeln wie »Die Deutschen in Belarus« informierten über die Kriegsverbrechen und Zerstörungen sowie über eine angebliche wirtschaftliche Re-etablierung des Großgrundbesitzums und dem Verlust der belarussischen Kultur »unter dem Joch der Faschisten«. ¹⁸⁷ Diese Texte sollten eine möglichst umfassende Verbreitung der Informationen in der sowjetischen Bevölkerung gewährleisten: Ein großer Teil der Materialien wurde vom Dozenten-Büro der KP Belarus für Vorträge benutzt, anschauliches Material wie Fotos und Flugblätter wurden den Moskauer Museen zur Verfügung gestellt und eine Reihe von Texten wurde an die Zeitungen und Journale geschickt. ¹⁸⁸ Die Relevanz dieser Texte schlug sich auch im Budget der Kommission nieder: Bemerkenswerterweise waren nach den Lohnzahlungen die Autorenhonorare für die Aufsätze, die Auswertung der Interviews und die Fotos der größte Kostenfaktor – wohingegen der Kostenpunkt »Reisen der Mitarbeiter an die Front bzw. in das Hinterland des Feindes« der kleinste war. ¹⁸⁹ Diese Budgetierung hing vermutlich mit den beschränkten Möglichkeiten der Kommissionsmitglieder zusammen. Nachdem die Frontlücke im Herbst 1942 von der Wehrmacht geschlossen worden war, war die Kommission auf die wenigen Transport- und Versorgungsflüge angewiesen, um in die Partisanengebiete zu gelangen. Vorstellbar ist auch, dass die zivilen Mitglieder der Kommission diese Reisen aufgrund der damit verbundenen Lebensgefahr zu vermeiden suchten. Zusammen betrachtet jedenfalls zeigen Adressaten und Kostenstruktur den Stellenwert der Öffentlichkeitsarbeit in der Kommission.

Die Augenzeugenberichte in den Medien und die Objekte in den Ausstellungen suggerierte dem Publikum eine glaubhafte Berichterstattung aus einer Kriegsregion, über die sonst wenig Informationen verfügbar waren. Nachrichten über den sowjetischen Widerstand waren im Fall der besetzten Republik Belarus, in dem sich die deutsche Herrschaft stetig festigte und Gerüchte von Kollaboration kursierten, von besonders großer Wichtigkeit. Auch bestand die Intention, die Bevölkerung in

187 NARB, f. 750p, Op. 1, d. 4, l. 1-8, hier l. 5.

188 Ebd. l. 6-7.

189 Pro Quartal bekam die Kommission 37.400 Rubel zugesprochen. Lohnkosten: 20.400 R, Honorare: 11.600 R, Dienstreisen: 1.100 R. (Haushaltskosten: 6.600 R, Bücher: 6.800 R, andere Ausgaben, Aufbau der Ausstellung usw.: 7.400 R), vgl. NARB, f. 750p, Op. 1, d. 4, l. 8.

den besetzten Gebieten durch Berichte aus Moskau zu erreichen, um ihre Kampf-moral zu stärken: »The thought that Soviet power was still alive and could return must have bolstered partisans and threatened those who had cooperated or might cooperate with the occupiers.«¹⁹⁰

Gorbunovs Bericht wäre im Sinne der sozialistischen Praxis der ›Kritik und Selbstkritik‹ unvollständig gewesen, hätte er nicht im letzten Abschnitt auf die Schwachstellen (*nedostatki*) der Kommissionsarbeit hingewiesen. Neben praktischen Problemen der Lagerung bezeichnete der Kommissionsleiter die unzureichenden Kontakte zu den Partisaneneinheiten im Hinterland als Hindernis und verpflichtete seine Angestellten, in Zukunft mehr Dienstreisen in die frontnahen Gebiete zu unternehmen.¹⁹¹

Jedoch war die systematische und umfassende Sammlung von Objekten zum Krieg in der sowjetischen Republik Belarus auch ein Jahr später nicht möglich. In seiner Sitzung im März 1943 beriet das ZK der KP Belarus über den »Zustand der Kommissionsarbeit«.¹⁹² Es wurde festgehalten, dass die Kommission nicht alle Möglichkeiten zur Vermehrung der Kriegsmaterialien wahrgenommen habe, und dass die Suche ausgeweitet und vertieft werden müsse. Es wurde beschlossen, mehr Mitarbeitende zu den kämpfenden Einheiten, den evakuierten Betrieben und zu den Parteieinheiten der Regionen der besetzten Gebiete zu schicken. Des Weiteren sollten Subkommissionen zu den im Untergrund agierenden Parteikomitees der Gebiete Witebsk, Minsk, Vilejka, Polesk und Mahilëv gegründet werden, die ihrerseits die Suche nach Materialien und Dokumenten zum »Großen Vaterländischen Krieg« verfolgen sollten.¹⁹³ Doch diese Parteikomitees im Untergrund existierten nur auf dem Papier, da auch hier zu diesem Zeitpunkt kein Kontakt zur Kommission bestand.

Der Bericht spiegelt die Ansprüche an die Kommission, die in der Realität unmöglich umzusetzen waren. Auch im Frühjahr 1943, als sich mit dem Kampf um Stalingrad der Krieg endgültig zu Gunsten der Sowjetunion gewendet hatte, konnte in den genannten Gebieten unmöglich eine Suche stattfinden, da die Parteieinheiten in den besetzten Städten weiterhin im Untergrund agierten und nur sporadische Kontakte zur Führung im Moskauer Exil hatten.

Zusätzlich zu dem Beschluss der verstärkten Sammlungsarbeit gründete der erste Sekretär der KP Belarus in dieser Parteisitzung eine weitere Kommission, in der er sich selbst zum Vorstand erklärte. Pantelejmon Ponomarenko, der zugleich einer der zwei Leiter der Partisanenbewegung war, befahl die belarussische

190 Bernstein, Seth: *Raised under Stalin, Young Communists and the Defense of Socialism*, Ithaca 2017, S. 194.

191 NARB, f. 750p, op. 1, d. 4, l. 5.

192 NARB, f. 4p, op. 3, d. 1249, l. 82-92.

193 Ebd. l. 85.

Pendant der ČGK, die nach der erwarteten Befreiung durch die Rote Armee in Belarus die verursachten Schäden der nationalsozialistischen Besetzung dokumentieren sollte.¹⁹⁴

Die Gründung der Kommissionen durch das Zentralkomitee der Belarussischen Partei und die Besetzung dieser Ausschüsse mit Mitgliedern aus den eigenen Reihen zeigen, dass die Arbeit der Kommissionen als ein Mittel zur Stärkung des Widerstandes bzw. des Kampfes um die sowjetische Republik Belarus angesehen wurde. Die Organisation der sowjetischen Partisanenbewegung und die Verbreitung von Informationen über diesen Kampf hatten in der Parteiarbeit oberste Priorität. Ein Kommissionsmitglied erinnerte sich, dass insbesondere die praktische Hilfe Ponomarenkos, des obersten Kommandanten der Partisanenbewegung, die Kommissionsarbeit unterstützt habe.¹⁹⁵

Die Museumsgründung im Krieg

Ein halbes Jahr später, im September 1943, begann die Operation »Bagration«, die zur Befreiung der sowjetischen Republik Belarus führen sollte.¹⁹⁶ Ende des Monats tagte das ZK der belarussischen Partei in Moskau und beschloss, sofort nach der Befreiung von Minsk ein Museum zu gründen.¹⁹⁷ Über die Hälfte der Sitzungsteilnehmenden waren Mitglieder der Historikerkommission, und es ist anzunehmen, dass die Idee einer Museumsgründung stark von ihnen initiiert worden ist. Auch der erste Direktor des zukünftigen Museums, der während dieser Sitzung ernannt wurde, war ein Kommissionsmitglied: Der Journalist Vasilij Dem'janovič Parfimovič, der das literarische Pseudonym Stal'nov (Belarussisch: Stal'noŭ) nutzte, hatte vor dem Krieg als Korrespondent für verschiedene Zeitungen im Fernen Osten und auf der Krim gearbeitet – zuletzt für die belarussische Zeitung »Stern« in der Stadt Orša, von der er aus nach Moskau evakuiert worden war.¹⁹⁸

194 NARB, f. 4p, op. 3, d. 1249, l. 82-92. Auch diese Kommissionsgründung war eine Reaktion auf die Gründung der übergeordneten »Außerordentlichen Kommission, ČGK« in Moskau (November 1942). Der belarussischen Untersuchungskommission schien größte politische Relevanz zugesprochen worden zu sein, denn sie wurde mit der Parteiliste besetzt, und der ersten Kommission wurden zwei Mitglieder abgezogen: Der Sekretär für Propaganda Timofej Gorbunov und der im Untergrund erprobte Leiter des belarussischen Komsomol Sergej Prityckij.

195 Stal'nov, Vasilij: Letopis' neumirajuščego podviga, Zvjazda, S. 4, 22.10.1974 (Übersetzung aus dem Belarussischen von Aleksandr Pustavitau).

196 Zur »Operation Bagration« siehe: Beevor, Antony: The Second World War, New York 2012, S. 586-601.

197 NARB, f. 4p, op. 3, d. 1251, l. 57-59.

198 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 4.

Das Protokoll Nr. 188 zeigt, dass zu diesem Zeitpunkt ein anderer als der heutige Name (»Museum der Geschichte des Vaterländischen Krieges«) im Gespräch gewesen war: »Museum zur Geschichte des Kampfes des belarussischen Volkes mit den deutsch-faschistischen Besatzern im Großen Vaterländischen Krieg« (*Muzej po istorii bor'by belorusskogo naroda s nemecko-fašistskimi okkupantami v Velikoj Otečestvennoj vojny*).¹⁹⁹ In diesem Titel hat der heutige Kriegsmythos von der Einheit des Volkes mit den Partisaninnen und Partisanen seinen Ursprung. Gleichzeitig wird der spezifisch belarussische Kampf im »Großen Vaterländischen Krieg« betont. Die Gleichsetzung von Volk und Widerstand implizierte, dass jeder und jede gegen die Deutschen gekämpft hatte, und schloss jegliche Ambivalenz in der Besatzerfahrung aus. Das Sammlungsprofil, das im Gründungsprotokoll des Museums festgelegt wurde, belegt den ausschließlichen Fokus auf den Partisanenkampf.

Pantelejmon Ponomarenko bestimmte die Arbeitsschritte, die bis zur Museuseröffnung zu erfolgen hatten:

»Die grundlegende Arbeit, die das Museum in der nächsten Zeit durchführen wird, besteht in der Sammlung aller Materialien, die den Kampf des belarussischen Volkes charakterisieren. Bei der Suche muss die Aufmerksamkeit auf folgende [Materialien A.H.] gelegt werden:

- a) Beispiele von Partisanenwaffen und alle Arten der militärischen Spionagetechnik der Partisanen. Darunter: Granaten, Pistolen, Gewehre, Maschinengewehre, sanitäre Ausrüstung usw.; von den Partisaneneinheiten selbst gefertigte [Waffen A.H.].
- b) Dokumente, Materialien und Trophäen, die im Zusammenhang mit den großen Operationen der Partisaneneinheiten stehen, mit den Sprengungen der Eisenbahnbrücken, der Inbetriebnahme der entgleisten feindlichen Wagen, der Vernichtung bedeutender deutsch-faschistischer Persönlichkeiten.
- c) Porträts, Skulpturen herausragender Persönlichkeiten der Partisanenbewegung und Fotografien der Kommandeure, Kommissare und Anführer der Partisaneneinheiten, zudem Fotografien von ihrer militärischen Tätigkeit und dem Leben und Alltag der Partisanen und Partisaninnen (*partizan i partizanok*).
- d) Dokumente, Plakate, Flugblätter, Zeitungen, Journale, Bilder, Broschüren, Bücher und Fotos über die Partisanenbewegung, über die herausragenden Operationen und Persönlichkeiten der Partisanenbewegung.
- e) Spezifische Gegenstände der Hauswirtschaft der Partisanen.
- f) Die technische Ausrüstung für die Untergrundpresse der Partisanen, Serien von Gebietszeitungen sowie städtischen und regionalen Zeitungen, Serien von Flugblättern und Ankündigungen.
- g) Beispiele von Partisanen-Trophäen, die in den Kämpfen erbeutet wurden.

199 NARB, f. 4p, op. 3, d. 1251, l. 57.

h) Angaben über Piloten, die sich im Partisanenkampf ausgezeichnet haben und Materialien, die die Unterstützung der Partisanenbewegung durch die Regierungsorgane und den Stabs der Partisanenbewegung beweisen.

i) Dokumente, Fotografien und Materialien, die die Gräueltaten der deutschen Besatzer auf dem belarussischen Territorium zeigen.«²⁰⁰

Acht der neun Objektkategorien spiegelten Pantelejmon Ponomarenkos Streben nach einer Verewigung des von ihm geleiteten Partisanenkampfes. Bereits im zweiten Punkt (b) forderte er die Sammlung von Objekten, die jene Dimension des Partisanenkampfes darstellten, die er als sein persönliches Vermächtnis betrachtete. Ponomarenko, den der belarussische Historiker Emanuil Ioffe in seiner Biografie »eiserner Stalinist« nannte, forderte die Musealisierung seiner Person und seines Verhaltens im Krieg ein, indem er Dokumente über seine Führungsrolle im Partisanenkampf verlangte.²⁰¹ Der letzte und einzige Punkt, der nicht in direktem Zusammenhang mit dem Partisanenkampf steht, sondern Exponate über die von den Deutschen verübten Kriegsverbrechen vorsieht, zeigt das zweite Standbein der staatlich initiierten Erinnerung: Das Narrativ vom belarussischen Volk als Opfer deutscher Kriegsverbrechen. Diese Dimension des Kriegserlebnisses war jener Handlungsspielraum, den die späteren Ausstellungsmacherinnen und Ausstellungsmacher für die Darstellung ihres eigenen Kriegserlebnisses nutzen konnten.

Ein weiterer Hinweis auf die erinnerungspolitisch gewollte Gleichsetzung von Volk und Partisaninnen bzw. Partisanen war die Ankündigung Ponomarenkos, dass das neue Museum im Gebäude des ehemaligen Staatlichen Historischen Museums eröffnet werden sollte.²⁰² Das Historische Museum in Minsk galt vor dem Krieg als das wichtigste Museum der sowjetischen belarussischen Republik und war für seine einzigartigen Sammlungen berühmt.²⁰³ Während der deutschen Besatzung wurde das Museum geplündert und die Museumsexponate durch den Einsatzstab von Reichsleiter Alfred Rosenberg in das bayrische Schloss Höchstädt gebracht.²⁰⁴ Eine Neueröffnung des Historischen Museums bzw. politische Unterstützung des Hauses nach der Befreiung war nicht vorgesehen.²⁰⁵ Der Tausch der Museen – vom Staatlichen Historischen Museum zum Staatlichen Museum der Geschichte des Partisanenkampfes ist ein Hinweis auf die Prioritäten der Museumspolitik

200 Ebd. I. 57-58.

201 Ioffe, Emmanuil: Pantelejmon Ponomarenko, železnyj' stalinist, Minsk 2015.

202 NARB, f. 4p, op. 3, d. 1251, l. 58.

203 Ohne Autor: Istorija Muzeja, offizielle Homepage des Nationalen Historischen Museums der Republik Belarus: <http://histmuseum.by/ru/museum/museum-history/> (Stand: 31.07.2021).

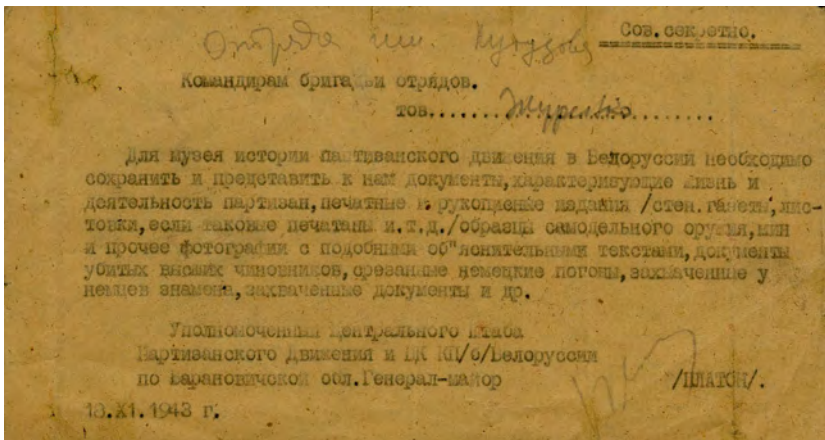
204 Ebd.

205 Anlässlich des 20-jährigen Jubiläums der Befreiung von Minsk wurde das Staatliche Historische Museum am 7. November 1964 wiedereröffnet. Vgl. ebd.

in der befreiten belarussischen Republik. Ein neuer Gründungsmythos sollte geschaffen werden, der den Partisanenkampf zur allumfassenden Kriegserfahrung überformte und die »Partisanenrepublik Belarus« begründete. Als im Oktober 1947 die Beutestücke des deutschen Kunstraubes an die UdSSR zurückgegeben wurde, beanspruchte das »Partisanenmuseum« die Objekte des ehemaligen Historischen Museums, was die Hierarchie unter den belarussischen Museen bestätigte und die geplante Wiedereröffnung des Geschichtsmuseums erneut verzögerte.²⁰⁶

Die Gründung des Museums durch das ZK und der damit verbundene Appell zu einer verstärkten Materialiensuche führte zu einer engeren Zusammenarbeit zwischen den Kommandeuren der Partisaneneinheiten, Kommissionsmitgliedern und der Partei. Unter Vermittlung der beiden Leiter der Partisanenbewegung Pan-telejmon Ponomarenko und Pëtr Kalinin wurden zwei Monate später aus Moskau »streng geheime« Funksprüche an die Kommandierenden der Partisaneneinheiten und Verbände geschickt (Abb 6), in denen sie aufgefordert wurden, Dokumente, »die das Leben und die Tätigkeiten der Partisanen charakterisieren«, zu sammeln und dem zukünftigen Museum zur Verfügung zu stellen.²⁰⁷

Abbildung 6: Funkspruch an Žurejko, Kommandeur der Partisaneneinheiten, Moskau 18. November 1943 © BDGMVAV.



Die Partisaninnen und Partisanen sollten die Fotografien, Dokumente der gestohlenen deutschen Beamten, die abgeschnittenen Schulterstücke, die Fahnen usw.

206 Ebd.

207 BDMGVAV, KP 45363/8, d-4453, sowie in: Belaruskі dzjaržaŭny muzej gіstoryi vjalіkaŭ aŭčynnaŭ vajny (Hg.): Belaruskі dzjaržaŭny muzej gіstoryi vjalіkaŭ aŭčynnaŭ vajny, Minsk 2015, S. 13.

für den Gebrauch als zukünftige Museumsexponate mit ausführlichen, erklärenden Texten zur Provenienz der Objekte versehen. Diese Funksprüche führten zu geteilten Reaktionen. Laut den Erinnerungen des Partisanenführers Pëtr Loveckij lösten sie bei den kämpfenden Einheiten »einen Sturm der Entrüstung« aus: »Sind die in Moskau verrückt geworden? Was für ein Museum? Sie sollten uns lieber Munition schicken!« Ein anderer Kommissar erwiderte: »Jungs, wir hatten Unrecht! Wenn es um die Gründung eines Museums geht, dann ist die Befreiung nah«, und Loveckij antwortete: »Nun wirst du die deutschen Orden und Schulterstücke nicht mehr ins Lagerfeuer werfen.«²⁰⁸

Diese Reaktionen spiegeln die Ungleichzeitigkeit und Diskrepanz zwischen den kämpfenden Partisaninnen und Partisanen und ihren politischen Anführern in Moskau, die die Materialien der Gegenwart als Exponate für zukünftige Generationen in den Museumsvitrinen verewigen wollten. Darüber hinaus zeigt es, den hohen Stellenwert den das Museum als kulturelle Errungenschaft des Friedens genoss. Der Funkspruch ist in einem weiteren Punkt aufschlussreich: Sie sollten für ein Museum sammeln, das in diesem Dokument den Namen »Museum der Geschichte der Partisanenbewegung in Belarus« trägt.²⁰⁹ Wie im Gründungsprotokoll des Museums gingen die Akteure in der Planungsphase von einem Museum aus, das sich auf die lokale Kriegserfahrung stützen würde. Jedoch ging der hier angeführte Titel in seiner thematischen Zuspitzung noch einen Schritt weiter: Während im September noch von einer Darstellung des Kampfes des Volkes gesprochen wurde, stand hier nun ausschließlich der Partisanenkampf im Fokus. Ob der Titel bewusst gewählt wurde, um die Partisanenführer zur Kooperation zu bewegen, indem man ihnen eine museale Würdigung in Aussicht stellte, kann nicht beantwortet werden. Auf jeden Fall wurden sie durch die Aufmerksamkeit von höchster Stelle in ihrem Kampf bestärkt.²¹⁰

Retrospektiv betrachtet wurde mit der Museumsgründung bereits während des Krieges der Grundstein für die Entstehung eines neuen nationalen Mythos gelegt. Der Partisanenkampf wurde zum maßgeblichen Symbol des Widerstands, der nach

208 Aus den Erinnerungen von Pëtr Loveckij. Dieser war während des Krieges stellvertretender Leiter des Komsomol und einer der ersten Mitarbeiter und späterer Direktor des Museums der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges, zitiert nach: Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja S. 11.

209 »Muzej istorii partizanskogo dviženija v Belorussii«. BDMGVAV [Belarussisches Staatliches Museum der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges] Inv. No. KP 45363/8, d-4453.

210 In einem weiteren überlieferten Funkspruch forderte Ponomarenko die Partisanen der Pinsker Einheit auf, ihre Waffen für das zukünftige Museum aufzubewahren. Er verlieh seiner Aufforderung Gewicht, indem er auf das persönliche Interesse von Kliment Vorošilovs, des Befehlshabers der Leningrader Front, hinwies. Vgl. NARB, f. 4117, op. 1, d. 2, l. 60.

Kriegsende zum Befreiungskampf des belarussischen Volkes umgedeutet wurde.²¹¹ Dies schuf die Voraussetzung dafür, dass die pro-sowjetischen Partisaninnen und Partisanen als einzige Bevölkerungsgruppe mit unversehrter Reputation aus dem Krieg hervorgingen, während andere Untergrundgruppen, die Widerstand geleistet hatten, in der Nachkriegszeit mit dem Vorwurf der Kollaboration verfolgt wurden.

Die Historikerkommission hatte mit ihrer Sammlung und Sonderausstellung das Fundament für das neue Museum in der befreiten Hauptstadt gelegt. Die Minsker *muzejščiki*, die die Arbeit der Kommission fortführten, orientierten sich an den Sammlungsschwerpunkten und Inszenierungsstrategien der Historiker im Krieg.

Die Sammelarbeit nach der Befreiung

Nach der Eroberung von Brest am 28. Juli 1944, als die Befreiung der belarussischen Sowjetrepublik durch die Rote Armee abgeschlossen war, konnten auch die Minsker *muzejščiki* »auf den heißen Spuren der Ereignisse« Objekte sammeln. Zwischen Herbst 1944 und Frühjahr 1945 organisierte das Museum mit der Unterstützung Ponomarenkos vier Expeditionen an die Front, zwei zu den kämpfenden Einheiten nach Polen und, etwas später, zwei nach Berlin.

Dabei wuchs vor allem die »Partisanen-Kollektion« zur umfassendsten Sammlung des Museumsbestandes heran. Bis heute ehrt das Museum den hochdekorierten Partisanenführer Pëtr Nikolaevič Gončarov (1920-2008) für seine Sammlungsarbeit, die den Grundstock der Partisanenobjekte bildet.²¹² Gončarov, ein gebürtiger Russe, trat mit 22 Jahren am 1. Mai 1942 den Partisanenverbänden bei und stieg schnell zum Kommandeur der Minsker Brigade »Belarus'« auf (Abb. 7).²¹³ In seiner »Militärischen und politischen Charakteristik« (eine Art sowjetisches Führungszeugnis) wird er als »widerstandsfähiger, ausdauernder und willensstarker Anführer« bezeichnet, der die »Massen« zum »Kampf« mobilisieren konnte. Er genoss »große Autorität« unter den anderen Partisanenführern und hatte sich im Kampf als »mutig, entschlossen, hartnäckig« erwiesen. Auf seiner »Rechnung« (*ščet*) standen 730 getötete, 557 verwundete und 40 gefangene deutsche Soldaten und Offi-

211 Marples, David: Die sozialistische Sowjetrepublik Weißrussland, 1945-1991, in: Beyrau, Dietrich/Lindner, Rainer (Hg.): Handbuch der Geschichte Weißrusslands, Cöttingen, 2001, S. 166.

212 Am 3. Dezember 2016 veranstaltete das Museum zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges ein Gedenkkonzert zu Ehren des »Frontovik« und »Museumsveteranen« P. N. Gončarov. Vgl.: www.warmuseum.by/index.php/component/k2/item/662-концерт-в-честь-фронтовика—ветерана-музея-пн-гончарова (Stand: 31.07.2021).

213 Partizanskaja letopis', Belorusskogo telegrafnogo agenstva/Belorusskogo godudarstvennogo muzeja istorii velikoj otečestvennoj vojny, <https://letopis.belta.by/05> (Stand: 31.07.2021).

ziere sowie zahlreiche Sabotageakte.²¹⁴ Seine Vorgesetzten bezeichneten ihn als »politisch entwickelt« und »moralisch standhaft«.

Abbildung 7: Leitungsstab der Partisanen Brigade »Belarus'«. In der Mitte stehend Pëtr Nikolaevič Gončarov, Minsker Gebiet Datum unbekannt, Fotograf/FotografIn unbekannt © BDMGVAV.



Sein Durchsetzungswille, der ihm im Partisanenkampf Respekt und Lob eingebracht hatte, half Gončarov auch bei seiner Sammlungsarbeit. Er erinnert sich an die Anfänge seiner Arbeit im Museum:

»Wir vereinbarten, dass wir zuerst eine Ausstellung über die »Waffen der Partisanen« einrichten würden. Aber woher sollten wir die Exponate nehmen? Die Partisaneneinheiten wurden in Lošyca [Parkanlage in Minsk, A.H.] entwaffnet. Ich, der ich zum Leiter der Partisanen-Abteilung bestimmt worden war, bin zum stellvertretenden Partisanenführer gegangen ... Und bekam Zutritt. Aber wie sollte ich alle diese Waffen nach Minsk transportieren? Ich begann in der Stadt nach einem Lastwagen zu suchen. Ich gestehe [kajusja]: Ich habe den Chauffeur zu dieser illegalen Fahrt überredet. Aber was sollte ich tun? Ich nahm Geld aus meinem Feldrucksack. Ja ja, kurz zuvor hatte ich meinen Sold bekommen. Fast die Hälfte des Soldes für das Jahr 1941, den ganzen Sold für 1942 und 1943 und die Hälfte des Jahres 1944. Fast der ganze Rucksack war voller Geld. So habe ich die ersten großen Summen für die Bezahlung des Transportes der Gewehre, Maschinengewehre, der

214 Komandir Brigady »Belorus'«/Kommissar Brigady »Belorus'« (ohne Datum): Boevaja i političeskaja charakteristika, in: BDMGVAV, KP 77852.

selbstgebastelten Minen, der Kanonen, der Granatwerfer, die in den Waldwerkstätten repariert wurden und der Trophäen von Lošyca ins Museum bezahlt.«²¹⁵

Diese Episode illustriert, dass der Beginn der musealen Sammlungsarbeit des Minsker Museums nicht wie im Moskauer Fall in den Händen von erfahrenen Kuratorinnen und Kuratoren mit einflussreichen Beziehungen zum Verteidigungsministerium und zur Roten Armee lag, sondern in der Alltagsgeschichte von Museumsleuten, die die deutsche Besatzung überlebt hatten. Als Ponomarenko im September 1944 das Museum besuchte, um sich vor der Ausstellungseröffnung einen Eindruck vom Zustand der Museumssammlung zu machen, war er aber nicht zufrieden mit der Arbeit der Angestellten, die er zuvor zu *muzejščiki* befördert hatte. Sie hätten zu wenige Exponate gesammelt, außerdem fehle es der Kollektion an Objekten der militärischen Ausrüstung.²¹⁶ Er nutzte seine Beziehungen zur 1. Belarussischen Front, die sich im September 1944 westlich der Grenze auf dem Vormarsch nach Warschau befand, und schickte Pëtr Gončarov, um entsprechende Exponate zu sammeln.²¹⁷ Der Kommandostab unterstützte den ehemaligen Partisanenführer tatkräftig und stellte ihm 15 Soldaten als Begleitschutz und ein Auto zur Verfügung. Bis nach Warschau folgte die »Brigade« der vorrückenden Roten Armee »auf den heißen Spuren der Ereignisse« und sammelte in acht polnischen Städten Materialien, die mit mehreren Eisenbahnwaggons zurück nach Minsk gebracht wurden.²¹⁸ Entgegen den Erwartungen enthielt der Inhalt dieser Waggons jedoch kaum militärische Objekte, sondern alltägliches Gebrauchsmaterial, das im zerstörten Minsk schwer zu finden war. Gončarov brachte von der Front diverse Möbel und Einrichtungsgegenstände, Bretter und Nägel, Vorhänge und Farben sowie Leisten für Bilderrahmen, Kreide und Lappen mit.²¹⁹ Diese überraschenden Gegenstände lassen darauf schließen, dass Gončarov im September 1944 nicht mit einem konkreten Sammlungsprofil entsandt worden war, sondern selbst entschied, was gesammelt wurde. Dabei ließ er jene Dinge einpacken, die ihm am notwendigsten erschienen. Nach dem Krieg erzählte der Kurator: »Die Suche nach Exponaten hatte kein System, man nahm, was man konnte. Wir brachten in erster Linie Dinge, die der deutschen Armee gehört hatten und auch Möbel ins

215 Gončarov, Pëtr, zitiert in: Hužaloŭski, Aljaksandr: Gistorija muzejnaj spravy belarusi, Minsk 2012, S. 222. Für die Übersetzung danke ich Elena Metel'skaja.

216 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 26.

217 BDCMVAV, kp 69104, d. 11511.

218 I. Vorokova nennt die Städte Biała Podlaska, Terespol, Meseritz, Siedlece, Minsk, Mazowiecki, Sokołów Podlaski, Gmina Małkinia Górna, Praga (Vorort von Warschau). Vgl. ebd.

219 Neben diesen Gebrauchsgegenständen brachte Gončarov einige erbeutete Waffen, Fotografien und eine Karte, auf der deutsche Besatzungsverbände die Partisaneneinheiten verortet hatten, mit. Ebd. S. 26-27.

Museum.«²²⁰ Es ist anzunehmen, dass es den *muzejščiki* nur dank dieser Ausbeute der »wissenschaftlichen Expedition« möglich war, innerhalb der extrem kurzen Frist zwei vollständig eingerichtete Sonderausstellungen zu inszenieren.²²¹

Als Gončarov eineinhalb Jahre später auf eigenen Wunsch aus dem Museum entlassen wurde, schrieb ihm der Direktor Vasilij Stal'nov ein Arbeitszeugnis (*Charakteristika*), das nicht positiver hätte ausfallen können. Er betonte insbesondere die »große Arbeit«, die Gončarov beim Sammeln von Exponaten für die größte Abteilung des Museums geleistet hätte und seine »unmittelbare und äußerst aktive Teilnahme« an der Vorbereitung für die Ausstellung über die Partisanenwaffen. Für diese »ausgezeichnete und selbstlose Arbeit« (*otličnaja i samootveržennaja rabota*) erhielt er eine Prämie und die Medaille für »Ehrenhafte Arbeit im Großen Vaterländischen Krieg«. Der Museumsdirektor schloss seinen Bericht mit folgender Beurteilung:

»Genosse Gončarov ist diszipliniert und hat viel dafür getan, diese Disziplin unter den Arbeitern des Museumskollektivs zu verbreiten. Er ist politisch gebildet und beherrscht [*vyderžan*]. Er arbeitet viel an sich selbst [*rabotaet nad soboj*] und erhöht systematisch sein Wissen und fördert es, damit er die Arbeit an der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges besser organisieren kann. Er hat keine Verwarnungen.«²²²

Die Eigeninitiative des ehemaligen Partisanen, mit der sich Gončarov weder an Erwartungen noch an Regeln hielt, hatte sich gelohnt. Obwohl er Gesetze missachtete, Leute bestach und sogar den Befehl des Ersten Sekretärs Ponomarenko umdeutete, indem er Möbel anstelle von Trophäen sammelte, wurde er für seine Arbeit hoch ausgezeichnet. Dabei zeigt sich, dass im Museum mit zweierlei Maß gemessen wurde. Während andere Museumsmitarbeitende für kleinere Disziplinarverstöße (z. B. Verletzung der Aufsichtspflicht) regelmäßig gerügt, verwarnt und bestraft wurden, wurde Gončarov für sein vorbildhaftes Verhalten ausgezeichnet. Diese Vorzugsbehandlung ist ein Hinweis auf die herausgehobene Stellung, die die ehemaligen Partisanen und seltener, Partisaninnen, in der belarussischen Nachkriegszeit genossen.

220 Orel, Daria: Kak popolnjajutsja fondy muzeja istorii Velikoj Otečestvennoj vojny, i počemu posetiteli vidjat liš' 2 % ot nych, 23. Juni 2017, in: Minsk News: <https://minsknews.by/kak-po-polnyayutsya-fondyi-muzeya-istorii-velikoy-otechestvennoj-voyni-i-pochemu-posetiteli-vidyat-lish-2-ot-nih/> (Stand: 31.07.2021).

221 Im Frühjahr 1945 unternahmen die Minsker Museumsangestellten zwei weitere »Dienstreisen« zur 1. Belarussischen Front, die sie im Februar nach Lodz und im Mai nach Berlin führten. Auch hier wurden neben potentiellen Museumsexponaten Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände (Möbel, Wanduhren, Rollläden und Radios) für das Museum gesammelt. Vgl. Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie, S. 27.

222 BDMGVAV, kp 77850.

Im Herbst 1944, als immer mehr geflüchtete Menschen in die befreite Sowjetrepublik Belarus zurückkehrten, füllten sich die Lagerräume des jungen Museums mit Objekten. Der Museumsdirektor Vasilij Stal'nov, der neben diesem Posten seine Anstellung als Kommissionssekretär behielt, machte sich seine Arbeitserfahrung und Kontakte zu Nutze und schickte Anfang August 13 Mitarbeitende für »wissenschaftliche Expeditionen« in die von der Roten Armee befreiten Gebiete Witebsk, Mahilëv und Minsk, um Materialien und Exponate für zukünftige Ausstellungen zu sammeln.²²³ Mal im Namen der Kommission, mal als Museumsdirektor warb Stal'nov bei Privatpersonen, ehemaligen Partisanenführern und regionalen Parteivorsitzenden für zukünftige Ausstellungsobjekte. Er schrieb zahlreiche Briefe an Hinterbliebene von ausgezeichneten Helden und an bekannte Augenzeugen selbst und bat sie, der Museumssammlung persönliche Gegenstände zu überlassen.²²⁴ Dabei bediente auch er sich des bewährten Arguments, dass die Erinnerungsstücke jetzt bewahrt und gesammelt werden müssten, damit sie nicht vergessen oder verloren gingen. Er appellierte an das »sozialistische und patriotische Bewusstsein« dass sie »verpflichtet«, die Objekte zu übergeben. Bei älteren oder kranken Adressaten lockte er mit Lohn und Honorar und drängte zur Eile.²²⁵ Einen ehemaligen Kommandanten der Partisanenbrigade versuchte er mit dem Argument zu überzeugen, dass der Kampf seiner Brigade und ihre Heldentaten nur dann bekannt werden würden, wenn er alle relevanten Materialien dem Museum übergebe. Darüber hinaus bat er ihn, die Geschichte seiner Partisanenbewegung aufzuschreiben. Falls er Hilfe bräuchte, stünde ihm das Museum zur Verfügung – er solle einfach mit dem Wichtigsten beginnen.²²⁶

Für aufsehenerregende Ausstellungsobjekte konnte sich Museumsdirektor Stal'nov auf seinen mächtigen Fürsprecher Ponomarenko verlassen. Dieser hatte eine konkrete Vorstellung von den Inszenierungen in der zukünftigen Ausstellung: Er schrieb die Partisanenführer an und forderte sie beispielsweise auf, dem Museum die vollständige Einrichtung ihrer »Waffen-Werkstatt« für eine Rekonstruktion derselben zur Verfügung zu stellen.²²⁷

223 NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 3. Von diesen Dienstreisen existieren handschriftliche Berichte im Museumsarchiv. Vgl. BDMGVAV, op. 5, d. 24, l. 1-13.

224 Für die Briefe, die im Herbst 1944 (vor Ausstellungseröffnung) verschickt wurden, vgl. exemplarisch: NARB, f. 1246, op. 3, d. 5, l. 1; 8; 11; 20; 25.

225 Stal'nov stellte einer Privatperson Lohn und Honorar in Aussicht, wenn sie dem Museum ein Paket mit Fotografien zur Verfügung stellte. Vgl. NARB, f. 1246, op. 1, d. 5, l. 1. Den Sekretär des Drogičinsker Kreises ermahnte er, dem Museum schnellstmöglich Tagebücher, Fotos, Flugblätter, und weitere Materialien zuzustellen, die die Partisanenbewegung und die Kriegsverbrechen der deutschen Besatzungsbehörden dokumentierten. NARB, f. 1246, op. 1, d. 5, l. 5.

226 NARB, f. 1246, op. 1, d. 5, l. 8.

227 NARB, F. 4117, O. 1, D. 2, l. 60. P. Ponomarenko schrieb Vasilij Korž mit seinem Kampfnamen »Korž Komarov« [Mücke] an. Interessanterweise bedankt er sich in seinem Brief auch im Na-

Dem Museumsdirektor standen also finanzielle Mittel und weitreichende Kontakte zur Verfügung, um dem Museum einen Grundstock an Exponaten zu sichern. Einen Eindruck von der Heterogenität der rund 550 Objekte zur Partisanenbewegung, die im September 1944 auf einen Schlag in die Museumssammlungen gingen, gibt die Liste, die der Museumsdirektor zur Genehmigung vorlegte. Unter den Objekten befanden sich beispielsweise: 50 Paar »Partisanen-Ski«, eine von den Deutschen erbeutete Schreibmaschine, 20 Maschinengewehre, Äxte, Sägen, 10 Salzstreuer und 5 Badeanzüge.²²⁸ Ende September, kurz vor der Eröffnung des Museums, zählte die Minsker Sammlung zum »Großen Vaterländischen Krieg« bereits über 10.000 Exponate.²²⁹

men von Kliment Vorošilov. Möglicherweise brauchte selbst der Partisanenführer die Unterstützung des Marschalls, um die Partisanen von der Abgabe ihrer Waffen zu überzeugen.

228 NARB, f. 1246, op. 1, d. 5, l. 17.

229 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 15.

Krieg und *kraevedenie*. Die Sammlung des Tscheljabinsker Museums an der Heimatfront

Auch wenn die Menschen östlich der Front, im sowjetischen Hinterland, nicht wie in Moskau von deutschen Bombenangriffen bedroht wurden oder wie in Minsk unter den Grausamkeiten der feindlichen Besatzungsherrschaft litten, so trafen die Folgen des Krieges die Bevölkerung an der sogenannten Heimatfront ebenfalls mit aller Härte.

Die mittelgroße Industriestadt Tscheljabinsk, die zugleich die Hauptstadt des gleichnamigen Gebietes ist, liegt 1.700 km und rund 2,5 Flugstunden östlich von Moskau. Sie wurde während des Krieges unter anderem für ihre Panzerproduktion berühmt, die ihr den Namen »Tankograd« (*Panzerstadt*) einbrachte.²³⁰ Neben der Umstellung der Fabriken auf Waffenproduktion, der in dem Abnutzungskrieg größte Bedeutung zukam, war das Stadtbild während des Krieges von evakuierten Fabriken, Kommissariaten und anderen administrativen Einrichtungen geprägt. Diese waren nach Kriegsausbruch mitsamt den Arbeitern und ihren Familien von frontnahen Städten im Westen der Sowjetunion hinter den Ural evakuiert worden. Tscheljabinsk musste mehrere 100.000 Flüchtlinge unterbringen, während gleichzeitig die Fabriken ihre Produktion von zivilen Gütern und Nahrungsmitteln auf Munition, Laster und Panzer umstellten. Die Stadt, die seit den 1930er Jahren mit enormem Wohnungsmangel und Versorgungsproblemen zu kämpfen hatte, war nun gezwungen, eine unverhältnismäßig große Anzahl evakuierter Familien und Industriebetriebe aus Leningrad, Charkow und Moskau aufzunehmen. Nur die äußerst strikte Verteilung der raren Güter verhinderte eine Eskalation der Versorgungssituation, die fast in eine humanitäre Katastrophe gemündet wäre.²³¹ Um das Dilemma der Regierung, Armee und Zivilbevölkerung nicht gleichwertig mit Nahrung versorgen zu können, zu verdecken, waren die statistischen Behörden des Hinterlandes dazu aufgefordert, die Todesursache »Hunger« in ihren Statistiken über die Sterblichkeit zu verbergen. Das führte dazu, dass in der Forschung die Hungertoten des belagerten Leningrads oder der besetzten Gebiete viel bekann-

230 Laut Lennart Samuelson wurde dieser Name von dem amerikanischen Korrespondenten und Autor William Henry Chamberlin (1897-1969) bei einem Besuch der Stadt in den 1940ern eingeführt. Vgl. Samuelson, Lennart: *Tankograd, The Formation of a Soviet Company Town, Cheliabinsk 1917-2000*, Basingstoke 2011, S. 6.

231 Insgesamt wurden 700 Betriebe (davon 200 Industriebetriebe) mit den Arbeitern und ihren Familien nach Tscheljabinsk evakuiert. Hinzu kamen bis zum Frühling 1942 427.700 Flüchtlinge aus anderen Teilen der Sowjetunion in die Stadt und ins Tscheljabinsker Gebiet. Vgl. Samuelson: *Tankograd, Evakuierung und Conversion of Industrie*, S. 220-226.

ter sind als die Folgen der Hungersnot im unbesetzten Hinterland.²³² Hier, an der »Heimatfront«, lebten und arbeiteten die Menschen beinahe vier Jahre unter unerträglichen Entbehrungen. Sie versuchten Kälte, Dreck, Erschöpfung, Krankheiten und Hungersnöte auszuhalten, die so akut waren, dass sie viele das Leben kosteten. Und trotzdem produzierten die Arbeiterinnen und Arbeiter, so schwach, unterernährt und krank sie waren, jene Waffen, Fahrzeuge, Flugzeuge und Munition, die nötig waren, um die Wehrmacht zu besiegen.²³³ Historikerinnen und Historiker, die nach Erklärungen jenseits von Zwang und Totalitarismus suchen, stehen vor dem Rätsel, was die Motivationen der Menschen für diese großen Opfer waren.²³⁴ Mikrostudien wie die vorliegende geben Teilantworten auf die Frage, wie ein entbehrungsreiches und gleichzeitig sinnerfülltes Überleben im Krieg unter den harten Bedingungen einer Industriestadt an der »Heimatfront« möglich war.

Durch ihre rüstungsproduzierende Industrie erhielt die Stadt einen höheren politischen Stellenwert, der sich nicht zuletzt darin ausdrückte, dass Tscheljabinsk im August 1943 der »Status einer Republik-Stadt« verliehen wurde. Das implizierte neue staatliche Subventionen, die die Partei nutzte, um das städtische Kulturleben zu unterstützen und es, laut einer Direktive, mindestens auf den Stand der Hauptstadt zu heben.²³⁵

Auch die Museen des Süd-Urals waren von drastischen finanziellen Kürzungen, dem Ausfall von Mitarbeitenden durch Arbeits- und Armeeerkrutierungen und von der Umwidmung ihrer Häuser als Lagerhäuser und Spitäler betroffen. Das größte Tscheljabinsker Museum wurde im Sprachgebrauch der Zeit »konserviert« (*zakonservirovan*) und musste seine Ausstellung Ende Oktober 1941 schließen, um Platz für die von der Front evakuierten Archive des sowjetischen Geheimdienstes (NKVD) zu machen.²³⁶

232 Filtzer, Donald/Goldman, Wendy Z.: Introduction, *The Politics of Food and War*, in: dies. (Hg.): *Hunger and War, Food Provisioning in the Soviet Union During World War II*, Indiana 2015, S. 1-43, hier S. 41-42.

233 Filtzer, Donald: *Starvation Mortality in the Soviet Home-Front Industrial Regions during World War II*, in: Ders./Goldmann, Wendy (Hg.): *Hunger and War*, S. 323.

234 Diese Frage wurde zuletzt ausgiebig in dem Sammelband »The People's War« behandelt. Vgl. Thurston, Robert W./Bonwetsch, Bernd (Hg.): *The People's War, Responses to World War II in the Soviet Union*, Chicago 2000.

235 Ebd. S. 224-226.

236 Ungefähr 100 Museen im Hinterland (davon 29 Gebietsmuseen, d.h. Museen in den Hauptstädten des jeweiligen Gebietes) wurden temporär geschlossen und ihre Gebäude evakuierten Betrieben übergeben. Vgl. Kaulen, Marija: *Muzejnoe delo Rossii*, S. 156.

Kraevedenie – oder die Mensch-Natur-Beziehung im Museum

Das Tscheljabinsker Museum gehört bis heute zur Gattung der *kraevedčeskie muzei* (regionalwissenschaftliche Museen), die interessanterweise im Krieg eine institutionelle Aufwertung erfuhren. Sie stellten den größten Anteil der Museen im Verbund des Narkompros, und die Behörde beauftragte diese Museen, als Beitrag zur Verteidigung im »Großen Vaterländischen Krieg« strategische lokale Ressourcen zu erschließen, medizinische Heilkräuter und essbare Pflanzen zu sammeln sowie die Geschichte ihrer Region zu erforschen.²³⁷

Kraevedenie lässt sich am besten als »Regionalwissenschaft« übersetzen (*kraj*: Region, *vedenie*: Wissenschaft). Die Ursprünge dieser heterogenen Bewegung liegen in den pädagogischen Reformen des ausgehenden Zarenreiches als die Schulklassen durch Exkursionen mit ihrer Umwelt vertraut gemacht werden sollten. In der jungen Sowjetunion formierte sich die *kraevedenie* als ein synthetisches Untersuchungsfeld, das die jeweilige Region in ihrer Gesamtheit darstellte und dabei anthropologische, historische und naturwissenschaftliche Aspekte berücksichtigte. Ein »Zentralbüro für Kraevedenie« wurde als Unterabteilung des Narkompros eingerichtet und die Vertreterinnen und Vertreter der Bewegung (*kraevedy*) wurden beauftragt, wertvolle Dokumente und Artefakte vor den Zerstörungen des Bürgerkrieges zu retten.²³⁸ Die regionalwissenschaftlichen Museen widmeten sich als Sammlungs- und Forschungszentren den ethnologischen und naturwissenschaftlichen Phänomenen ihrer Regionen. Da sich ihr Selbstverständnis durch die persönliche Identifizierung der *kraevedy* mit ihrem regionalen Forschungsgegenstand auszeichnete, wurde die *kraevedenie* in der Forschung als »identity discipline« beschrieben.²³⁹ Dieser individuelle Bezug konnte dazu führen, dass sich das wissen-

237 Ebd. S. 156.

238 Die fragmentarische Historiographie spiegelt die Schwierigkeiten bei der Definition der russischen Variante der Regionalwissenschaften. In der Regel bezieht sich die Forschung zu *kraevedenie* als Standardwerk auf: Johnson, Emily D.: *How St. Petersburg learned to study itself, The Russian Idea of Kraevedenie*, Pennsylvania 2006. Jedoch liegt der Fokus dieser Studie weniger auf der kulturwissenschaftlichen Bewegung, sondern vielmehr auf der Entstehung des Mythos der Zarenstadt St. Petersburg. Der breite interdisziplinäre Ansatz der Bewegung, der über das 20. Jahrhundert bis heute von jeder Generation neu bestimmt wurde, ist nur eine der Herausforderungen für eine Studie zur Geschichte der *kraevedenie*, die bislang ein Forschungsdesiderat darstellt. Dabei sollte jedoch nicht nur die spezifisch russische Ausrichtung berücksichtigt werden, sondern die Bewegung als Bestandteil eines universalen Ansatzes der Moderne betrachtet werden, der das Lokale im Nationalen zu bestimmen versuchte.

239 Johnson, Emily: *How St Petersburg learned to study itself*, S. 6.

schaftliche Interesse der Regionalwissenschaftlerinnen und Regionalwissenschaftler mit lokalem Aktionismus verband.²⁴⁰

Nach einer Blüte der *kraevedenie* in den 1920er Jahre, die rückblickend als »Goldenes Jahrzehnt« beschrieben wurde, geriet die Bewegung aufgrund ihres stark lokalen Bezuges in Verdacht, regionalen Separatismus zu begünstigen.²⁴¹ Ende der 1920er Jahre, im Zuge der Zentralisierung, wurden die *kraevedy* in den Säuberungen der akademischen Zirkel massiv repressiert, und ihre regionalbezogene Interdisziplinarität wurde zugunsten einer Propaganda von staatlichen Planzielen unter Kontrolle gebracht. Bereits 1930, im Zuge des »Ersten Allrussischen Museumkongresses« war die Unabhängigkeit der *kraevedy* massiv eingeschränkt worden: Die Museen wurden unter strikte staatliche Kontrolle gestellt, die von nun an die inhaltliche Ausrichtung ihrer Arbeit bestimmte. Die Ausstellungsinhalte und Ziele wurden grundlegend reformiert: Die klassischen Themen des regionalwissenschaftlichen Museums, die Abteilung mit den Mineralien sowie der Flora und Fauna der Region, die Archäologie, Ur- und Frühgeschichte sowie die ethnographisch-folkloristischen Ausstellungskapitel und die historische Abteilung mussten dem Themenschwerpunkt »Sozialistischer Aufbau« weichen, der den größten Teil der Ausstellungsfläche einnehmen sollte. Was von der sowjetischen Museologie als »Bolschewistische *kraevedenie*« bezeichnet wurde, bezeichnet die russische Forschungsliteratur heute als »Vernichtung der *kraevedenie*«. ²⁴² Für die regionalwissenschaftlichen Museen bedeutete das fortan, Geschichte und Natur ausschließlich als Material zu zeigen, das durch den Willen der Menschen und ihre Schaffenskraft verändert werden konnte und dadurch die gesellschaftlichen Beziehungen verbesserte. Aus den naturwissenschaftlichen und regionalwissenschaftlichen Bildungseinrichtungen sollten Propagandazentren der wirtschaftlichen und technischen Errungenschaften des sowjetischen Systems werden.²⁴³ Mitte der 1930er Jahre wurde ihre Anwendung in den regionalwissenschaftlichen Museen dem Konzept des Dialektischen Materialismus unterworfen und in den Repressionen von 1937-1938 wurde die Bewegung erneut gesäubert.²⁴⁴

Im Juni 1942, ein Jahr nach dem Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion, wandte sich der Volkskommissar für Bildung Vladimir Potëmkin an die Direktoren

240 Mel'nikova, Ekaterina: »Sbližalis' narody kraia, predstavitelem kotorogo javljajus' ja«: Kraevedčeskoe dviženie 1920-1930-ch godov i sovetskaja natsional'naja politika, in: Ab Imperio, No. 1, 2012, S. 209-40.

241 Šmidt, Sigurd: Kraevedenie i dokumental'nye pamjatniki, Tver 1992.

242 Šmidt, Sigurd, zitiert nach: Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 27.

243 Gavrilova, Sof'ja: Sovetskie kraevedčeskie muzei, 20.10.2017, in: Artgid: https://artguide.com/posts/1340#disqus_thread (Stand: 31.07.2021).

244 Zur Repression der *kraevedenie*, der betroffenen Museumsmitarbeitenden und zum Ausstellungsumbau im Tscheljabinsker Museum vgl. Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 27-30.

der regionalwissenschaftlichen Museen und nannte einzelne Häuser, die die neue Ausrichtung ihrer Arbeit für die militärische Verteidigung der Sowjetunion vorbildlich vollzogen hätten.²⁴⁵ Diese sechs namentlich genannten Museen im sowjetischen Hinterland hätten lokale Ressourcen wie beispielsweise Quarzsand für die Herstellung von Glas, feuerfesten Ton, Baumaterialien und Heilkräuter erschlossen. Im gleichen Atemzug betonte Potëmkin, dass viele regionalwissenschaftliche Museen dieser Aufforderung noch nicht nachgekommen seien und forderte von den Direktoren, ihr Personal aufzustocken, die regionalwissenschaftliche Arbeit in den Schulen, Kolchosen und Bibliotheken zu koordinieren, die Suche nach örtlichen Ressourcen und Materialien zum »Großen Vaterländischen Krieg« zu verstärken und mit Vorträgen sowie Wanderausstellungen das Wissen über die Geschichte der Region und die Bedeutung ihrer Ressourcen zu verbreiten.²⁴⁶

Ivan Goročov – Ein »eigen-sinniger« Museumsdirektor?

Der Tscheljabinsker Museumsdirektor Ivan Goročov wurde 1884 in Kurgan (ca. 250 km östlich von Tscheljabinsk) geboren und besuchte das Priesterseminar in Tobolsk, einer Stadt östlich des Uralgebirges. Anschließend studierte er Naturwissenschaften an den Universitäten in Kazan und in St. Petersburg. 1914 wurde er als Lehrer für Naturwissenschaften und Geografie nach Nischni Tagil geschickt, von wo aus er ein Jahr später nach Tscheljabinsk kam.²⁴⁷ Goročov interessierte sich seit seiner Jugend stark für die Geologie des Süd-Urals und spezialisierte sich früh auf die Ausgrabungen in der Region.²⁴⁸

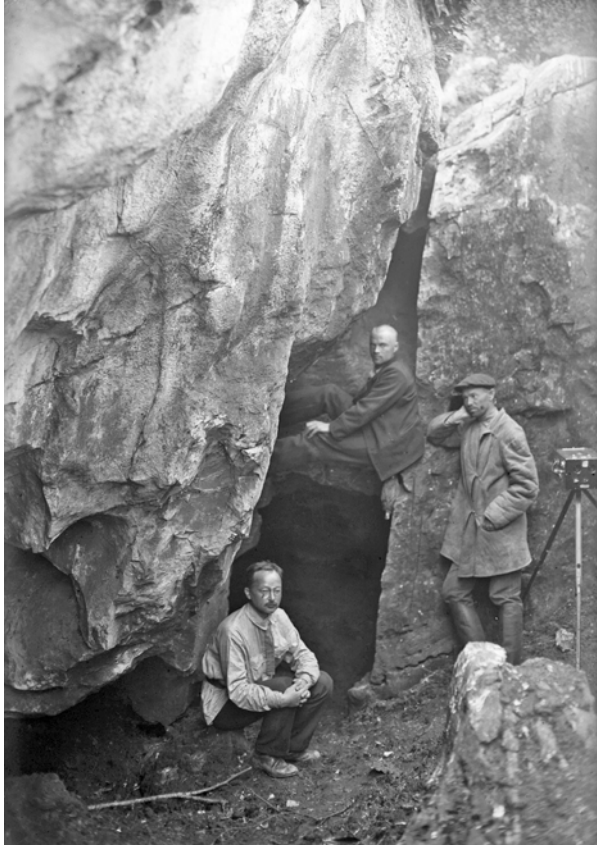
245 Potemkin, Vladimir: O meroprijatijach po razvitiju kraevedčeskoj raboty v dni vojny, Prikaz narodnogo komissara prosveščeniya RSFSR, Nr. 392, 22. Juni 1942, in: NIIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, S. 12-14.

246 Ebd. S. 13.

247 Antipin, Nikolaj: Ivan Goročov i ego muzej, in: Goročovskie čtenija, Materialy pervoj regional'noj muzejnoj konferencii, Čeljabinsk 2010, S. 6.

248 In seiner Autobiografie, die I. Goročov 1963 verfasste, betont er, dass seine geistliche Ausbildung der Wille seines Vaters gewesen sei und er nach Abschluss des Priesterseminars »nicht zu den Popen (nopy) gegangen sei«. Vgl. Goročov, Ivan: Kratkaja avtobiografija osnovatelja i pervogo direktora Čeljabinskogo oblastnogo kraevedčeskogo muzeja I. G. Goročova, 17. September 1963, in: GIMJUJ Staatliches Historisches Museum des Süd-Urals], alte Signatur: ČOKM [Regionalwissenschaftliches Museum des Tscheljabinsker Gebietes], A-1794-a. Pr-131, zitiert nach: Antipin, Nikolaj: Ivan Gavrilovič Goročov, 125-letiju so dnja roždenija osnovatelja muzeja posvjaščajetsja, Čeljabinsk 2009. S. 6-10, hier S. 6. An anderer Stelle betont er, dass er nach Abschluss des Priesterseminars den »starken Wunsch« (tverdoe želanie) nach einer Ausbildung im naturwissenschaftlichen Bereich verspürt habe. Vgl. OGÄČO [Vereinigtes Staatliches Archiv des Tscheljabinsker Gebietes], f. R-627, op. 1, d. 103, l. 7. Dass sich eine geistliche Ausbildung und ein naturwissenschaftliches Studium nicht ausschließen mussten, sondern im Gegenteil sich gegenseitig befruchten konnten, zeigt die Biografie des bekannten Priesters und Mathematikers Pavel Florenskij, der sich auch aufgrund seiner Lebensdaten

Abbildung 8: Die kraevedy Ivan Gorochov (unten links), Michail Merkur'ev und Ivan Demidov auf Prospektion im Tscheljabinsker Gebiet 10. Juli 1926, Fotografin/Fotograf unbekannt © OGAČO.



Dieses Engagement führte 1918 zur Gründung der »Tscheljabinsker Gesellschaft zum Studium der Region« (*Čeljabinskoe obščestvo izučenija mestnogo kraja*), die Gorochov bis zu ihrer Auflösung 1931 leitete. 1919, im Zuge der sowjetischen Machtetablierung im Süd-Ural, beauftragte der Revolutionsrat Ivan Gorochov damit, in

(1882-1937) für einen weiterführenden Vergleich mit I. Gorochov anbietet. Für eine Übersetzung und Einordnung der zentralen Texte von P. Florenskij vgl. Mierau, Sieglinde und Fritz (Hg.): An den Wasserscheiden des Denkens, Ein Pawel Florenski Lesebuch, Berlin 1991.

Tscheljabinsk ein regionalwissenschaftliches Museum zu gründen.²⁴⁹ Am 1. Juli 1923 eröffnete das Museum als regionales Forschungszentrum, das archäologische und geologische Expeditionen in die Region organisierte (Abb. 8).²⁵⁰ Neben seinen Ausstellungssälen verfügte das Museum über eine Bibliothek, ein Fotostudio sowie ein mineralogisches und chemisches Labor und ein biologisches Studienzimmer. Über Vorträge, Ausstellungen, Exkursionen und Publikationen verfolgten die Museumsmitarbeitenden ihre primäre Aufgabe, die sie in der Verbreitung der Lehre von der Natur und Umwelt der Tscheljabinsker Region sahen.²⁵¹

Die Quellengrundlage für die Betrachtung der *agency* des Tscheljabinsker Museumskollektivs während der Kriegs- und Nachkriegsjahre sind die sogenannten »Berichte über die Arbeit des Museums« (*Otčet o rabote muzeja*). Jedes Jahr im Herbst schickte das Moskauer Museumsinstitut einen Brief an alle Direktoren der regionalwissenschaftlichen Museen in der Sowjetunion. Der Aufforderung, einen Bericht über die vergangene Arbeit und einen Plan über die Arbeit des Museums im kommenden Jahr einzureichen, war ein »exemplarisches Schema« (*typovaja schema*) beigelegt, an dem sich die Direktoren beim Verfassen ihres Berichtes zu orientieren hatten.²⁵² Diese Empfehlung bestand aus einem verbindlichen und einem erwünschten Teil. Während jeder Bericht grundsätzliche Aussagen über den Zustand des Gebäudes, das Personal, die Ausstellungsarbeit, den Museumsrat, die wissenschaftliche Forschungstätigkeit, die Sammlung und die Bildungs- und Vermittlungsarbeit treffen musste, gab der Brief den Museumsdirektoren zusätzliche Hinweise, was sie beim Verfassen des jeweiligen Briefes besonders zu berücksichtigen hätten.

In der Vorstrukturiertheit des Berichts zeigt sich bereits eine grundsätzliche Eigenschaft dieser Quelle: Der Schreibende bediente in der Regel das Genre der Berichterstattung. Die Museumsdirektoren wussten, was ihre Vorgesetzten hören wollten. Sie konnten die Rhetorik ihres Textes entsprechend ausrichten und gezielt über die Erfolge oder die Missstände des Museums berichten. Es wäre aber zu kurz gegriffen, in den *otčety* nur ein pflichtgetreues Ausfüllen und Abarbeiten vorgegebener Themen zu sehen. Die Berichte, die in der Regel zwischen 15 und 30 Seiten lang sein konnten, vermitteln einen (möglicherweise unerwartet) lebendigen Eindruck von der Museumsarbeit. Die geforderten Angaben über Budget, Infrastruktur oder Personal ließen immer auch Raum, neben der Präsentation erfolgreich geleisteter Arbeit Beschwerden oder besondere Anliegen anzubringen. Der Bericht über

249 Goročov, Ivan: Dopolnenija k avtobiografii I. G. Goročova, zitiert in: Antipin, Nikolaj: Ivan Gavrilovič Goročov, 125-letiju so dnja roždenija osnovatelja muzeja posvjaščajetsja, Čeljabinsk 2009, S. 14-22, hier S. 18.

250 Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 62.

251 Ders. S. 146-158.

252 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 394, l. 3-l. 3 ob.

die inhaltliche Arbeit des Museums erlaubte es beispielsweise, eigene Interessen zu platzieren, und die Angaben zur Besucherbetreuung, wie zum Beispiel Zitate aus dem Gästebuch, eigneten sich ideal, um die geleistete Museumsarbeit von Außenstehenden (positiv) bewerten zu lassen. Vor diesem Hintergrund verbirgt sich hinter dem Arbeitsbericht mehr als nur ein reiner Tätigkeitsbericht. Diese formalisierte Quelle ist ein Kommunikationsmedium, das einen überraschend individuell geprägten Argumentationstext enthält, der Auskunft über die gewünschte Außenwahrnehmung des berichtenden Museumsdirektors gibt. Die Berichte mussten in dreifacher Ausfertigung getippt werden: Ein Exemplar blieb im hauseigenen Museumsarchiv, zwei Exemplare wurden dem Tscheljabinsker »Gebietskomitee für kulturelle Aufklärungsarbeit« (*Oblkul'tpros*) übergeben, das nach erfolgter Prüfung des Berichtes eine Kopie an das zentrale Museumsinstitut in Moskau schickte. Dieses wiederum sandte eine Beurteilung (*ocenka*) zurück an die Museumsdirektoren.

Die inhaltliche Analyse der Arbeitsberichte gewährt einen Einblick in den individuell geprägten Umgang des Museumsdirektors mit den Vorgaben der Behörde. Während er manche Anforderungen erfüllte, ignorierte er andere. Wenn es ihm günstig erschien, ergänzte er die gewünschten Angaben mit detailreichen Auskünften über seine eigenen Interessen, wie zum Beispiel Forschungsberichte über Ausgrabungen, nach denen die Berichtsvorlage nicht gefragt hatte. Auch die Forderungen des Museumsinstitutes im Krieg setzte Gorochov auf seine eigene Weise um. Während die *muzejščiki* an der Front und im besetzten Gebiet Kriegsrelikte und Trophäen sammelten, befolgte der Tscheljabinsker Museumsdirektor Ivan Gorochov den Auftrag des Narkompros und konzentrierte seine Sammlungsarbeit auf mineralische und pflanzliche Rohstoffe, die er dem Museumsinstitut als strategisch wichtige Ressourcen und Arzneimittel präsentierte. Während ihm diese Arbeit als sinnvoll erschien und sie darüber hinaus in Einklang mit seinem Verständnis von *kraevedenie* stand, vernachlässigte er den Befehl, Objekte und Materialien zu sammeln, die den Beitrag des Tscheljabinsker Gebietes zum »Großen Vaterländischen Krieg« bezeugten. Dabei wären diese militärischen Objekte für den Museumsdirektor in »Tankograd« leicht zugänglich gewesen; womöglich leichter als die Erforschung von Bodenschätzen unter Kriegsbedingungen, wenn Geld und Materialien für aufwendige Exkursionen fehlten. Die zahlreichen Fabriken der Rüstungsstadt produzierten reichhaltiges Anschauungsmaterial, das den Beitrag des Gebietes zum Kampf im »Großen Vaterländischen Krieg« spiegelte. Gorochov hätte Plakate, Fotos und Auszeichnungen der besten Arbeiter dokumentieren können und Modelle, Prototypen oder Beispiele einzelner Panzer, Artillerie oder Schusswaffen sammeln können. Ungeachtet dessen sammelte Gorochov Steine, Mineralien und Pflanzen, die in der Hungersnot der Kriegsjahre den Mangel an Nahrungsmitteln kompensieren sollten oder in den überfüllten Spitälern des Tscheljabinsker Gebietes und an der Front als Heilkräuter zur Versorgung von Verwundeten dienten.

Für die Deutung dieser Beobachtungen bietet es sich an, auf zwei wissenschaftliche Konzepte aus der Forschung zur Alltagsgeschichte in der DDR zurückzugreifen. Von der Frage ausgehend, mit welchen Formen und Praktiken Menschen Herrschaftsformen interpretierten und sich aneigneten, entwickelte Alf Lüdtke Mitte der 1980er Jahre das geschichtswissenschaftliche Konzept der Kategorie »Eigen-sinn« und setzte es in Beziehung zu seinem Verständnis von »Herrschaft als soziale Praxis«. ²⁵³ Thomas Lindenberger, der diese Konzepte aufgriff und weiterentwickelte, betonte das Erkenntnispotential, das in der unscharfen Mehrdeutigkeit des Begriffes »Eigen-Sinn« zur Erforschung von polyvalenten Deutungen von Handlungen historischer Akteure liege. Entgegen einem potentiellen Missverständnis ist »eigen-sinniges« Verhalten eben nicht mit »Widerstand« gleichzusetzen, sondern zeichnet sich durch einen nicht explizit negativen Bezug auf das Herrschaftsverhältnis aus: »Eigen-Sinn« kann in Widerstand gegen Vereinnahmungen und Aktivierungsversuche »von oben« münden [...], ist jedoch auch in der gezielten Nutzung und damit Reproduktion herrschaftskonformer Handlungsweisen zu beobachten, indem diese für »eigen-sinnige« Individuen einen andern – und sei es nur zusätzlichen »Sinn« beinhalten als den der offiziellen Ideologie.« ²⁵⁴

Die empirische Analyse der Sammlungsarbeit des Tscheljabinsker Museumsdirektors im Krieg zeigt ein solches Agieren, das situativ zwischen Aneignung und Umdeutung des Herrschaftsdiskurs changierte. Mit seinem inkonsistenten Handeln verfolgte Gorochov diverse Eigeninteressen. ²⁵⁵ Thomas Lindenberger hat

-
- 253 Lüdtke, Alf: *Eigen-Sinn, Fabrikalltag, Arbeitererfahrung und Politik vom Kaiserreich bis in den Faschismus*, Hamburg 1993; Ders.: *Geschichte und Eigensinn*, in: *Berliner Geschichtswerkstatt* (Hg.): *Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte, Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte*, Münster 1994, S. 139-153; Ders.: (Hg.): *Herrschaft als soziale Praxis, Historische und sozialanthropologische Studien*, Göttingen 1991, insbes. Einleitung, S. 9-63.
- 254 Lindenberger, Thomas: *Die Diktatur der Grenzen, Zur Einleitung*, in: ders.: (Hg.): *Herrschaft und Eigen-Sinn, Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR*, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 13-44, hier S. 29. T. Lindenberger plädierte dafür, das Konzept des »Eigen-Sinns«, dass sich für den Kontext der DDR-Vergangenheit als erkenntnisreich bewährt hat, auf weitere kommunistische Diktaturen zu übertragen. Das Tscheljabinsker Fallbeispiel im (Spät-)Stalinismus trägt zu diesem transnationalen Apell bei. Die Befunde ergänzen hier die Forschung, die »eigen-sinniges« Verhalten nur in einer poststalinistischen Gesellschaft für möglich hielt. Vgl.: Behrends, Jan: *Entfernte Verwandte, Stalinismusforschung und DDR-Geschichte*, in: Gieseke, Jens (Hg.): *Staatsicherheit und Gesellschaft, Studien zum Herrschaftsalltag in der DDR*, Göttingen 2007, S. 48-75. In seinem etwas starren Verständnis von Identität ist die stalinistische Gesellschaft von revolutionären Subjekten geprägt, die ein neues sowjetisches Ich formen wollten. Erst nach dem Tod Stalins sei eine relative Privatsphäre entstanden, die es den Menschen erlaubte, sich »eigen-sinnig« an die Herrschaft anzupassen.
- 255 Lindenberger, Thomas: *Eigen-Sinn, Herrschaft und kein Widerstand*, in *Docupedia-Zeitgeschichte, Begriffe Methoden und Debatten*: https://docupedia.de/zg/Lindenberger_eigensinn_v1_de_2014 (Stand: 31.07.2021).

darauf hingewiesen, dass »eigen-sinnig« handelnde Akteure zu »Machtsubjekten« wurden, die nicht losgelöst von der ihr vorstehenden Herrschaft betrachtet werden können.²⁵⁶ Hier liegt der zweite analytische Vorteil des Konzeptes: »Eigen-Sinn« ist kein Gegenstück zur Herrschaft, sondern vielmehr Ausdruck der Interaktion von Einzelnen mit dem Staat. Damit ist Ivan Goročov Teil der elitären Bildungsschicht der *muzejščiki* im Stalinismus, die innerhalb der staatlichen Diskurse individuelle Ausdrucksformen fanden.

Kriegsausbruch und Museumsschließung

Zu Beginn des Jahres 1941 hatte der Museumsdirektor Ivan Goročov allen Grund, optimistisch zu sein – das regionalwissenschaftliche Museum sollte endlich einen Neubau erhalten, um zusätzlich zu den Themen »Natur und Umwelt« eine historische Abteilung mit einem Schwerpunkt zum »sozialistischen Aufbau« einzurichten. Die sakrale Architektur der »Heiligen Dreifaltigkeitskirche« (*Svjato-Troickaja cerkov'*), in der das Museum im Zuge der stalinistischen Kulturrevolution von 1929 untergebracht worden war, war für Museumszwecke gänzlich ungeeignet (Abb. 9).²⁵⁷ Von den rund 800 m² des Gebäudes konnte nur knapp die Hälfte des Kirchenschiffs als Ausstellungsfläche dienen. Die Bespielung dieser verhältnismäßig kleinen Fläche wurde von dem hohen Innenraum (bis zu 17 m Raumhöhe), den Säulenbögen, den drei Kapellen und den schlechten Lichtverhältnissen zusätzlich erschwert.²⁵⁸

256 Lindenberger, Thomas: SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und »Eigen-Sinn«: Problemstellung und Begriffe, in: Gieseke, Jens (Hg.): Staatssicherheit und Gesellschaft, Studien zum Herrschaftsalltag in der DDR, Göttingen 2007, S. 23-47, hier S. 32.

257 Für eine chronologische Geschichte des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums vgl. Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 146-158. Zur stalinistischen Kulturrevolution von 1929 vgl. Fitzpatrick, Sheila (Hg.): Cultural Revolution in Russia, 1918-1931, 4. Aufl., Indiana 1990. Die Praxis, regionalwissenschaftliche Museen in einer ehemaligen Kirche oder einem Kloster unterzubringen, war in der Sowjetunion weit verbreitet: »One of the reasons why museums occupy these buildings is because, after the Revolution of 1917, the Soviet Government usually did not have enough funds to construct new museums buildings, and it was quite reasonable to use those which had been nationalized, among them – churches, cathedrals, private villas, tsars' palaces, et cetera. Vgl. Mikhailova, Anna: Spatial Evolution of a Museum Building, S. 29.

258 Antipin, Nikolaj: Ivan Gavrilovič Goročov, S. 21.

Abbildung 9: Die »Heilige Dreifaltigkeitskirche«, in der sich von 1929 bis 1989 das Tscheljabinsker regionalwissenschaftliche Museum befand, Tscheljabinsk Jahr unbekannt, Fotografin/Fotograf unbekannt © OGAČO.



Es gab weder Lagerräume für die Sammlungen noch Arbeitszimmer für die Mitarbeitenden. Der Direktor, seine Frau und der Museumswächter bewohnten zwei kleine Zimmer im Vorraum der ehemaligen Kirche, die kaum zu heizen wa-

ren.²⁵⁹ Der Kriegsausbruch im Juni 1941 verschob die langerwarteten Neubaupläne auf unbestimmte Zeit.

Auch in Tscheljabinsk, fern von der Front, reagierte die Kuratorinnen und Kuratoren auf die Forderung des Museumsinstitutes nach Sonderausstellungen zur siegreichen militärischen Vergangenheit des Landes und errichteten in der Fußgängerzone eine kleine Sonderausstellung zum Thema des »Vaterländischen Krieges« von 1812. Gorochov beauftragte einen Schuldirektor damit, einen Ausstellungsplan zum Thema »Der Kampf der Völker der UdSSR gegen den deutschen Faschismus« zu erstellen, da die Stelle des Museumshistorikers vakant war.²⁶⁰ Bei der Versammlung von Museumsdirektoren des Tscheljabinsker Gebietes im Sommer 1941 musste Gorochov jedoch eingestehen, dass diese Ausstellung bislang nicht verwirklicht worden war. Er versprach, diesen »Fehler auszubessern« und sogleich mit dem Sammeln von örtlichen Materialien zum »Großen Vaterländischen Krieg« zu beginnen (er nennt »Trophäen, Reliquien, Dokumente, Briefe und Materialien über Landsmänner [im Krieg A.H.]«) und eine entsprechende Ausstellung zu erstellen.²⁶¹ Diese Ankündigung blieb jedoch ein Lippenbekenntnis – anstelle von klassischen Kriegsausstellungen errichtete Gorochov im September 1941 gemeinsam mit dem Roten Kreuz Sonderausstellungen zum Thema »Die sanitäre Verteidigung« und informierte die Tscheljabinsker Bevölkerung über Infektionskrankheiten, Erste Hilfe bei Verwundeten sowie Bluttransfusionen und Blutspenden.²⁶²

Obwohl dem Direktor bewusst war, dass von seinem Museum die geistige Mobilisierung der Bevölkerung durch Ausstellungen über den heroischen Kampf der Roten Armee gefordert wurde, schien er Ausstellungen zu bevorzugen, die einen praktischen Nutzen für die Menschen in der Region hatten. Trotz der großen Entfernung von der Front herrschte auch in Tscheljabinsk Angst vor deutschen Luftangriffen, und die vielen evakuierten Verwundeten und Geflüchteten bestätigten die Angst vor den Kriegsereignissen im Westen des Landes. Gorochovs naturmedizinisches Engagement hing vermutlich auch mit der hohen Sterblichkeit zusammen, die im Herbst 1941 das sowjetische Hinterland und insbesondere die Industriestädte im Süd-Ural erfasste. Donald Filtzer, der die demographischen Auswirkungen der kriegsbedingten Hungersnot im Ural untersuchte, stellte fest, dass insbesondere Kleinkinder sowie Ältere und schwache Menschen einer auffällig hohen Sterberate zum Opfer fielen. Die Gründe für die Sterblichkeit sieht er in den Folgen des

259 Ebd. S. 21. Auch nach Kriegsende beklagte sich Ivan Gorochov regelmäßig über die kalten Temperaturen, die trotz der behelfsmäßigen Reparatur der Dampfheizung im Winter nicht über 3 Grad Celsius stiegen, und erinnerte die Kulturbehörde des Tscheljabinsker Gebietes an ihr Versprechen, dem Museum ein zweckmäßigeres Gebäude zur Verfügung zu stellen. Vgl.: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 11-26, hier l. 26.

260 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 393, l. 1-19.

261 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 394, l. 33-39, hier l. 35ob.

262 Ebd. l. 36ob.

Schocks, den die Evakuierung auslöste und in den zwei großen Epidemien Typhus und Masern, die 1941 ausbrachen und sich mit der Flucht aus dem Westen in den Osten der Sowjetunion ausbreiteten.²⁶³

Ende Oktober 1941 erhielt Gorochov von der örtlichen Parteibehörde völlig unerwartet den Befehl, sein Museum »einzupacken« (*svernut'*) – innerhalb von drei Tagen sollte die große Sammlung in den Keller geräumt werden, um Platz für die Archive des evakuierten Geheimdienstes (NKVD) zu machen.²⁶⁴ Dieser Befehl zeigt die staatliche Priorisierung der Kommissariate – obwohl das Narkompros den Museen größte propagandistische Bedeutung zugesprochen hatte und das regionalwissenschaftliche Museum das einzige Museum in der Stadt war, das die geistige Mobilisierung im Krieg hätte übernehmen können, musste es dennoch von einem auf den anderen Tag seine Ausstellungen abbauen und Platz für die Archivbestände des Kommissariats machen.

Die folgenden drei Kriegsjahre befand sich der Museumsdirektor in einem unauflösbaren Dilemma. Jedes Jahr erhielt er vom Moskauer Museumsinstitut den Befehl, Ausstellungen zum »Großen Vaterländischen Krieg« zu organisieren – obwohl er jedoch weder Zugang zu seiner Sammlung noch zu seinem Museum hatte. Der Moskauer Befehl zielte an der Realität vor Ort vorbei. Die Tscheljabinsker Gebietsverwaltung kürzte dem Museum, das nicht offiziell geschlossen war, zum Jahresende 1941 massiv die Mittel. Von den vormals 22 Angestellten blieben dem Direktor nur noch eine Botanikerin, eine Bibliothekarin und eine Reinigungskraft. Um die Sammlungen, die im Museumskeller keinen Platz mehr hatten, zu retten, brachte der Museumsdirektor die zoologische Sammlung in einer Schule unter und zog mit seiner Frau, der Bibliothek, der Mineralien-, Herbarien- und Insektensammlung in die zwei Zimmer der ehemaligen Ak-Moschee um.²⁶⁵

***Kraevedenie* an der Heimatfront**

Das Dilemma verschärfte sich, als Ivan Gorochov im Juli 1942 die Leitung der regionalwissenschaftlichen Organisationen im ganzen Tscheljabinsker Gebiet übertragen wurde.²⁶⁶ In den »Maßnahmen über die *kraevedenie*-Arbeit in den Kriegstagen« der städtischen Bildungsbehörde wurde an erster Stelle die Bedeutung der örtlichen Ressourcen für die Fabriken und Betriebe und damit für die Verteidigung

263 1942 erreichte die Kindersterblichkeit ihren Höhepunkt. In den urbanen Zentren stieg sie von 206 Toten pro 1000 Geburten im Jahr 1940 auf 345/1000 Geburten im Jahr 1942. Vgl. Filtzer, Donald: Starvation, hier S. 269.

264 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 389, l. 910b.

265 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 394, l. 4-14.

266 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 389, l. 14.

des Landes genannt. Ivan Gorochov wurde beauftragt, in Museen, Schulen, Kulturhäusern und Bibliotheken die Suche und Erforschung von örtlichen Rohstoffen – Erze, Torf, Baumaterialien sowie Ess- und Heilpflanzen – zu organisieren. Die Suche nach Materialien zur Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges«, die in Moskau und bei der belarussischen Historikerkommission höchste Priorität hatte, wurde hier nur in einem Nebensatz am Ende erwähnt. Um die Suche in den drei Bereichen zu organisieren, wurde Gorochov dazu aufgefordert, einen sogenannten »*kraevedenie*-Rat« zu gründen, der mit den bestqualifizierten Geografen, Biologen und Historikern besetzt werden sollte. Für die praktische Such- und Sammelarbeit sollten Schulklassen und Kindergärten mobilisiert werden. Der Abteilungsleiter der örtlichen Bildungsbehörde befahl Gorochov innerhalb einer Woche einen Plan vorzulegen, der die Organisation dieser Arbeit beschrieb und dessen Ausführung von den Behörden täglich beurteilt werden würde.²⁶⁷

Die staatliche Unterstützung der Suche nach Ess- und Heilpflanzen muss im Kontext der politischen Kampagne zur Förderung lokaler Lebensmittelressourcen und subsidiärer Landwirtschaft gesehen werden. Die deutsche Besetzung der lebensmittelproduzierenden Regionen in der westlichen Sowjetunion, insbesondere in der Ukraine, hatte die Problematik der Nahrungsmittelversorgung eskalieren lassen. Im Frühjahr 1942 war es unmöglich geworden, die Rote Armee und die Zivilbevölkerung im Hinterland ausreichend zu versorgen und die Behörden versuchten die unzureichenden Lebensmittelrationen über eine Förderung lokaler Initiativen zu ergänzen.²⁶⁸ Der hier beschriebene Rückgriff auf die *kraevedy* lässt sich mit dem allgemeinen Mangel an medizinischem Fachpersonal im Hinterland erklären. Die gut ausgebildeten regionalen Ärztinnen und Ärzte waren entweder an die Front mobilisiert worden oder verpflichtet, in den Militärspitälern der Gebiete zu arbeiten.²⁶⁹

Im September 1942 besuchte der Tscheljabinsker Museumsdirektor den Vortrag »Über die Arbeit der Museen im Krieg« von Manevskij, dem Leiter des Moskauer Museumsinstitutes.²⁷⁰ Der Vortrag, der die Bedeutung der Museen im Krieg be-

267 Ebd.

268 Goldman, Wendy: Not by Bread alone, Food, Workers and the State, in: dies./Filtzer, Donald (Hg.): Hunger and War, Food Provisioning in the Soviet Union During World War II, Indiana 2015, S. 44-97, hier S. 74-75.

269 Donald Filtzer erwähnt, dass die Stadt Tscheljabinsk hier von dem aus Kiew evakuierten Personal der Medizinischen Institute profitierte, dass 40-60 Prozent der Ärzte in der Stadt stellte. In den kleineren Industriestädten des Gebietes musste die Versorgung der Bevölkerung wegen des Mangels an Ärztinnen und Ärzten von Sanitäterinnen und Sanitätern übernommen werden. Vgl. Filtzer, Donald: Starvation Mortality, S. 283, Fußnote 33. Vor diesem Hintergrund wurde dem Regionalwissenschaftler I. Gorochov die Verantwortung über das ganze Tscheljabinsker Gebiet übertragen.

270 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 394, l. 33-39.

tonte, schien Gorochov in seinem Leitungsauftrag zu bestätigen. Einige Tage später verfasste der Direktor einen Bericht über die »Arbeit der [Tscheljabinsker A.H.] regionalwissenschaftlichen Museen im Krieg«. Darin schildert Gorochov empört, dass von den neun Museen des Tscheljabinsker Gebietes lediglich sein eigenes und ein kleines Museum in der benachbarten Stadt Miass die Kürzungen bzw. die Beschlagnahmung ihrer Gebäude durch die staatlichen Behörden überlebt hätten. Er beklagte, dass sie jedoch kaum noch arbeiten könnten und dass der große Verlust an Kollegen, die ihre Arbeit »beherrschten und liebten«, sich »zweifellos stark auf die Museumsarbeit des ganzen Tscheljabinsker Gebietes« auswirken würde.²⁷¹ Hier deutet sich die Rhetorik an, die Gorochovs weitere Korrespondenz mit dem Museumsinstitut prägen sollte: Er stellte die Moskauer Befehle und Anordnungen den realen Gegebenheiten vor Ort gegenüber und versuchte auf diese Weise, auf die bestehenden Missstände aufmerksam zu machen. So hätte die städtische Parteizentrale entgegen ihrer Ankündigung die für Ausstellungen notwendigen Räumlichkeiten nicht freigegeben und er könne deswegen die gewünschten Ausstellungen nicht inszenieren. Gleichzeitig schienen dem Direktor die Gefährdung seiner Stelle und die Möglichkeit, dass er sein Museum nicht zurückerhalten würde, bewusst gewesen zu sein. Nach dieser Beschwerde übte er sich in Selbstkritik und nannte die bislang nicht erfolgte Ausstellungsarbeit zu Themen des »Großen Vaterländischen Kriegs« ein »schwerwiegendes Versäumnis (*ser'eznoe upuščenie*) und einen »Fehler, den das Museum in kürzester Frist ausbessern« werde.²⁷² Der Bericht zeigt das Lavieren Gorochovs zwischen Anklage und Kooperationsbereitschaft, mit dem er versuchte, sein Museum durch den Krieg zu retten.

Gorochov musste aktiv bleiben, sonst wären ihm vermutlich die spärlichen Mittel auch noch gestrichen und sein Museum nicht nur auf Zeit, sondern für immer geschlossen worden. Ausstellungen konnte der Direktor nur in Form von Sonder- bzw. Wanderausstellungen in fremden Räumlichkeiten organisieren. Das Thema war gesetzt, das Museumsinstitut forderte Ausstellungen zum »Großen Vaterländischen Krieg«. Jedoch waren die Kriegsausstellungen nur ein Teil des behördlichen Auftrags, und es scheint, als habe Gorochov aus der Not eine Tugend gemacht und stattdessen die naturwissenschaftliche Arbeit in den Vordergrund gestellt. Der Jahresbericht von 1942 thematisierte neben den Hinweisen auf die schlechten Lagerungsbedingungen der Sammlung im Keller, die fehlende Ausstellungsfläche und das fehlende Personal, die »wissenschaftlichen Arbeit« des Museums.²⁷³ Die Schwerpunkte dieser Tätigkeit lagen in der Erforschung der pflanzlichen und mineralischen Rohstoffe der Region. Gorochov betonte seine Expertise, die in seinem

271 Ebd. I. 33.

272 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 394, l. 33-39, hier l. 36ob.

273 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 394, l. 4-14

spezifischen Mensch-Natur-Verständnis lag. Dabei waren insbesondere das Sammeln und die Erforschung von Heilkräutern geeignete Argumente für die Relevanz dieser naturwissenschaftlichen Arbeit im Krieg. Gorochov beschrieb, wie das Museum in Zusammenarbeit mit der Apothekenvereinigung nach »wildwachsenden Heilkräutern für die Bedürfnisse der Front und des Hinterlandes« gesucht habe. Bevor die gesammelten lokalen Pflanzen zu Medikamenten verarbeitet wurden, klassifizierten und dokumentieren die *kraevedy* unter Gorochov die Heilpflanzen. Im Bericht zählt er Leinkraut, Herzgespann, Kamille und Blauen Natternknopf, die seine Museumsmitarbeitenden getrocknet, gepresst und zur Anschauung in Herbarien eingefügt hatten.²⁷⁴ Die großzügigen Schaukästen trugen den Titel »Wildwachsende vitaminreiche Rohstoffe«. Sie wurden in Serie gefertigt und dienten den *muzejščiki* zur Dokumentation bei öffentlichen Vorträgen (Abb. 10).²⁷⁵

Abbildung 10: Herbarium »Wildwachsende vitaminreiche Rohstoffe« in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk 1946-1949, Fotografin/Fotograf unbekannt © OGAČO.



Eine Bestätigung für die Relevanz dieser Arbeit waren die vielen Anfragen, die Privatpersonen, wissenschaftliche Einrichtungen und städtische Betriebe an das Museum richteten. Gegenüber dem Museumsinstitut führte Gorochov eine ausführliche Beschreibung dieser Beratungstätigkeit seines Museums an: 20 verschiedene Institutionen, von der Moskauer Akademie der Wissenschaften bis zum

274 Ebd. I. 6

275 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 28.

Tscheljabinsker Pädagogischen Institut, hätten nach dem Vorkommen bestimmter Heil- und Esspflanzen und Mineralien gefragt. Gorochov betonte, dass gerade diese Beratungstätigkeit die »weit bekannte Autorität des Museums« beweise.²⁷⁶

Dem Museumsdirektor war wohl trotz aller wissenschaftlichen Kontakte bewusst, dass seine einseitige Ausrichtung der Museumsarbeit die Missgunst des Museumsinstitutes provozieren konnte. Um einem derartigen Vorwurf vorzubeugen, zitierte er aus einem Schreiben des Narkompos:

»In einer der Broschüren des NKP RSFSR [...] aus dem Jahr 1942 wird davon gesprochen, dass »die Rote Armee Bedarf an einer Reihe von Materialien haben wird und Auskünfte darüber verlangt. Die regionalwissenschaftlichen Museen sind verpflichtet zu wissen, wo sich diese Materialien befinden, damit sie erschöpfende Auskünfte darüber geben können.«

Dieses angeführte Zitat ist die Genehmigung der Arbeit, die das Tscheljabinsker Gebietsmuseum schon seit einer Reihe von Jahren durchführt [...].²⁷⁷

Gorochov konfrontierte das Museumsinstitut mit den eigenen Anweisungen, um seine naturwissenschaftliche Forschungstätigkeit zu legitimieren. Die Erforschung von Mineralien für ihren Einsatz in der Rüstungsindustrie mag für ihn gleichbedeutend gewesen sein mit der Aufklärung über Pflanzen, die als Ersatznahrung und Heilmittel verwendet werden können. Für Gorochov war die Beratung der Tscheljabinsker Bevölkerung ein selbstverständlicher Bestandteil der sogenannten »Propaganda der *kraevedenie*«. Rhetorisch ließ sie sich ideal mit den wirtschaftlichen Zielen der Kriegszeit verbinden. Beispielsweise, wenn er einen Vortrag im Tscheljabinsker Radio über Pflanzen als Ersatznahrung hielt und betonte, dass die gesammelten Arzneipflanzen gleichzeitig einen »bedeutenden Teil zur Volkswirtschaft« beitrugen.²⁷⁸

Wie reagierte das Moskauer Museumsinstitut auf diese Verknüpfung lokaler Ressourcen mit den übergeordneten politischen Zielen? Tatsächlich griff Institutsvorsteher Manevskij das rhetorische Argument der naturwissenschaftlichen Arbeit »für die Bedürfnisse der Volkswirtschaft und der Verteidigung des Landes« auf.²⁷⁹ Gleichzeitig ermahnte er den Museumsdirektor eindringlich, den »schwachen Bereich« des Museums, den er in der mageren Sammlung von Objekten mit »militärischem Verteidigungscharakter« sah, zu stärken und unverzüglich mit dieser Sammlerarbeit zu beginnen. In Manevskijs Verständnis von *kraevedenie* hatten Militaria, als von Menschen gefertigte Produkte des regionalen Rohstoffreichtums,

276 OGAČO, f. R-627, op. 3. d. 394, l. 4-14, hier l. 13.

277 OGAČO, f. R-627, op. 3. d. 394, hier l. 8.

278 Ebd.

279 Ebd. l. 1.

mehr Platz in der Ausstellung verdient als die von Gorochov bevorzugte naturwissenschaftliche Darstellung der Exploration und Dokumentation der regionalen Reichtümer.

Theoretisch wäre Gorochov bei der Suche nach Militaria nicht auf sich allein gestellt gewesen. Im Museumsarchiv ist eine Einladung von der »Gebietskommission zur Suche nach Materialien zum Großen Vaterländischen Krieg« überliefert.²⁸⁰ Auch Gorochovs Argument, keine historisch ausgebildeten Mitarbeiter im Haus zu haben, wurde hinfällig, als ihm eine Kollegin aus dem Moskauer Revolutionsmuseum geschickt wurde, die nun das Sammeln der Exponate und die Ausstellungen zum »Großen Vaterländischen Krieg« übernehmen sollte.²⁸¹ Jedoch berichtet Gorochov in seinem Rechenschaftsbericht für das Jahr 1943, dass die Kuratorin Tatjana Akinidova, die von der städtischen Bildungsbehörde nach kurzer Zeit für ihre Zwecke abgezogen wurde, kaum Materialien zum Krieg gesammelt habe und inzwischen nach Moskau zurückgekehrt sei. Den geforderten Ausstellungsplan zur Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges« habe sie auch nach mehrmaligen Nachfragen nicht eingereicht. Daraus zog Gorochov gegenüber dem Museumsinstitut den Schluss, dass die schlechten Arbeitsbedingungen und die niedrigen Löhne Bedingungen darstellten, unter denen erfahrene und gut ausgebildete Kollegen nicht arbeiten würden.

Die Ermahnung hatte dennoch Wirkung gezeigt. Im Arbeitsplan stand nun die »Suche nach Materialien zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« als dritte Kategorie neben der Suche nach mineralogischen und pflanzlichen Rohstoffen. Gorochov betonte die enge Zusammenarbeit mit der Gebietskommission zur Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges«, die es ermöglicht hätte, Illustrationsmaterial zum Krieg zu sammeln. Darüber hinaus habe man eine Sammelanleitung an alle Kultureinrichtungen geschickt, die dem Museum Exponate zur Verfügung stellen sollten. In Anbetracht der Rüstungsproduktion, die die ganze Stadt dominierte, nahm sich das Argument der fehlenden Exponate allmählich etwas fragwürdig aus. Auch wenn Gorochov im Vergleich zu den Moskauer oder Minsker *muzejščiki* nicht an die Front fahren konnte, um Kriegsrelikte zu sammeln, so wäre es für ihn ein Leichtes gewesen, den Beitrag des Hinterlandes zur militärischen Verteidigung des Landes anhand der Panzer- und Waffenproduktion in seiner Stadt auszustellen.

Doch Gorochov betrachtete diesen Beitrag differenzierter. Er berichtete von seiner erfolgreichen Sammlungstätigkeit in den naturwissenschaftlichen Bereichen. Als Beleg für den Nutzen dieser Arbeit führte er jene zahlreichen Anfragen an, die das Museum erreichten. Neben den berühmten Forschungsinstitutionen, die eine wissenschaftliche Expertise verlangten, stärkte Gorochov sein Argument,

280 OGAČO, f. R-627, op. 3. d. 395, l. 73.

281 Ebd. l. 5-9.

indem er Einzelpersonen nannte, die mit praktischen Alltagssorgen an das Museum herangetreten waren. Ihre Bitten um Rat zeugt von dem Mangel, den die Tscheljabinsker Bevölkerung im Krieg litt: Wie kann aus Pflanzen Tinte gewonnen werden? Kann man verfaulte Kartoffeln noch für die Gewinnung von Stärke verwenden? Wie lassen sich Streichhölzer selbst herstellen, und mit welcher Asche sollte Seife gekocht werden? Gleichzeitig sind die Anfragen ein Beleg dafür, dass die Tscheljabinsker Bevölkerung in dem geschlossenen Museum eine Anlaufstelle für ihre Alltagssorgen sahen und in den *kraevedy* Expertinnen und Experten für das Überleben in der Hungersnot an der Heimatfront des Krieges fanden.²⁸²

1943, als die Hungersnot im Ural ihren Höhepunkt erreichte, verstärkte Gorochov sein Hilfs- und Beratungsangebot nochmals. Im Vergleich zu anderen Regionen des Hinterlandes hatte der Ural die höchste Sterberate. Der lebensbedrohliche Nahrungsmittelmangel, der zu Krankheit und Tod führte, wurde durch das harte Klima und die unbeheizten Schlafräume und Produktionshallen der Fabriken, wo der Großteil der Stadtbevölkerung arbeitete, noch verschärft. Die Menschen mussten lange und kräftezehrende Distanzen zu Fuß überwinden, und die lokale Lebensmittelversorgung war aufgrund der vernachlässigten Landwirtschaft der Region extrem eingeschränkt. Hinzu kam die Arbeitslast von täglich 11-12 Stunden in den Rüstungsfabriken (ohne Ruhetage), die körperlich kaum zu bewältigen war.²⁸³

In dieser angespannten Lage erreichten den Museumsdirektor Mahnungen des Moskauer Museumsinstitut, die auf die Erfüllung des politischen Bildungsauftrages drängten. Die immer noch nicht verwirklichte Ausstellung zum »Großen Vaterländischen Krieg« wurde in der Jahresbeurteilung als Beweis für die »schlecht entwickelte Arbeit« des Museums genannt.²⁸⁴ Die Museologen verstärkten den Druck, indem sie nach Objekten für die »Staatliche Liste« (*gosudarstvennij učet*) fragten. Das Tscheljabinsker Museum sollte erinnerungswürdige Objekte aus wertvollen Metallen und Objekte aus der archäologischen Sammlung auswählen, diese mit einer detaillierten Beschreibung versehen und nach Moskau schicken.²⁸⁵ Ohne Zugang zu seinen Sammlungen konnte der Direktor diesem Auftrag jedoch unmöglich nachkommen. Als Sammlungsleiter betrachtete er es als seine Pflicht, den Zustand der eingelagerten Objekte im Kirchenkeller regelmässig zu begutachten. Jedoch brauchte er eine offizielle Erlaubnis, um sein Museum zu besichtigen. Die

282 Ebd. I. 5-9.

283 Während laut der Statistik im Jahr 1940 3,5 Prozent der Personen an Hunger starben, ließen sich 1943 32,3 Prozent der Todesfälle auf Mangelernährung zurückzuführen. Da keine Zahlen für die ländliche Bevölkerung erhoben wurden, gelten diese Angaben nur für die Stadt Tscheljabinsk. Vgl. Filtzer, Donald: Starvation Mortality, hier S. 271-274.

284 OGACŌ, f. R-627, op. 3. d. 395, I. 1.

285 Ebd. I. 1.

Angestellten des NKVD gewährten ihm, wie er berichtete, nur mit »großem Unwillen« (*bol'soj neochotoj*) Zugang. Gorochov musste feststellen, dass der Grund für diese Verweigerung in der illegalen Bereicherung der Gäste lag: Sie hatten die Siegel an den Türen aufgebrochen, Vitrinen geöffnet und Gegenstände aus dem Museumseigentum entwendet.²⁸⁶

Unterstützung für sein spezifisches Mensch-Natur Verständnis fand Gorochov in verwandten Wissenschaftsbereichen. Im März 1944 wurde die erste »Geografische Gesellschaft des Tscheljabinsker Gebietes« gegründet und Gorochov präsentierte sich im Arbeitsbericht als Geburtshelfer dieser Institution: Da das Museum als eines der ersten die Relevanz der Erforschung von Ressourcen erkannt hätte, fiel ihm dank seiner großen Expertise und Erfahrung folgerichtig die Aufgabe zu, die junge Gesellschaft zu unterstützen, damit eine Symbiose entstünde, von der beide Institutionen profitieren könnten.²⁸⁷

Im Jahresbericht verknüpfte Gorochov seine Begeisterung für diese neue Kooperation mit einer Beschwerde über den »stark vernachlässigten Zustand«, in dem sich das Museum nach der Abreise des Geheimdienstes im August 1944 befände. Die Museumsexponate (historische Möbel, technische Geräte etc.) hätten aufgrund der Benutzung durch die Archivarinnen und Archivare große Schäden davongetragen hätten. Die Schilderungen sollten seinen Wünschen Nachdruck verleihen: Er beschrieb die Renovation des Gebäudes als oberste Priorität im Arbeitsplan und bat das Innenministerium, die Kosten zu übernehmen.²⁸⁸

Das Moskauer Museumsinstitut zeigte sich jedoch weder beeindruckt von der Beschwerde über das unrühmliche Verhalten der Angestellten des Innenministeriums noch honorierten die Verantwortlichen Gorochovs Unterstützung für die Geografische Gesellschaft. Diesmal ließen sie auch das Argument nicht gelten, dass der Direktor nicht über Ausstellungsfläche verfügte und forderten explizit Wanderausstellungen und die Suche nach Objekten zum Thema des »Großen Vaterländischen Krieges«.²⁸⁹

Im Jahr des Sieges beschloss die Stadt das Gebäude erneut als regionalwissenschaftliches Museum zu nutzen. Als die Renovierungsarbeiten begannen, kündigte der Direktor die Planung der gewünschten Ausstellung mit dem Titel »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« an.²⁹⁰ Im Zentrum seines Berichtes stand jedoch die »Erste Geografische Konferenz«, die im März 1945 in der Stadt stattfand und an der das Museum mit Vorträgen und Wanderausstellungen zum Thema »Nützliche Ausgrabungen im Tscheljabinsker Gebiet« und »Die Rolle

286 Ebd. I. 50b.

287 Ebd. I. 11.

288 OGAČO, f. R-627, op. 3. d. 396, l. 3-16.

289 Ebd. I. 1.

290 OGAČO, f. R-627, op. 3. d. 397, l. 13-18.

der *kraevedy* in der Geografischen Gesellschaft« teilnahm. Diesmal antwortete das Moskauer Institut auffallend direkt: »Der größte Fehler in der Arbeit des Museums im Jahre 1945 ist seine einseitige Ausrichtung; die ganze Museumsarbeit wurde auf die Erforschung der natürlichen Reichtümer der Region gerichtet.« Das Museumsinstitut forderte eine regionalwissenschaftliche Arbeit, die alle Bereiche in Betracht ziehen und sich insbesondere in einer Ausstellung zum »Großen Vaterländischen Krieg« niederschlagen sollte.²⁹¹

Am Ende des Krieges verfügte das Tscheljabinsker Museum über eine lokalspezifische Sammlung mit natürlichen Ressourcen, die zentral für die Kriegserfahrung der Menschen im Süd-Ural waren. Das metallene Potential der Berge präsentierte die Voraussetzungen und den Vorzug der Region als Rüstungszentrum der Sowjetunion, die Tscheljabinsk zu *Tankograd* machte. Die gepressten Heilkräuter und essbaren Pflanzen in den Herbarien verwiesen auf die Maßnahmen, die die *kraevedy* ergriffen hatten, um der Hungersnot und der hohen Sterblichkeit entgegenzuwirken.

Die Grundlage für die möglicherweise überraschende Steine- und Kräutersammlung Gorochovs war seine Vorstellung von einer reziproken Beziehung zwischen den Menschen und der sie umgebenden Natur. Diese Geisteshaltung, die Respekt und Bewahrung gegenüber den natürlichen Ressourcen ausdrückt, scheint der unter Stalin dominierenden Vorstellung der Unterwerfung der Natur durch den omnipotenten neuen sowjetischen Menschen entgegenzustehen.²⁹² Mit seiner Auffassung einer engen Verflechtung und Wechselbeziehung zwischen menschlicher Handlungsmacht und den naturgegebenen Bedingungen befand sich Ivan Gorochov jedoch weder in Opposition noch in Isolation zu den vorherrschenden Narrativen. Im Gegenteil, Forschungsansätze zeigen, dass der sowjetische und insbesondere der stalinistische Zugang zur Beziehung zwischen Mensch und Natur sehr viel komplexer war. Vertreterinnen und Vertreter der Umweltwissenschaften

291 Ebd. I. 1.

292 Die Forschung zur russischen Umweltgeschichte geht von der Vorstellung der erheblichen Konsequenzen aus, die die gewaltsamen Transformationsprozesse (Erschließungs- und Infrastrukturprozesse, der Gulag und der Krieg gegen die Bauernschaft) auf die Natur hatten. Dieser rücksichtslose Umgang gegenüber Menschen und Natur wird dabei jedoch nicht als russisch-sowjetischer Sonderweg beschrieben, sondern in einen internationalen Kontext des 20. Jahrhunderts gestellt, in welchem die Unterwerfung der Natur letztlich immer die Oberhand über die Vorsicht der Naturschützenden behielt. Unter Stalin jedoch habe dieser beinahe ausschließlich utilitaristisch geprägte Zugang aggressive und dominante Züge angenommen, die Umweltschutzprogramme verhinderten, da »Nature itself, in many ways, came to be viewed as an enemy to be subjugated to the positive forces of the Communist Party to reshape it in a socialist fashion«. Vgl. Josephson, Paul R. u.a.: *An Environmental History of Russia*, New York 2013.

erkannten die Funktionsweise von Ökosystemen durchaus an – ohne die menschlichen Interessen den Bedürfnissen der Natur unterzuordnen. Museumssammlungen, und insbesondere diejenigen eines Museums der *kraevedenie*, zielen auf die Exploration, Dokumentation, Klassifizierung und Sammlung von regionalen Ressourcen zu Forschungs- und Anschauungszwecken. Auf der methodischen Ebene ist dieser Ansatz der Tscheljabinsker *muzejščiki* mit dem Aktivismus für den Aufbau von sogenannten *zapovedniki* (Naturschutzgebieten) verbunden. Auch hier musste ein Bewusstsein für die Endlichkeit von Ressourcen geschaffen werden, um ihre Bewahrung zu fördern.²⁹³ Der Geologe und Museumsdirektor war Teil einer Elite von nationalen und internationalen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die vom Einfluss der unbelebten Natur (wie zum Beispiel Mineralien) auf die Gestaltungskraft von Menschen überzeugt waren.²⁹⁴

Das »eigen-sinnige« Verhalten des Museumsdirektors war sowohl von individuellen und emotionalen als auch von rationalen Interessen geprägt. Dabei wurde er von seinem beruflichen Ethos einer vorstalinistischen Vorstellung von *kraevedenie* geleitet. Die Darstellung einer spezifischen Mensch-Natur-Beziehung im regionalgeschichtlichen Museum war sein persönliches, biografisch geprägtes und berufliches Ziel, während das Bemühen um materielle Mittel (eigenes Gebäude, mehr und besser bezahlte Planstellen) sachlichen und praktischen Motiven folgte. Dieses Verständnis schlug sich auch in der Ausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« nieder, die Gorochov und sein Team im April 1946 im wiedereröffneten Museum zeigte.

293 In seiner wegweisenden Studie über den frühen sowjetischen Naturschutz zeigte Douglas Weiner anhand der Naturschutzgebiete, dass die Bolschewiki die Natur nicht in erster Linie unterwerfen, sondern schützen wollten. Vgl. Weiner, Douglas: *Models of Nature, Ecology, Conservation, and Cultural Revolution in Soviet Russia*, Bloomington, 2000 (2. Aufl.). Auch Stephen Brain bezeichnete unter dem Stichwort »Stalinist Environmentalism« die Praktik des gleichzeitigen Schützens und Ausbeutens des sowjetischen Waldbestandes. Vgl. Brain, Stephen: *Song of the Forest, Russian Forestry and Stalinist Environmentalism*, Pittsburgh 2011. Andy Bruno fasste diese scheinbaren Widersprüche zusammen und sprach von einem »hostile and at the same time holistic approach«, der sowohl zur Verbesserung der Gesellschaft als auch zum Wohl der Natur diene. Vgl. Bruno, Andy: *The Nature of Soviet Power, An Arctic Environmental History*, Cambridge 2016, S. 11-12.

294 Frey, Felix/Hasselmann, Anne: *Stones at War, The Chelyabinsk War Exhibition of 1946 and Soviet Environmental Thought*, in: *Environmental History*, 26 (3) Juli 2021, S. 533-554.

Kapitelfazit

Die Kriegserfahrungen der *muzejščiki* in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk waren maßgeblich von ihrem Aufenthaltsort geprägt. Dementsprechend waren auch die Sammlungsstrategien der Museumsmitarbeitenden ortsabhängig. Nur in Moskau konnte sich die Methode des »sammeln auf den heißen Spuren der Ereignisse« entwickeln. Hier hatten die *muzejščiki* im Gegensatz zu Minsk und Tscheljabinsk bereits ab Winter 1941/42 die Möglichkeit, an die Front zu fahren und potentielle Exponate zu sammeln.

Die Arbeitspraxis, die im Moskauer GIM ihren Ursprung hatte, läutete einen grundlegenden Wandel in der Arbeitsweise der *muzejščiki* ein, der für die museumshistorische Perspektive relevant ist. Das Vakuum, das die verspäteten und widersprüchlichen Instruktionen des Museumsinstitutes auslösten, schuf Platz für Initiative und innovative Arbeitsweisen der *muzejščiki*. Das historische Bewusstsein, das die Museumsmitarbeitenden qua ihres Berufes besaßen, führte zu der Erkenntnis, materielle Zeugen der Gegenwart bewahren zu müssen. Das Leben im Krieg beschleunigte die Zeit und schob Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit wie in einem Kaleidoskop zusammen. Deswegen besaßen Objekte der Gegenwart, die am nächsten Tag bereits historisch sein konnten, eine lebendige Aussagekraft und wurden in den Worten des Historikers Nikolaj Korobkov zu »Bruchstücken der Wirklichkeit«. Die bereits historische Gegenwart einzufangen, das Erlebnis ohne spätere Verzerrungen und Verfälschungen zeigen zu können, darin lag der Anspruch der *muzejščiki* an ihre Sammlungsarbeit im Krieg. Die dokumentarische Arbeit führte zu einer Aufwertung von schriftlichen und mündlichen Quellen sowie Fotografien, die laut der Kuratorin Anna Zaks in ihrem Umfang einen Platz in der Sammlung einnahmen, den sie nie zuvor gehabt hatten.²⁹⁵ Dieses grundsätzlich andere Quellenverständnis das die Methode des »Sammelns auf den heißen Spuren der Ereignisse« hervorbrachte, führte zu neuen Quellengattungen wie Zeitzeugeninterviews.

Interessanterweise entwickelte sich das Sammlungsprofil entlang des Kriegsverlaufs. Die Auswahl der zukünftigen Materialien folgte chronologisch den Ereignissen an der Front und wurde, wie der Krieg selbst, immer umfassender. Es war sozusagen der Krieg, der die Sammlung hervorbrachte, und ein dynamisches Sammlungskonzept wurde deckungsgleich mit der Quellenauswahl. Diese spontane und ergebnisoffene Einstellung zur Sammlungsarbeit war eine grundsätzlich neue Erfahrung für die *muzejščiki*, die bislang im Voraus verfassten Plänen und thematischen Objektkategorien gefolgt waren. Rückblickend beschreiben die Mos-

295 Zaks, Anna: Iz istorii gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja, S. 16.

kauer *muzejščiki* diese Erfahrung als eine Bereicherung, von der ihre weitere Arbeit in hohem Maß profitiert habe.²⁹⁶

Die Erfahrung der Schlacht um Moskau löste den Impuls zum Sammeln von Dingen aus, die diese Erlebnisse fixierten. Das Sammlungsprofil zu den Ereignissen rund um die erste gewonnene Schlacht des Krieges wurde zur Vorlage für alle weiteren Kollektionen zu den relevanten Episoden des Deutsch-Sowjetischen Krieges und zur Grundlage der Sammlung »Großer Vaterländischer Krieg«.

Im besetzten Minsk war eine Sammelarbeit, wie sie von den Moskauer *muzejščiki* durchgeführt wurde, undenkbar. Die Minsker Museen waren geplündert und ihre Gebäude zerstört oder für Zwecke der Besatzungsbehörden entfremdet worden. Der überraschende Überfall und unerwartet schnelle Vorstoß der »Heeresgruppe Mitte« hatte eine Evakuierung der belarussischen Bevölkerung und Betriebe unmöglich gemacht. Um das Überleben zu sichern, mobilisierte das Zentralkomitee in Moskau den Widerstand des Volkes gegen die Besatzer. Ein geeignetes Mittel schien dem Ersten Sekretär Pantelejmon Ponomarenko die Arbeit der Historikerkommissionen zu sein, die im ganzen Land nach Materialien suchten, um den Krieg zu dokumentieren. Die Mitglieder der belarussischen Historikerkommission schien der gleiche Impetus wie die Moskauer *muzejščiki* anzutreiben, und sie bemühten sich, Objekte zu sammeln, die die Kriegserfahrung ihres Landes möglichst umfassend abbildeten. Dies führte zu einer Sammlung, die neben dem Widerstand auch das Leid der besetzten Bevölkerung dokumentierte.

Der Krieg verstärkte das Bewusstsein um die Vergänglichkeit der Dinge und verließ der Bewahrungsfunktion der *muzejščiki* politische Relevanz und Dringlichkeit. Die Sorge vor der unwiederbringlichen Zerstörung der eigenen Kultur muss die Kommission in besonders großem Ausmaß ergriffen haben. Sie führte dazu, dass sie neben Objekten mit direktem Kriegs- bzw. Besatzungsbezug Materialien zu Kultur, Tradition und Geschichte sammelte. Die Objekte der Ausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft ...« im GIM zeigen die individuelle Prägung ihrer Sammler, die als Schriftsteller und Journalisten ein eigenes Bewusstsein für die Spezifik ihrer Region hatten. Trotz der im Vergleich sehr viel schwierigeren Sammlungsbedingungen in dem besetzten Land, führte die Kommissionsarbeit zu einer musealen Kriegskollektion. Als sich im Sommer 1943 die Befreiung der sowjetischen Republik durch die Rote Armee abzeichnete, beschloss Ponomarenko die Überführung der Kommissionssammlung in die Gründung eines neuen Museums. Auch wenn es Ponomarenko in erster Linie um eine Musealisierung des von ihm geleiteten Partisanenkampfes ging und die von der Kommission gesammelten Zeugen des Leides, des Holocausts, der Kollaboration und dem Kulturleben nur Begleitmaterialien waren, so hatte er doch den historischen Wert dieser Kriegssammlung erkannt. Die

296 Ebd.

Qualität lag, ähnlich wie in der Moskauer Museumssammlung, in der Aktualität und der damit verbundenen eindringlichen Aussagekraft.

An der Tscheljabinsker Heimatfront bestimmte das Profil des Museums die Sammlung im Krieg. Das Narkompros stellte einen anders gewichteten Sammlungsauftrag an die regionalwissenschaftlichen Museen des Hinterlandes. Die Aufforderung, lokale Ressourcen, Heilkräuter und nahrungsergänzende Pflanzen zu sammeln, traf auf das spezifische Mensch-Natur-Verständnis des Tscheljabinsker Museumsdirektors. So entstand im Süd-Ural eine Kriegssammlung eigener Art, die aber ebenso wie in Moskau und Minsk das Kriegserlebnis der lokalen Bevölkerung spiegelte. Die gesammelten Mineralien standen für das Potential der Region als metallverarbeitende Waffenschmiede und die Heilkräuter und essbaren Pflanzen für die Hungersnot und die hohe Sterblichkeit, die das Tscheljabinsker Gebiet im »Großen Vaterländischen Krieg« traf.

In der Kommunikation zwischen dem *kraeved* Gorochov und dem Moskauer Museumsinstitut ist die Diskrepanz zwischen der Schwerpunktsetzung des Regionalwissenschaftlers und dem Anspruch der Museologinnen und Museologen auf eine »klassische« Museumssammlung zum »Großen Vaterländischen Krieg« fassbar. Der Umgang mit dieser Spannung lässt sich anhand der Konzepte »Eigen-Sinn« und »Herrschaft als soziale Praxis« greifen. Zur Erklärung des auf den ersten Blick rätselhaft erscheinenden Verhaltens des Museumsdirektors hat sich das Zusammendenken dieser zwei Ansätze bewährt. Der Vorteil »eigen-sinniges« Verhalten nicht als Widerstand zu betrachten, sondern als Möglichkeit der Akteure, den Herrschaftsvorgaben (zusätzlichen) Sinn zu verleihen, konnte für das Handeln Ivan Gorochovs fruchtbar gemacht werden. Am Beispiel des Museumsdirektors zeigt sich die dem Konzept inhärente Auffassung eines polyvalenten Verhaltens: In bestimmten Situationen reproduzierte er herrschaftskonforme Handlungsweisen, in anderen stellte er die Herrschaft in Frage. Diese Sichtweise bewahrt uns davor, den »Eigen-Sinn« der Herrschaft gegenüberzustellen. So kann eine romanisierende Analyse der Akteure »von unten«, die überall »eigen-sinniges« Verhalten feststellt und dies zum Beleg für allgemeinen Widerstand und Regimeferne erklärt, vermieden werden.

Während Ivan Gorochovs Sammlungstätigkeit einerseits den Anforderungen des Narkompros entsprach, entzog er sich ihnen gleichzeitig und unterlief durch eigenmächtiges Handeln den Herrschaftsanspruch der Behörden. Dieses Lavieren erlaubte ihm, verschiedene »eigen-sinnige« Motivationen und Zielsetzungen zu verfolgen, die nur zum Teil eine Schnittmenge mit den Erwartungen des Museumsinstitutes aufwiesen. Neben der Priorität, sein Museum und die Sammlung vor der endgültigen Beschlagnahme durch die Behörden zu retten, versuchte der Direktor, seine Vorstellungen einer reziproken Natur-Mensch-Beziehung in der Erforschung der Geologie und der Pflanzenwelt des Süd-Urals umzusetzen.

Es scheint, als hätten die Folgen des Krieges, die Beschlagnahme seines Gebäudes und die Hungersnot im Tscheljabinsker Gebiet Ivan Gorochov Argumente in die Hände gespielt, um deutlich weniger ideologisch geprägte (Kriegs-)Ausstellungen einzurichten und dafür, wie zur Gründungszeit des Museums, als regionales Forschungszentrum die Flora bzw. die Mineralien und Fossilien des Süd-Urals erforschen und diese Erkenntnisse vermitteln zu können. Indem Gorochov diese Arbeit als ökonomische und gleichzeitig strategische Hilfe für Front und Hinterland deklarierte, gelang es ihm, eine Kriegssammlung anzulegen, die von dem anders gewichteten Verständnis der *kraevedenie* geprägt war. Am Ende des Krieges hatte Gorochov nicht nur die Wiedereröffnung seines Museums erreicht, sondern auch eine für die Region spezifische Kriegskollektion angelegt. Das Museum verfügte über Herbarien, die die Heilkraft und den Vitamingehalt von Pflanzen und Kräutern erläuterten, und über eine Sammlung von Mineralien, deren Erforschung militärstrategische Vorteile versprach. Mit dem Fokus auf die Wirkkraft der natürlichen Ressourcen des Tscheljabinsker Gebietes hatte der Museumsdirektor materielle Erinnerungen an eine Kriegsepisode bewahrt, die in der Regel von der Akzentuierung ihrer heldenhaften Verarbeitung zu Waffen durch die sowjetischen Arbeiterinnen und Arbeiter verdrängt wurde.

Unter dem Prisma der Sammeltätigkeit wurden verschiedene relevante Aspekte der Museumsarbeit im Krieg deutlich. Unabhängig vom Standort der Museen zeigten sich Leerstellen und Widersprüche zwischen den Anordnungen des Museumsinstitutes und der Kriegsrealität. Während in Moskau trotz anhaltender Bombardierung eine »antifaschistische Ausstellung« errichtet wurde, formulierte die belarussische Historikerkommission einen Sammelauftrag, der in einem vom Feind besetzten Land unmöglich ausgeführt werden konnte. In Tscheljabinsk beanspruchte das Kommissariat für Inneres die einzige Institution, die durch Ausstellungen zur geistigen Mobilisierung im Hinterland hätte beitragen können. Diese Diskrepanzen zwischen offiziellen Forderungen und realer sowjetischer Lebenswelt wurden durch den Ausnahmezustand des Krieges verstärkt und eröffneten den *muzejščiki* Handlungsfreiräumen zur Selbstermächtigung. Als Beispiel für diese neuen Sagbarkeitsräume und als Argument für das durch den Krieg erstarkte historische Bewusstsein stehen ihre Rhetorik und ihre Arbeitspraxis, mit der sie die Behörden von den eigenen Vorstellungen und Zielen zu überzeugen versuchten. Vorrevolutionäre Arbeitsweisen wurden als vorbildhafte Handlungsanweisungen präsentiert. Die *muzejščiki* konfrontierten das Narkompros und die GlavPURKKA mit ihrer eigenen Unzulänglichkeit, ja betonten diese, um staatliche Unterstützung für ihr Handeln zu erhalten. Diese Verhaltensweise zeugt von mutiger Klarheit in Zeiten knapper Ressourcen. Der Direktor des Leningrader Artilleriemuseums zitierte als Beleg sogar den schlechten Ausbildungsstand der Roten Armee, dem nur mit einer anschaulichen Museumssammlung zu den Kriegereignissen abgeholfen werden könnte. Das Museumsinstitut wiederum reagierte mit Verspätung auf

die Forderungen der *muzejščiki* und veröffentlichte oberflächliche Handbücher zum Sammeln von Materialien zum »Großen Vaterländischen Krieg«.

Die im Krieg entwickelte Arbeitsmethode des Sammelns von Objekten, die die Gegenwart spiegeln, wirkte sich auf die Entwicklung des sowjetische Museums-wesen aus. Aus der Retrospektive kommen die Moskauer Museumsarbeitenden zu dem Schluss, dass die Erfahrung der Arbeitsweisen im Krieg zu Innovationen ihrer museologischen Praxis geführt hätten. Der neue Typus von Gegenwartsausstellungen erforderte eine neue Sammlungstechnik. Das Sammeln von Exponaten der Gegenwart hatte die wissenschaftlichen Methoden der sowjetischen Museologie vorangetrieben. Im Gegensatz zur Sammlungstätigkeit in der Vorkriegszeit, als die Exponate zur vorrevolutionären Geschichte Russlands vereinzelt und in der Regel zufällig in den Museumsbestand gelangten, erforderte das Sammeln von Objekten zum gegenwärtigen Krieg ein Bewusstsein für Systematik schon bei der Auswahl.²⁹⁷

Heute werden die im Krieg entstandenen Kollektionen »Goldene Sammlungen« genannt und zu den wertvollsten der drei Häuser gezählt. Im Museum der Vereinigten Streitkräfte der Russländischen Föderation in Moskau werden beispielsweise bis heute die deutschen Verdienstkreuze für die Eroberung Moskaus gemeinsam mit der »Fahne des Sieges« als zentrale Inszenierung im sogenannten »Saal des Sieges« ausgestellt.²⁹⁸ Die belarussischen »Partisanen-Almanache« gelten als besondere Rarität der musealen Kriegsexponate, die als Minsker Aushängeschild bei internationalen Fachtagungen präsentiert werden.²⁹⁹ Die Herbarien aus dem Tscheljabinsker Museum, die an die Hungersnot der Bevölkerung im Süd-Ural erinnern, sind allerdings nicht überliefert. Offenbar wurde ihnen kein herausragender Erinnerungswert zugesprochen. Die Mineralien hingegen nehmen nach wie vor einen prominenten Platz im Tscheljabinsker Historischen Museum ein.

297 Levykin, Konstantin: Vvedenie, S. 3-7.

298 Vgl. Saal Nr. 18, in: www.cmaf.ru/ekspo/inside/129 (Stand: 31.07.2021).

299 Vgl. Vortrag von Galina Skorinko, Sammlungsleiterin des Minsker Museum der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges »Kollekcija partizanskich rukopisnych žurnalov Beloruskogo gosudarstvennogo muzeja istorii Velikoj Otečestvennoj vojny« an der Konferenz »Meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii, posvjaščennoj 70-letiju Velikoj Pobedy, Muzejnye i archivnye kolekcii ob istorii Velikoj Otečestvennoj vojny 1941-1945 im Museum der Vereinigten Streitkräfte der Russländischen Föderation, Moskau, 26. Mai 2015.

Kapitel 2: Ausstellen

»Die Zerschlagung vor Moskau«. Eine Sonderausstellung in der Frontstadt

Das Bewusstsein, in einer historischen, das heißt bewahrenswerten Zeit zu leben, motivierte die *muzejščiki*, an der Front Erinnerungsstücke für künftige Ausstellungen zu sammeln. Die Museumsmitarbeitenden nahmen den Krieg von Beginn an als gegenwärtige, lebendige und »gerade entstehende Geschichte« wahr.¹ Es entstanden Museumssammlungen und in der Folge Sonderausstellungen, die nicht wie üblich die Vergangenheit oder zukünftig zu erreichende (politische) Ideale dokumentierten, sondern das Hier und Heute des Museumspublikums als historisch aufgeladene Gegenwart repräsentierten. Lisa Kirschenbaum hat dieses Phänomen eines Gedenkens, das simultan zu den Ereignissen konstruiert wird, im belagerten Leningrad beobachtet und als »contemporary commemoration« beschrieben.² Sie bezieht sich bei ihrer Beobachtung auf Pierre Nora, der die Deutung von Ereignissen, die bereits während ihrer Entwicklung kommemoriert und mit großem symbolischen Wert verbunden wurden, als »commémoration anticipée« beschrieb.³ Die »antizipierte Kommemoratio« setzt bei den gestaltenden Akteuren immer auch die Gewissheit um ein »danach« voraus. So adressieren diese »vorgegriffenen Erinnerungsprojekte« nicht nur die Zeitgenossinnen und Zeitgenossen, sondern auch die Nachkommen, die verstehen wollen und sollen, wie es zu den dargestellten Ereignissen kam. Damit wird die Lektüre aktiv vorweggenommen und eine spätere Lesart festgelegt, um die Kontrolle über das zukünftige Geschichtsverständnis zu behalten, die nicht aus zufällig hinterlassenen Zeugnissen bestehen soll.

Auch in Moskau wurde die Verteidigung der Hauptstadt im ersten Kriegswinter 1941/42 als Erinnerungsprojekt in Form einer »antizipierten Kommemoratio« in-

1 Lisa Kirschenbaum beschrieb dieses historische Gegenwartsbewusstsein in den Medien während des Krieges als »History in the making«. Vgl. Kirschenbaum, Lisa: *The Legacy of the Siege of Leningrad*, S. 77.

2 Ebd. S. 79.

3 Nora, Pierre : *Les lieux de mémoire*, La République, Paris 1984, S. XXXI.

zeniert. Der Entstehungsprozess der Sonderausstellung im Armeemuseum zeigt die spezifische Situation der Gleichzeitigkeit von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Der Entstehungskontext der Ausstellung eröffnet Einblicke in die Motivationen der *muzejščiki*, in deren Ausstellungsnarrativen erlebte und gedeutete Erinnerung ineinander übergangen.

Die Kriegsausstellungen der Hauptstadt waren Bestandteil eines öffentlichen Kriegsdiskurses, den verschiedene populäre Medien gemeinsam formten und auf den sie bei ihren Darstellungen zurückgriffen. Den Ton gab Stalin vor, der in seiner Rede zum 24. Jahrestag der Oktoberrevolution am 7. November 1941 der sowjetischen Bevölkerung die »vollständige Zerschlagung der deutschen Eroberer« (*Razgrom nemeckich zachvatčikov*) versprochen hatte.⁴ Die epische Rhetorik, mit der der Krieg in Museen, im Kino und in der Presse dargestellt werden sollte, war bereits vor den Ereignissen festgeschrieben. Insbesondere den visuellen Medien wurde von Kriegsbeginn an eine vitale Rolle und Wirkung zugesprochen.⁵ Deswegen beobachteten die Moskauer *muzejščiki* die Veränderungen in der Tonlage genau und reagierten unmittelbar. Als der sowjetische Gegenangriff im Dezember 1941 bekannt wurde, änderten die Kuratorinnen und Kuratoren des GIM den Titel ihrer Sonderausstellung »Die Verteidigung von Moskau« über Nacht zu »Die Zerschlagung der deutsch-faschistischen Truppen vor Moskau«.⁶ Zur gleichen Zeit beauftragte der Chefideologe Aleksandr Ščerbakov, der dem einflussreichsten Informationskanal »Sowjetisches Informationsbüro« (*Sovetskoe informacionnoe bjuro*, kurz: Sovinformbüro) vorstand, das »Zentrale Kinostudio« in Moskau, die Gegenoffensive in einem Dokumentarfilm mit dem Titel »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« festzuhalten.⁷ Bald trug auch die erste Ausstellung des Moskauer Armeemuseums zum »Großen Vaterländischen Krieg« den Titel der allgegenwärtigen Devise »Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau«.

-
- 4 Stalin, Josef: Werke, Bd. 14, Dortmund 1976, S. 259-261. Hier wurde »razgrom« mit »Zerschmetterung« übersetzt. Zur besseren Lesbarkeit wird hier der Begriff »Zerschlagung« synonym verwendet.
 - 5 Youngblood, Denise: Russian War Films, On the Cinema Front, 1914-2005, Lawrence 2007, S. 56.
 - 6 Zaks, Anna: Kak my žili, S. 14. Es ist anzunehmen, dass Kontakte zwischen den *muzejščiki* beider Häuser bestanden und die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Armeemuseums sich am Ausstellungsplan des GIM orientierten.
 - 7 Das Sovinformbüro hatte die Kontrolle über die gesamte Presse, den Rundfunk und die zentrale Kriegsberichterstattung. Auch die »Organisation der Gegenpropaganda gegen die deutsche und sonstige feindliche Propaganda« gehörte zum Aufgabenbereich des Büros. Ausschlaggebend für diese Anweisung war vermutlich die Direktive »Über die Beseitigung von Unzulänglichkeiten in der mündlichen Propaganda und Agitation«, die die GlavPURKKA im Dezember verabschiedete. Die Maßnahme sollte der deutschen Propaganda entgegenwirken und die Effizienz der eigenen erhöhen. Vgl. Perepelicy, Aleksandr/Timofeeva, Natalja: Das Deutschen-Bild, S. 271.

Insbesondere der Dokumentarfilm der ausgezeichneten sowjetischen Regisseure Leonid Varlamov und Il'ja Kopalin, der eine Woche vor Ausstellungseröffnung in allen großen Kinos der Stadt gezeigt wurde, bot den *muzejščiki* inhaltliche Anknüpfungspunkte. Die Kameras an der Front filmten jene Objekte, die die *muzejščiki* später in ihren Sälen präsentierten.⁸

Welche Implikationen hatte eine solche Ausstellung, die die konstruierte Gegenwart der Menschen zeigte? Was bedeutete es, wenn Kuratorinnen und Kuratoren von Bombenangriffen und Verteidigung in Ausstellungen erzählten, die sie selbst gerade erst erlebt hatten? Boten ihnen die offiziellen Berichte von Heldennut und Standhaftigkeit Orientierung, eine Möglichkeit, die traumatischen Erlebnisse mit Sinn zu versehen und zu verarbeiten, wie es Lisa Kirschenbaum für die Kulturschaffenden in Leningrad vorschlägt? In der belagerten Stadt führte die »antizipierte Kommemoratio« zu einer Verschmelzung von individuellem und offiziellem Gedächtnis an die Blockade und es formierte sich eine gemeinsame Erzählung vom »Großen Vaterländischen Krieg«. In dem so entstandenen Mythos waren Erinnerung und Ideologie nicht mehr zu trennen.⁹

Mit der Übertragung dieser These auf die Frontstadt Moskau kann die Forschung, die bislang davon ausgeht, dass die Erinnerung an diese Kriegsperiode von offizieller Seite unterdrückt wurde, hinterfragt und erweitert werden. Nach dieser Lesart erinnerte der Kampf um Moskau Stalin an die Katastrophen der ersten Kriegsmonate und seine eigenen Fehleinschätzungen und die Menschen an ihre Panik vor einer drohenden Einnahme der Stadt im Oktober 1941. Deswegen hätten er und die entsprechenden Parteiorgane keinen Anlass dafür gesehen, die Erinnerung an die Verteidigung von Moskau, die international zudem als Verdienst seines besten Generals Georgij Žukov gelobt wurde, wachzuhalten.¹⁰ In der Retrospektive erweist sich diese These der »Unterdrückung« als eine zu oberflächliche und zu stark auf Stalin zugespitzte Zuschreibung, denn die erfolgreiche Verteidigung von Moskau und der sowjetische Gegenangriff waren zentrale Bestandteile der frühen und sehr populären (musealen) Kriegserinnerung.

Gleichzeitig war diese frühe Kriegsphase von einer Lockerung der Vorschriften im Kulturbereich geprägt, die Freiräume nicht nur für die schriftliche, sondern auch für die visuelle Dokumentation der Ereignisse schuf. Die Filmhistorikerin Denise Youngblood sprach von einer »small oasis of freedom«, die sich für Kunstschaffende während des Krieges auftrat. Der Fotohistoriker David Shneer stellte

8 Eine Übergabe der Filmmaterialien an das Armeemuseum lässt sich für das Folgejahr, als das gleiche Studio im April 1943 den Dokumentarfilm »Stalingrad« produzierte, belegen. Der Sammlungsleiter Pëtr Loginov bestellte Fotos der einzelnen Filmszenen, die in den Vitrinen des Museums ausgestellt wurden. In: CMVS: op. 3, d. 18/1, l. 28-29, hier l. 28.

9 Kirschenbaum, Lisa A.: *The Legacy*, S. 9.

10 Braithwaite, Rodric: *Moscow 1941*, S. 345.

fest, dass »[a]lthough photographers were told in general terms what to photograph, they were not necessarily told *how* to photograph« (kursiv D.S.).¹¹ Der Historiker und Spezialist für sowjetischen Film Peter Kenez bescheinigte den Filmen, die während des Krieges produziert wurden, eine Authentizität, die sie weder vor noch nach dem Krieg erlangt hätten. Ironischerweise sei der Krieg, trotz der Zerstörung und dem Leid, eine »befreiende Erfahrung« (*liberating experience*) für die Filmschaffenden gewesen.¹² Die Glaubwürdigkeit der Kriegsdokumentationen liege in der simplen Tatsache begründet, dass die Regisseurinnen und Regisseure sich Themen angenommen hätten, die sie selbst beschäftigten, und dabei echte und tief empfundene Gefühle ausdrückten. Sie glaubten an das, was sie zeigten.¹³ Auch Kenez deutet die Gleichzeitigkeit von Ereignis und medialer Darstellung und die personelle Überschneidung von Erfahrungsgeneration und »Erinnerungsproduzenten« als Gründe für die überzeugende Transformation der Gegenwart in ein »antizipiertes Gedenken«. Ein Prozess, der Analogien zu der Ausstellungsentstehung aufweist.

Neben inhaltlichen Parallelen teilten Film und Ausstellung methodische Gemeinsamkeiten, die sich für das Verständnis von sowjetischen Kriegsausstellungen als instruktiv erweisen. Die Regisseure von »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« setzten den Dokumentarfilm aus verschiedenen Wochenschauen zusammen. Diese Suggestion von größtmöglicher Aktualität spiegelte sich auch in der Sonderausstellung, die ständig mit »frischen« Objekten von der Front versorgt wurde.

Der Dokumentarfilm über die Verteidigung von Moskau

Nach Kriegsausbruch wurden Wochenschauen als »reinste Form der Kriegspropaganda« bevorzugt.¹⁴ Die Wochenschauen der ersten Kriegsmonate waren jedoch weder gute Propaganda noch enthielten sie interessantes historisches Material.¹⁵

11 Youngblood, Denise: *Russian War Films*, S. 81. Shneer, David: *Through Soviet Jewish Eyes*, S. 91.

12 Kenez, Peter: *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*, Cambridge 1992, S. 204.

13 Kenez, Peter: *Black and White, The War on Film*, in: Stites, Richard (Hg.): *Culture and Entertainment in Wartime Russia*, S. 157-175, hier S. 173.

14 Kenez, Peter: *Black and White*, S. 160.

15 Die ersten Aufnahmen und längeren Reportagen, die im Juni/Juli 1941 in dem »Unionsfilmjournal« (*Sojuskinožurnal*) erschienen, zeigten beispielsweise die Sprengung einer Brücke über den Dnistr oder die Evakuierung der ukrainischen Bevölkerung. Sergej Dobrašenko betont die fehlende Ausbildung und technische Ausrüstung, die unter den Frontkameramännern zu großen menschlichen Verlusten, Improvisationen und neuen Erfindungen geführt hätte. Vgl. Dobraschenko, Sergej: *Der sowjetische Dokumentarfilm im Großen Vaterländischen Krieg*, in: Wehling, Will (Hg.): *Der Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland, Filme aus der UdSSR und aus den USA*, Oberhausen 1972, S. 24-27.

Dokumentationen, unabhängig von dem Grad ihrer Verzerrung und Täuschung, brauchten die Realität, und bis zur erfolgreichen Verteidigung von Moskau gab es kaum Themen, die dem Publikum als glaubhaft und zugleich erbaulich präsentiert werden konnte. Anfang Dezember, als es der Stavka (Oberkommando der sowjetischen Streitkräfte) gelang, neue Truppen aus Sibirien an die Front vor Moskau zu bringen und die Rote Armee den nicht für den Winter gerüsteten deutschen Armeeverbänden eine erste entscheidende Niederlage zufügte, fiel der Wendepunkt des Krieges mit dem Wendepunkt im sowjetischen Kriegsdokumentarfilm zusammen.¹⁶ Der Film »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« gilt bis heute als eine der einflussreichsten sowjetischen Kriegsdokumentationen.¹⁷

Die ideologische Öffentlichkeitsarbeit Ščerbakovs konzentrierte die mediale Informationskampagne auf den Tag der Roten Armee am 23. Februar 1942, an dem auch die gleichnamige Ausstellung im Armeemuseum eröffnen sollte. Am Mittwoch, dem 18. Februar, fünf Tage vor dem Feiertag, zeigten die 16 größten Kinos der Stadt und die zwei bekanntesten Arbeiterklubs den im Vorfeld aufwendig erworbenen Dokumentarfilm.¹⁸

16 Gerhard Paul spricht in diesem Zusammenhang von einer »Zäsur«, die »für einen Moment das wahre Gesicht des modernen Krieges« zeigte und die in der Filmhistorie wenig beachtet sei. Vgl. ders.: Krieg und Film im 20. Jahrhundert, Historische Skizzen und methodologische Überlegungen in: Chiari, Bernhard/Rogg, Matthias/Schmidt, Wolfgang: Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, München 2003, S. 3-76, hier S. 38.

17 Youngblood, Denise: Russian War Films, S. 56.

18 Bereits drei Tage vor der Premiere hatte die Tageszeitung »Moskovskij Bol'sevik« den Film täglich angekündigt und Vorverkaufsstellen eingerichtet. Vgl. Moskovskij Bol'sevik, 15. Februar 1942, S. 2. Auf den Plätzen der Stadt waren Ständer mit dem Filmplakat, das der Künstler Vasilij Jakovlev entworfen hatte, aufgestellt. Vgl. Ohne Autor: Fil'm »Razgrom nemeckich vojsk pod Moskvvoj« vychodit na ékrany, in: Moskovskij Bol'sevik, 17. Februar 1942, S. 3. Stills aus dem Film, die den Gegenangriff der Roten Armee zeigten, wurden regelmäßig an den unteren Seitenrand der Zeitung gedruckt. Vgl. Moskovskij Bol'sevik, 17. Februar 1942, S. 1., Moskovskij Bol'sevik, 19. Februar 1942, S. 2., Moskovskij Bol'sevik, 21. Februar 1942, S. 3.

Abbildung 11: Kinoeingang mit Plakat des Dokumentarfilms »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau«, Moskau Februar 1942.



Die Abbildung (Abb. 11) zeigt eine Menschenmenge, die in Winterkleidung und zum Teil mit ihren Kindern vor dem Kino auf den Einlass wartet.¹⁹ Ein großes Plakat kündigt den einzigen Film an, der zu laufen scheint. Angeordnet wie ein Triptychon lockt das Plakat mit Szenen des Filmes. Das größte Bild in der Mitte zeigt, wie ein von oben kommender sowjetischer Panzer mit einer überdimensional großen Fahne einen deutschen Panzer nach unten zurückdrängt. Begleitet wird er von vorwärts stürmenden Rotarmisten und nach Westen fliegenden sowjetischen Flugzeugen. Das linke Plakat zeigt Suchscheinwerfer, die die deutschen Flieger im Luftraum über Moskau ins Visier nehmen. Das rechte Bild stellt interessanterweise nicht den Kriegsstrategen Stalin dar, sondern seinen General Georgij Žukov, der mit einer Karte in der Hand die militärische Offensive leitet. Dieses Plakat ist ein Hinweis auf das Verschwinden der Stalin-Bilder aus dem öffentlichen Raum im

19 Nauka (Hg.): *Sovetskaja kul'tura v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Moskva 1976, S. 160. Die Urheberrechte der Abbildung konnten trotz Recherchen seitens der Autorin nicht abschließend abgeklärt werden.

ersten Kriegsjahr.²⁰ Die Regisseure Il'ja Petrovič Kopolin (1900-1976) und Leonid Vasil'evič Varlamov (1907-1962) betonten, dass sie in dem Bewusstsein arbeiteten, aus ihrem reichhaltigen Material Aufnahmen auszuwählen, die besonders treffend, einfach und klar waren.²¹ Die Menschen, die sich vor den Kinos drängten, wollten unbedingt Beweise sehen, dass die deutsche Armee geschlagen werden konnte. Sie bezeichneten die Szenen mit den deutschen Gefangenen und dem zerstörten deutschen Kriegsgerät nach dem Kinobesuch als die eindrucklichsten.²²

Erbeutetes deutsches Kriegsgerät und gefangene Wehrmachtssoldaten gaben Anlass zur Hoffnung, dass die Rote Armee den Krieg gewinnen könnte – ein tröstender Gedanke, der der Panik vom Herbst 1941 gegenübergestellt werden konnte. Die Wirkung des Filmes strahlte über die Grenzen der Sowjetunion hinaus. Unter dem Titel »Moscow Strikes Back« war der Film in den USA und in Großbritannien ein großer Erfolg und stärkte die öffentliche Unterstützung für den sowjetischen Alliierten.²³

Die von der Forschung beschriebene »Authentizität« des Kriegsdokumentarfilms liegt z.T. in der tatsächlichen Lebensgefahr begründet, in der sich die Filmhersteller befanden. Insgesamt starben über 40 Kameramänner während der Dreharbeiten an der Front. Der Kameramann Lebedev, der auch an dem Film über die Verteidigung von Moskau beteiligt war, erinnerte sich an das Nebeneinander von dem »großem Glück«, einen Beitrag zur Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges« geleistet zu haben und an die »psychologische Barriere«, die er als Zivilist, der »noch nie Pulverdampf gerochen hatte, überwinden musste«, als er mit den Einheiten der Roten Armee in den Kampf zog, um den Angriff zu filmen.²⁴

Der Film mit einer Länge von 70 Minuten beginnt mit Aufnahmen der Kriegsvorbereitungen in Moskau im Oktober 1941 und endet mit der Befreiung des letzten Dorfes des Moskauer Gebietes im Januar 1942.²⁵ Der Inhalt besteht aus drei Teilen mit unterschiedlicher thematischer Gewichtung. Während die ersten zwei Kapitel

20 Jeffrey Brooks hat das gleiche Phänomen für die Presseberichterstattung beobachtet. Vgl. Brooks, Jeffrey: Pravda goes to war, in: Stites, Richard: Culture and Entertainment in Wartime Russia, S. 9-27.

21 Kopolin, Il'ja: Naš tvorčeskij raport, in: Moskovskij Bol'sevik, 19. Februar 2018, S. 3.

22 Kenez, Peter: Cinema and Soviet Society, S. 190.

23 Eine gekürzte Version wurde mit einem englischen Sprecher produziert. Rezension in der New York Times vom 17. April 1942: T. S.: »Moscow strikes back«, Front-Line Camera Men's story of Russian Attack is seen at the Globe: <https://www.nytimes.com/1942/08/17/archives/moscow-strikes-back-frontline-camera-mens-story-of-russian-attack.html> (Stand: 31.07.2021). 1943 wurde diesem Film als erstem sowjetischen Dokumentarfilm der Oscar verliehen.

24 Lebedev, Aleksej: Frontovaja Kinochronika, in: Nauka (Hg.): Sovetskaja kul'tura v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Moskva 1976, S. 255-261, hier S. 255-256.

25 Dokumentarfilm, s/w (1:09): Razgrom nemeckich vojsk pod Moskvovj, Central'nij studij kinochroniki, 1942, in: https://www.youtube.com/watch?v=lmwG_WaqaFc (Stand: 31.07.2021).

eine kampfbereite Moskauer Bevölkerung und den Angriff der Roten Armee vor der Stadt zeigen, steht der dritte Teil ganz im Zeichen der Befreiung der Dörfer, der Gefangennahme von Wehrmachtssoldaten, der anklagenden Demonstration ihrer Verwüstungen und Gräueltaten und der Freude der Bevölkerung über die Befreiung. Die Szenen in der Hauptstadt von Oktober 1941 suggerierten eine städtische Geschäftigkeit, die mit den tatsächlichen Zuständen im ›Panikmonat‹ nur wenig zu tun hatte. Durch die Aufnahmen vom Bau der Verteidigungsanlagen, von der Arbeit in den Munitionsfabriken und der Rekrutierung neuer Rotarmistinnen und Rotarmisten fahren Trams und Busse, die dem Publikum glaubhaft machen wollten, dass die Ordnung des zivilen Lebens nicht bedroht sei. Der Dokumentarfilm überträgt diese Ordnung auf die Front. Nahaufnahmen von Generälen, die über Pläne gebeugt Strategien entwerfen und die Verleihung von Orden, die mit einem Kuss der Roten Fahne endet, bewiesen die Einigkeit von Militär und Partei. Aufnahmen vom Feind zeigten seine scheinbare Unterlegenheit. Deutsche Soldaten wurden entweder als erfrorene Leichen im Schnee oder als frierende Gefangene gezeigt, deren teilnahmslose Gesichter in die Kamera blicken. Im starken Kontrast dazu rennen, reiten, fahren, fliegen die Rotarmistinnen und Rotarmisten mit Flugzeugen und Fallschirmen und überbrücken dabei weite Schneelandschaften. Eile ist geboten, so stellt es der dritte Teil dar, da in den Dörfern im Moskauer Gebiet deutsche Soldaten morden, vergewaltigen, Häuser in Brand stecken und sowjetische Kulturdenkmäler zerstören. In diesem Teil sind Menschen in emotionalem Aufruhr zu sehen: Weinende alte Frauen zeigen verzweifelte Trauer über tote Verwandte, vor Freude winkende junge Frauen begrüßen die Rote Armee, voller Wut halten Politoffiziere auf einem erbeuteten Panzer vor einem Galgen eine Ansprache, und vor Glück strahlende Kinder klatschen und laufen mit einem Hund in ihre befreiten Holzhäuser zurück. Die letzten Szenen des Films vermitteln die Botschaft eines Kampfes, der weitergehen muss. Hier wiederholen sich die Bilder: Luftaufnahmen zeigen die Zerstörungen, die die Wehrmacht auf ihrem Rückzug hinterlassen hat. Szenen aus der Stadt Istra demonstrieren das zerstörte Kloster (ein Anblick, den auch die Kuratorin des GIM, Anna Zaks, auf ihrer ersten Fahrt an die Front als schockierende Erfahrung beschrieb) und in Jasnaja Poljana das verwüstete Anwesen des Schriftstellers Leo Tolstoj. Zahlreiche Bilder mit zerstörtem, russgeschwärztem deutschem Kriegsgerät wechseln sich ab mit Aufnahmen von gefrorenen Leichen deutscher Soldaten im Schnee. Am Ende des Films stellt eine Nahaufnahme des Kutuzow-Denkmal in Borodino die Analogie zum »Vaterländischen Krieg« 1812 her und nimmt damit den siegreichen Ausgang des »Großen Vaterländischen Kriegs« vorweg.²⁶

26 Für eine Rezension des Filmes von April 1973 anlässlich einer Retrospektive der 19. Westdeutschen Kurzfilmtage in Oberhausen, vgl. Dobraschenko, Sergej: Warlamovs und Kopalins

Dem Film wurde in der gegenwärtigen verzweifelten Lage motivierende Wirkung zugesprochen. Bereits vor der Premiere schickte das »Zentrale Kinostudio« Kopien in die Städte des Moskauer Gebietes, dessen Befreiung der Film zeigte. Die Vorführungen wurden hier von Vorträgen und Diskussionen begleitet, bei denen Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Kämpfe sprachen und das Gezeigte bezeugten.²⁷ Diese kombinierte Aufführungspraxis unterstützte die Glaubwürdigkeit der dargestellten Ereignisse.

Die ausführliche Rezension, die die Tageszeitung »Moskauer Bolschewik« (*Moskovskij Bol'shevik*) einen Tag vor der Premiere veröffentlichte, vermittelt einen lebendigen Eindruck von dem emotionalen Kinoerlebnis.²⁸ In dem Artikel vermischten die Autoren ihre künstlerische Bewertung der »Kino-Front-Reportage« mit ihrer Deutung der Ereignisse. Die Journalisten A. Vetrov und S. Indurskij beschrieben die Verteidigung Moskaus als »großen Kampf« und drückten ihre Überzeugung aus, dass sich ihre Generation dank dieses Filmes in den kommenden Jahrzehnten »mit Ergriffenheit« (*s volnenija*) an die gegenwärtigen Tage erinnern werde. Die Rezensenten betonten die Authentizität der Aufnahmen. Den Kameramännern sei es gelungen, »die gigantische Schlacht um Moskau so ausdrucksstark (*tak vyrazitel'no*), so wahr und lebendig (*tak pravdivo i žiznenno*)« auf den Bildschirm zu bannen.²⁹ Dabei verschwieg der Film die Panik der Moskauer Bevölkerung vor einer drohenden Einnahme ihrer Stadt und die Fehleinschätzungen der sowjetischen Führung nicht. Für die Rezensenten war der Film eine Bestätigung dieser Erfahrung: »Da erscheinen sie vor uns, die Monate Oktober und November [...], die Stadt bereit für den Straßenkampf [...]. Eine schreckliche Gefahr (*groznaja opasnost'*) lag über der Hauptstadt [...]. Hitler hatte vor Moskau eine ungeahnte (*nevidannoje*) Anzahl an Armeen zusammengezogen.«³⁰

Die Topoi, die bis heute Teil der kulturellen Erinnerung an den »Großen Vaterländischen Krieg« sind, entnahmen die Regisseure im Winter 1941/42 zum Teil aus dem bereits vorhandenen diskursiven Feld oder formten sie neu. An erster Stelle stand die Zerstörung des Mythos der deutschen Unbesiegbarkeit. Zum ersten Mal war es einer europäischen Armee gelungen, die deutsche Taktik des »Blitzkrieges« zu schlagen. Der Erzähler sprach mit ernster Stimme den Text eines bekannten sowjetischen Schriftstellers und Kriegskorrespondenten. Seine Worte, die

Film, in: Wehling, Will (Hg.): Der Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland, Filme aus der UdSSR und aus den USA, Oberhausen 1972, S. 48-50.

27 Ohne Autor: Fil'm »Razgrom nemeckich vojsk pod Moskovoj« vychodit na ékrany, in: Moskovskij Bol'shevik, 17. Februar 1942, S. 3. Der Artikel nennt zwei Städte des Moskauer Gebietes: Solnečnogorsk und Klin.

28 Vetrov, An./Indurskij, S.: »Razgrom nemeckich vojsk pod Moskovoj«, Kinoletopis' o velikoj bitve, in: Moskovskij Bol'shevik, 17. Februar 1942, S. 2.

29 Ebd. S. 2.

30 Ebd.

von energischer Orchestermusik begleitet wurden, beschrieben die militärischen Manöver, die der »deutschen Armee die berauschte Überzeugung ihrer Unverwundbarkeit« entzogen haben.³¹ Peter Kenez sieht in dem gesprochenen Text eine Besonderheit, die den sowjetischen Kriegsdokumentarfilm von Dokumentationen der anderen kriegsführenden Staaten unterschied. »American breeziness and flippancy or British understatement would have been completely out of place in a Soviet product. The voice of the Soviet commentator was always solemn and often bombastic – as if a human observer were not commenting on pictures, but history itself was speaking.«³² Der Schwarzweissfilm untermalt diese Aussage mit großen Kameraschwenks, die aus der Vogelperspektive scheinbar unendlich viel zerschossenes und aufgegebenes deutsches Militärgerät zeigten.

Eigens für den Film wurde der Dichter Aleksej Surkov beauftragt, ein Lied über die »Verteidiger von Moskau« zu dichten. Dieses Lied (*Pesnja zaščitnikov Moskvy*), dessen Zeilen unter der Rezension im »Moskauer Bolschewiken« abgedruckt wurden, hinterließ bei dem Kinopublikum einen nachhaltigen Eindruck und ist bis heute fester Bestandteil der postsowjetischen Erinnerungskultur an den »Großen Vaterländischen Krieg«.³³ Der Regisseur Ilja Kopalín erklärte seine dramaturgische Absicht beim Einsatz der Musik:

»Die Filmmusik soll [...] den Reichtum der geistigen Kräfte unseres Volkes spiegeln. Wenn die Zuschauer zum Beispiel [...] das von den Deutschen ausgeraubte und verunstaltete Häuschen von Tschaikowski sehen, die zerstörte Büste des Komponisten, seine zerfetzten Noten und die weggeworfenen Bücher [...], dann hören sie in dieser Minute die unsterbliche Fünfte Symphonie.«³⁴

Die Regisseure trafen das Gefühl der Zeit: Sowohl die Fünfte Symphonie Tschaikowskis als auch das Bild der die Kultur zerstörenden, barbarischen Deutschen wurden zum festen Bestandteil des sowjetischen Erinnerungskanons an den Krieg. Ein weiteres wirkmächtiges und langlebiges Argument, das der Film aufgriff, war die Darstellung der Wehrmachtssoldaten als Opfer des russischen Winters:

»Die Kälte macht den Deutschen Angst. Der Film gibt eine anschauliche Vorstellung davon, wie sie sich in ihren dünnen Soldatenmänteln krümmen, wie ausge-

31 Pëtr Pavlenko hatte auch die literarische Vorlage für das Drehbuch des Aleksandr-Nevskij-Films geschrieben. Benjamin Schenk weist auf die enge Zusammenarbeit zwischen Schriftstellern und Regisseuren hin, die ein wichtiges Ziel der wortorientierten sowjetischen Kulturpolitik war. Vgl. Schenk, Frithjof Benjamin: Aleksandr Nevskij, S. 297-302.

32 Kenez, Peter: Cinema and Soviet Society, S. 192.

33 Ponikarova, N.: Moskva, Ispytanie vojnoj, in: Moskovskij žurnal, Nr. 5, 1999, S. 33-38, hier S. 37.

34 Kopalín, Il'ja: Naš tvorčeskij raport, in: Moskovskij Bol'shevik, 19. Februar 1942, S. 3.

stopfte Vogelscheuchen sehen die in Halstücher und Halbschuhe der Kolchosbauern gekleideten Krieger der nordischen Rasse aus.«³⁵

Diese Beschreibung der nicht für den Winter gerüsteten Wehrmachtssoldaten wurde von den Satirezeitschriften des Landes und anderen Medien unter der Metapher des »Winter-Fritz« aufgenommen und weiterentwickelt.³⁶ Auch die Kriegsverbrechen, die die Deutschen am sowjetischen Volk verübten, waren ein zentraler Topos. Das Leid und der Tod auf sowjetischer Seite wurde in der Darstellung nicht ausgespart, sondern von der GlavPURKKA explizit gefordert.³⁷ Die Kunst der Filmemacher lag dabei in dem Balanceakt, Bilder zu zeigen, die einerseits plastisch genug waren, um Wut zu schüren, andererseits jedoch nicht so grausam waren, dass sie die Menschen in Panik versetzten. Sie zeigten einen rauchenden Scheiterhaufen mit Leichen von Rotarmisten, Körper von getöteten Bauern und gehängte Partisaninnen und Partisanen. Die eindrücklichsten Bilder waren jedoch die Aufnahmen von Frauen, die vergewaltigt und umgebracht worden waren. Insbesondere da die Darstellung von Gewalt an der eigenen Bevölkerung ein bislang wenig verbreiteter Bestandteil der visuellen Massenberichterstattung war. Die Forschung betont diese Dimension des Leides und des Schmerzes, die den sowjetischen Wochenschauen bis heute eine Suggestion von Realität vermittelt, und die den nationalsozialistischen Produktionen fehlte.³⁸ Die deutschen Kriegsverbrechen und die sowjetischen Heldentaten, die ihnen gegenübergestellt wurden, bildeten die

35 Vetrov, An./Indurskij, S.: »Razgrom nemeckich vojsk pod Moskovoj«, in: Moskovskij Bol'sevik, 17. Februar 1942, S. 2.

36 Diverse Satire-Plakate mit Karikaturen zum Thema »Zimnij fric« (Winter-Fritz) des Künstlerkollektivs Kukryniksy, in: Kukryniksy (Hg.): Grafika 1941-1945, Moskva 2006. Hinter dieser Satire stand ein neues Feindbild, das sich in der Hochphase des Gegenangriffs nach Wiedererlangung des eigenen Selbstwertgefühls und der Siegeszuversicht gebildet hatte. Mit Blick auf die deutschen Kriegsgefangenen schrieb Konstantin Simonov: »Wie haben sich diese Soldaten der »unbesiegbaren« Armee in den ersten sechs Monaten des Krieges verändert. Im Juli war unklar, wer von ihnen tapfer und wer feige ist. Alle menschlichen Eigenschaften waren bei ihnen unterdrückt, überdeckt vom Dünkel, den man allgemein als Unverfrorenheit von Eroberern kennt. [...] Jetzt aber ist nichts mehr davon übrig. Einige von ihnen zittern und weinen [...]. Die Armee der Unverschämten hat sich in den Tagen der Niederlage verändert.« Zitiert nach: Senjavskaja, Elena: Deutschland und die Deutschen, S. 253-254. Zu den sowjetischen Feindbildern im Deutsch-Sowjetischen Krieg, die eher sozialistische als nationale Feindbilder waren, vgl. Ganzenmüller, Jörg: »Polnischer Pan« und »deutscher Faschist«, Die nationale Komponente sowjetischer Feindbilder im Krieg, in: Satjukow, Silke/Gries, Rainer: Unsere Feinde, Konstruktionen des Anderen im Sozialismus, Leipzig 2004, S. 421-436.

37 Die GlavPURKKA erinnerte die Herausgeber der Zeitungen daran, Berichte und Fotografien über nationalsozialistische Gräueltaten zu publizieren. Zitiert nach: Shneer, David: Through Soviet Jewish Eyes, S. 96.

38 Kenez, Peter: Cinema and Soviet Society, S. 192.

dualen Narrative, die laut David Shneer den Krieg für die sowjetische Bevölkerung visuell prägten.³⁹

Der Film hatte in der sowjetischen Kriegsgesellschaft enormen Erfolg. Bereits am ersten Tag sahen ihn in Moskau über 83.000 Menschen.⁴⁰ Kopien des Filmes wurden an die Einheiten der Roten Armee und in alle Gebiete der Sowjetunion verschickt.⁴¹ Der Film weckte das Verlangen nach mehr Informationen. Wann würde der Krieg zu Ende sein? Das war die Frage, die den Rezensenten zufolge die Menschen am meisten beschäftigte.⁴² Vetrov und Indurskij sprachen für ihre Leserinnen und Leser, als sie schrieben: »Und jetzt [...] ist es unser ganz natürlicher Wunsch, dieses herausragende Ereignis in der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges stärker und tiefer zu begreifen und zu beurteilen.«⁴³

Einen ersten bildhaften Eindruck und ein Verständnis von dem gegenwärtigen Krieg versprach auch die gleichnamige Ausstellung im Armeemuseum, die wenige Tage nach der Filmpremiere eröffnete.

Die Sonderausstellung über die Verteidigung von Moskau im Armeemuseum

Am ehemaligen »Platz der Kommune«, im Zentrum von Moskau, befindet sich noch heute das »Haus der Armee«. Bevor dem Museum der Roten Armee nach dem Sieg im »Großen Vaterländischen Krieg« ein eigenes Gebäude zugeteilt wurde, befand es sich in den Räumlichkeiten dieses Hauses.⁴⁴ Das klassizistische Gebäude (Abb. 12), das vor der Revolution eine »Höhere Mädchenschule« beherbergte, schließt an den Katharinengarten (*Ekaterinskij sad*) an.⁴⁵ Im linken Flügel des zweistöckigen

39 Shneer, David: *Through Soviet Jewish Eyes*, S. 96. Shneer betont, dass diese Bilder in erster Linie den Vernichtungskrieg abbilden und erst in zweiter Linie den spezifisch gegen die Jüdinnen und Juden gerichteten Holocaust, von dem die sowjetischen Fotografen 1941 keine Bilder hatten.

40 Ohne Autor: 83 tysjači zritelej na prosmotrach kinofil'ma »Razgrom nemeckich vojsk pod Moskvovoj, in: *Moskovskij Bol'shevik*, 20. Februar 1942, Nr. 44, S. 1. Vor Ausbruch des Krieges lebten ca. 4.215.800 Menschen in Moskau. Bis zum Januar 1942 hatte sich die Zahl aufgrund von Evakuierungen in das Hinterland und Mobilisierungen an die Front um die Hälfte verringert (2.027.818). Vgl. Gorinov, Mikhail M.: *Muskovites' Moods*, 22 June 1941 to May 1942, in: Thurston, Robert W./Bonwetsch, Bernd (Hg.): *The People's War*, Chicago 2000, S. 108-134, hier S. 108-109.

41 Ohne Autor: 800 kopij fil'ma »Razgrom nemeckich vojsk pod Moskvovoj«, in: *Moskovskij Bol'shevik*, 19. Februar 1942, Nr. 44, S. 3.

42 Chlewnjuk, Oleg: *Stalin, Eine Biographie*, München 2015, S. 346.

43 Ebd. S. 2.

44 Ohne Autor: *Istorija Central'nogo Doma Rossijskoj Armii*, in: <http://kcv.s.ru/istoria.htm> (Stand: 31.07.2021).

45 Ohne Autor: *Central'nij dom Rossijskoj Armii, Istorija*, <http://kcv.s.ru/istoria.htm> (Stand: 31.07.2021).

Gebäudes, der ehemaligen Mensa der Schule, stellte das Armeemuseum seit 1928 auf ca. 430m² in 10-15 Sälen die Geschichte der Roten Armee aus.⁴⁶

Abbildung 12: Das Haus der Roten Armee, festlich geschmückt für den 18. Tag der Roten Armee, Moskau 23. Februar 1935, Fotografin/Fotograf unbekannt © CMVS.



Das Haus der Roten Armee und damit auch das Armeemuseum unterstanden als Kulturabteilungen der GlavPURKKA. Dementsprechend waren die leitenden Stellen mit Offizieren der Roten Armee besetzt. Nach der Evakuierung des Museums nach Kazan im Dezember 1941 arbeiteten von den vormals ca. 40-60 Mitarbeitenden nur noch sechs Personen im Museum: der Regimentskommissar Vladimir Fedjanin und seine zwei engsten Mitarbeiter, die Politoffiziere Pëtr Loginov und I. Pankov sowie die Museumsführerin Marija Nazarova, die die Offiziere auf ihren Sammlungsexpeditionen an die Front begleitete, die Sammlungsleiterin Nina Moskaleva und eine Fotografin.⁴⁷ Den sechs *muzejščiki*, die den Auftrag bekamen, die Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« zu inszenieren, fehlte es im Januar 1942 an allem. Die Stadt befand sich im Belagerungszustand, die Baumaterialien wurden für Verdunklungsschutz und Verteidigungsanlagen gebraucht. Die *muzejščiki* mussten improvisieren und das fehlende Holz für Rahmen oder Vitrinen durch Bodenleisten und Bretter von Objektkisten

46 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniy, S. 84.

47 Ebd. S. 45.

ersetzen.⁴⁸ Nicht nur Personal und Materialien, sondern vor allem auch das spezifische Wissen über die Objekte, die täglich in den Museumsdepots eintrafen und mit denen sie die gegenwärtigen militärischen Ereignisse ausstellen sollten, fehlte den Kuratorinnen und Kuratoren. Der Beginn der Ausstellungsarbeit war unter diesen Umständen chaotisch. Von der Front trafen scheinbar wahllos unbekannte Objekte ein. Häufig konnten die *muzejščiki* die fremden erbeuteten Dinge weder identifizieren noch inventarisieren. Die Museumsführerin Marija Nazarova erinnert sich: »Die Museumsarbeiter säuberten die Waffen von Schnee, Eis und Dreck in dem praktisch unbeheizten Gebäude. Von der ständigen Berührung mit dem vereisten Metall schwellen die Hände. Besonders schwer war es für Nina Moskaleva, die Leiterin der Waffensammlung.«⁴⁹ Die eklatante Unterbesetzung führte dazu, dass die *muzejščiki*, die mit der Lagerung der neuen Exponate und dem Zimmern von Vitrinen beschäftigt waren, keinen Ausstellungsplan anfertigen konnten. So folgten die Inszenierung der Exponate und der Ausstellungsrundgang der grundlegenden Frage: Wie kann die Besiegbarkeit der deutschen Armee am besten gezeigt werden?

Eindrücke von Inhalt und Inszenierung der Sonderausstellung vermitteln drei Rezensionen. Diese Textgattung muss im Kontext der Sowjetunion, in der es keine Pressefreiheit gab, als Lese- bzw. Sehanleitung und weniger als Ausdruck einer eigenen kritischen Meinung verstanden werden. Da alle drei Rezensenten ähnliche Exponate und Topoi beschrieben, können die Texte jedoch als Quelle für die Schwerpunktsetzung der Ausstellung und ihre gewünschte *take-home-message* herangezogen werden. Eine der Rezensionen stammt von dem Journalisten, der auch die Rezension des Dokumentarfilms in der Tageszeitung »Moskauer Bolschewik« verfasst hatte. Eine zweite wurde in der Armeezeitung »Roter Stern« veröffentlicht und eine dritte schrieb Pëtr Loginov, der Kurator der Ausstellung, selbst. Die eingangs beschriebene Methode der »antizipierten Kommemoration« zeigt sich exemplarisch in den Worten des Rezensenten Vetrov:

»Es scheint, als ob sich die Bande der dunklen Bösewichte [...] unter den Säulen des Museums im unbeweglichen Starrkrampf versammelt hätte [*sobralas' i zastyla v stolbnjake*]. Im Grunde genommen ist es genauso: Es ist noch überhaupt nicht lange her, da haben die Objekte, die im Katalog unter ihrer friedlichen Exponats-Bezeichnung aufgeführt sind, noch Kugeln, Granaten, Bomben und Minen ausgespien und vor den Toren von Moskau gerasselt und geklirrt. Jetzt sind sie in einer Reihe in den Museumssälen aufgestellt und ihr einziges Mittel, Angst zu verbreiten, ist das Schild ›Nicht berühren‹.«⁵⁰

48 Ebd. S. 68.

49 Ebd. S. 62.

50 Vetrov, An.: Vzjato na poljach sraženij ... Vystavka boevych trofeev v muzee central'nogo doma krasnoj armii, in: Moskovskij Bol'sevik, 22. Februar 1942, Nr. 44, S. 4.

In der Schilderung des Journalisten verkörperte die deutsche Militärtechnik den Feind. Die gerade noch ›lebendigen‹ Waffen wurden im Kampf ›versteinert‹ und unschädlich gemacht. Ihrer todbringenden Macht beraubt, sind sie ›getötet‹ im Museum zusammengekommen.

Der Rezensent offenbarte kuratorische Fachkenntnisse. In seiner Ausstellungsbeschreibung vollzog er den Musealisierungsprozess nach. Durch die museale Inszenierung wurden die Objekte ihrer ursprünglichen Funktion entzogen und erhielten den erhabenen Status eines Museumsexponates. Der Journalist reflektierte diesen Prozess und drückte sein Erstaunen über den Kontrast aus, der durch diesen Funktionswandel entstanden war: Irgendwie wurden die Tafeltexte, die diese gefährlichen Geräte nüchtern als Artilleriewaffen bezeichneten, und der warnende Hinweis, die Exponate nicht zu berühren, der furchteinflößenden Vorstellung, die der Museumsbesucher von der deutschen Militärtechnik hatte, nicht gerecht.

Einen zentralen Platz in der Sonderausstellung nahm ein erbeutetes, in den Worten des Journalisten »sperriges Stabs-Vehikel« ein. Auf der Saalansicht (Abb. 13) ist das Wehrmachtsauto zu sehen, das dem Journalisten aufgefallen war.⁵¹ Mit platten Reifen und offenem Kofferraum stand es auf einem Teppich, der das wertvolle Parkett des Museums schützen sollte. Hier zitierte der Journalist den Objekttext, um das Ausstellungsstück zu kommentieren: »Ein Stabsauto der faschistischen Räuberarmee mit geraubten Gütern der sowjetischen Bürger.«⁵²

51 CMVS, V. 95, Nr. 42503.

52 Inventarnaja karta, Foto mit Bildunterschrift aus der Fotothek »Großer Vaterländischer Krieg«, Nr. 42503, in: CMVS, V. 95.

Abbildung 13: Saalansicht der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Zentralmuseum der Roten Armee, Moskau Februar 1942 bis März 1945, Fotografin/Fotograf unbekannt © CMVS.



Vetrov beschreibt die gestohlenen Waren im Kofferraum des Autos: Hemden und Hüte sowie Kopftücher und Damenblusen. Die Saalansicht verdeutlicht den Eindruck von der irritierenden Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Inszenierung des Autos als Museumsexponat verweist auf seine Historizität, die es als Erinnerungsstück des »Großen Vaterländischen Krieges« darstellt. Gleichzeitig steht es stellvertretend für alle anderen Wehrmachtsautos, deren Fahrer in diesem Augenblick den Menschen der Sowjetunion ihren Besitz rauben. Die Methode der »antizipierten Kommemoration« hatte jedoch den Nachteil der potentiellen Vieldeutigkeit der Objekte. Diese Ambivalenz wird in der Beschreibung der deutschen Militärtechnik, die in dem Park rund um das Haus der Roten Armee ausgestellt war, deutlich.⁵³

53 Obwohl für die übergroßen Objekte extra die Außenwand des Museums geöffnet worden war, fanden nicht alle Trophäen, die die Rote Armee in der Schlacht um Moskau erbeutet hatte, Platz zwischen den Säulen der Museumshallen. Vgl. Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, hier S. 62.

»Das Auge fällt auf die schwere ›Büssing‹ in der Kolonne von Schlachtkörpern, die Elefanten gleichen [*kolonna slonovnoj tiša*], und auf das hässliche Geländefahrzeug von ›Daimler Mercedes Benz‹, ein gepanzertes Auto für den Transport von Soldaten, das so sehr einem Sarg aus Metall ähnelt.«⁵⁴

Die in dem Elefanten-Vergleich durchscheinende Aufwertung der militärischen Ausrüstung des Feindes wird in der Metapher des ›Metall-Sargs‹ wieder aufgelöst. Die Trophäen waren in der Stadt Jachroma (ca. 70 km nördlich von Moskau) erbeutet worden, wo die Wehrmacht eine Niederlage gegen die Rote Armee erlitten hatte, die der Dokumentarfilm gezeigt hatte. Die ausgestellte unzerstörte deutsche Artillerie bewies zwar die erfolgreiche Verteidigung vor Moskau, gleichzeitig war sie jedoch auch ein Hinweis, wie nah und scheinbar unbehelligt die deutsche Wehrmacht an die Stadtgrenze Moskaus vorgerückt war. Vetrov drückte seine Bewunderung für die »Waffen-Meisterwerke der Krupp-Konstrukteure« (*orudye-šedevr konstruktorov Kruppa*) aus. Nach der Beschreibung der deutschen Haubitze, deren »nigelnagelneuer Lauf zeigte, dass sie noch nie in Gebrauch gewesen war«, ergänzte der Journalist, dass der Plan des Feindes, Moskau von dieser Stelle aus zu erobern, gescheitert war.⁵⁵ Die Darstellung der leistungsfähigen feindlichen Militärtechnik wurde hervorgehoben, um den eigenen Sieg noch beeindruckender wirken zu lassen.

Das Foto (Abb. 14) zeigt Artilleriegeschosse und ein zurückgelassenes deutsches Flugzeug, die als Ergänzung der Ausstellung im Museumspark präsentiert wurden.⁵⁶ Die Ausstellungsfläche im Park des Hauses der Roten Armee wurde von einer hohen Bretterwand begrenzt, die als zusätzliche Inszenierungsfläche genutzt wurde und gemalte Plakate eines Artillerieangriffs zeigte. Darauf war eine Exponatstafel angebracht, die die deutsche Militärtechnik erklärte. Vor den Fahrzeugen stand ein Hocker, den die Museumsmitarbeitenden dort stehengelassen hatten.

Auch in der Rezension des »Roten Sterns« nahm der Topos der Besiegbarkeit der deutschen Armee in der Beschreibung der zerstörten und eroberten deutschen Militärtechnik einen prominenten Platz ein. Der größte mediale Vorteil des Museums gegenüber dem Film war die Dreidimensionalität der Exponate, anhand derer die Verteidigung von Moskau besonders anschaulich dargestellt werden konnte. Am eindrücklichsten war die Materialität des zerstörten deutschen Kriegsgerätes, das sogar berührt werden konnte. Wie bereits der Journalist vom »Moskauer Bolshewik« war auch der Reporter des »Roten Sterns« von der deutschen Haubitze beeindruckt. Er sprach aus der Perspektive der Besucherinnen und Besucher:

54 Vetrov, An.: Vzjato na poljach sraženij ..., S. 4.

55 Ebd.

56 CMVS, V. 95, Nr. 42500.

Abbildung 14: Trophäen in der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Park des Hauses der Roten Armee, Moskau Februar 1942 bis März 1945, FotografIn/Fotograf unbekannt © CMVS.



»Wenn Du Dir diese Todesmaschine anschaust, denkst du: Sie stand vor Warschau, sie stand vor Paris und jetzt steht sie im Park des Hauses der Roten Armee und die Kinder klopfen ihr vertrauensvoll auf ihr trauriges Rohr.«⁵⁷

Hier zeigt sich erneut eine sorgenvolle Ungläubigkeit über die schnelle Verwandlung der Militärgeräte in Museumsobjekte. Genau wie in Warschau und Paris hätte diese Waffe den Deutschen beinahe geholfen, die Stadt Moskau einzunehmen. Nun stand sie, ihres Zwecks beraubt, im Park und diente den Kindern als Spielzeug, während in anderen Landesteilen die gleiche Artillerie weiterhin Tod und Zerstörung anrichtete. In diesem Erstaunen wird die zeitliche Einheit zwischen Dargestelltem und Erlebtem deutlich. Eine Simultanität, die das Museumspublikum beeindruckte.

Ein weiteres Thema, das sowohl im Dokumentarfilm als auch in der Ausstellung eine große Rolle spielte, waren die Maßnahmen, die die Bevölkerung zur Verteidigung der Hauptstadt trafen. Während der Dokumentarfilm den Vorteil bewegter Aufnahmen nutzen konnte, stellten die *muzejščiki* Fotos aus, die, so die Interpretation des zweiten Rezensenten, die »ernsten Gesichter« der Frauen beim Bau der

57 Dangilov, S.: Razgrom nemeckich okkupantov pod Moskvoj, Na vystavke v Central'nom dome Krasnoj Armii, in: Krasnaja Zvezda, 28. Februar 1942, S. 4.

Verteidigungsanlagen und den »prüfenden Blick« der Bürgerwehren zeigten.⁵⁸ Da die junge, männliche Bevölkerung an die Front geschickt worden war, mussten die Frauen und Kinder wie auch die Alten und Kranken in Moskau Gräben ausheben, Straßenbarrikaden errichten und auf Häuserdächern die Brände der Luftangriffe löschen. Diese Darstellung einer in erster Linie weiblichen Kriegserfahrung erweitert das klassische, männlich konnotierte Bild des Widerstandes in der sowjetischen Kriegserinnerung.⁵⁹

Unter den Fotos befand sich auch die berühmte Aufnahme Evgenij Chaldejs von einer Gruppe von Menschen, die am Straßenrand stehengeblieben waren, um mit erhobenen Köpfen der Rundfunkrede Molotovs zuzuhören, die über Lautsprecher den Kriegsausbruch verkündete.⁶⁰ Das Foto ist ein Beispiel für die Rolle der Fotografen als Begründer und der *muzejščiki* als Multiplikatorinnen und Multiplikatoren einer bis heute wirkmächtigen Kriegserinnerung.⁶¹ Bereits im Februar 1942 stellen die Kuratorinnen und Kuratoren das Foto aus, das heute unter dem Titel »Der erste Tag des Krieges« als Ikone der Kriegserinnerung gilt.⁶² David Shneer hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Foto entgegen seiner klassischen Deutung nicht primär Tapferkeit, Konzentration und Bereitschaft für den Kampf zeigt, sondern dass es Chaldej gelungen war, individuelle Reaktionen auf den Kriegsausbruch einzufangen.⁶³ Die Gesichter zeigen eine ganze Reihe von Emotionen, die von Ungläubigkeit, Sorge, Missbilligung, Nachdenklichkeit bis zu Erschütterung reichen.

Die *muzejščiki* inszenierten Fotos, auf denen bekannte Orte und Szenen erkannt werden konnten. Sie sollten dabei auf zwei Ebenen wirken: Einerseits evozierten sie persönliche Assoziationen und Erinnerungen an die eigene Erfahrung, andererseits hob die museale Inszenierung diese Gefühle in eine offizielle Sphäre und wertete das Erlebnis zum Bestandteil einer Geschichte auf, die größer war als das individuelle Erlebnis. Dieses Gefühl sollte auch von Plakaten aufgegriffen werden, die neben den Fotos im Museum hingen. Ebenso wie das Foto Chaldejs wurden auch die ersten Kriegsplakate fester Bestandteil der sowjetischen Kriegserinne-

58 Ebd.

59 Für die Erinnerungen an ein stark von Frauen geprägtes Stadtbild, in der viele zuvor männlich kodierte Berufe und Tätigkeiten (Arbeit in der Rüstungsindustrie/Bau von Verteidigungsanlagen) von Frauen ausgeübt wurden, vgl.: Bukov, K./Gorinov, M./Ponomarev, A. (Hg.): *Moskva voennaja 1941-1945, Memuary i arhivnye dokumenty*, Moskva 1995, insb. S. 311-354.

60 Pečen, N./Povesmo, P.: *V gody surovych ispitanij*, hier S. 69.

61 Volland, Ernst/Krimmer, Heinz (Hg.): *Von Moskau nach Berlin, Bilder des russischen Fotografen Evgenij Chaldej*, 2. Aufl. Berlin 1995, S. 12.

62 Volkova, Bëlla: *Kilometry plenki i tycjači dnei, Žiyn' i rabota fotografa efgenija chaldeja*, in: https://tass.ru/spec/yevgeny_khaldei (Stand: 31.07.2021).

63 Shneer, David: *Through Soviet Jewish Eyes*, S. 88.

rung.⁶⁴ Die Moskauer *muzejščiki* ermöglichten diese Kanonisierung, indem sie bereits im Februar 1942 die Popularität der Plakate erkannten und sie von den Straßen ins Museum holten.⁶⁵ Das bekannteste Beispiel ist das bis heute populäre Plakat des Künstlers Iraklij Toidze, das eine Frau im roten Kleid und mit dem Text des Fahneneids in der Hand zeigt. Mit dem erhobenen Arm führt sie die unzähligen Bajonette hinter sich an, die für Soldaten stehen. Über dem Plakat steht der berühmte Satz »Mutter Heimat ruft!« (*Rodina-mat' zovet*).⁶⁶

Der dritte Rezensent, der Politoffizier und *muzejščik* Pëtr Loginov war maßgeblich an der Inszenierung dieser ersten Moskauer Ausstellung über den Krieg beteiligt.⁶⁷ Er arbeitete bereits seit 1928 im Museum und zählte zu den erfahrensten und angesehensten Kuratoren des Hauses. Nach Kriegsausbruch wurde er als einer der ersten zum »Exponatesammeln« an die Front geschickt. Loginov hatte die Befreiung der Dörfer im Moskauer Gebiet erlebt. Er hatte mit der Bevölkerung Gespräche geführt und mit seiner Kamera die Folgen der deutschen Besatzung

64 Am bekanntesten sind die sogenannten »Okna Tass« (Tass-Fenster), ein Studio, das kurz nach dem Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion gegründet wurde und beinahe täglich ein neues Plakat herausgab. Das Künstlerkollektiv Kukryniksy und zahlreiche weitere bekannte Zeichner, Maler und Schriftsteller (wie der Autor des Satiremagazins »Krokodil« Samuil Maršak) arbeiteten an den Plakaten mit. Für die Erinnerungen des Studioleiters und Künstlers von über 300 »Fenstern« Pavel Sokolov-Skalja vgl.: Bukov, K./Gorinov, M./Ponomarev, A. (Hg.): Moskva voennaja 1941-1945, S. 598-603.

65 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, hier S. 69.

66 Dieses Plakat, das I. Toidze bereits im Juni 1941 anfertigte, wurde zur Vorlage für die gleichnamige Skulptur einer schwertschwingenden rufenden Frau auf dem Mamaev Kurgan in Wolgograd. Das Plakat hing gemeinsam mit der Fotografie von einer Gruppe von Soldaten auf dem Weg zur Front, die im Juni 1941 an einem Schild mit dem Aufdruck »Unsere Sache ist gerecht, wir werden siegen« vorbeizogen, am Ende des Krieges in fast jeder Ausstellung zum »Großen Vaterländischen Krieg«, vgl. Lupalo, I.: Vklad muzeev, S. 147. Ulrike Schmiegelt hat auf die Vorlage des Plakates hingewiesen. Der Künstler war von dem bekannten Bürgerkriegsplakat von Dmitri Moor inspiriert, das einen Rotarmisten vor rauchenden Fabriksschloten zeigt. Der Soldat deutet mit dem Zeigefinger direkt auf den Betrachter und fragt: »Hast du Dich als Freiwilliger eingeschrieben?« Bei Toidze hat sich der Bürgerkriegs soldat zur »Mutter Heimat« verwandelt. Vgl. Schmiegelt, Ulrike: »Mutter Heimat ruft!«, in: Czech, Hans-Jörg/Doll, Nikola: Propaganda, S. 238. Der Begriff »Rodina«, dessen Gebrauch in den sowjetischen Medien im Verlauf des Krieges stetig anstieg, war bis Mitte der 1930er Jahre ein »distinctly un-Bolshevik word«. In den Worten der Literaturwissenschaftlerin Vera Sandormirsky bedeutete es etwas wie »native place«, verbunden mit einer nicht zu übersetzenden »emotion, with a peculiarly Russian warmth and tenderness«. Zitiert nach: Chatterjee, Choi/Kirschenbaum, Lisa/Field, Deborah: Russia's Long Twentieth Century, Voices, Memories, Contested Perspectives, London/New York 2016, S. 134.

67 Der Museumsdirektor Vladimir Fedjanin hatte den Kurator und Politoffizier P. Loginov mit der Suche nach weiteren Materialien für die Ausstellung und mit der Beschriftung der neu eintreffenden Exponate beauftragt. In: CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 1-2.

dokumentiert. Vor Ort hatte er Kriegsrelikte sammeln lassen, die ihm als aussagekräftige Museumsexponate erschienen. Kurzum, er kannte die Verhältnisse an der Front und den Kontext bzw. die Provenienz der Ausstellungsstücke aus eigener Erfahrung.

Drei Monate nach der Ausstellungseröffnung publizierte er im Mai 1942 in der prestigeträchtigen »Historischen Zeitschrift« eine ausführliche Rezension, die ihn als Experten und Kenner der Ausstellung identifizierte. Der Text erschien in der Kategorie »Chronik«, was den dokumentierenden Charakter der Ausstellung unterstrich.⁶⁸ Welche Ausstellungselemente schienen dem erfahrenen Kurator, der im Gegensatz zu den Journalisten über eine Innensicht auf die Arbeitsprozesse im Museum verfügte, erwähnenswert? Loginov, der als Oberst selbst ein ranghohes Mitglied der Roten Armee war, eröffnete seinen Bericht mit einem Dank für die erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Roten Armee, im Besonderen mit den Truppenteilen der Westfront, die zu der reichhaltigen Sammlung von deutschem Kriegsgerät geführt hatte. Das Lob war strategisch geschickt platziert, da das Museum dank der GlavPURRKA über einen direkten, exklusiven und ertragreichen Zugang zu den kämpfenden Truppen verfügte. Anschließend erklärte der Militär-experte die verschiedenen Waffengattungen der Trophäen. Waffen waren und sind traditioneller Bestandteil von militärhistorischen Museen. Doch der gegenwärtige Krieg brachte neue Objekte in die Vitrinen, die die meisten sowjetischen Besucherinnen und Besucher noch nie gesehen hatten. Während sich die beiden Rezensenten zuvor auf die großformatigen Trophäen konzentriert hatten, beschrieb Loginov französische, tschechoslowakische und österreichische Gewehre und Pistolen, die die Deutschen bei ihrem Angriff auf Moskau eingesetzt hatten.⁶⁹ Dabei verschob er den Fokus von Exponaten, die die Besiegbarkeit der Deutschen belegten, auf den Eroberungscharakter des deutschen Feldzuges.

Im Vergleich zu den Journalisten war die Ausstellungsbeschreibung des *muzejščik* Loginov sehr viel emotionsärmer und nüchterner. Dafür ergänzte er viel Kontextwissen. Während, ebenso wie Waffen, auch eigene und fremde Uniformen traditionelle Exponate eines Armeemuseums sind, waren die Kleidungsstücke in der Moskauer Kriegsausstellung aufsehenerregend. Bereits der Journalist des »Roten Sterns« hatte die Vitrine mit den Sommeruniformen der Wehrmacht beschrieben. In den hämischen Worten des Journalisten hatten sich nach der Niederlage und Gefangennahme der deutschen Soldaten im Winter »diese Paradeuniformen mit den vielen Auszeichnungen in dreckige Lumpen verwandelt«.⁷⁰ Das Bild des unterlegenen, weil nicht für den Winter gerüsteten deutschen Soldaten war ein

68 Loginov, Pëtr: Vystavka »Razgrom nemeckich okkupantov nad podstupach k Moskve: v Central'nom muzee Krasnoj Armii«, in: Istoričeskij Žurnal 1942, Nr. 5, S. 169-171.

69 Loginov, Pëtr: Vystavka, S. 169.

70 Ebd. S. 4.

bekanntes Argument des Winters als Verbündetem der russischen Armee. Eine Facette des deutschen Feindbildes, das der Film und die Ausstellung zu Beginn des Jahres 1942 aufgriffen. Wie seine Vorgänger nahm auch Loginov den Topos des deutschen »Winter-Fritzen« auf. Neben den zerrissenen deutschen Sommeruniformen waren selbstgenähte Westen aus Zeitungspapier und aus Stroh geflochtene Bastschuhe ausgestellt. Bei der Beschreibung der Vitrine erklärte Loginov, dass die Deutschen im Winter mit Sommeruniformen gefangen genommen worden waren, weil die deutsche Heeresleitung von einem weiteren »Blitzsieg« ausgegangen sei und ihren Soldaten im anbrechenden Winter den hilflosen Rat gegeben habe, sich übergangsweise selbst »Ersatz-Kleidung« anzufertigen. Der historische Kontext der Ausstellungsstücke wurde hier differenzierter dargestellt als bei den Journalisten: Die deutsche Selbstüberschätzung stand an erster, der russische Winter an zweiter Stelle.⁷¹

Ein weiteres Ausstellungselement, das bereits unter dem zeitgenössischen Publikum große Aufmerksamkeit erweckte und in gleicher Inszenierung bis heute einen zentralen Platz in der Dauerausstellung einnimmt, waren die erbeuteten Orden und Auszeichnungen der Deutschen.⁷² Auch diese Objekte waren dem Publikum von Armeemuseen prinzipiell vertraut. Im Kontext des gegenwärtigen Krieges bekam die deutsche Auszeichnung des »Eisernen Kreuzes« in den Moskauer Vitrinen jedoch eine be(un)ruhigende Dimension. Loginov erklärte, dass die hier ausgestellten »Eisernen Kreuze« I. und II. Ranges von den vor Moskau gefallenen deutschen Soldaten stammten. Die noch in ihrer aufwendigen Verpackung befindlichen »Eisernen Kreuze« seien für die Auszeichnung derjenigen Soldaten bestimmt gewesen, die sich bei der geplanten Einnahme Moskaus auszeichnen würden.⁷³

In der Mitte des Raums war eine Trommel aus dem Bestand der zarischen Armee ausgestellt. Wehrmachtsverbände hatten sie für die Siegesparade in der eroberten Hauptstadt mitgeführt. Im Zuge der fortschreitenden Winterkampagne fanden Rotarmisten die Trommel in einer aufgegebenen Stellung westlich von Moskau und hatten sie dem Museum geschickt.⁷⁴ Der Kontext dieser Inszenierung verweist auf eine interessante Gemeinsamkeit der Kriegsgegner: Auch die deutsche Seite konstruierte offenbar Tradition und Kontinuität deutsch-russischer Waffengänge und hatte sich dafür den Symbolcharakter solcher Objekte zunutze

71 Ebd. S. 169.

72 Im Zentrum des »Siegesaales« befindet sich heute eine Installation, die die »Fahne des Sieges« über einem zerbrochenen deutschen Reichsadler auf einem Haufen von »Eisernen Kreuzen« ausstellt. Vgl. Dauerausstellung des Zentralmuseums der Streitkräfte der Russländischen Föderation. Ausstellungsbesuch der Autorin: 5. Juni 2014.

73 Ebd. S. 169.

74 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitanij, hier S. 69.

gemacht. Diese Exponate, die so eindeutig die Siegesgewissheit des Feindes repräsentierten, unterstützten die grundlegende Botschaft der *muzejščiki*, die in der Widerlegung der allgegenwärtigen, lähmenden Angst vor der Unbesiegbarkeit der deutschen Armee lag.⁷⁵

Auch die ausgestellten deutschen Briefe von und an die Front, die den deutschen Gefangenen abgenommen worden waren, sollten das Scheitern der deutschen »Blitzkriegtaktik« beweisen. Von den deutschen Originalen, die mit ihren Handschriften eine emotional ansprechende visuelle Quelle für die Betrachterinnen und Betrachter darstellten, waren russische Übersetzungen angefertigt worden, aus denen Loginov in seiner Ausstellungsbeschreibung zitierte:

»Lotta, die Frau des Gefreiten Heinrich schrieb: ›Bring mir einen Pelzmantel mit.« Der Gefreite Martin Lechner beschwerte sich bei seiner Verlobten: ›Die vor uns haben alle Geschäfte bereits ausgeraubt. Ich werde trotzdem versuchen, Dir irgendetwas zu klauen.« Der Soldat Hans Lampert schrieb seinem Freund Bernhard: ›Treffen wir uns am Kreml in Moskau, den genauen Zeitpunkt vermag ich noch nicht zu sagen ...«⁷⁶

Die Briefe vermittelten den Eindruck einer erschreckend überheblichen und wie selbstverständlich erscheinenden deutschen Vorstellung vom Sieg. Dies mag der Hintergrund gewesen sein, warum an dieser Stelle in der Ausstellung das Zitat Stalins über die Deutschen, die »auf das Niveau von wilden Tieren herabgefallen seien«, angebracht war.⁷⁷ Für die Übersetzungen dieser sorgfältig ausgewählten Briefe konnten die *muzejščiki* auf eine Einrichtung zurückgreifen, die sich praktischerweise gegenüber dem Museum befand und mit der das Museum gute Kontakte pflegte. Eine Abteilung der GlavPURKKA war für Propaganda und Gegenpropaganda zuständig.⁷⁸ Nach den Bombenangriffen auf das Marx-Engels-Institut

75 Laut Elena Senjavskaja wirkte die Diskrepanz zwischen der Vorkriegsvorstellung vom zukünftigen Gegner, die dem erlebten Gegner in keiner Weise entsprach, und das Eingeständnis dieser Illusion zuerst lähmend und wurde dann zu einer weitverbreiteten Bedrücktheit und Angst. Vgl.: Senjavskaja, Elena: Deutschland und die Deutschen in den Augen sowjetischer Soldaten und Offiziere des Großen Vaterländischen Krieges, in: Scherstjanoi, Elke: Rotarmisten schreiben aus Deutschland, S. 247-266, hier S. 252.

76 Loginov, Pëtr: Vystavka, S. 169.

77 Hier zitiert Loginov aus der Rede Stalins zum 24. Jahrestag der Oktoberrevolution am 7. November 1941. Vgl. Loginov, Pëtr: Vystavka, S. 170.

78 Die 7. Verwaltung hatte ein besonderes Interesse an einem institutionellen Zugriff auf die Kriegsgefangenen. Bereits im Juni 1941 schuf sie die Unterabteilung »Arbeit mit den Kriegsgefangenen«. Sie unterstand einer für die sowjetische Bürokratie typischen Doppelzuständigkeit. Einerseits war sie der GlavPURKKA und andererseits dem »Sowjetischen Büro für militärische Propaganda« verpflichtet, das am 25. Juni 1941 als Koordinierungsstelle zwischen der Roten Armee und der Partei geschaffen wurde. Vgl. Morré, Jörg: Hinter den Kulissen des Nationalkomitees, S. 28-34.

zog diese in das gerade fertiggestellte Theater der Roten Armee, das sich bis heute gegenüber des Museums befindet. Die »Deutsche Unterabteilung« der Behörde wertete mit der Hilfe von deutschen politischen Emigrantinnen und Emigranten feindliche Radiosendungen aus, verhörte Kriegsgefangene und übersetzte abgefangene Dokumente und Briefe.⁷⁹

Genauso wie die *muzejščiki* das Feindbild mitprägten, formten sie gleichzeitig Selbst- und Heldenbilder, die bis heute Teil des Mythos vom »Großen Vaterländischen Krieg« sind. Die Erinnerung an die berühmteste Märtyrerin des Krieges, Zoja Kosmodem'janskaja, wurde von den Moskauer *muzejščiki* mitbegründet. Im Januar 1942 publizierte der »Pravda«-Korrespondent Pëtr Lidov einen Artikel über die junge Partisanin, die im November 1941 angeblich bei einem Brandanschlag auf eine von Deutschen besetzte Scheune gefangen genommen wurde. Sie hatte im Verhör keinerlei Informationen preisgegeben und wurde von Wehrmachtssoldaten gehängt.⁸⁰ Vor ihrem Auftrag soll sie gesagt haben: »Weine nicht, Mutter, wenn ich nicht als Heldin zurückkomme, denn dann sterbe ich als Heldin.«⁸¹ Am 17. Februar 1942 hielt die Mutter Ljubov Kosmodem'janskaja eine Radioansprache, in der sie ihre große Trauer ausdrückte und gleichzeitig ihren Stolz über ihre wahrhaft außergewöhnlich loyale Tochter betonte und ihre Zuhörerinnen und Zuhörer zur Rache für Zoja aufrief.⁸² Die Zeitung »Pravda« trug mit der Publikation des Radiobeitrages einen Tag später zur weiteren Verbreitung dieser Erzählung bei. Es ist nachvollziehbar, dass das Ergebnis und das Leid der Mutter Bilder evozierten, die im gegenwärtigen Krieg auf Verständnis stießen und zugleich den Hass auf den Feind nährten. Die *muzejščiki* erkannten und nutzten die Wirkung der Erzählung. Die Ausstellung im Armeemuseum zeigte Briefe an Zojas Mutter aus den Verbänden der Roten Armee und den Partisaneneinheiten.⁸³ Darin schworen sie der Mutter, den Tod der Tochter zu rächen, und drückten ihre »tiefen und unauslöschlichen Gefühle aus, die die Heldentat der jungen Partisanin in ihnen hervor-

79 Stelzl-Marx, Barbara: Der Wandel des Feindbildes. Sowjetische Propaganda für Rotarmisten 1941-1945, in: Mattl, Siegfried/Botz, Gerhard/Karner, Stefan u.a. (Hg.): Krieg, Erinnerung, Geschichtswissenschaft, Wien 2009, S. 195-217, hier S. 199.

80 Für eine englische Übersetzung des Pravda-Artikels von Pëtr Lidov: vgl. Tanya, ediert von Bryan Bean, in: Raduga Publishers (Hg.): Password Victory, Recollections, Stories, Reports, Vol. I., Moskau 1985, S. 92-100.

81 Lidov, Pëtr: Tanya, Pravda, 25. Januar 1942, zitiert nach: Sartorti, Rosalinde: On the Making of Heroes, Heroines, and Saints, in: Stites, Richard (Hg.): Culture and Entertainment in Wartime Russia, S. 176-193, hier S. 183.

82 Vystuplenie po radio L. T. Kosmodem'janskoi – materi geroja Sovetskogo Sojuza Z. A. Kosmodem'janskoi, in: Lidov, Pëtr (Hg.): Tania, Geroj Sovetskogo Sojuza Zojja Anatol'evna Kosmodem'janskaja, Moscow 1942, zitiert nach Sartorti, Rosalinde: On the Making, S. 192.

83 Ljubov Kosmodem'janskaja übergab dem Museum 15 Briefe, die den Mut ihrer Tochter rühmten und weitere Dokumente aus dem Leben von Zoja Kosmodem'janskaja. Vgl. Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, S. 59.

gerufen hatte».⁸⁴ Ein Foto des »Pravda«-Kriegsfotografen Sergej Strunnikov, das vermutlich auch in der Ausstellung gezeigt wurde, bewegte die Betrachterinnen und Betrachter besonders. Es zeigte Zojas erfrorenen Körper im Schnee, die Brust unbedeckt, mit der Schlinge um den Hals.⁸⁵ Während die Darstellung vom Opfertod kein Novum der Kriegszeit war, so war ihre nackte Darstellung ein Bruch mit der traditionellen Ikonographie von sowjetischen Frauen, die gemeinhin entweder als martialische Kämpferinnen oder Mutterfiguren dargestellt wurden. In der Schönheit der jungen Frau, deren Gesicht keine Anzeichen von Gewalt trug und eine gelassene Ruhe ausstrahlte, lag etwas, das die Menschen bewegte. Eine universelle, menschliche Qualität, die den konstruierten Erzählungen eine unideologische und zeitlose Dimension gab, die die offiziellen Heldinnen und Helden zu Hoffnungsträgern für die sowjetischen Menschen im Krieg machte.⁸⁶

Die Heldinnen und Helden sollten der Gegenwart voller Verzweiflung Sinn verleihen. Der Grund für ihre Persistenz weit über den Krieg hinaus liegt in der kollektiven Erschaffung ihres Mythos.⁸⁷ Die mediale Rhetorik, ihre Bilder und Erzählungen wurden von den Menschen aufgenommen und in ihre individuellen Lebenswelten integriert. Sowohl die leidtragende Mutter als auch die Kämpferinnen und Kämpfer übernahmen die offiziellen Narrative und wurden zu glaubwürdigen Vermittlerinnen und Vermittler einer Heldenerzählung, die dem klassischen Muster des Sozialistischen Realismus mit hagiographischen Zügen folgte. Die Halbweise Zoja schien schon in ihrer Kindheit kommunistische und traditionell christliche Züge aufzuweisen, die sich in ihrer Ergebenheit, Selbstlosigkeit, Gewissenhaftigkeit, Liebe zu ihren Kameraden, Loyalität zu ihren Führern, zu ihrer Mutter, der Partei und dem Land ausdrückten. Dieses vorbildhafte Verhalten, unterbrochen von Kämpfen gegen die eigenen Schwächen, fand seine Erfüllung in der Selbstaufopferung, die Zoja zur sowjetischen »Heiligen« und Märtyrerin der frühen Kriegserinnerung machte.⁸⁸

84 Loginov, Pétr: *Vystavka*, S. 170.

85 Die entblößte Brust hat zu dem Verweis auf die französische Liberté und zu der Bezeichnung »sowjetische Jeanne d'Arc« geführt. Vgl. Tumarkin, Nina: *The Living and the Death*, S. 76.

86 Sartorti, Rosalinde: *On the Making*, S. 191.

87 Das Erinnerungsprojekt über Zoja Kosmodem'janskaja wurde im Krieg fortlaufend weiterentwickelt. Noch im Jahr 1942 wurde ein Gedicht und ein Lied über die Heldin verfasst, das von Pioniergruppen auswendig gelernt wurde. Im März 1943 wurde ihr posthum der Orden »Held der Sowjetunion« verliehen und ein Film verewigte ihre Biografie im Jahr 1944. Bis zum Kriegsende erschienen mindestens 20 verschiedene Publikationen über Zoja, die als Broschüren im Taschenformat als ständiger Begleiter mitgetragen werden sollten. Vgl. Sartorti, Rosalinde: *On the Making*, S. 184.

88 Zur Erzählstruktur des Sozialistischen Realismus vgl. Clark, Katerina: *The Soviet Novel, History as Ritual*, Dritte Auflage, Indiana 2000.

Die geschilderten Ausstellungselemente zeigen die *agency der muzejsčiki* bei der Gestaltung der Kriegserinnerung. Dabei wahrten sie jedoch unausgesprochene Grenzen und thematisierte beispielsweise die Kollaboration mit der deutschen Besatzungsmacht, von der sie vermutlich im Zuge der Befreiung des Moskauer Gebietes erfuhren, nicht.

Sie banden ihre Ausstellungsnarrative immer wieder an die oberste Deutungshoheit des Krieges, an Stalin, zurück. Interessanterweise gelang es ihnen auch in diesem politischen Diskurs, Topoi aufzugreifen, die bis heute Bestandteil der kulturellen Kriegserinnerung sind. Mit dem berühmt gewordenen Ausspruch »die Hitler kommen und gehen, aber das deutsche Volk, der deutsche Staat bleibt« unterschied Stalin zwischen der auf sowjetischem Territorium kämpfenden deutschen Armee, die bei ausbleibender Kapitulation zerstört werden würde, und der unter Hitler leidenden deutschen Bevölkerung.⁸⁹ Damit wandte er sich gegen ausländische Korrespondenten, die der Sowjetunion unterstellten, die Deutschen zu hassen und deutsche Soldaten nicht gefangen zu nehmen, sondern sie direkt zu töten.⁹⁰ Eine direkte Folge des Befehls war die massenhafte Publikation und Verteilung von Flugblättern, die sich in deutscher Sprache an die Wehrmachtssoldaten richteten. Für die Museumsbesucherinnen und Museumsbesucher waren die Stalin-Zitate auf den Flugblättern ins Russische zurückübersetzt: »Unter den Rotarmisten herrscht kein Hass gegen das deutsche Volk«, »Das Oberkommando der Roten Armee garantiert den Kriegsgefangenen das Leben und die Rückkehr in die Heimat«, »Wir kämpfen nicht gegen das deutsche Volk, sondern gegen die Eroberer Hitlers«. Der Kurator Loginov machte darauf aufmerksam, dass auf jedem Flugblatt ein »Passierschein« gedruckt war, der den deutschen Soldaten den Einlass in die russische Kriegsgefangenschaft erlaubte.⁹¹

Damit gelangte der Rundgang wieder in der Gegenwart an. Die Ausstellung bestätigte den Krieg der Roten Armee als gerecht. Im Gegensatz zum Feind, der einen rassenideologisch motivierten Vernichtungskrieg verfolgte, verteidigte sie die Freiheit. Die ständig neu in der Sonderausstellung eintreffenden Trophäen und Kriegsrelikte von der Front bewiesen den Erfolg dieses Vorhabens. Dabei vermischte sich die objektive Beurteilung der Ausstellung erneut mit einer Bewertung der politischen Gegenwart, wie das Resumé der Rezension zeigt:

89 Der Wortlaut des Befehls wurde in der Presse und in den Periodika vielfach wiederholt. Vgl.: Prikaz Narodnogo Komissara Oborony, 23 fevralja 1942 g. Nr. 55 g. Moskva, in: Moskovskij Bolševik, Nr. 45, Montag, 23. Februar 1942, S. 1.

90 Perepelicy, Aleksandr/Timofeeva, Natalja: Das Deutschen-Bild, S. 272. Für eine deutsche Übersetzung des Befehls vgl. Stalin, Josef: Über den Großen Vaterländischen Krieg der Sowjetunion, 3. Auflage, Moskau 1946, S. 21-24.

91 Loginov, Pëtr: Vystavka, S. 170.

»Die Rote Armee hat den Deutschen vor Moskau eine Niederlage zugefügt und den Beginn der Zerschlagung der Hitler-Armee eingeleitet. Die lebendige Ausstellung erzählt einfallsreich von diesem Sieg. Ihre Stärke liegt in ihrer großen moralischen Bedeutung. [...] Sie erlaubt es, die historischen Tage der berühmten Kämpfe um Moskau mit tiefer Ergriffenheit noch einmal zu erleben.«⁹²

Loginov betonte die commemorative Funktion der Ausstellung. Ihr Wert lag in ihrem Vermögen, die Betrachterinnen und Betrachter zu »sekundären Zeugen« zu machen, die beim Ausstellungsrundgang das Gezeigte noch einmal durchlebten und durch die Verinnerlichung des Zeugnisses die Weitergabe der Erfahrung an zukünftige Generationen gewährleisten sollten.⁹³

Erforschen. Von der Sonderausstellung zur Meistererzählung

Seit die Archivarin Vinogradova mit den übrigen *muzejščiki* im Frühjahr 1942 aus der Kazaner Evakuierung zurückkehrte, wurde im Moskauer Armeemuseum wieder Buch geführt.⁹⁴ Auf inhaltlicher Ebene zeigen die Arbeitspläne des Museumsdirektors das Streben nach Wiedererlangung der fachlichen Professionalität der Vorkriegszeit und seine ehrgeizigen Ambitionen, das führende Kriegsmuseum der Sowjetunion zu werden. Dabei sollte die erfolgreiche Sonderausstellung über die Verteidigung von Moskau die zentrale Rolle spielen.⁹⁵ Denn die *muzejščiki*, die in den ersten Kriegsmonaten nach neuen Inszenierungen gesucht und verschiedene Varianten der Vermittlung ausprobiert hatten, hatten das Potential, das in dieser improvisierten und innovativen ersten Kriegsausstellung lag, erkannt.⁹⁶

92 Im ersten Jahr ihrer Laufzeit besichtigten 304.000 Menschen die Ausstellung, und das Vermittlungspersonal musste bis zu fünf Führungen pro Tag leiten. So hoch war die Besucherzahl während der restlichen Kriegsjahre nicht mehr. Vgl.: Ebd. S. 4.

93 Die Forschung zur Erinnerungskultur an die Shoah hat den Begriff des »sekundären Zeugen« entwickelt. Hierbei handelt es sich um die Rezipienten des Zeugnisses. Vgl. Laub, Dori: Zeugnis ablegen oder die Schwierigkeit des Zuhörens, in: Baer, Ulrich (Hg.): »Niemand zeugt für den Zeugen«, Erinnerungskultur nach der Shoah, Frankfurt a.M. 2000, S. 68.

94 Das erste interne Dokument ist der Arbeitsplan für den April 1942, unterschrieben von dem Museumsdirektor und Regimentskommissar Vladimir Fedjanin. CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 1-2. Der Arbeitsplan ist als Durchschlag im Museumsarchiv überliefert. Das zweiseitige, schwer lesbare Dokument spiegelt das Anliegen des Museumsdirektors und Regimentskommissars Vladimir Fedjanin, den Museumsbetrieb zu professionalisieren. Die Aufträge des Arbeitsplans bestätigten und erweiterten bestehende Praktiken in der Sammlungs-, Inventarisierungs-, und Ausbildungsarbeit der Mitarbeitenden.

95 1943 verzeichnete das Museum 126.000 Eintritte. Vgl. Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitanij, S. 69.

96 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitanij, S. 46.

Seit dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion hatte sich das Haus der Roten Armee und damit auch das Museum zum wichtigsten Propagandamedium der GlavPURKKA entwickelt. Der Auftrag lag in der Sicherstellung einer militärisch und politisch ausgerichteten Erziehung und der künstlerischen Betreuung (Kino, Theater, Lesungen ect.) von Armee und Hinterland.⁹⁷ Die Forschung spricht der GlavPURKKA die allumfassende Verantwortung für die Moral, Motivation und politische Erziehung der Rotarmistinnen und Rotarmisten zu. Sie habe eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der heroischen Bilder und Mythen des »Großen Vaterländischen Krieges« gespielt und gemeinsam mit anderen zentralen Organisationen und sogar Stalin selbst entschieden, welche Heldentaten veröffentlicht und zur Nachahmung gepriesen wurden. Dabei prägte sie nicht nur das offizielle Selbstbild, sondern auch das deutsche Feindbild. Die Behörde habe den Krieg politisiert, indem sie die Diskurse über den Feind formte, schreibt Roger Reese.⁹⁸ Während dies für eine normative Ebene zutrifft, bleibt die GlavPURKKA im Forschungsdiskurs jenseits ihrer Leitungsebene (Aleksander Ščerbakov und Lev Mechlis) akteurslos und ihre Handlungsfelder unkonkret.⁹⁹ Innerhalb der GlavPURKKA erteilte der »Rat für militärpolitische Propaganda« (*Sovet voenno-političeskoj propagandy*) dem Museum Befehle zur ideologischen Ausrichtung seiner Arbeit. Die Korrespondenz gibt Einblicke in die tatsächliche Umsetzung der Propaganda, deren Ton Stalin in seinen Reden setzte.

Im Frühjahr 1942 leitete der Direktor des Hauses der Roten Armee Oberst Vladimir Maksimov einen tiefgreifenden Umbau ein, von dem auch das Armeemuseum betroffen war. Die Maßnahmen sind im Kontext von Stalins Rede zum 1. Mai und der 46 Losungen zu verstehen, die das ZK der KPdSU bei dieser Gelegenheit im

97 Voennoe izdatel'stvo ministerstva oborony SSSR (Hg.): CDKA imeni M. V. Frunze, S. 38. Dieses breite Bildungs- und Kulturprogramm für die Soldatinnen und Soldaten an der Front scheint eine sowjetische Spezifik zu sein. Zum Stellenwert der (politischen) Bildung innerhalb der Roten Armee vgl.: Reese, Roger: *The Soviet Military Experience*. Zukünftige Forschung müsste darüber hinaus in einem Vergleich verifizieren, ob sich auch westliche Museen wie das Imperial War Museum (London) oder das Heeresmuseum (Berlin) im Verband mit der Armeeführung in der Truppenbetreuung engagierten.

98 Reese, Roger: *Why Stalin's Soldiers Fought, The Red Army's Effectiveness in World War II*, Kansas 2011, S. 190-191.

99 Eine aufschlussreiche Ausnahme stellt die Studie von Jörg Morré über das Nationalkomitee »Freies Deutschland« (NKFD) dar. Hier werden die Kooperationen und Konkurrenzen der drei Instanzen, die für die Bildung dieses Komitees und die sowjetische Deutschlandpolitik zwischen 1941-1946 verantwortlich waren (»Verwaltung des NKVD für die Angelegenheiten von Kriegsgefangenen und Internierten«, die GlavPURKKA, und das Exekutivkomitee der Kommunistischen Internationale) anschaulich beschrieben. Siehe: Morré, Jörg: *Hinter den Kulissen*.

Frühjahr 1942 erließ.¹⁰⁰ Die Losungen forderten jede und jeden auf, einen persönlichen Beitrag zum Kampf gegen den Feind zu leisten.¹⁰¹ Die Arbeitspläne, die der Museumsdirektor Vladimir Fedjanin in der Folg schrieb, zeigen, dass die Umbaumaßnahmen auf eine Intensivierung der Forschungsarbeit im Museum zielten.¹⁰² Fedjanin sah seine Aufgabe in der größtmöglichen geistigen Unterstützung der Roten Armee. Konkret versuchte er dieses Ziel zu erreichen, indem er Wanderausstellungen für die Front und für die Spitäler im Hinterland erstellen ließ. Außerdem erhöhte er die Qualität in der didaktischen Arbeit bei den Ausstellungsführungen für Angehörige der Roten Armee. Diese »Frontausstellungen« (*frontovaja vystavka*), die die *muzejščiki* bei ihren »Sammel-Exkursionen« zu den kämpfenden Einheiten mitnahmen, bestanden in der Regel aus zweidimensionalen Objekten: Fotos, Plakate oder Dokumente, die auf Pappe in handlichem Format geklebt wurden. Reduzierte Versionen der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« nahm die Ausstellungsführerin Marija Nazarova mit zu ihren Einsätzen an der Front:

»Ich habe über einen Monat lang mit der Ausstellung gearbeitet. Zu den einzelnen Einheiten fuhr man mich zuerst mit dem Auto, dann mit dem Boot und dann, begleitet von einem Maschinengewehr, von einer Zemljanka [Erdhütte, A.H.] zur anderen. Nur am Kragenspiegel konnte ich erkennen, bei wem, das heißt bei welchem Regiment der Streitkräfte ich mich befand ... Wie einen Stafettenstab reichte man mich von einer Einheit zur nächsten. Am Morgen wusste ich nicht, wo ich am Abend sein würde ...«¹⁰³

Diese Arbeit der *muzejščiki*, die mit einem hohen Risiko für das eigene Leben verbunden war, konnte nur überzeugend sein, wenn das Vermittlungspersonal didaktisch gut ausgebildet und immer auf dem neusten Stand der aktuellen militärischen Ereignisse war. Häufig war ein Teil ihrer vorbereiteten Materialien bereits veraltet und damit wertlos geworden, wenn sie die Einheiten erreichten. Dann mussten sie improvisieren können und das Material benutzen, das sie vor Ort vorfanden. Für die Soldatinnen und Soldaten wiederum konnten die Treffen mit den *muzejščiki* nicht nur eine Möglichkeit sein, Informationen aus Moskau und dem Hinterland zu erhalten, sondern stellten immer auch erholsame Pausen zwischen den Kämpfen dar.¹⁰⁴

100 Stalin, Josef: Befehl des Volkskommissars für Verteidigung, Nr. 130, Moskau, 1. Mai 1942, in: ders.: Über den Großen Vaterländischen Krieg der Sowjetunion, 3. Aufl. Moskau 1946, S. 25-29.

101 Stelzl-Marx, Barbara: Der Wandel des Feindbildes, S. 201-202.

102 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 3-6.

103 Nazarova, Marija: Vospominanija, zitiert nach: Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, S. 74-75.

104 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, S. 75.

In Moskau animierte Museumsdirektor Fedjanin seine Mitarbeitenden, sich noch stärker für die Erfüllung ihrer Aufgaben einzusetzen. Er appellierte an ihren Teamgeist, um gemeinsam und entschlossen den Plan zu erfüllen. Auf einer Generalversammlung im Mai 1942 diskutierte er mit ihnen darüber, wie der »Kampf um noch größere Organisiertheit, Klarheit und Geschlossenheit in der Museumsarbeit« zu verstärken sei.¹⁰⁵ Im Rahmen eines speziell entwickelten Ausbildungsprogramms forderte er von seinen Untergebenen umfassende Kenntnisse der Exponate. Zu diesem Zweck lernten sie auf dem Schießplatz die deutschen Waffen zusammensetzen und mit ihnen zu schießen. Ein gefangen genommener deutscher Offizier erklärte mit Hilfe eines Übersetzers die Unterschiede der deutschen Abzeichen und Orden.¹⁰⁶ Das Museumspersonal wurden fachlich immer kompetenter und war in der Lage, den Rotarmistinnen und Rotarmisten die Stärken und Schwächen der deutschen Waffen zu erklären. Dieses Wissen wurde in Schulungen mit dem Titel »Wie können die Waffen des Feindes im Kampf benutzt werden« an Einheiten vermittelt, die für den Einsatz im deutsch besetzten Gebiet vorbereitet wurden.¹⁰⁷

Das Beispiel zeigt, dass das gesammelte Wissen nicht nur für die geistige Mobilisierung, sondern auch für die praktische Ausbildung genutzt wurde. Dabei griffen die *muzejščiki* auf die Erfahrungen berühmter Kriegsteilnehmerinnen und Kriegsteilnehmer zurück. Sie luden die Heldinnen und Helden zu ihren Führungen ein, damit diese das Gesagte bezeugen konnten.¹⁰⁸

Im Sommer 1942, als sich die 25-jährige Scharfschützin Ljudmila Pavličenska in Moskau von ihrer Kriegsverletzung erholte, wurde sie von den *muzejščiki* gebeten, eine Führung von Soldaten zu begleiten. Bei dem anschließenden Gespräch im Park des Armeemuseums wurde ein Foto aufgenommen (Abb. 15). Vier junge Soldaten, von denen nur der dritte von links die Heldin Pavličenska anschaut, hören den Ausführungen der jungen Frau zu, die für ihre Kriegsverdienste in den Rang eines Leutnants erhoben wurde. Links neben der Scharfschützin steht im weißen Kleid, die Arme genau wie Pavličenska hinter dem Rücken zusammengenommen, die Museumsführerin Marija Nazarova. Sie hatte ein Aufnahmegerät vor die Referentin gestellt, um deren Erzählungen für eine spätere Wiederverwendung aufzuzeichnen. Ljudmila Pavličenska – die »Frau, die 300 Faschisten tötete« – wurde als Vorbild der jungen Kriegsgeneration stilisiert. Die »Komsomol'skaja Pravda«

105 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 3.

106 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, S. 63. Auch hier konnten die *muzejščiki* vermutlich auf die 7. Verwaltung der GlavPURKKA zurückgreifen. Ihre Unterabteilung »Arbeit mit den Kriegsgefangenen« setzte die deutschen Kriegsgefangenen ab dem Frühjahr 1943 an der Front bei Propagandaeinsätzen ein. Vgl. Morré, Jörg: Hinter den Kulissen, S. 28.

107 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, S. 63.

108 CMVS, V. 98, Nr. 33876p.

Abbildung 15: Marija Nazarova zeichnet das Gespräch zwischen der Scharfschützin Ljudmila Pavličenko mit Soldaten der Roten Armee im Park des Hauses der Roten Armee auf, Moskau Sommer 1942, Fotografie/Fotograf unbekannt © CMVS.



publizierte im Juni 1942 einen Artikel mit der Überschrift »Schieße wie Ljudmila Pavličenko«. ¹⁰⁹

Die *muzejsčiki* sollten selbst zu Expertinnen und Experten des Krieges werden. Ein Resultat war die Dokumentation der Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« in Form eines sogenannten »Thematischen Plans«. ¹¹⁰ Der Ausstellungsplan, in dem die oben beschriebenen Objekte wiederzufinden sind, war weit mehr als nur eine Niederschrift der bestehenden Inszenierung. Die formale Struktur des Plans verlangte eine Systematisierung und Zuordnung der Exponate, die bei der chaotischen Inszenierung zu Beginn des Jahres ohne methodischen Hintergrund quasi wahllos in die Räume gestellt worden waren. Nun war zu erkennen, dass der Rundgang chronologisch angelegt war und das Publikum durch insgesamt zehn Säle führte. Die räumliche Struktur der zehn Säle bildete die Grundlage der thematischen Einteilung der Ausstellung. ¹¹¹ Jeder Saal

109 »Streliaj, kak Ljudmila Pavličenko« in: Komsomolzkaja Pravda, 2. Juni 1942, zitiert nach: Chat-terjee, Choi/Kirschenbaum, Lisa/Field, Deborah: Russia's Long Twentieth Century, S. 134.

110 CMVS, op. 3, d. 25/8, l. 32-35. Dieser Plan ist nicht vollständig überliefert. Es fehlen zwei der insgesamt fünf Seiten.

111 Für einen thematischen und räumlichen Grundriss der Ausstellungsfläche des Museums vor dem Krieg vgl.: Plan-ukazatel' osmotra central'nogo muzeja RKKa, in: Pečen, N./Povesmo, P. (Hg.): 80 let na službe Otčestvu, Zentral'nij Muzej vooružennyh sil, Moskva 1999, S. 18.

der Sonderausstellung entsprach einem Ausstellungskapitel. Spezifische »Zielsetzungen« (*celebvaja ustanovka*) bestimmten den thematischen und didaktischen Kontext seiner Objekte. In der Niederschrift dieser Zielsetzungen zeigte sich exemplarisch die Deutungsmacht der *muzejščiki*. Die Inszenierung der Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« sollte vermitteln, dass »die Niederlage der Deutschen vor Moskau das entscheidende Ereignis der ersten Kampagne des Großen Vaterländischen Krieges und die erste große Niederlage der Deutschen im Zweiten Weltkrieg war«. Mit dieser begrifflichen Unterscheidung (»Großer Vaterländischer Krieg«, »Zweiter Weltkrieg«) integrierten die *muzejščiki* die Moskauer Episode in den internationalen Zusammenhang des Weltkrieges. Hierbei spielte die Rote Armee eine entscheidende Rolle, denn ihr war es als erster kriegsführender Partei gelungen, den Deutschen eine Niederlage zuzufügen.

Dabei, und das war die zweite wichtige Botschaft, wurde die Kraft des deutschen Angriffes entscheidend geschwächt. Drittens habe die Rote Armee die militärische Offensive übernommen und so die Legende von der »unbesiegbaren deutschen Armee« zerstört. Die Ereignisse würden das Scheitern der deutschen »Blitzkriegstaktik« zeigen.¹¹²

Die erfolgreiche Vermittlung der Überzeugung vom sowjetischen Sieg hatte im Frühjahr und Sommer 1942 eine nicht zu überschätzende Bedeutung. Die sowjetischen Truppen hatten die Wehrmacht im Winter 1941 zwar vor Moskau gestoppt, aber Stalins überambitionierte Pläne und seine strategischen Fehleinschätzungen führten zu mehreren militärischen Niederlagen mit extrem hohen menschlichen Verlusten auf sowjetischer Seite. Als im Frühjahr 1942 die im Januar abgebauten Straßenbarrikaden in Moskau wieder errichtet wurden, kehrten auch die Angst und das Bedürfnis nach Informationen nach Moskau zurück. Am 9. April 1942 schrieb die Ärztin E. Sacharova in ihr Tagebuch: »Die Nachrichten der vergangenen zwei Wochen berichten nichts über die wirkliche Lage der Dinge. Sie beginnen immer mit den Worten: ›An dem und dem Tag hat sich an den Fronten nichts ereignet‹. Das bedeutet nichts Gutes.«¹¹³

Während Stalin von einem weiteren Angriff Hitlers auf Moskau ausging, konzentrierte sich das deutsche Oberkommando auf den Zugang zu den Ölfeldern am Kaspischen Meer. Nachdem die Wehrmacht im Mai 1942 den Brückenkopf auf der Halbinsel Kertsch im Schwarzen Meer zurückerobert hatte, nahm sie im Juli die Festung in Sewastopol und die Stadt Rostow am Don ein. Die unkoordinierten

112 CMVS, op. 3, d. 25/8, l. 34.

113 Dnevnik vrača Sacharovoj E. I., zitiert nach: Ponikarova, N.: Moskva, Ispytanie vojnoj, in: Moskovskij žurnal, Nr. 5, 1999, S. 33-38, hier S. 38. Das Tagebuch befindet sich im Wissenschaftlichen Archiv des Instituts für Russländische Geschichte (RAN). Ein Auszug, der die Einträge vom 25. August 1941-31. Mai 1942 umfasst, findet sich in: Bukov, K./Gorinov, M./Ponomarev, A. (Hg.): Moskva voennaja 1941-1945, S. 657-687.

Rückzüge der Roten Armee ließen die militärische Disziplin einbrechen, und Ende August wehte auf dem höchsten Berg des Kaukasus, dem Elbrus, die deutsche Reichskriegsflagge. Die Wehrmacht stand kurz vor Stalingrad.¹¹⁴ Das militärische Versagen konnte nicht vor der sowjetischen Öffentlichkeit verborgen werden, und in Moskau brach wieder Panik aus, die von Wut und Entsetzen über den scheinbar unaufhaltsamen Vormarsch der deutschen Armee begleitet war.¹¹⁵

Die Moskauer *muzejščiki* wussten um die Wirkmacht, die ihrer Arbeit in dieser aussichtslosen Lage zugesprochen wurde. Sie nutzten die allgemeine Ratlosigkeit, um ihre Ausstellung den Vorgesetzten gegenüber als »mächtiges Medium« (*moščnoe sredstvo*) in der militärischen und politischen Erziehung der Roten Armee und der sowjetischen Bevölkerung zu präsentieren.¹¹⁶

Im Frühjahr 1942 hatten die zerstörten deutschen Waffen eine nachhaltige emotionale Wirkung ausgeübt. Im Herbst 1942 wurden die Waffen und persönlichen Überbleibsel der sowjetischen Helden zu auratisch aufgeladenen Exponaten. Im Diskurs der zeitgenössischen *muzejščiki* wurden sie als »Reliquien« bezeichnet. Damit wurden sie zu symbolischen Opfergaben, die einen guten Ausgang der bedrohlichen Situation beschwören sollten. John Horne hat in seiner Forschung zu den Museen des Ersten Weltkrieges festgestellt, dass eine sakrale Inszenierung dann eine Lösung darstellte, wenn die Kosten des Krieges in keinem Verhältnis zu seinem Ergebnis zu stehen schienen und das Massensterben den Sinn des Krieges in Frage stellte. Dies erkläre, warum »sogar in den Gesellschaften der sogenannten Siegermächte die Trauer und das Gedenken eher symbolische als didaktische Formen angenommen habe.¹¹⁷ Laut den *muzejščiki* des Armeemuseums verspürten die Soldatinnen und Soldaten vor ihrem Einsatz an der Front oft das Bedürfnis, an diesen Reliquien im Museum »teilhaben« (*priobščit'sja k relikvijam*) zu wollen.¹¹⁸ Die von den *muzejščiki* vorgenommene Klassifizierung der Objekte als Reliquien und der Wunsch der Soldatinnen und Soldaten, die sich von dem Anblick Kraft und Mut erhofften, erinnern an das christliche Verständnis von Heiligenreliquien. Bereits im Mittelalter, als man von einer Unteilbarkeit von Körper und Geist

114 Für eine detaillierte Übersicht des Kriegsverlaufs im Frühjahr und Sommer 1942 vgl.: Beevor, Antony: *The Second World War*, S. 327-343.

115 Overy, Richard: *Russia's War, A History of the Soviet War Effort, 1941-1945*, New York 1997, S. 158.

116 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 95, l. 477-479, hier l. 477.

117 Horne, John: *Von Museen im Weltkrieg*, S. 45. Diese grundsätzliche Überlegung verweist auf den allgemeinen Umgang der kriegführenden Gesellschaften (also auch Deutschlands), die unabhängig vom momentanen Kriegsglück mit sinnlos erscheinenden Todeszahlen konfrontiert waren. Es gilt demnach zu überprüfen, ob auch in den nationalsozialistischen Ausstellungen eine sakralisierende Inszenierung vorgenommen wurde.

118 Pečen, N./Povesmo, P.: *V gody surovych ispitaniij*, S. 77.

ausging, wurde den Überresten der Heiligen postmortale Wundertätigkeit zugesprochen.¹¹⁹ Diese Sakralisierung der Objekte fügte sich in die Konzeption des »Großen Vaterländischen Kriegs« als »Heiligen Krieg« ein.¹²⁰ Während vor dem Museum die Einheiten auf dem Weg zur Front über den »Platz der Kommune« marschierten und das Lied »Heiliger Krieg« (*Svjaščennaja Vojna*) sangen, stellten die *muzejščiki* in ihren Vitrinen den Dirigentenstab und die Handschrift der Partitur von Aleksandr Aleksandrov aus.¹²¹ Der Krieg hatte die *muzejščiki* zu Hüterinnen und Hütern von kraftbringenden Heiligtümern gemacht. Diese Position verlieh der Institution eine bislang unerreichte Machtfülle.

Selbstbewusst betonten die Direktoren des Museums und des Hauses der Roten Armee gegenüber der GlavPURKKA deren Abhängigkeit von dem Museum, die sich aus dem Bedarf an wirkmächtigen Ausstellungen ergäbe. Sie stellten weitreichende Forderungen: Das Museum sollte vom Haus der Roten Armee institutionell unabhängig werden. Die politische Behörde sollte das Museums zum »Zentralmuseum« aller militärhistorischen Museen der Sowjetunion erklären und ihm ein eigenes, neues Gebäude zuteilen.¹²² Fedjanin verlieh seinen Forderungen Nachdruck, indem er auf die Konsequenzen hinwies, die bei der Unterlassung dieser Kompetenzausweitung des Museums eintreten würden: Das Museum würde weiterhin seinen »dilettantischen und verwahrlosten Charakter« (*kustarnij u besprizornij charakter*) behalten, während Objekte von großem historischen Wert »einfach verloren gehen würden«.¹²³ Diese selbstkritische Reflexion konnte nur geäußert werden, weil sich die gesellschaftliche Position der *muzejščiki* verändert hatte. Als Bewahrerinnen und Bewahrer von historisch wertvollen Propagandamaterialien hatten sich die *muzejščiki* als dokumentierende Expertinnen und Experten des »Großen Vaterländischen Kriegs« unverzichtbar gemacht.

Während man annehmen könnte, dass die Forderungen des Museumsdirektors nach zusätzlichen finanziellen und räumlichen Ressourcen im Angesicht einer weiteren drohenden militärischen Niederlage keine Priorität hätten, ist das Gegenteil der Fall. Im August 1942, einen Monat später, leitete Šikin das Anliegen der *muzejščiki* an seinen Vorgesetzten, den Leiter der GlavPURKKA Aleksandr

119 Angenendt, A.: Reliquien, in: Lexikon des Mittelalters, <http://apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx> (Stand: 31.07.2021).

120 Elena Polyudova hat auf das komplexe semantische Begriffsfeld des Wortes »svjaščennij« (heilig) hingewiesen, das im sowjetischen Kontext der 1940er Jahre die zusätzlichen Bedeutungsfelder von »Spiritualität«, »Ehre«, »Pflicht« und »Schutz« implizierte, was einen Teil der großen Popularität des Liedes ausmachte. Vgl. Polyudova, Elena: Soviet War Songs in the Context of Russian Culture, Newcastle upon Tyne 2016, S. 62-73.

121 Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, S. 69.

122 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 95, l. 478-779.

123 Ebd. l. 477.

Ščerbakov weiter.¹²⁴ Er verwandelte die Forderungen der *muzejščiki* in eine Staatsangelegenheit und warf seinem Chef vor, »dieser derart wichtigen staatlichen Aufgabe [damit ist die Museumsarbeit gemeint, A.H.] viel zu wenig Aufmerksamkeit zu widmen«.¹²⁵ Einen Monat später griff der Leiter der Kulturaufklärungsbehörde (Abteilung zwischen dem Haus der Roten Armee und der GlavPURKKA) das Anliegen der *muzejščiki* erneut auf und bezeichnete die Forderung nach der Vereinigung aller militärhistorischen Museen der Sowjetunion unter der Führung des Museums der Roten Armee als »berechtigte Frage«, deren Lösung jedoch auf einen »günstigeren Zeitpunkt« (*bolee blagoriatnoj obstanovke*) verschoben werden müsste. Gemeinsam mit den Vorsitzenden der Kommission zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges und in Übereinstimmung mit der Militärhistorischen Abteilung des Generalstabs sei er jedoch der Meinung, dass das Museum dringend ein größeres Gebäude benötige und schlug vor, die Sammlung in dem Gebäude des ehemaligen Museums der Völker der UdSSR auf den Sperlingsbergen bei Moskau unterzubringen.¹²⁶

Auch wenn die Forderungen in Anbetracht der desaströsen Entwicklungen an der Front aufgeschoben wurden, zeigt die Korrespondenz den Einfluss der *muzejščiki* auf die übergeordneten Instanzen. Vor dem Hintergrund der militärischen Niederlagen im Sommer und Herbst 1942 konzentrierte sich die GlavPURKKA auf eine neue Form der geistigen Mobilisierung der Roten Armee. Als psychologische Taktik, um die Motivation und Moral der Armee zu heben, wurde die sogenannte »Hass-Kampagne« initiiert. Der auf den Feind geschürte Hass wurde mit dem Drang nach Rache verknüpft, um die Hemmschwelle zum Töten zu senken. In seiner Rede zum 1. Mai 1942 beschrieb Stalin den Hass auf die deutschen Soldaten als unerlässliche Bedingung für den Sieg über die deutsche Armee.¹²⁷ Diese Rede löste eine Welle der »Hasspropaganda« aus, die von Journalistinnen und Journalisten mit zahlreichen Artikeln und Gedichten in den Tageszeitungen gefördert wurde und im Sommer 1942 ihren Höhepunkt erreichte.¹²⁸

Im Museum sollte sich dieser Diskurs in den Ausstellungsobjekten niederschlagen. Mitte Juli 1942 forderte die GlavPURKKA jene Politarbeiter an der Front, die in engem Kontakt mit dem Museum standen, dazu auf, explizit nach Objekten zu suchen, die als Beweise für Kriegsverbrechen dienen konnten.¹²⁹ Die materiellen Relikte des Leids sollten bei den Menschen Wut und Hass sowie den Wunsch

124 CAMO RF, f. 32, op. 11302, d. 96, l. 20-22.

125 Ebd. l. 20.

126 Ebd. l. 12-13.

127 Befehl des Volkskommissars für Verteidigung, Nr. 130, Moskau, 1. Mai 1942, in: Stalin, Josef: Über den Großen Vaterländischen Krieg der Sowjetunion, 3. Auflage, Moskau 1946, S. 28.

128 Stelzl-Marx, Barbara: Der Wandel des Feindbildes, S. 204.

129 Zolotarev, V. u.a. (Hg.): Velikaja Otečestvennaja, Moskva 1996, S. 161.

nach Rache auslösen. Die entsprechenden neuen Exponate wurden umgehend in die Ausstellung integriert. Die ständige Aktualisierung der Ausstellung weckte das Interesse der Presse, die über die »Neuen Exponate im Zentralmuseum der Roten Armee« berichtete. Unter dem Titel »Eine Anklageschrift gegen die faschistischen Henker« berichtete der »Rote Stern« über neue Museumsobjekte, die den brutalen Umgang der Wehrmacht mit gefangen genommenen Rotarmistinnen und Rotarmisten bezeugten.¹³⁰ Der Artikel zitierte aus dem ausgestellten Bericht über den Fund von drei toten Rotarmisten und beschrieb das Schauern beim Anblick des abgenagten Birkenzweiges, der in der Ausstellung als »materieller Beweis« für den Hungertod in deutscher Kriegsgefangenschaft, präsentiert wurde.¹³¹

Museumsdirektor Fedjanin nannte in den Arbeitsplänen für Juli und August 1942 »die noch stärkere Bewaffnung der Soldaten und des sowjetischen Volkes mit brennendem Hass gegenüber dem Feind« als Hauptaufgabe der Museumsarbeit.¹³² Laut Fedjanin konnte dieses Ziel am ehesten mit Führungen und Ausstellungen erreicht werden. Diese Führungen sollten von »harten Fakten, flammender Leidenschaftlichkeit und Überzeugung« bestimmt sein, und die Ausstellungen sollten das Material so präsentieren, dass es »stechend und überzeugend für jeden Besucher« sei.¹³³ Die Integration von stark emotional aufgeladenen Objekten und die entsprechende Anpassung der Führungen machten das Museum zum Protagonisten der staatlichen Hasskampagne.

Die Gefühle von Hass und Rache, die der Anblick von misshandelten, gequälten und getöteten Menschen an der Front auslöste, sollte in den Museen hinter der Front reproduziert werden. Dem Fotohistoriker David Shneer zufolge hatte sich die Interpretation der nationalsozialistischen Gräueltaten verschoben: Im Winterhalbjahr 1941/42 stand sie für das Entsetzen über das Ausmaß der feindlichen Gewalt, im Sommer 1942 sollte sie Rache an einem Feind auslösen, der sich nicht an die Kriegskonventionen hielt.¹³⁴

In den Monaten Oktober und November 1942, als die Einnahme Stalingrads durch die deutsche Armee kurz bevorstand, erhielt die Ausstellung über die Verteidigung von Moskau neue Relevanz und Wirkmacht. Die Arbeitspläne dieser Monate sind voller Aufträge, weitere Objekte zu den militärischen Ereignissen des Vorjahrs zu sammeln: Es sollten Interviews mit den Gardedivisionen geführt werden, die sich bei der Verteidigung der Hauptstadt ausgezeichnet hatten, auch sollten

130 Ohne Autor: Obvinitel'nij akt protiv fašistskich palačej, Novye éksponaty Central'nogo muzeja Krasnoj Armii, in: Krasnaja Zvezda, 2. August 1942, S. 3.

131 Ebd.

132 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 8-10, hier l. 8; CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 11-14, hier l. 11.

133 Ebd.

134 Shneer, David: Through Soviet Jewish Eyes, S. 111.

weitere Objekte über den Einsatz der Moskauer Bevölkerung beim Bau der Verteidigungsanlagen gesammelt werden.¹³⁵ Museumsdirektor Fedjanin beschrieb das »Studium und die Vermittlung der Kriegserfahrung« und die »Demonstration der militärischen Kriegskunst auf der Grundlage der Erfahrung der Moskauer Operation« als wichtigste Aufgaben der *muzejščiki* im Herbst 1942.¹³⁶ Die Ausstellung über die Verteidigung von Moskau wurde entsprechend angepasst. Dabei zogen die Kuratorinnen und Kuratoren bewusst Parallelen zwischen der militärischen Situation im Herbst 1941, als die Hauptstadt von der Einnahme bedroht war, und der gegenwärtigen Situation in Stalingrad. Sie vertieften und erweiterten das Kapitel über die »Oktoberperiode 1941«, indem sie die deutschen Pläne zum Angriff auf die Hauptstadt und die militärischen Operationen der Gegenoffensive der Roten Armee ausstellten.¹³⁷

In Anbetracht der verzweifelten Lage der Roten Armee vor Stalingrad versprach die Sonderausstellung über die erfolgreiche Verteidigung von Moskau eine ermutigende und vorbildhafte Episode des vergangenen Jahres zu werden. Die *muzejščiki* hatten die Anforderungen an die geistige Mobilisierung ihres Stammpublikums richtig erfasst: Stalingrad sollte nun die Rolle einnehmen, die Moskau ein Jahr zuvor gespielt hatte.¹³⁸ Natürlich sollte auch die Schlacht um Stalingrad selbst ausgestellt werden. Aufgrund von fehlenden Objekten war zu diesem Zeitpunkt jedoch nur eine »Foto-Ausstellung« möglich, die als weiteres Kapitel der Moskauer Sonderausstellung angefügt wurde. Die Analogie zwischen den Ausstellungsteilen zeigt sich auch im gleichlautenden Titel der Fotoausstellung. Nur der Name der Stadt war ausgetauscht worden: »Die Zerschlagung der deutschen Eroberer vor Stalingrad« (*Razgrom nemeckich zachvatčikov pod Stalingradom*).¹³⁹

Neben der GlavPURKKA beauftragten die politischen Frontoffiziere das Museum damit, Wanderausstellungen für ihre Einheiten zu reproduzieren und Material für die sogenannten »Agitationsautos« (*agitmašiny*) bereitzustellen.¹⁴⁰ Diese unmittelbare Verbindung zur Front ermöglichte den *muzejščiki* einen noch direkteren Zugang zu den Themen, die die Darstellung der akuten militärischen Situation erforderte. Für ihre Agitationsautos wünschten sich die Offiziere beispielsweise Stellwände mit dem Titel »Nicht einen Schritt zurück. Bleibt standhaft bis zum Ende des Kampfes«. ¹⁴¹ Diese Losung stammt aus dem unmittelbaren Kontext der militärischen Niederlagen im Sommer 1942, als am 28. Juli nach der kampflosen

135 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 15-16.

136 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 17-19, hier l. 17.

137 Ebd. l. 17-18.

138 Overy, Richard: *Russia's War*, S. 164.

139 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 20-22.

140 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 23-25.

141 Ebd. l. 24.

Aufgabe der Stadt Rostow der von Stalin persönlich ausgearbeitete Befehl Nr. 227 »Keinen Schritt zurück« an alle Truppenteile verlesen wurde.¹⁴² Nach Kriegsende wurde die Veröffentlichung dieses brutalen Befehls, der Rückzug mit der Erschießung durch Sperrabteilungen hinter der Front bestrafte, verboten und bis 1988 vor der sowjetischen Öffentlichkeit geheim gehalten.¹⁴³ Die Veröffentlichung des Befehls im Januar 1943 zeigt, dass die Grenzen der Darstellung des »Großen Vaterländischen Krieges« während des Krieges noch nicht gezogen waren und an die jeweiligen Bedürfnisse der sowjetischen Kriegsführung angepasst wurden.¹⁴⁴ Dabei hatte die Verbreitung der disziplinarischen Anordnungen über das Medium Museum höchste Priorität. Unabhängig von diesen späteren Ereignissen zeigt dieses Beispiel die unmittelbare Koordinierung der ideologischen Erziehungsarbeit zwischen den Führungsoffizieren an der Front und den *muzejščiki* im Hinterland der Front.

Im Frühjahr 1943, als der Generalstab der Roten Armee in Antizipation einer deutschen Offensive die Verteidigung am Kursker Bogen verstärkte, intensivierten auch die Moskauer *muzejščiki* ihre Arbeit und erweiterten ihre beruflichen Netzwerke.¹⁴⁵ Ihre Qualifikation als militärhistorische Expertinnen und Experten verschaffte den *muzejščiki* die Möglichkeit, ihre Handlungsräume im Krieg auszubauen. Sammlungsleiter Loginov, der den an die Front abkommandierten Museumsdirektor Vladimir Fedjanin vertrat, vereinbarte mit den sogenannten »Trophäen-Abteilungen«, die wegen der wachsenden Anzahl von aufgegebenem deutschem Kriegsgerät als reguläre Einheiten innerhalb der Roten Armee gegründet worden waren, eine ständige Kooperation.¹⁴⁶ Die Abteilungen sollten dem Museum re-

142 Für den Befehl im Wortlaut vgl. Prikazy narodnogo komissara oborony SSSR, 22. Ijunija 1941 g.-1942, in: Russkij archiv (Hg.): Velikaja Otečestvennaja, Bd. 13, Moskva 1997, S. 276-279.

143 Overy, Richard: Russia's War, S. 158. Jochen Hellbecks Forschung zu den Stalingrad-Protokollen zeigt die unterschiedliche Auslegung und Anwendung des Befehls. Während einige Generäle zur Abschreckung den Befehl umsetzten und fliehende Soldaten erschossen, betonten andere die erzieherische Wirkung des Befehls, der zu größerer Standfestigkeit und Effektivität geführt habe. Grundsätzlich zeigen bekannt gewordene Angaben aus den Geheimarchiven, dass die Zahl der erschossenen Deserteure deutlich niedriger liegt als bisher angenommen und 92 Prozent der festgenommenen Soldaten in die Einheiten zurückgeschickt wurden. Vgl. Hellbeck, Jochen: Die Stalingrad-Protokolle, S. 66-75.

144 Auch die Presse setzte Fotos von deutschen Gräueltaten zur Unterstützung des Befehls ein. Das Titelblatt des »Ogonek« vom August 1942 trug die Überschrift: »Don't forget what the Germans are doing. This is your fate if you allow them to advance. Therefore, do not take another step backward, and get revenge for these crimes.« Zitiert nach: Shneer, David: Through Soviet Jewish Eyes, S. 111.

145 Zum Kontext und Verlauf der Schlacht am Kursker Bogen vgl. Overy, Richard: Russia's War, S. 186-222.

146 Trophäenbrigaden wurden bereits im März 1942 in Anbetracht der großen Anzahl von aufgegebenem Kriegsgerät nach der Verteidigung von Moskau gegründet. Am 5. Januar 1943 erließ

gelmässig eine Auswahl der an der Front gesammelten Waffen schicken.¹⁴⁷ Damit auch die anderen Sammlungsbereiche des Museums (Plakatsammlung, Dokumentensammlung, Fotosammlung, Kunstsammlung) mit den aktuellsten Materialien versorgt wurden, etablierte Loginov die Verbindung zu jener Abteilung der GlavPURRKA, die für die Feindpropaganda zuständig war und vereinbarte eine ständige Übergabe ihrer zweidimensionalen Materialien an das Museum. Die gleiche Vereinbarung traf er mit der staatlichen Nachrichtenagentur TASS und mit den größten Zeitungsredaktionen.¹⁴⁸

Offiziere des Generalstabs der Roten Armee und Mitglieder der Militärakademie unterstützten die *muzejščiki* bei der Erstellung von Militär- und taktischen Manöverkarten. Diese Karten waren bei dem Museumspublikum außerordentlich beliebt: Das Vermittlungspersonal erinnerte sich, dass sie ihre Führungen bei den Karten immer unterbrechen mussten, um die vielen Fragen zu beantworten. Manche seien nur wegen der Karten ins Museum gekommen, um sich eine anschauliche Vorstellung von den Veränderungen an der Front zu machen.¹⁴⁹ Hier zeigt sich die bedeutende Rolle der Museen bei der Visualisierung des Krieges, mit der sie in Zeiten ohne Fernsehen ihren medialen Konkurrenten wie beispielsweise dem Radio überlegen waren. Das Interesse der Menschen war besonders groß, weil diese Karten eine Neuheit in den Museen waren. Zuvor waren sie mit der Begründung, Panik zu vermeiden, verboten gewesen. Seit dem Sommer 1942 konnte sich die Moskauer Bevölkerung nun ein Bild vom Kriegsverlauf in ihrer Region machen; was jedoch fehlte, war ein Überblick über die internationale Kriegssituation. Nur über die Frontverlaufskarten konnte man sich die Dimension des Krieges erschließen und Mutmaßungen über den Zeitpunkt des Sieges anstellen. Die Aktualität der Karten sollte durch ihre kombinierte Inszenierung mit den jeweils neuesten Ausgaben des Sovinformbüros gewährleistet werden. Diese theoretisch ideale Präsentation, die das Museumsinstitut empfahl, warf jedoch praktische Probleme auf, da die Überblickskarten meist einen zu großen Ausschnitt präsentierten, auf dem die detaillierten Nachrichten der einzelnen Verbände und Divisionen verloren gingen.¹⁵⁰

Die Arbeitspläne der Museumsdirektoren zeigen, dass sie sich bei der Weiterentwicklung ihrer Arbeit an der ersten Sonderausstellung »Die Zerschlagung der

das Verteidigungskomitee eine Neuauflage dieses Befehls und organisierte die Sicherstellung der Materialien. Dabei wurden die Soldaten darauf hingewiesen, dass die von ihnen gesammelten Materialien Staatseigentum seien. Diese Hinweise zu den Trophäenbrigaden verdanke ich Brandon Schechter. Vgl. Schechter, Brandon: *The Stuff of Soldiers, A History of the Red Army in World War II through Objects*, Ithaca 2019, S. 215-218.

147 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 26-27, hier l. 26.

148 Ebd.

149 Pečen, N./Povesmo, P.: *V gody surovych ispitaniij*, S. 66.

150 Kantor, Julija: *Nevidimyj front, Muzei Rossii v 1941-1945*, Moskva 2017, S. 22.

deutschen Truppen vor Moskau« vom Februar 1942 orientierten. Das Museumsinstitut hatte im Februar in einem Brief an die Direktoren ebenjene gleichnamige Ausstellung im GIM als Vorbild empfohlen.¹⁵¹ Mit diesem Schreiben bestätigten die Behörden nicht nur offiziell die innovative Ausstellungspraxis der Kriegssonderausstellungen, sondern lobten das Konzept explizit. Obwohl das Armeemuseum nicht dem Narkompros, sondern der GlavPURKKA unterstellt war, nahmen die Kuratorinnen und Kuratoren die Empfehlungen wahr. Die Übernahme des Ausstellungstitels vom GIM hatte sich bereits bewährt. Nun galt es, die eigene Ausstellung über die »Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« weiterzuentwickeln. Die kommemorativ Ausstellung diente den *muzejščiki* als »Lernort«, an dem sie forschen und sich zu Expertinnen und Experten des »Großen Vaterländischen Krieges« qualifizieren konnten.

Im Juni 1943 formulierte der inzwischen von der Front zurückgekehrte Museumsdirektor Oberst Fedjanin folgendes Ziel im Arbeitsplan: »Vertiefung des Inhaltes und Verbesserung der Qualität der Ausstellung ›Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau‹.«¹⁵² Dieses Ziel sollte über eine Kombination von theoretischen und praktischen Maßnahmen erreicht werden. Idealerweise erarbeiten die Ausstellungsabteilung gemeinsam mit der Abteilung Bildung und Vermittlung ihre Themen auf der Basis von wissenschaftlichen Grundlagen. Dafür konnte der Museumsdirektor auf seine guten Verbindungen zu allen wichtigen Institutionen der Stadt und seine angesehene Position als Oberst der Roten Armee zurückgreifen. Er etablierte den Kontakt mit der »Kommission zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« an der Akademie der Wissenschaften. Sie stellte den *muzejščiki* ihr dokumentarisches Material zur Verteidigung von Moskau zur Verfügung.¹⁵³ Außerdem wurden regelmäßige »methodisch-didaktische Versammlungen« für die Angestellten organisiert, bei denen beispielsweise Vorträge zum Thema »Wie leitet man eine Kinder-Führung durch die Ausstellung ›Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau‹« gehalten wurden.¹⁵⁴ Auch die materiellen Arbeitsbedingungen verbesserten sich und trugen zur Außenwirkung des Museums bei. Während die *muzejščiki* zu Jahresbeginn 1942 ihre Vitrinen noch selbst zimmern mussten und die Ausstellung einen improvisierten Eindruck machte, konnten sie nun in der hausinternen Tischlerei einheitliche Vitrinen bestellen und die szenische Inszenierung aufwerten.¹⁵⁵

151 Manevskij, Aleksej/Krjažin, Ivan: O dal'nejšem razvitii muzejno-ekspozicionnoj raboty po tematike velikoj otečestvennoj vojny, 27. Februar 1943, Moskva 1943, S. 1-8.

152 CMVS, op. 3, d. 18/1, l. 30-33, hier l. 30.

153 Ebd.

154 Ebd.

155 Ebd. S. 31.

Bei allen Bemühungen sind die Einträge im Arbeitsplan zugleich ein Hinweis auf den immer noch mangelhaften Zustand der Ausstellung. Diesen Eindruck bestätigt auch ein bemerkenswert offenerherziges Schreiben von zwei wissenschaftlichen Mitarbeitern an die GlavPURKKA:

»In der Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« sind alle Trophäen ohne jeden Plan, ohne Geschmack und ohne Beschriftungen ausgestellt: Wer hat [wen A.H.] abgeschossen und vernichtet, wann, wo und wie viele? Es sind Uniformen aufgehängt und persönliche Waffen, aber es ist nicht bekannt, wem sie persönlich gehört haben, welchem deutschen Soldaten oder Offizier? Ohne jeden politischen Sinn [*bez vsjakogo političeskogo smysla*] liegen Kreuze und Medaillen auf einem aufgeschütteten Haufen, dort wo sie überhaupt nicht gebraucht werden.«¹⁵⁶

Diese chaotische und dilettantische Inszenierung war der Grund für die Appelle des Museumsdirektors zur Verbesserung der Arbeitsqualität. Das Foto der Ausstellung (Abb. 16) veranschaulicht die Kritik.¹⁵⁷

Abbildung 16: Inszenierung in der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Zentralmuseum der Roten Armee, Februar 1942 bis März 1945, Fotografin/Fotograf unbekannt © CMVS.



Die Beschriftung »Zerschossener faschistischer Aasgeier« war weder den am Detail interessierten Besucherinnen und Besuchern noch dem Vermittlungsperso-

156 CAMO, RF, f. 32, op. 11312, d. 144, l. 274-275ob.

157 CMVS, V. 98, Nr. 42501.

nal eine Hilfe bei der Interpretation der Inszenierung. Die spärlichen Informationen der Beschriftung waren offensichtlich. Ein sowjetisches Flakgeschütz richtete sein Rohr auf ein offensichtlich abgeschossenes deutsches Flugzeug. Dieses schien in seinen Einzelteilen ins Museum gebracht worden zu sein und hier von den *muzejšćiki* zwischen behelfsmäßigen Stangen und Leitern, die den Rest der Pilotenkabine und den Propeller trugen, notdürftig zusammengeschoben worden zu sein. Am rechten Rand der Installation lehnte ein deutsches Motorrad, das offenbar nichts mit der Szene des Absturzes zu tun hatte und wahrscheinlich aus Ermangelung an Informationen bei dem Flugzeug abgestellt worden war.

Welchen Anlass hatten die Kuratoren, ihrem direkten Vorgesetzten einen derart selbstkritischen Einblick in ihre Arbeit zu geben? Im Hintergrund dieser vermeintlichen Diskreditierung der Kolleginnen und Kollegen stand eine wohlüberlegte Taktik: Die Schreiber waren sich der großen politischen Relevanz ihrer Sammlung zum »Großen Vaterländischen Krieg« bewusst. Sie betonten ihr Alleinstellungsmerkmal, Besitzer von Objekten zu sein, »die es möglich machten, in zehn, ja hundert Jahren das ganze Ausmaß des Titanenkampfes zu zeigen, den das sowjetische Volk in diesem Augenblick um seine Heimat führt«. ¹⁵⁸ Auf dieser argumentativen Grundlage knüpften sie an ihre Forderungen vom Vorjahr an und brachten ihr Hauptanliegen vor: die institutionelle Herauslösung aus dem Haus der Roten Armee, die Beförderung zum wichtigsten Armeemuseum der Sowjetunion und die Zuteilung eines eigenen Hauses. ¹⁵⁹

Die Kuratoren erhoben ihre neuerlichen Forderungen in einer Situation, in der die von der Roten Armee gewonnene Schlacht am Kursker Bogen den letzten deutschen Hoffnungen auf einen Sieg im Osten ein Ende gesetzt hatte. In der sowjetischen Bevölkerung hingegen, erwartete man das baldige Kriegsende. ¹⁶⁰ Die endgültige militärische Wende zugunsten der Sowjetunion im Jahr 1944 hatte für das Museum verschiedene Folgen. Auf materieller Ebene kamen mit dem Vorrücken der Roten Armee eine Vielzahl neuer Objekte in die Sammlungen, die das Platzproblem des Museums massiv verschärfte. Auf personeller Ebene sollte das Museum wieder in den Vorkriegszustand versetzt werden. Das bedeutete, dass die Stellen, die bislang mehrheitlich von Frauen ohne militärische Ausbildung ausgeübt wurden, wieder von Offizieren besetzt wurden und dass der Personalstand massiv aufgestockt wurde. In den Augen der GlavPURKKA war das Armeemuseum ein idealer Arbeitsort für demobilisierte Offiziere, die dort häufig in Leitungsfunktionen eingesetzt wurden. ¹⁶¹ Auch auf der Führungsebene gab es einen Wechsel.

158 CAMO, RF, f. 32, op. 11312, d. 144, l. 274ob.

159 Ebd. l. 275.

160 Overy, Richard: *Russia's War*, S. 210-217.

161 Pečen, N./Povesmo, P.: *V gody surovych ispitaniij*, S. 48.

Oberst Fedjanin wurde zur Trophäenabteilung abkommandiert, wo er dafür sorgte, dass die begehrten Objekte in die Museumssammlung gelangten, und Oberst Ivan Gorjuškin übernahm im Juli 1944 die Leitung des Armeemuseums. Diese Entwicklungen ermöglichte dem neuen Museumsdirektor die Durchsetzung der Forderungen seiner Vorgänger: Das Museum wurde institutionell vom Haus der Roten Armee getrennt und als Leitmuseum der Roten Armee anerkannt. Damit hatte sich das Museum gegen seine vier direkten Konkurrenten (Historisches Artilleriemuseum, Zentralmuseum der Marine, Museum für Kriegsmedizin, Zentralmuseum des NKVD) durchgesetzt.¹⁶² Das Sammlungsmonopol, über das die *muzejščiki* nun verfügten, brachte eine Vielzahl neuer Objekte in die Sammlungen. Diese Bestände und die Beförderung zum Leitmuseum der Armee verpflichteten die *muzejščiki* zu einer Gesamtdarstellung des »Großen Vaterländischen Krieges«, im Rahmen derer die Moskauer Sonderausstellung von 1942 den Auftakt bildete.¹⁶³

Das Museum der Roten Armee im Spätstalinismus

Am 9. Februar 1946, ein halbes Jahr nach Kriegsende, hielt Stalin eine Rede, in der er die erinnerungspolitische Leitlinie des »Großen Vaterländischen Krieges« festlegte. In dieser Rede beschrieb er den »Ursprung und Charakter des Zweiten Weltkrieges«, sowie seine drei zentralen »Ergebnisse« für die Sowjetunion.¹⁶⁴ In diesem ersten Teil der langen Rede, die Stalin im vollbesetzten Bolschoj-Theater hielt, stellte er den Krieg als »unvermeidliche« Folge des Kapitalismus dar, der aufgrund seiner ungerechten Güterverteilung zwangsläufig zu Konflikten geführt habe.¹⁶⁵ Die Hauptergebnisse des Krieges sah Stalin erstens in dem Beweis für die Überlegenheit der sowjetischen Gesellschaftsordnung, zweitens in dem Beweis für den Zusammenhalt des sowjetischen Vielvölkerstaats und drittens in dem Beweis der Unbesiegbarkeit der Roten Armee.¹⁶⁶

Die zeitgenössische amerikanischen Öffentlichkeit las diesen ersten Teil der Rede als Angriff auf die westliche Gesellschaftsordnung, der Richter des Supreme Court of the United States deutete sie gar als »Deklaration des Dritten Welt-

162 Diese Museen bestehen bis heute unter folgenden Namen: Voenno-istoričeskij muzej artillerii, inženernych vojsk i vojsk slavy (Militärhistorisches Museum der Artillerie und des Ingenieurwesens), Central'nij voenno-morskoj muzej (Zentralmuseum der Marine), Voenno-meditsinskij muzej (Museum für Kriegsmedizin), Central'nij pograničnij muzej FSB Rossii (Zentralmuseum des FSB).

163 Für eine detaillierte Beschreibung der Ausstellungsinhalte der 15 Museumssäle im Jahr 1946 vgl. Loginov, Pëtr: *Kratkij putevoditel' po zalam ekspozicii*, Moskva 1946.

164 Stalin, Josef W.: Rede in der Wählerversammlung des Stalinwahlbezirks der Stadt Moskau, 9. Februar 1946, in: ders.: *Werke 15, Mai 1945-Dezember 1952*, Dortmund 1979, S. 33-41.

165 Ebd. S. 33.

166 Ebd. S. 34-35.

krieges«. Der zweite, für die stalinistische Erinnerungspolitik weitaus aufschlussreichere Teil der Rede wurde, wie der Historiker Frank Costigliola betont, infolge der Fixierung auf die vermeintliche Drohgebärde Stalins von der Forschung lange vernachlässigt.¹⁶⁷ In diesem Teil, den auch die Moskauer *muzejšćiki* in ihrer Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit aufgriffen, wendete sich Stalin mit folgender Mahnung an das Volk: »Es wäre falsch zu glauben, dass man einen solchen historischen Sieg ohne vorhergehende Vorbereitung des ganzen Landes für die aktive Verteidigung erringen könnte.«¹⁶⁸ In den nun folgenden statistischen Ausführungen Stalins zu den Erfolgen der zurückliegenden drei Fünfjahrespläne sieht Costigliola die eigentliche Bedeutung der Rede: »It was an effort to establish myths that would justify the brutality of the forced collectivization, industrialization, and purges of the 1930s; erase memories of the nearly fatal defeats and divisions of World War II; and justify the future role of the Communist Party.«¹⁶⁹ Um deutlich zu machen, dass all die Entbehrungen und das Leid des Volkes für den Sieg notwendig gewesen waren, verglich Stalin die wirtschaftliche Produktivität der Sowjetunion mit jener des Zarenreiches und zog folgendes Fazit: »Wie Sie sehen, gleicht dieses Bild nicht dem Bild, das die Versorgung unserer Armee im Ersten Weltkrieg bot, als die Front unter einem chronischen Mangel an Geschützen und Geschossen litt, als die Armee ohne Panzer und Flugzeuge kämpfen musste, als je drei Soldaten ein Gewehr ausgehändigt wurde.«¹⁷⁰

Die maßgebliche Führungsrolle der Kommunistischen Partei bei diesen Errungenschaften diente Stalin zur Überleitung zu seinem dritten Schwerpunkt: dem Blick in die Zukunft und dem damit verbundenen Aufruf zur Arbeitsmobilisierung. Nach vagen Versprechen auf eine baldige Aufhebung des Rationierungssystems, eine Preissenkung von Bedarfsgütern und die allgemeine Hebung des Lebensstandards kündigte Stalin das Vorhaben der Partei an, in den kommenden drei Fünfjahresplänen das industrielle Niveau des Landes um das Dreifache im Vergleich zum Vorkriegsstand zu heben. Der Widerspruch lag in der gleichzeitigen Ankündigung von sozialstaatlichen Reformen und dem Wiederaufbau der zerstörten Industrie und Wirtschaft. Eine doppelte Herausforderung, die das vom Krieg stark versehrte Land unmöglich leisten konnte und die das Lavieren Stalins spiegelte. Einerseits musste er den Erwartungen der Nachkriegsgesellschaft nach einem besseren Leben

167 Costigliola, Frank: The Creation of Memory and Myth, Stalin's 1946 Election Speech and the Soviet Threat, in: Medhurst, Martin J./Brands, H. W. (Hg.): Critical Reflections on the Cold War, Linking Rhetoric and History, College Station, 2000, S. 38-54.

168 Stalin, Josef W.: Rede in der Wählerversammlung, S. 36.

169 Costigliola, Frank: The Creation of Memory and Myth, S. 41.

170 Stalin, Josef W.: Rede in der Wählerversammlung, S. 39.

entgegenkommen und andererseits sollte die Mobilisierungspolitik der Vorkriegszeit wiederhergestellt werden.¹⁷¹

Hochstimmung, ausgelöst durch den Wiederaufbau, sollte die Traumata der Kriegsgesellschaft verdrängen. Stalins Angabe von nur rund sieben Millionen sowjetischer Kriegesopfer war ein eindeutiges Zeichen für die Herabsetzung des hohen Preises, den die sowjetische Bevölkerung an der Front, in den besetzten Gebieten und im Hinterland für den Sieg gezahlt hatte.¹⁷² Auch wenn den Menschen unter Stalins Herrschaft die heutigen Schätzungen, die mit über 27 Millionen Toten beinahe das Vierfache dieser Zahl angeben, nicht bekannt sein konnten, so muss diese Angabe doch den sowjetischen Familien, die fast alle jemanden im Krieg verloren hatten, unglaublich oder gar respektlos gegenüber den Toten erschienen sein.¹⁷³

Wie verhielten sich die Moskauer *muzejščiki* zu diesen geschichtspolitischen Kampagnen der Nachkriegszeit? Pëtr Loginov, der stellvertretende Direktor des Moskauer Armeemuseums, hatte im Januar 1946, also einen Monat vor Stalins Rede, den Arbeitsplan für das erste Nachkriegsjahr ganz unter das Motto »Studieren, studieren, bis wir die wertvollste militärische Erfahrung des Großen Vaterländischen Krieges beherrschen« gestellt.¹⁷⁴ Konkret bedeutete dies, dass die *muzejščiki* neue Ausstellungen konzipieren sollten (zum Beispiel »Die Zerstörung des japanischen Imperialismus und die Kapitulation Japans«) und bestehende Ausstellungen (wie zum Beispiel »Die aktiven Verteidigungskämpfe der Roten Armee im Sommer und Herbst 1941 und die Zerstörung der Deutschen vor Moskau«) verbessern und umbauen sollten.¹⁷⁵ Der erfahrene wissenschaftliche Mitarbeiter Ju. Skotnikov, der

171 Zu den Erwartungen, Hoffnungen und Stimmungen der Nachkriegsgesellschaft vgl. Zubkova, Elena: *Russia after the War, Hopes, Illusions and Disappointments, 1945-1957*, übersetzt von Hugh Ragsdale, New York 1998.

172 Stalin nannte diese Zahl im Rahmen eines Interviews, in dem er zur Rede von Winston Churchill befragt wurde, die dieser am 9. März 1946 in Fulton (MO) gab und die als »Iron Curtain Speech« in die Geschichte einging. Sowohl für die Rede Churchills als auch für das Interview Stalins, das am 14. März 1946 in der »Pravda« abgedruckt wurde, vgl.: *Seventeen Moments in Soviet History, an on-line archive of primary sources*: <http://soviethistory.msu.edu/1947-2/cold-war/cold-war-texts/> (Stand: 31.07.2021).

173 Zu den russischen Schätzungen der Todesopfer im Krieg, die von über 27 Millionen Opfer ausgehen vgl. Isupov, Vladimir: *Demografičeskie katastrofy i krizisy v pervoj polovine XX veka*, Novosibirsk 2000, S. 195.

174 Loginov, Pëtr: *Osnovnye zadači Central'nogo Muzeja Krasnoj Armii na 1946 god*, 10. Januar 1946, in: *CMVS*, op. 3, d. 8/1, l. 59. Das Motto »Vsja Krasnaja Armii dolžna učit'sja i učit'sja nas-tojčivo osvajaaja cennejšij boevoj opyt Velikoj Otečestvennoj vojny« ist von einem Zitat aus dem Stalin-Befehl Nr. 75 vom 7. November 1945 abgeleitet, vgl. *Krasnoe Znamja*, 7. November 1945, S. 1.

175 Loginov, Pëtr: *Plan Raboty*, 10. Januar 1946, in: *CMVS*, op. 3, d. 8/1, l. 63-75.

während des Krieges mit seiner Arbeitskollegin Marija Nazarova und dem Museumsdirektor Vladimir Fedjanin an den verschiedenen Fronten der Roten Armee nach Ausstellungsobjekten gesucht hatte, war verantwortlich für dieses Ausstellungskapitel, das aus der ersten Kriegsausstellung des Museums im Februar 1942 hervorgegangen war und sich der kritischen Anfangsphase des Krieges widmete. Anfang April 1946, zwei Monate nach der Rede Stalins, erhielt Skotnikov konkrete Arbeitsaufträge, dieses Ausstellungskapitel zu verbessern.¹⁷⁶ Insbesondere das Thema »Die Vorbereitung des Landes für die aktive Verteidigung«, ein direktes Zitat aus Stalins Rede am 9. Februar 1946, sollte auf Grundlage des Redetextes in die Ausstellung integriert werden.¹⁷⁷ Der Kurator Pëtr Loginov widmete der Rede also nicht ein eigenes Ausstellungskapitel, sondern ordnete sie in der Dauerausstellung zum »Großen Vaterländischen Krieg« der Anfangsphase zu. Diese Entscheidung war politisch nachvollziehbar, da so dem Trauma des Überraschungsangriffs, der zu Zweifeln an einer strategisch erfolgreichen militärischen Vorbereitung auf den Kriegsfall geführt hatte, eine offizielle Darstellung gegenübergestellt werden konnte.

Von der Forschung wird die Rede Stalins im Februar 1946 als Beginn des kalten Krieges gedeutet.¹⁷⁸ Für die Menschen und insbesondere für die Arbeiterinnen und Arbeiter im Kultur- und Bildungsbereich markiert sie aus der Retrospektive den Beginn einer immer repressiver werdenden ideologischen Kontrolle. Im Herbst desselben Jahres kündigte der Arbeitsplan im Armeemuseum eine umfassende Kontrolle aller Ausstellungspläne an.¹⁷⁹ Jedes einzelne Ausstellungskapitel wurde auf seinen Inhalt geprüft, allfällige Mängel sollten festgehalten werden. Ein für alle spürbares Zeichen einer zunehmenden ideologischen Kontrolle war auch die Wiederaufnahme der Arbeit der »Primären Parteiorganisation« (*Partijnoe bjuro partorganizacii*) im Dezember 1946. Diese Parteibasisorganisation, über die jeder größere Betrieb in der Sowjetunion verfügen musste und die als Zelle der Kommunistischen Partei direkt dem ZK untergeordnet war, hatte die Aufgabe, die ideologische Erziehung sicherzustellen und Angelegenheiten von Parteimitgliedern der jeweiligen Institutionen zu regeln. Ihre Beschlüsse, die die Museumsarbeit dokumentierten, wurden in der Regel an das Institut für Parteigeschichte der Kommunistischen Partei weitergeleitet, wo sie geprüft und Fehlverhalten verfolgt wurde.¹⁸⁰ Am 13. Dezember 1946 versammelte sich die militärische Führungsriege des

176 Loginov, Pëtr: Plan Raboty naučno-ekspozicionnogo otdela CMKA na aprel', maj i ijun' mesjac 1946, 10. April 1946, in: CMVS, op. 3, d. 8/1, l. 81-84.

177 Ebd. l. 83.

178 Costigliola, Frank: *The Creation of Memory*, S. 38.

179 Zubanov, Plan raboty Naučno-Ekspozicionnogo otdela CMKA na oktjabr'-nojabr'-dekabr' mecjacy 1946 goda, 4. Oktober 1946, CMVS, op. 3, d. 8/1, l. 77-85, hier l. 77.

180 Im Museumsarchiv sind die Originale von zwölf Sitzungsprotokollen (5. Dezember 1946 bis 8. August 1947) der Primären Parteiorganisation (PPO) überliefert. Dabei handelt es sich mög-

Museums (die Oberstleutnante Chromin, Loginov und Koljupanov, der Leutnant und Museumsdirektor Gorjuškin sowie der Major und Leiter der Exkursionsabteilung Belousov und die zwei höchsten wissenschaftlichen Mitarbeiter Skotnikov und Jaser'), um die Mitglieder des Parteibüros zu wählen und die Arbeitspläne für die bevorstehende Zeit zu besprechen.¹⁸¹ Die erste Maßnahme, die das Parteibüro ergriff, war, Vorbereitungen für die Wahlen des Obersten Sowjets in den Unionsrepubliken der UdSSR im Februar des kommenden Jahres zu treffen.¹⁸² Die »besten und gelehrtesten Arbeiter« (*lučšich i gramotnych rabotniki*) des Museums wurden als »Agitatoren« des Wahlbezirkes ausgewählt, wo sie die Bürgerinnen und Bürger zu den bevorstehenden Wahlen mobilisieren sollten.¹⁸³ Zur Vorbereitung dieser politischen Bildungsarbeit beschloss das Parteibüro, mit den *muzejščiki* »systematische« Gespräche über die »Fragen der gegenwärtigen politischen Lage« und die Aufgaben des neuen Fünfjahresplans zu führen.¹⁸⁴

Die materiellen Anreize, die diese ehrgeizigen Wirtschaftspläne versprachen, schienen den Mitgliedern des Parteibüros in Anbetracht der vom Krieg völlig erschöpften Bevölkerung und den ärmlichen Umständen, unter denen die Menschen auch anderthalb Jahre nach Kriegsende selbst in Moskau noch lebten, dringend notwendig.¹⁸⁵ Die Missernte infolge der Dürre von 1946 hatte zu einer landesweiten Hungersnot geführt, unter der insbesondere die ländliche Dorfbewölkerung

licherweise um einen Zufallsfund, da ihre fehlende Archivierung (keine Laufnummern) auf die Praxis hinweisen könnte, dass diese Protokolle in der Regel an die entsprechenden Organe des ZK weitergereicht wurden. Weiteren Aufschluss könnten hier Recherchen in den Archiven des Instituts für Parteigeschichte bei dem Zentralkomitee der Kommunistischen Partei oder im Stadtarchiv Moskau (CGA Moskau) geben, Stellen, die die Protokolle der PPO archivierten.

- 181 Ohne Autor, Protokoll Nr. 1, Zasedanija partijnogo bjuro partorganizacii Central'nogo Muzeja Krasnoj Armii ot 13. Dekabrja 1946, in: CMVS, Mappe mit 12 Protokollen (Dez. 1946 – Aug. 1947, l. 1-21), keine Signatur (Opus/Delo), l. 1-2.
- 182 Ebd. l. 1.
- 183 Ebd. l. 1-2. Zum Ablauf der Wahlen in der ukrainischen Unionsrepublik im Februar 1947 und zur Rolle der lokalen Agitatoren bei der Mobilisierung der Bevölkerung vgl. Yekelchik, Serhy: *Stalin's Citizens, Everyday Politics in the Wake of Total War*, Oxford 2014, s. insb. Kapitel 6 »Election Day«, S. 179-217.
- 184 Ohne Autor, Protokoll Nr. 1, l. 2.
- 185 Bernd Bonwetsch betont, dass das Realeinkommen 1945 bei etwa 40 Prozent von 1940 erst 1947 etwa 50 Prozent des Vorkriegsniveaus erreichte. Auch der Wiederaufbau von Wohnungen wurde zugunsten des Industriebaus zurückgestellt. Selbst in der Hauptstadt blieb der Wohnraum katastrophal überfüllt, führte zu Verschleiß (bei Kriegsende waren 90 Prozent der Zentralheizungen und 48 Prozent der Wasser- und Abwasserleitungen außer Betrieb). Vgl. Bonwetsch, Bernd: *Sowjetunion, Triumph im Elend*, in: Herbert, Ulrich/Schildt, Axel (Hg.): *Kriegsende in Europa, Vom Beginn des deutschen Machtzerfalls bis zur Stabilisierung der Nachkriegsordnung 1944-1948*, Essen 1998, S. 52-88, insb. S. 82-88.

lit.¹⁸⁶ Aber auch die grundsätzlich privilegierte Stadtbevölkerung war von den Preiserhöhungen der Lebensmittel stark betroffen. Die ungleiche staatliche Zuteilung der raren Konsumgüter war durch die Bevorzugung besonderer Gruppen geprägt, zu denen auch die *muzejščiki* des Armeemuseums gehörten. Das Parteibüro des Museums ordnete an, dass »in Anbetracht der Schwierigkeiten des Winters 1946/47 Unterstützung (*pomošč*)« für das Museumspersonal, unter ihnen bevorzugt die Kriegsinvaliden und demobilisierten Soldaten, sichergestellt wurde.¹⁸⁷

Das Regime hatte der kriegsversehrten Bevölkerung wenig anzubieten. Die Referenz auf ein lobenswertes, ja heldenhaftes Verhalten im Krieg konnte zwar nicht den Hunger stillen, jedoch die Menschen mit Stolz erfüllen. So wurden auch 18 *muzejščiki* des Armeemuseums, darunter 14 Frauen, im Jahre 1946 mit der Medaille »Für die heldenhafte Arbeit im Großen Vaterländischen Krieg« ausgezeichnet.¹⁸⁸

Abbildung 17: Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Zentralmuseums der Roten Armee vor der »Fahne des Sieges«, Moskau 1946, Fotografin/Fotograf unbekannt © CMVS.



186 Ebd.

187 Ohne Autor, Protokol Nr. 1, I. 2.

188 Pechen, N./P. Povesmo, P.: 80 let na sluzhbe Otechestvu, Zentral'nii Muzei vooruzhennykh sil, Moskva 1999.

Das Foto (Abb. 17) spiegelt die demographische Realität der sowjetischen Nachkriegsgesellschaft, die sich selbst im von Männern dominierten Museum der Roten Armee abbildete. Rund zwei Drittel der ca. 28 Millionen Menschen, die im Krieg ihr Leben verloren hatten, waren Männer, die meisten von ihnen im arbeitsfähigen Alter. 8,6 Millionen Rotarmistinnen und Rotarmisten fielen in einem Krieg, der mehr als 18 Millionen Opfer in der Zivilbevölkerung forderte.¹⁸⁹ Die Witwen, Halb- und Vollwaisen und die mehreren Millionen Invaliden, Verletzten und Kranken fanden nach Kriegsende nur schwer in ein geordnetes Leben zurück.¹⁹⁰ Insbesondere für die in den Museumsunterlagen bedachten Kriegsinvaliden, schätzungsweise rund zwei Millionen demobilisierter Soldaten, viele von ihnen mit amputierten Gliedmaßen, erblindet oder mit anderen schweren Beeinträchtigungen, war es praktisch, unmöglich Arbeit zu finden, so dass sie ohne ausreichende medizinische Versorgung und finanzielle Hilfe aufs Betteln angewiesen waren.¹⁹¹ Über die Menschen, die seelische Erkrankungen von ihrem Kriegserlebnis davontrugen, gibt es keine offiziellen Angaben.

Die offizielle Propaganda wurde angepasst. Anstelle des Versprechens auf ein besseres Leben wurde nun von unvermeidlichen Opfern und temporären Schwierigkeiten gesprochen. Die Schuld an der Lebensmittelkrise von 1946/47 trugen entweder »Saboteure« innerhalb der Sowjetunion oder die »Imperialisten«, die der Sowjetunion mit einem neuen Krieg drohten.¹⁹² Stalin nutzte das Trauma von 1941 und das daraus folgende Sicherheitsbedürfnis, um die Fortsetzung seiner Politik zu legitimieren. Die Erfahrung des gerade erst überlebten Krieges schürte eine permanente Angst vor einem weiteren Krieg: »Der Krieg bildete im kollektiven Bewusstsein noch lange den wichtigsten Maßstab für die Schwierigkeiten des Lebens, und die beschwörende Redensart ›Wenn es nur keinen Krieg gibt!‹ diente als stete Rechtfertigung für alle Zumutungen und Entbehrungen der Nachkriegszeit, selbst dann noch, wenn es darüber hinaus keinerlei vernünftige Erklärung gab.«¹⁹³

-
- 189 Grüner, Frank: *Patrioten und Kosmopoliten, Juden im Sowjetstaat 1941-1953*, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 184-185.
- 190 Zu den sowjetischen Invaliden des Zweiten Weltkrieges vgl. Fieseler, Beate: *Arme Sieger, Die Invaliden des Großen Vaterländischen Krieges*, Köln/Weimar/Wien 2006.
- 191 Zu den Kriegsinvaliden der Roten Armee vgl. Fieseler, Beate: *The Bitter Legacy of the »Great Patriotic War«*, *Red Army Disabled Soldiers under Late Stalinism*, in: Fürst, Juliane: *Late Stalinist Russia, Society between Reconstruction and Reinvention*, New York 2006, S. 46-61.
- 192 Zubkova, Elena: *The Soviet Regime and Soviet Society in the Postwar Years*, in: *Journal of Modern European History*, Vol. 2, Nr. 1, *Communist Regimes and Parties after the Second World War*, 2004, S. 134-152, hier S. 149.
- 193 Zubkova, Elena: *Die sowjetische Gesellschaft nach dem Krieg, Lage und Stimmung der Bevölkerung 1945/46*, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, Jahrgang 47, Heft 3, Juli 1999, S. 363-383, hier S. 382.

Im Armeemuseum drehte das Parteibüro in Zusammenarbeit mit der GlavPURKKA unterdessen die ideologischen Schrauben fest. In den Sitzungsprotokollen zu Beginn des Jahres 1947 dominierten die Beschwerden über die politische »Unzulänglichkeit« der Museums-Agitatoren und der Arbeitsplan schrieb den *muzejščiki* eine eindeutige ideologische Ausrichtung der Ausstellungsarbeit vor. Um den Anforderungen der GlavPURKKA zu entsprechen, musste das Museum dem Autor des Arbeitsplans vom 3. Januar 1947 gemäß folgendes leisten:

»Unermüdliche Erziehung der Angehörigen der sowjetischen Streitkräfte im Sinne des kommunistischen Bewusstseins, der selbstlosen Hingabe an die Heimat, die sowjetische Regierung, die Sache der Partei Lenins und Stalins; unermüdliche Erläuterung der welthistorischen Bedeutung des Sieges des sowjetischen Volkes und seiner vereinigten Streitkräfte im Großen Vaterländischen Krieg, [Erläuterung A.H.] des Ursprungs der Kraft und der Stärke des sowjetischen Staates, seiner Armee und Flotte, [Erläuterung A.H.] der Aufgaben, die der neue Fünfjahresplan Stalins beinhaltet und der zur Sicherstellung der zukünftigen Verbesserung der Verteidigungsfähigkeit der UdSSR führen wird; [Erläuterung A.H.] der planenden und inspirierenden Rolle, die die allrussische kommunistische Partei und ihre großen Führer Lenin und Stalin bei den Siegen des sowjetischen Volkes gespielt hatten; Erziehung kraftvoller sowjetischer Soldaten, die keine Schwierigkeiten fürchten und an den Triumph unserer Sache glauben.«¹⁹⁴

Was diese abstrakten ideologischen Vorgaben konkret für die *muzejščiki* bedeuteten, machte Loginov im zweiten Teil des Arbeitsplans deutlich: Innerhalb von drei Monaten sollte die ganze Ausstellung überprüft werden, um »die unbedingt notwendigen Anpassungen und Ergänzungen« vorzunehmen, die »zum Ziel der Steigerung eines ideologischen Ausstellungsinhaltes« führen sollten.¹⁹⁵ Während die Kuratorinnen und Kuratoren des Museums nach bestem Wissen und Gewissen Ausstellungstexte neu verfassten oder korrigierten, Exponate hinzufügten oder aus den Vitrinen entfernten, stand die Abteilung Bildung und Vermittlung vor der Aufgabe, die pädagogische Arbeit zu intensivieren. Das Parteibüromitglied Pëtr Loginov hatte ihnen die Vorgabe gemacht, die Besucherzahl bis zum Jahresende um das 1,5-fache im Vergleich zum Vorjahr zu erhöhen.¹⁹⁶ Diese Kontrolle des Ausstellungsinhaltes und der erzieherischen Vermittlungsarbeit durch die oberste politi-

194 Loginov, Pëtr: Plan Raboty Central'nogo Muzeja Krasnoj Armii, 3. Januar 1947, in: CMVS, op. 3, d. 8/1, l. 121-134, hier l. 121-122.

195 Ebd. 122-123.

196 Hier gab P. Loginov folgende konkrete Handlungsanweisungen: Die *muzejščiki* sollten nicht nur Kontakt zu allen militärischen Ausbildungsstätten aufnehmen, sondern auch zu allen städtischen Schulen, Bibliotheken und Ausbildungsbetriebe, damit diese ihre obligatorische politische Bildungsarbeit fortan im Museum in Zusammenarbeit mit dem Museumspersonal abhielten.

sche Behörde der Streitkräfte im Frühjahr 1947 hatte nachhaltige Folgen und führte zu einer Neuauflage der »Leitlinien« (*položenie*) des Museums.¹⁹⁷

Die ideologische Neuausrichtung des Moskauer Armeemuseums muss im Zusammenhang mit der wachsenden repressiven Kontrolle und politischen Ausrichtung der Künste und Wissenschaften im Spätstalinismus sowie der beginnenden Systemkonkurrenz des Kalten Krieges gesehen werden. Die sogenannte »Ždanovščina« (wörtlich »die Sache Ždanovs«), benannt nach dem zweiten Sekretär der Kommunistischen Partei und engen Vertrauten Stalins Andrej Ždanov (1896-1948), war die ideologisch und xenophob gegen den Westen gerichtete Kulturpolitik der Nachkriegszeit. Sie zielte auf die Unterdrückung und Verurteilung sowjetischer experimenteller Kunstschaffende, Schriftstellerinnen und Schriftsteller und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler von denen sie parteikonforme, patriotisch ausgerichtete Ausdrucksformen verlangte. »The Zhdanovshchina [...] reiterated the condemnation of experimentation with form, artistic introspection, a preoccupation with the emotional turmoil of the individual [...]«¹⁹⁸

Für die Moskauer *muzejščiki* stellte die innovative Praxis der kommemorativen Ausstellungen während des Krieges einen Wendepunkt in ihrer Arbeitspraxis dar, dem zwar im Spätstalinismus ein vorläufiges Ende gesetzt wurde, aber auf den sie sich in den 1980er Jahren positiv bezogen. Laut dem späteren Direktor des GIM war es der Krieg, der einen »grundlegenden Umbau« (*korennaja perestrojka*) der Museumsarbeit verlangt hatte und zu den schnell zu konzipierenden Sonder- und Wanderausstellungen führte.¹⁹⁹ Auch die Kuratorin und Museologin Anna Zaks sah rückblickend den Erkenntnisgewinn, den die Arbeit an den »Ausstellungen der Gegenwart« den *muzejščiki* gebracht hatte:

»Die Ausstellungen wurden nicht mehr mechanisch errichtet. [...] Es wurden Fehler ausgebessert, die im Zusammenhang mit der Unterschätzung der Wirkung der historischen Erinnerungsstücke auf die Besucher und mit der hypertrophen Verwendung von didaktischen Mitteln in der Inszenierung der Ausstellung standen. Ein gutes Beispiel für die Kombination von »Musealität« und die den Ausbau der wissenschaftlichen Kompetenz ist die Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschfaschistischen Streitkräfte vor Moskau«. [...] die gesellschaftliche Verantwortung unserer Arbeit wurde in den Jahren des Krieges offensichtlich.«²⁰⁰

197 Ohne Autor: Istorija Muzeja, in: Offizielle Webseite des Museums: www.cmaf.ru/history/ (Stand: 31.07.2021).

198 Boterbloem, Kees: *The Life and Times of Andrei Zhdanov, 1896-1948*, Montreal 2004, S. 254.

199 Levykin, Konstantin: *Perestrojka raboty*, S. 148.

200 Zaks, Anna: *O rabote gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja v 1941-1945*, S. 140.

Zwischen Widerstand und Leiderfahrung. Ausstellungen im befreiten Minsk

Eine Museumsgründung im Krieg

Die Geschichte des Minsker Kriegsmuseums beginnt im November 1942 in Moskau. Hier, im staatlichen historischen Museum am Roten Platz (GIM), hatten die Mitglieder der belarussischen »Kommission zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« ihre gesammelten Materialien in der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« inszeniert. Ein knappes Jahr später verfügte die Historikerkommission, dass die erfolgreiche Ausstellung als Grundlage für die Neugründung eines nationalen Museums im bald befreiten Minsk dienen sollte.

Der erste Sekretär und Partisanenführer der sowjetischen Republik Belarus Pantelejmon Ponomarenko, der die Historikerkommission während des Krieges eng betreute, verlieh der Museumsgründung höchste Priorität. Bereits im Mai 1944, zwei Monate vor der Schlacht um Minsk, wurde der »Museumsapparat«, gemeint ist das Büro, von Moskau nach Gomel' in den bereits befreiten süd-östlichen Teil von Belarus gebracht.²⁰¹ Unmittelbar nach der Flucht der deutschen Truppen aus Minsk befahl Ponomarenko am 27. Juli 1944, dass dem zukünftigen Museum Ausstellungssäle, Sammlungsdepots, Büros und ein Labor sowie Wohnräume und eine Mensa für die Mitarbeitenden im ehemaligen Gewerkschaftshaus zugeteilt werden sollten (Abb. 18).²⁰²

201 NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 1. Voronkova, Irina: Sozdanie i sostanovlenie Belorusskogo gosudarstvennogo muzeja istorii Velikoj Otečestvennoj vojne, Minsk 2001, S. 14.

202 NARB, f. 4p, op. 47, d. 23, l. 200. Im heutigen kulturellen Gedächtnis der Stadt wird das Haus als »Gewerkschaftshaus« (Dom Profsojuzov), erinnert – nach dem Umzug des Museums in einen Neubau (1969) diente das Haus erneut diesem Zweck. Das ursprünglich vorgesehene Gebäude des Staatlichen Historischen Museums kam nicht mehr in Frage, da es bei den Kämpfen um Minsk zerstört wurde. Die Aufnahme stammt aus dem sozialen Netzwerk pikabu.ru. Es handelt sich dabei um eine deutsche »Beutefotografie«. Die Urherberschaft und die Rechtefrage konnte trotz Bemühen der Autorin nicht abschliessend geklärt werden. Vgl.: https://pikabu.ru/story/povsednevnyaya_zhizn_minska_vo_vremya_okkupatsii_na_fotografijakh_7983909 (Stand: 31.07.2021).

Abbildung 18: Das »Generalkommissariat Weißruthenien«, Minsk Mai 1943 bis Mai 1944, Fotografin/Fotograf unbekannt.



Das war ein unvorstellbares Privileg in der fast vollständig zerstörten Stadt.²⁰³ Die deutsche Besatzung und der Kampf um die Befreiung von Belarus hatten enorme wirtschaftliche Schäden verursacht, unter denen die Nachkriegsgesellschaft stark litt. Die Schäden wurden auf 75 Billionen Rubel geschätzt, was dem 35-fachen des staatlichen Gesamtbudgets der sowjetischen Republik im letzten Vorkriegsjahr entsprach.²⁰⁴ Insbesondere der eklatante Wohnungsmangel führte in den ehemals besetzten Gebieten, wo das Ausmaß der Zerstörungen am größten war, dazu, dass Zehntausende von Familien in Erdhütten, Ruinen, Kellern, Baracken oder ähnlichen behelfsmäßigen Unterkünften leben mussten.²⁰⁵ Immer wieder brachen in

203 Bohn, Thomas: Das »neue« Minsk – Aufbau einer sozialistischen Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg, in: Beyrau, Dietrich/Lindner, Rainer (Hg.): Handbuch der Geschichte Weißrusslands, Göttingen 2001, S. 319-333, hier S. 321.

204 Smilovitsky, Leonid: Jewish Life in Belarus, The Final Decade of the Stalin Regime, 1944-53, Budapest/New York, 2014, S. 199.

205 Zubkova, Elena: Die sowjetische Gesellschaft nach dem Krieg, S. 369-370. Über drei Millionen Menschen waren nach dem Krieg in Belarus obdachlos. Sie wohnten in Bunkern, zerfallenen Gebäuden und Baracken. Von den 10.773.000 m² Wohnraum der Städte und Dörfer waren nur 2.762.000 m² intakt geblieben. Die prekäre Situation in den Städten wurde durch den Zuzug von Kriegsflüchtlingen, demobilisierten Soldatinnen und Soldaten, Partisaninnen und Partisanen und vor der Armut auf dem Land geflohenen Bäuerinnen und Bauern verstärkt. Vgl. Kashtalian, Iryna: The Repressive Factors of the USSR's Internal Policy and Everyday Life of the Belarusian Society, 1944-1953, Wiesbaden 2016, S. 191-193.

der ganzen Stadt öffentliche Konflikte über die Besitzverhältnisse aus, selbst politisch sehr gut vernetzte Minskerinnen und Minsker hatten massive Probleme, geeigneten Wohnraum zu finden.²⁰⁶ Die Stadt war zu 85 Prozent zerstört. Nur wenige Gebäude standen noch unversehrt in dem riesigen Trümmerfeld. Eines davon war das dreistöckige Gewerkschaftshaus am »Platz der Freiheit«, das die deutschen Besatzungsbehörden ab 1943 als Sitz des »Generalkommissariats Weißruthenien« genutzt hatten.²⁰⁷ Laut dem Minsker Korrespondent der »Pravda« war es das am besten erhaltene Gebäude der Stadt, das nun dem neuen Museum zugeteilt wurde.²⁰⁸

Die Gründungsdokumente belegen weitere Privilegien, die dem Museum, das bereits vor Eröffnung die staatliche Kategorie Nr. 1 erhalten hatte, zugesprochen wurden: Es wurden 167 Planstellen bewilligt, die neben der Ausstellungsarbeit die technische Ausstattung und die administrative Verwaltung des Museums gewährleisten sollten. 25 Säle mit insgesamt 1.248 m² Ausstellungsfläche dieses großzügigen Gebäudes wurden für das Museum reserviert; daneben gab es Wohnräume und eine Kantine für die Angestellten. Zudem wurde eine militärische Bewachung der Liegenschaft angeordnet. In Anbetracht der großen Armut und Zerstörung der Stadt ist das Ausmaß des Projektes beeindruckend und bezeichnend für die erinnerungspolitischen Prioritäten und Ambitionen der Parteiführung.²⁰⁹ Mit der Befreiung der sowjetischen Republik Belarus durch die Rote Armee sollte Minsk zu einem zentralen Erinnerungsort des Krieges werden. Als neu aufgebautes administratives, kulturelles und industrielles Zentrum sollte die Stadt den Triumph über den Faschismus demonstrieren. Dieses neue Selbstverständnis zeigte sich auch in der Bezeichnung »Museum der Geschichte des Vaterländischen Krieges«, wie das Museum in dem Schreiben zur Gebäudeübertragung genannt wurde. Das

206 Exemplarisch für andere belarussische Städte beschreibt Iryna Kashtalian, dass in den Wochen nach der Befreiung die Menschen in Minsk aus Not leerstehende Häuser illegal besetzten, für die ihnen später das Wohnrecht zugesprochen wurde, sofern der ehemalige Eigentümer keinen Einspruch einlegte. Vgl.: Kashtalian, Iryna: *The Repressive Factors*, S. 194. Insbesondere Jüdinnen und Juden, die den Holocaust in Belarus überlebt hatten, waren mit großen Schwierigkeiten konfrontiert, als sie ihre Häuser und ihr Eigentum zurückforderten. Vgl. Smilovitsky, Leonid: *The Struggle of Belorussian Jews for the Restitution of Possessions and Housing in the First Postwar Decade*, in: *East European Jewish Affairs* 30, 2, S. 53-70.

207 Lyvčavko, Aleksandr: *Vtoraja mirovaja: ploščad' Svobody v Minske vo vremja okkupacii i segodnja*, 23. Juni 2014 in: <https://news.tut.by/society/404240.html> (Stand: 21. September 2017).

208 Zemcov, A.: *Dve vystavki, posvjaščennnye narodnoj bor'be*, in: *Pravda*, Nr. 274, 15. November 1944, S. 3.

209 Auch Aljaksandr Hužaloŭski, der mit seiner Forschung die Grundlagen einer belarussischen Museumsgeschichte gelegt hat, drückte sein Erstaunen über die finanziellen und materiellen Dimensionen aus, die dem neuen Museum zugesprochen wurden. Vgl. Hužaloŭski, Aljaksandr: *Gistorija muzejnaj spravy belarusi*, S. 222.

im wörtlichen Sinne »wiederauferstandene« sozialistische Minsk sollte als Symbol in die ganze Sowjetunion ausstrahlen. Dementsprechend musste das örtliche Kriegsmuseum nicht nur die lokale, sondern auch die übergeordnete Erzählung vom »Großen Vaterländischen Krieg« ausstellen. Das Kriegsmuseum war das erste Projekt der Planungen für das »neue« Minsk.²¹⁰ Der politische Entschluss, dem Museum das »beste Gebäude der Stadt« zu widmen, muss Missgunst hervorgerufen haben.²¹¹ Die Museumsangestellten hingegen erinnerten sich stolz, dass sie das Gebäude in den chaotischen Wochen nach der Befreiung vor dem »Übergriff« durch andere Institutionen bewahrt hatten.²¹² Für die Nachkriegsgesellschaft war die Museumseröffnung zugleich ein Zeichen der wiederkehrenden Normalität, des Friedens, der wiederhergestellten Kultur und des Wiederaufbaus. Das hohe Tempo und der Nachdruck, mit dem Ponomarenko die Museumseröffnung vorantrieb, signalisierte den Kommissionsmitgliedern die hohe Relevanz, die der ehemalige Partisanenführer dem Museum zusprach und bestärkte sie in ihrer Arbeit.

Die riesige Ausstellungsfläche des Museums musste mit Objekten gefüllt werden, und die Leitung des Partisanenstabs verschickte Ende Juli einen Aufruf an alle Kommandeure und Kommissare der Einheiten und Brigaden, innerhalb einer Dreitagesfrist alle infrage kommenden Objekte und Materialien bei der Museumsdirektion abzugeben.²¹³ Bereits vor der Eröffnung bestand also ein republikweiter Führungsanspruch des Minsker Kriegsmuseums in der Kriegskommemoration. Auch alle Kommandeure und Kommissare der Regionen außerhalb von Minsk hatten dem Museum in der Hauptstadt »charakteristische Exponate« zur Verfügung zu stellen. Es wurde an das Pflichtgefühl der Partisanenführer appelliert, die selbst dafür verantwortlich seien, dass die Tätigkeiten ihrer Einheiten möglichst umfassend in dem neuen Museum dokumentiert würden.²¹⁴

Doch Ponomarenko war nicht der einzige, der sich für eine unmittelbare Museumseröffnung in der befreiten Hauptstadt einsetzte: Die 1907 in der Nähe von Brest geborene Minsker Kunsthistorikerin Elena Aladova (Belarussisch: Alena Aladava) befand sich mitten in den Vorbereitungen für die Gründung einer Minsker Gemäldegalerie, als die »Heeresgruppe Mitte« die sowjetische Republik Bela-

210 Bohn, Thomas M.: Das »neue« Minsk, S. 319.

211 Während die hohen Mieten für die bereits von Steuern und Abgaben stark belastete Bevölkerung das Überleben zusätzlich erschwerten, musste das Museum keine Miete für seine Räumlichkeiten zahlen. NARB, f. 1246, op. 1, d. 8, l. 4.

212 Voložinskij, Vladimir: Muzej Velikoj Otečestvennoj vojny (staryj), 14. Dezember 2015, in: <https://minsk-old-new.com/places/muzei/muzej-velikoj-otechestvennoj-vojny-staryj> (Stand: 31.07.2021).

213 NARB, f. 4p, op. 47, d. 23, l. 201.

214 Ebd.

rus überfiel.²¹⁵ Gemeinsam mit den Beständen der Minsker und Witebsker Museen wurde Elena Aladova nach Saratow an der Wolga evakuiert, wo sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Radyšev-Kunstmuseum arbeitete. Im Januar 1944 berief man sie in die Außerordentliche Staatliche Kommission (ČGK) nach Moskau, wo sie die Verluste, die die belarussischen Museen durch die Plünderungen der Achsenmächte erlitten hatten, dokumentierte und die Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft ...« im GIM betreute.²¹⁶ Dank ihren Beziehungen zu der staatlichen Kommission wurden ihr mehrere Räume im Minsker Gewerkschaftshaus zugeteilt, um hier ihre Pläne für ein Kunstmuseum zu verwirklichen.²¹⁷ Jedoch zeigte sich bereits in der Verteilung der Räume die Hierarchie unter den Minsker Museen: Während dem Kriegsmuseum 25 Ausstellungssäle zugesprochen wurden, musste sich die zukünftige Gemäldegalerie mit fünf Sälen begnügen.²¹⁸

Die Gründung des Kriegsmuseums im Sommer 1944 ist von einem Mythos umgeben, der von offizieller Seite mitgeschaffen wurde. Bis heute zitieren die Museumspublikationen aus der »Pravda« vom 15. November 1944, wenn sie die Geschichte des Hauses erzählen:

»Am 16. Juli fand in Minsk eine Parade der bewaffneten Partisanen statt. Wenige Tage später gingen die Partisanen zu dem Gebäude [gemeint ist das Museum, A.H.] und legten ihre Waffen ab, um das Handwerk des Maurers, die Arbeit des Stuckateurs und des Malers aufzunehmen ... Ausstellungsleiter wurde der Schriftsteller Sablin, der zwei Jahre in den Reihen der Minsker Partisanenvereinigung gekämpft hatte. Unter den wissenschaftlichen Mitarbeitern befanden sich der ehemalige Kommandeur der Einheit »Für die Heimat« Genosse Gončarov, der Leiter des Stabes »Sturmvoege« Genosse Loveckij, der Brigadeleiter von »Eisenerz« Genos-

215 NCHM BR [Nacional'nyj chudožestvennyj muzej Respubliki Belarus'], f. 2, op. 6, d. 16, l. 1-11. Nacyjanaľny mastacki muzej respubliki belarus (Hg.): Elena Aladova, dvenadcat' mgnovenij žizni, k 110-letiju so dnja roždenija, in: <https://www.artmuseum.by/ru/vyst/virt/elena-aladova-dvenadcat-mgnovenij-zhizni-k-110-letiju-so-dnya-rozhdenija> (Stand: 01.10.2018). Zu ihrem 110. Geburtstag widmete die Gemäldegalerie ihrer Gründerin Elena Aladova eine virtuelle Fotoausstellung.

216 Ebd. l. 1.

217 NCHM BRf. 2, op. 6, d. 16, l. 1-2. Im November 1947 eröffnete die Gemäldegalerie ihre erste Nachkriegsausstellung in fünf Sälen im zweiten Stock des Gebäudes. Vgl. Homepage des Staatlichen Kunstmuseums, Nacyjanaľny mastacki muzej respubliki belarus (Hg.): Istorija Muzeja, in: www.artmuseum.by/ru/aboutmuseum/istmus (Stand: 25.09.2017). Als drittes Museum war das Erinnerungsmuseum Janka Kupala (Dom Muzej Ja. Kupaly) in dem Gewerkschaftshaus untergebracht.

218 Karasëva, N. (Hg.): Belaruskij Dzjaržaŭny muzej gistory vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny, Minsk 2015, S. 12-13.

se Peregrugov, der Kommandeur der Sabotagegruppe Abramov und viele andere.«²¹⁹

Nach der Parade hatte Pantelejmon Ponomarenko die führenden Partisaninnen und Partisanen zu einem Empfang geladen und betraute sie mit zivilen Aufgaben, die in diesem Fall in der Renovation des Gewerkschaftshauses und dem Aufbau einer Ausstellung bestanden.²²⁰ Für die Zeitung »Pravda« lief dieser personelle und berufliche Übergang vom Partisanen zum Kurator oder von der Partisanin zur Kuratorin reibungslos. Der Berichterstattung zufolge legten die Kämpferinnen und Kämpfer ihre Waffen nieder und wurden über Nacht zu Handwerkerinnen und Handwerker bzw. zu *muzejščiki*. Dabei unterschlägt die Zeitung, dass die Überlebenden der dreijährigen Besatzungszeit in erster Linie junge Frauen oder ältere Menschen waren, die keinerlei Erfahrung oder gar eine Ausbildung im Museumswesen hatten. Der wahre Kern der Gründungslegende des Museums liegt in der partiellen personellen Überschneidung von Partisaninnen und Partisanen und *muzejščiki*. Diese Kontinuität war keine Besonderheit des Museumskontextes. Im Gegenteil, führende Politiker des städtischen Parteikomitees förderten den Mythos von Untergrundkämpferinnen und Untergrundkämpfer, die nach dem Krieg an der Arbeitsfront weiterkämpften: »Gestern noch Partisanen und heute schon Ingenieure, Lokführer, Schlosser, Stuckateure, [sie A.H.] arbeiten mit dem gleichen Heldentum des bewaffneten Kampfes an der Arbeitsfront.«²²¹ Diese Politik führte dazu, dass ehemalige Partisanen insbesondere in den ersten zwei Nachkriegsjahren viele Parteipositionen besetzten.²²² Zum Gründungsdirektor des Museums ernannte die Kommission aus naheliegenden Gründen den Sekretär der Belarusischen Historikerkommission Vasilij Stal'nov (Abb. 19).

219 Zemcova, A.: Dve vystavki, posvjaščennye narodnoj bor'be, Pravda, 15.11.1944.

220 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 13.

221 Bel'skij, Iosif: Vozroždajuščijsja gorod, in: Pravda, 5. November 1944, S. 3.

222 Am 1. April 1945 hatten beispielsweise 40 % der Führungspositionen in regionalen Verwaltungen sowie Kreis- und Stadtverwaltungen ehemaligen Partisanen inne. Vgl. Exeler, Franziska: What Did You Do During the War? Personal Responses to the Aftermath of Nazi Occupation, in: Kritika, 17,4, Herbst 2016, S. 805-835, hier S. 821.

Abbildung 19: Museumsdirektor Vasilij Dem'janovič Staľnov, Minsk August 1944 bis Januar 1946, Fotografien/Fotograf unbekannt © BDMGVAV.



Vasilij Parfimovič, dessen genaue Lebensdaten unbekannt sind, wuchs südlich von Minsk im Starodorožsker Kreis in einer armen Bauernfamilie auf. In den 1930er Jahren arbeitete er als Journalist unter dem Pseudonym »Staľnov« bei verschiedenen belarussischen Zeitungen, unter anderem auch beim »Stern«, der größten Zeitung der sowjetischen Republik. Für Reportagen wurde er an die russisch-chinesische Grenze nach Chabarowsk, auf die Krim und nach Kasachstan geschickt. Im Jahr 1940, als der östliche Teil Polens im Zuge des Molotov-Ribbentrop-Paktes von der Sowjetunion annektiert wurde, schrieb Staľnov in Białystok als Korrespondent für die »Pravda«. Nach Kriegsausbruch gelangte er mit einem Evakuationszug nach Almaty, von wo aus er nach Moskau in die Kommissionsarbeit gerufen wurde. Als Sekretär koordinierte er die Sammelarbeit der Kommission, bis er Anfang August 1944 zum Museumsdirektor ernannt wurde.²²³

Die Anstellung von ehemaligen Partisaninnen und Partisanen als zukünftige *muzejščiki* lässt sich anhand der Anordnung des Museumsdirektors vom Oktober 1944 verfolgen, als er die ersten Ausstellungen plante und seine Angestellten auswählte. Von den 33 Mitarbeitenden, die unter der Direktion Vasilij Staľnovs an den

223 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 12.

Gründungsausstellungen des Minsker Museums mitarbeiteten, lassen sich neben Pëtr Gončarov bislang acht weitere ehemalige Partisanen und Untergrundkämpferinnen bestimmen.²²⁴

Abbildung 20: Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Museum zur Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieg«, Minsk 1944, Fotografin/Fotograf unbekannt © BDMGVAV.



Das Foto des ersten Mitarbeiterstabes im Minsker Museum (Abb. 20), aufgenommen ebendort im Jahr 1944, gibt wertvolle Aufschlüsse über die soziale Zusammensetzung der ersten Generation von *muzejščiki*, die die Aufgabe der musealen Kriegskommemoration von der Historikerkommission übernahm.²²⁵ Laut der handschriftlichen Bezeichnung zeigt das Foto eine Gruppe »wissenschaftlicher Mitarbeiter«. Unter den 13 Personen befanden sich elf Frauen und zwei Männer. Mit Ausnahme der zweiten Person, links in der ersten Reihe, wirken die Angestellten ausgesprochen jung. Der Krieg hatte den Geschlechter- und Altersdurchschnitt stark verzerrt.²²⁶ Die enormen Anstrengungen des allgemeinen Wiederaufbaus mussten von einer physisch erschöpften und demoralisierten Gesellschaft geleistet werden, wobei in der »männerlosen Gesellschaft« eine außergewöhnlich

224 NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 22.

225 BDMGVAV, ND 26319.

226 1947 waren nur 25 Prozent der Bevölkerung zwischen 16 und 60 männlich. Ungeachtet der Gleichstellungspropaganda wurden Frauen schlechter bezahlt. Vgl. Kashtalian, Iryna: The Repressive Factors, S. 181-185.

große Belastung auf den Frauen sowie den Kindern und Jugendlichen lag. Letztere mussten trotz Mangelerscheinungen, Krankheit oder seelischer Verletzungen vielfach zum Broterwerb beitragen.²²⁷ Die Zusammensetzung der *muzejščiki* entsprach der Nachkriegsrealität. Gleichzeitig stellte die Anstellung eine der wenigen Möglichkeiten zu überleben dar – insbesondere wenn der Arbeitsplatz mit Kost und Logis und der Ausgabe von Konsumgütern verbunden war.²²⁸ Der Abgleich mit anderen Archivquellen zeigt, dass die Mehrheit des ersten Mitarbeiterstabes unter 30 Jahre jung war. Auf dem Foto sticht ein junger Mann in Uniform aus der Mitte der Gruppe hervor. Selbstbewusst blickt er mit einer Zigarette in der Hand in die Kamera. Der Leiter für die Abteilung »Wissenschaftliche Museumsarbeit« Pëtr Loveckij war zum Zeitpunkt der Aufnahme 27 Jahre alt. Als die Wehrmacht die Republik überfiel, schloss er gerade sein Examen an der historischen Fakultät der Minsker Universität ab. Er floh aus der brennenden Stadt und versteckte sich in einem Dorf, wo er von einer Partisaneneinheit rekrutiert wurde. Als Anführer der Partisanenbrigade »Sturmvogel« hatte er sich über das in seinen Augen unsinnige Telegramm der historischen Kommission mit der Aufforderung, Objekte zu sammeln, beschwert. Spätere *muzejščiki* bezeichneten Loveckij als »Museumsveteranen«. Ab 1944 arbeitete er 40 Jahre lang im Museum, 14 Jahre davon als Direktor.²²⁹ Rechts hinter ihm steht auf dem Foto Vera Romanovskaja. Sie war 20 Jahre jung, als der Krieg ausbrach und sie in die Untergrundbewegung eintrat. Später wurde sie Mitglied der Partisanenbrigade »Kalinin«, die Sabotageakte im Minsker Gebiet verübte. Auch sie wird mit über 40 Dienstjahren zu den »Museumsveteranen« gezählt. Sie war eine der ersten Museumsführerinnen und leitete bis 1986 die Abteilung Bildung und Vermittlung.²³⁰

Neben dem Alter der Fotografierten fällt auf den zweiten Blick auf, dass zwei der Mitarbeiterinnen keine Schuhe tragen (vorne links und hinten rechts). Interessanterweise tut das dem Gesamteindruck des Bildes keinen Abbruch: Hier positionierte sich eine Gruppe stolzer junger Menschen. Sie stellten sich der Größe nach auf; und für die zwei Frauen in der dritten Reihe waren vermutlich extra Stühle oder ähnliche Erhöhungen herbeigeholt worden, damit sie größer erschienen und auf das Gruppenbild passten. Zum Eindruck dieser Inszenierung trägt bei, dass sich die Frauen auf der linken Seite des Bildes zu der Gruppe drehten und

227 Katzer, Nikolaus: Die belagerte Festung, Wiederaufbau, Nachkriegsgesellschaft und innerer Kalter Krieg in der Sowjetunion, 1945 bis 1953, in: Osteuropa 3, 2000, S. 280-299, hier S. 287-290.

228 Bucher, Greta: Struggling to Survive, Soviet Women in the Postwar Years, in: Journal of Women's History, Vol. 12, Nr. 1, 2000, S. 137-159.

229 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 14.

230 Ebd. S. 14.

die Fotografin oder der Fotograf das Bild aus einer leicht erhöhten Position aufnahm. Auch wenn die Kleidung abgewetzt, alt und etwas dreckig wirkt, so scheint es doch, als hätten sich die *muzejščiki* für dieses Foto ihre besten Blusen, Röcke und Uniformen angezogen.

Die Anstellung als *muzejščik* war identitätsstiftend und erfüllte sie mit Stolz. Demobilisierte Soldaten und Partisanen trugen ihre Uniformen noch viele Jahre nach dem Krieg – einerseits, weil sie möglicherweise nicht über andere Kleidung verfügten, andererseits, weil die Uniform ihren hohen gesellschaftlichen Status betonte.²³¹ Dass nicht jeder oder jede über ein Paar Schuhe verfügte, war im Minsk der Nachkriegszeit nicht weiter bemerkenswert, im Gegenteil: Jemand, der genug Essen, ein Paar Schuhe und Kleidung hatte, galt als reich.²³²

Jedoch konnten und wollten nicht alle ehemaligen Kämpfer als *muzejščiki* arbeiten. Unter den bereits genannten wissenschaftlichen Museumsmitarbeitenden befand sich beispielsweise auch Vsevolod Sablin, der in seiner Partisaneneinheit für die Niederschrift der täglichen Chronik verantwortlich gewesen war und dessen literarische Tagebücher sich bis heute im Museum befinden. Er verließ das Museum bereits nach einem Jahr, um als Schriftsteller zu arbeiten. Auch der vielfach ausgezeichnete Partisanenführer Pëtr Gončarov wurde von Ponomarenko zur Museumsarbeit eingeteilt – eine Aufgabe, die er zunächst ablehnte, da er weiterhin an den Kämpfen teilnehmen wollte. Er arbeitete zwei Jahre als Kurator der Partisanenabteilung und verließ das Museum 1946, um eine Ausbildung an der Höheren Parteischule zu beginnen.

Diejenigen, die im Museum blieben, konnten aktiv und kreativ an der Eröffnungsausstellung des Museums mitwirken: Der ehemalige Rotarmist Sergej Romanov beispielsweise stellte seine Zeichnungen »Blätter des Kampfes« zur Verfügung, die er in der Partisaneneinheit geschaffen hatte, und fertigte im Auftrag des Direktors weitere Gemälde an.²³³

Der Alltag in Minsk war von einem extremen Mangel an den notwendigsten Alltagsdingen geprägt. Täglich standen die Menschen in endlosen Schlangen an, um überteuerte Grundnahrungsmittel zu erwerben. Die Wirtschaft lag am Boden, und sowohl die Nahrungsmittelversorgung als auch die medizinische Versorgung waren defizitär. Menschen, die eine Arbeit hatten, mussten mit großen Verzöge-

231 Kashtalian, Iryna: *The Repressive Factors*, S. 154.

232 Die meisten Kinder hatten keine Schuhe, da Industriegüter nicht mit Rationierungskarten eingetauscht werden konnte. Kashtalian, Iryna: *The Repressive Factors*, S. 151-155.

233 Die »Boevye listi« von S. Romanov gelten heute als besonders wertvoller Bestand der Sammlung. Vgl. Voronkova, Irina: *Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja*, S. 13-14. Die anderen drei bislang identifizierten Mitarbeiter und ehemaligen Partisanen sind: Nikolaj. S. Abramov, A. S. Barchatkov, Oleg. V. Lucevič.

rungen bei der Auszahlung ihrer extrem niedrigen Löhne rechnen und zusätzlich hohe Steuern und Abgaben zahlen.²³⁴

Die Anstellung im Museum bedeutete für die 28 wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Jahr 1944 große finanzielle und wirtschaftliche Erleichterungen.²³⁵ Sie wurden nach einem abgestuften Bonussystem bezahlt. Besonders herausragende Arbeit wurde mit 400 Rubeln, einem Pud Mehl und 80 kg Kartoffeln belohnt.²³⁶ In Anbetracht des durchschnittlichen (extrem geringen) Monatslohns von 250 bis 300 Rubeln im Jahr 1944 müssen die Honorare und Lebensmittelzugaben für die Museumsangestellten in der allgegenwärtigen Armut und Nahrungsmittelnot eine große Erleichterung dargestellt haben.²³⁷

Die Aufgaben, vor denen die unerfahrenen *muzejščiki* im Spätsommer 1944 standen, waren riesig: Woher sollten sie die Exponate nehmen? Woher das Material für den Ausstellungsaufbau, zum Beispiel für den Bau von Vitrinen? Und zuvorderst: Woher sollten sie die Expertise der musealen Praxis nehmen? Qualifizierte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit einer museologischen Ausbildung fehlten in den Museen des sowjetischen Belarus noch bis weit in die Nachkriegszeit hinein.²³⁸

Vor diesem Hintergrund erließ Museumsdirektor Sta'nov einen naheliegenden Befehl: Mit der Unterstützung Ponomarenkos entsandte er vier Mitarbeiter nach Moskau, um die im GIM verbliebenen Exponate der Ausstellung »Belarus

234 Kashtalian, Iryna: *The Repressive Factors*, S. 151.

235 Karasëva, N. (Hg.): *Belaruski Dzaržaŭny muzej*, S. 12-13. Auch in der Verteilung von Rationierungskarten an die *muzejščiki* zeigte sich ihr privilegierter Status. Diese Karten wurden nur an Arbeiterinnen und Arbeiter der 1. und 2. Kategorie und an Angestellte besonders wichtiger Unternehmen verteilt. Mit den Karten konnten Lebensmittel zu einem wesentlich niedrigeren Preis als auf dem Markt oder in Geschäften eingetauscht werden. Die Karten wurden mit der Währungsreform am 12. Dezember 1947 abgeschafft. Vgl. Kashtalian, Iryna: *The Repressive Factors*, S. 173.

236 Pud war ein russisches Gewichtmaß. 1 Pud entsprach 40 Pfund. Die fünf Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in der zweiten Preisklasse erhielten 300 Rubel, ein halbes Pud Mehl und 50 kg Kartoffeln. Auf der dritten und vierten Stufe wurden die Honorare und Lebensmittelpreise ein weiteres Mal halbiert. NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 30; NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 20.

237 Kashtalian, Iryna: *The Repressive Factors*, S. 151. Ein relationaler Vergleich zwischen dem Lohn und den Lebensmittelpreisen ist erst für das Jahr 1947 nach der Währungsreform möglich. Hier führt Irina Kashtalian folgende Preise pro Kilo an: 2,80-3,20 Rubel für Roggenbrot, 5,20 Rubel für Waschseife, 62-66 Rubel für Butter, 288 Rubel für ein Paar Männerschuhe, eine Uhr für 900 Rubel. Vgl. Kashtalian, Iryna: *The Repressive Factors*, S. 177.

238 Auch wenn entsprechend der Anforderungen des Fünfjahresplans zum Wiederaufbau und zur Entwicklung der Volkswirtschaft der SSSR (1946-1950) 64 Prozent der belarussischen Museen der Vorkriegszeit wiedereröffnet und die entsprechenden Stellen besetzt waren, weist der Bericht des Komitees darauf hin, dass die Angestellten weder Arbeitserfahrung noch eine auf Museen spezialisierte Ausbildung hatten. Vgl. Lesnaja, Olga: *Muzejnaja politika BSSR v poslevoennoe pjatiletie*, in: VGU imeni P. M. Mašerova (Hg.): *Učenyje zapiski UO*, 20 2015, S. 95-99.

lebt, Belarus kämpft ...« nach Minsk zu holen.²³⁹ Staľ'nov stellte den jungen und unerfahrenen *muzejščiki* die Kunsthistorikerin Elena Aladova an die Seite. Sie sollte eine weitere belarussische Ausstellung aus Moskau holen: Die Tret'jakov-Galerie hatte während des Krieges eine Jubiläumsausstellung belarussischer Künstler mit dem Titel »25 Jahre BSSR« gezeigt. Diese Bilder müssen Aladova als geeignete Basis für ihre Gemäldegalerie erschienen sein. Allerdings stellte Staľ'nov die Bedingung, dass die besten Gemälde der Ausstellung an das Kriegsmuseum gehen würden.²⁴⁰ Aladova verfügte dank ihrer Arbeit im GIM über beste Kontakte zu den Moskauer Museen, die den Minsker *muzejščiki* von großem Nutzen waren. Museumsdirektor Staľ'nov schickte seine kundigsten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter auf eine dreiwöchige Dienstreise, die weit mehr als den Transfer der beiden Ausstellungen beinhaltete.²⁴¹ Sie sollten den wissenschaftlichen Kontakt und die Zusammenarbeit mit den wichtigsten Moskauer Museen etablieren und zur eigenen Orientierung die aktuellen Ausstellungen über den »Großen Vaterländischen Krieg« besuchen, darunter auch die Trophäen-Ausstellungen des Museums der Roten Armee im Gorki-Park. Als Ausdruck der Zusammenarbeit wurden den Moskauer Museen Dubletten (Plakate, Fotos) und andere Exponate (Partisanengewehre), die den Museen in ihrer Sammlung fehlten, übergeben.²⁴² Das GIM drückte seine Unterstützung für das junge Museum aus, indem es die Sammlung mit Kunstdrucken und Fotos bereicherte.²⁴³ Außerdem deckten sich die Minskerinnen und Minsker mit der wichtigsten Literatur zum Krieg ein und erhielten von dem Museumsinstitut methodische Instruktionen zum Aufbau von Ausstellungen. Dieser Kontakt war ausgesprochen wichtig, da die unerfahrenen Minsker *muzejščiki* bei dieser Gelegenheit methodische Handbücher zur Sammlungsstrategie und Ausstellungsgestaltung konsultieren konnten. Nicht zuletzt gaben sie im besten Atelier für Kriegskunst, dem renommierten Grekov-Studio, fünf prestigeversprechende Kunstwerke in Auftrag.²⁴⁴

239 BDMGVAV, op. 5, d. 24, l. 5-6.

240 Ebd. l. 6.

241 Er schickte seinen Stellvertreter und Leiter der Abteilung »Wissenschaftliche Arbeit« Vsevolod Sablin, der während des Krieges als sogenannter Literatur-Arbeiter die Partisanenkämpfe künstlerisch dokumentiert hatte, seinen Sammlungsleiter Stupin, den Leiter der Sammlung »Front« und ehemaligen Spion und Partisan Nikolaj Abramov und den Künstler Oleg Lucevič. Vgl. BDMGVAV, op. 5, d. 24, l. 6.

242 Irina Voronkova nennt 36 »künstlerische Plakate« und 83 »Kriegsfotografien«. Vgl. Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 15.

243 BDMGVAV, op. 5, d. 24, l. 6.

244 Darunter der berühmte Künstler Nikolaj Žukov, der seit seiner Auszeichnung mit dem Stalin-Preis 1943 mit der künstlerischen Leitung des Grekov-Studios beauftragt war, vgl. BDMGVAV, op. 5, d. 24, l. 6.

In Minsk erhielt unterdessen der stellvertretende Museumsdirektor Sablin den Auftrag, das Personal für die zukünftigen Museumsabteilungen festzulegen.²⁴⁵ Seine Aufstellung spiegelt in Anbetracht des großen Mangels an Material und Fachkräften einen idealen Anspruch an eine museale Infrastruktur, die zumindest auf dem Papier eine vorbildliche Museumsführung suggerierte. Sablin hatte an alles gedacht: Neben den inhaltlichen Ausstellungsabteilungen beauftragte er die Einrichtung von Kunst-, Sammlungs- und Redaktionsabteilungen, ein Büro für Ausstellungsführungen, einen Vortragssaal, ein Fotostudio und eine Bibliothek. Auch der hauswirtschaftliche Teil wurde mit der Einrichtung einer Buchhaltung, einer Werkstatt für Restaurationen, einer Tischlerei, einer Schlosserei, einem Heizraum, Wachtmeister, Garderobenfrauen und Putzpersonal bedacht.²⁴⁶

Die *muzejščiki* standen unter großem zeitlichem Druck. Bereits Anfang August 1944 kündigte das Parteiorgan »Stern« die fünf zukünftigen Themen des neuen Kriegsmuseums an: »1. Belarus am Vorabend des Krieges, 2. Die deutsche Besatzung, 3. Belarussische Soldaten an den Fronten des Großen Vaterländischen Krieges, 4. Die Partisanenbewegung in Belarus, 5. Der Wiederaufbau der Landwirtschaft.«²⁴⁷

Als die Museumsleitung Anfang Oktober 1944 den ersten Ausstellungsplan ihres Museums verfasste, ergänzte sie diese Struktur.²⁴⁸ Man plante eine chronologische Dauerausstellung, die mit der Abteilung »Belarus vor dem Krieg« beginnen und mit der Abteilung »Der Wiederaufbau des sowjetischen Belarus« enden sollte. Dazwischen gab es vier Abteilungen, die der Anfangsphase des Krieges, der Besatzungszeit, der Partisanenbewegung und der Befreiung von Belarus gewidmet waren.²⁴⁹ Diese sechs Abteilungen sollten bis zum Jahresende 1945 fertiggestellt und das Museum zunächst mit temporären Sonderausstellungen eröffnet werden. Eine Woche später wurden diese Pläne wieder verworfen und die Museumsleitung befahl, das Museum mit zwei Sonderausstellungen über die »Gräueltaten der Deutschen in Belarus« und über »Die Helden des Wiederaufbaus von Minsk« zu eröffnen.²⁵⁰ Die sich widersprechenden Anweisungen spiegeln die chaotischen Oktoberwochen vor der Museumseröffnung wider, in denen die inhaltliche Ausrichtung

245 NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 12.

246 Ebd.

247 *Zvjazda*, 5. August 1944. Diese Ausgabe gilt im NARB als verschollen. Zitiert nach: Voronkova, Irina: *Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja*, S. 18.

248 NARB, f. 1246, op. 1, d. 2, l. 7-9.

249 1. Abteilung: »Belorus' dovoennaja«, 2. Abteilung: »Voenno-frontovoj«, 3. Abteilung: »Belorus' pod igom nemcko-fašistkoj okkupacii«, 4. Abteilung: »Partizanskoe dviženie«, 5. Abteilung »Osvoboždenie Belorussii ot nemeckich zachvatčikov«, 6. Abteilung: »Vosstanovlenie sovetskoj Belorussii«, in: NARB, f. 1246, op. 1, d. 2, l. 7-9.

250 NARB, f. 1246, op. 1, d. 2, l. 22.

des Museums verhandelt wurde. Mit welchem Thema sollte die museale Kriegserinnerung in Minsk beginnen? Mit einem Fokus auf das Leid und einer Betonung der Opfererfahrung oder mit einer Darstellung, die die Bevölkerung zum Wiederaufbau ihrer Stadt motivierte? Mit einer Präsentation der Untergrundpresse, die das Überleben der kommunistischen Geisteshaltung während der deutschen Besatzung dokumentierte oder mit einer Ausstellung über die selbstgebauten Waffen, die den kreativen Kampfgeist der Partisaninnen und Partisanen bewies?²⁵¹

Diese Diskussionen trafen den Kern der ambivalenten Erinnerungspolitik der sowjetischen Nachkriegszeit unter Stalin, die von unausgesprochenen Grenzen des Sagbaren geprägt war. Die jungen Minsker *muzejščiki* befanden sich bei ihrer Ausstellungsplanung in erinnerungspolitischen Dilemmata, die spezifisch für ihre *agency* unter den Bedingungen des Spätstalinismus in Belarus waren. Als Überlebende der deutschen Besatzungszeit standen sie unter dem Generalverdacht der Kollaboration und waren gut beraten, eine Ausstellung über den Widerstand gegen die deutschen Behörden zu inszenieren. Gleichzeitig konnte Widerstand schwerlich ohne eine Darstellung der Opfer gezeigt werden, und hier tauchten unweigerlich neue Hindernisse auf: Einerseits stand der Fokus auf das (zivile) Leid grundsätzlich im Widerspruch zur allgemein gewünschten Hochstimmung des Wiederaufbaus. Andererseits verwies die Darstellung von deutschen Gräueltaten auf die spezifische Kriegserfahrung der Jüdinnen und Juden – ein Thema, das die sowjetischen Medien zwar nicht gänzlich aussparten, aber tendenziell mieden.²⁵²

Theoretisch mussten die *muzejščiki* alle Pläne und Ausstellungenkonzeptionen dem ZK zur Kontrolle vorlegen. Für eine weitgehend selbständige Erarbeitung der inhaltlichen Ausrichtung der Ausstellung spricht jedoch, dass Staľnov und Sablin ihren Ausstellungsplan erst zwei Tage nach der Eröffnung ihres Museums der

251 Für die Eröffnung der Ausstellung der Waffen- und der Untergrundpresse, die für den 3. Oktober 1944 geplant war, vgl. NARB, f. 1246, op. 1, d. 2, l. 7–9. Am 9. Oktober erließ der Museumsdirektor zwei Befehle, einen, der die Eröffnung der Waffen- und Untergrundpresseausstellung ankündigte (Befehl 67/71), und einen, der die Eröffnung der Abteilungen über den Vernichtungskrieg und den Wiederaufbau für den 7. November 1944 ankündigte: NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 20; NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 22.

252 Zur ambivalenten Tendenz der Universalisierung bzw. Homogenisierung der Opfergruppen im »Großen Vaterländischen Krieg« mit dem Ziel, die Spezifik des Holocausts in der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik zu verdecken, vgl. Weiner, Amir: Making Sense of War, The Second World War and the Fate of the Bolshevik Revolution, Princeton 2001, S. 209–216; Berkhoff, Karel C.: Total Annihilation of the Jewish Population, The Holocaust in the Soviet Media, in: Kritika: Volume 10, 1 Winter 2009, S. 61–105; Altshuler, Mordechai: The Holocaust in the Soviet Mass Media during the War and in the First Postwar Years Re-examined, in: Yad Vashem Studies, 39, 2011, S. 121–168; Löwe, Heinz-Dietrich: The Holocaust in the Soviet Press, in: Grüner, Frank/Heftrich, Urs/Löwe, Heinz-Dietrich (Hg.): Zerstörer des Schweigens, Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 33–55.

Partei zur Bestätigung vorlegten.²⁵³ Der große zeitliche Druck, unter dem die *muzejščiki* standen, zeigte sich auch in den sich widersprechenden Eröffnungsdaten: Zuerst wurde der Eröffnungstermin des Museums vom 3. Oktober auf den 15. Oktober 1944 verschoben, dann wurde die Eröffnung auf den Feiertag der Oktoberrevolution (7. November) festgelegt, doch schließlich eröffnete das Museum bereits am 22. Oktober 1944. Zwei Jahre zuvor, auf den Tag genau, hatte das Oberkommando der Wehrmacht im selben Gebäude die Propagandaausstellung »Neues Deutschland« eröffnet, die mit der Darstellung der neuen Ordnung des »Tausendjährigen Reiches« um die Gunst der Minsker Bevölkerung warb.²⁵⁴ Ob diese terminliche Parallelität in den Überlegungen zum Eröffnungsdatum eine Rolle spielte oder eine Ironie der Geschichte ist, lässt sich nicht abschließend feststellen, da sie in den Quellen nicht kommentiert wird. In Anbetracht der sowjetischen Tradition, die Eröffnung von geschichtspolitisch relevanten Einrichtungen auf staatslegitimierende Feiertage zu legen – und hierbei galt der Tag der Oktoberrevolution als der wichtigste –, überrascht die Vorverlegung der Eröffnung durch die Museumsdirektion. Ein Grund für die Verschiebung könnte in folgender Terminkollision gelegen haben: Die *muzejščiki* des Kriegsmuseums arbeiteten zeitgleich an einer Ausstellung mit, die von dem Generalmajor der Artillerie der Roten Armee gewünscht wurde. Auf dem Vorplatz des zweiten unzerstörten Gebäudes der Stadt – dem »Haus der Roten Armee« – errichteten Verbände, die an der Befreiung von Minsk teilgenommen hatten, eine riesige Ausstellung, in der sie ihre Kriegstrophäen präsentierten.²⁵⁵

Am Sonntag, dem 22. Oktober 1944 um 12 Uhr Mittag war es so weit, das »Staatliche Belarussische Museum zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« eröffnete in 15 renovierten Sälen seine zwei ersten Sonderausstellungen zu den »Selbstgebauten Waffen der belarussischen Partisanen« und zu der »Bolschewistischen Presse im belarussischen Untergrund in den Jahren der deutschen Besatzung«.²⁵⁶ Die Museumsleitung hatte sich also für Eröffnungsausstellungen entschieden, die das Narrativ ihres Schirmherren Pantelejmon Ponomarenko über

253 NARB, f. 1246, op. 1, d. 2, l. 1-6. Hier ist die Ausstellungsstruktur erneut um weitere Unterthemen ergänzt.

254 Ausstellung Neues Deutschland, Artikel in der deutschen Besatzungszeitung »Minsker Zeitung«: Weißruthenen erleben Deutschland im Bilde, Heute Eröffnung der vielseitigen Ausstellung des OKW in Minsk. Zu den Selbst- und Fremdbildern in der nationalsozialistischen Besatzungspresse vgl. Burmistr, Svetlana: Die »Minsker Zeitung«, Selbst- und Fremdbilder in der Nationalsozialistischen Presse, Berlin 2016.

255 Für die Republikausstellung der Kriegstrophäen vgl. Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 24-26, sowie: Ohne Autor: Rëspublikanskaja vystaŭka uzoraŭ trafejnaga uzbraenna, in: Zvjazda, 11. November 1944.

256 NARB, f. 1246, op. 1, d. 3, l. 30.

die kommunistische Parteilichkeit im Untergrund und über den aktiven Partisanenkampf bestärkten. Während die Hintergründe für die Themensetzung auf der Quellengrundlage nicht abschließend geklärt werden können, so lassen sich doch zwei Vermutungen anführen, die die *muzejščiki* bei dieser Wahl beeinflusst haben könnten. Erstens waren die erinnerungspolitischen Linien in Bezug auf die Kommemoration von Kämpferinnen und Kämpfer eindeutiger als diejenige der zivilen Opfer. Bei Letzteren blieben die Möglichkeiten bis zum sogenannten »Taufwetter« ambivalent und stellten damit ein Risiko für die unerfahrenen Museumsleute dar.²⁵⁷ Zweitens bestand laut dem Historiker Arkadi Zeltser unter der Generation der Überlebenden ein gewisser Unwille, an bestimmte Episoden der Besatzungszeit zu erinnern:

»The desire to keep silent was most likely felt by those who had served in the Red Army, or by the partisans, and all the more so by those who had participated in looting, plunder of the civilian population, and violence against women. [...] Among those who had lived in the occupied territories (and not just police personnel and their families, but ›ordinary‹ people), there were probably relatively few who truly remained ›bystanders‹ and thus, there was much that they would not wish to remember.«²⁵⁸

Am Tag der Eröffnung war der Museumseingang mit traditionellen belarussischen Motiven festlich geschmückt und vom Balkon hing ein großes Stalinporträt.²⁵⁹ Zehn Säle hatten die *muzejščiki* für die Sonderausstellung zu den selbstgebauten Partisanenwaffen inszeniert. Der aus Moskau angereiste Korrespondent der »Pravda« schrieb begeistert:

»Hier gibt es nichts, was es nicht gibt! Was für ein spannendes Buch könnte man für die heranwachsende Generation angesichts dieser Maschinengewehre, Pistolen und Granaten schreiben. Aus den von Partisanenhänden gesammelten Schraubchen und Rädchen sind vielfältige und fantasievolle Formen noch nie

257 Als Beleg für diese ambivalente Erinnerungspolitik, die die Kommemoration militärischer Opfer förderte und die der zivilen Opfer vernachlässigte, führt Arkadi Zeltser den Erlass der sowjetischen Behörden für eine Verbesserung und Pflege der Grabstätten der Soldaten und Partisanen vom Februar 1946 an und verweist auf die zwei bekanntesten Grabstätten ziviler Opfer (die Gedenkstätte Babi Jar in Kiew und den Piskarevskoe Friedhof in St. Petersburg), die, obwohl die Finanzierung in beiden Fällen bereits 1945 gesichert war, im Zuge der antisemitischen spätstalinistischen Repressionen 1948 bzw. 1949 verhindert wurden. Vgl. Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory*, S. 92-93. Das heikle Thema der Mittäterschaft entlud sich in der Nachkriegszeit häufig in Streitigkeiten um das Eigentum von Verstorbenen oder zurückkehrenden Flüchtlingen. Vgl. Exeler, Franziska: »What did you do during the war?«, S. 805-835.

258 Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory*, S. 93-94.

259 Zemcov, A.: *Dve vystavki*, S. 3.

gesehener Konstruktionen entstanden. Von den über 70 ausgestellten Maschinengewehren gleicht keines dem anderen.«²⁶⁰

Besonders große Aufmerksamkeit erfuhr der Waffenmeister Jakov Temjakov, der in der Pinsker Partisaneneinheit 102 Gewehre aus den unterschiedlichsten Materialien gefertigt hatte. Eines seiner einzigartigen Exemplare war ein Gewehr, das er aus dem Rahmen eines erbeuteten deutschen Fahrrads, der eisernen Felge eines Fasses, den Kleinteilen eines abgeschossenen deutschen Flugzeugs und aus einem Kuhhorn gefertigt hatte. Geschwärzt hatte er die Waffe mit einem abgekochten Sud aus Zwiebelschalen und Birkenholz.²⁶¹

Eine Aufnahme (Abb. 21) zeigt die *muzejščiki* vor dem Kernstück der Sonderausstellung, einer Installation selbstgebauter Partisanengewehre. Ein Exponat in der Hand, erklärt der ehemalige Kommandeur der Partisaneneinheit Pëtr Gončarov der Museumsführerin Vera Romanovskaja die Funktionsweise der Waffe.²⁶²

Abbildung 21: Pëtr Gončarov und Vera Romanovskaja in der Sonderausstellung »Die selbstgebauten Waffen der Partisanen«, Minsk 20. Juli 1944, Fotografin/Fotograf unbekannt © BDMGVAV.



Während die erste und sehr viel größere Eröffnungsausstellung die Waffen bzw. die Kreativität und den Erfindergeist der Partisaninnen und Partisanen ausstellte, widmete sich die zweite der Untergrundpresse im Krieg. Am Eingang der

260 Ebd.

261 Voložinskij, Vladimir: Muzej Velikoj Otečestvennoj vojny (staryj).

262 BDMGVAV, kp. 66403, f. 9857.

Sonderausstellung »Die bolschewistische Presse in Belarus« lasen die Besucherinnen und Besucher ein Zitat des beliebten belarussischen Dichters Janka Kupala: »Das belarussische Volk lebt in seiner Macht und in seiner Herrlichkeit.«²⁶³ Die vielen ausgestellten Zeitungen, die heimlich und unter Lebensgefahr während der deutschen Besatzung produziert worden waren, waren teilweise auf Tapeten und Geschenkpapier gedruckt, was in den Augen der Betrachterinnen und Betrachter möglicherweise ihren wertvollen Status und die klandestinen Bedingungen ihrer Herstellung unterstrich. Diese Zeitschriften und Almanache eigneten sich besonders für das Thema der Eröffnungsausstellung, da sie als erste Quellen das Geschehen vor Ort dokumentiert und bezeugt hatten. Belegt ist das große Interesse des damaligen Publikums für die von Hand gemalten und geschriebenen bunten Wandzeitungen, Plakate, politischen Karikaturen, Flugblätter, Zeichnungen, Porträts, Gedichte, Tagebücher und Chroniken.²⁶⁴ Aufgrund ihres hohen künstlerischen Anspruchs haben diese handgefertigten Quellen bis heute eine ganz eigene ästhetische Wirkung, die in der Sorgfalt und Detailtreue liegt, mit denen die Zeichnungen aus dem Partisanenalltag gestaltet wurden.²⁶⁵

Der Eindruck einer wirklichkeitstreuen Ausstellung wurde von der Aura der anwesenden *muzejščiki* verstärkt, die selbst ehemalige Kämpferinnen und Kämpfer waren und die ausgestellten Ereignisse bezeugen konnten. Diese Zuschreibung wurde von oberster Stelle tatkräftig unterstützt. Das kommunistische Oberhaupt der Stadt Iosif Bel'skij würdigte die Ausstellungen in der »Pravda« wie folgt: »Im Museum des Vaterländischen Krieges haben zwei ausgezeichnete Ausstellungen über die Waffen der Partisanen und die bolschewistische Untergrundpresse eröffnet. Diese Ausstellungen wurden von den Händen der ehemaligen Partisanen geschaffen.«²⁶⁶

263 Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja, S. 22-23.

264 Grigorev'eva, E.: Svedčanni geraičnai barac'by u Belaruskim muzej vjalikau aičinnau vainy, in: Zvjazda, 22. Oktober 1944.

265 Die Kollektion der sogenannten »Partisanen-Almanache« stellt eine Rarität innerhalb der Museumssammlung dar. Vgl. Filippovič, Natal'ja: Partizanskij Al'manach, Minsk 2009. Das Thema »Untergrundpresse« wird bis heute in den belarussischen Ausstellungen gezeigt. Im Unterschied zu den sowjetischen Ausstellungen werden die Redakteure namentlich genannt. Vgl. Keding, Ekaterina: Sieghafter Durchbruch oder vernichtende Niederlage? Deutsche Besatzung, sowjetischer Partisanenwiderstand und Kollaboration in Museen des Vitebsker Gebiets. In: Makhotina, Ekaterina u.a. (Hg.): Krieg im Museum, Präsentationen des Zweiten Weltkriegs in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europa. Göttingen 2015, S. 29-59, hier S. 44. Filippovič, Natal'ja: Partizanskij Al'manach, S. 2 und S. 175.

266 Bel'skij, Iosif: Vozroždajuščijsja gorod, in: Pravda, 5. November 1944, S. 3.

Abbildungen 22 und 23: Belarussische Partisanen-Journale, Februar 1942 bis Juni 1944 und »Wie man eine Grippe heilt«, Seite aus dem Journal der Rogačevskie Partisanen, Homeler Gebiet Juni 1944 © BDMGVAV.



Motiviert von dem Erfolg der zwei Sonderausstellungen versprach Direktor Stal'nov drei Tage nach Museumseröffnung weitere Sonderausstellungen: »Wir, die Arbeiter des Museums Großer Vaterländischer Krieg, verwenden all unsere Kräfte [...], um ausführlich alle Seiten der Geschichte vom Kampf des belarussischen Volkes mit den deutschen Eroberern in den Tagen des Großen Vaterländischen Krieges zu zeigen.«²⁶⁷

Vernichtungskrieg und Holocaust. Eine Sonderausstellung im November 1944

Nur einen Monat später, Mitte November 1944, eröffnete das Minsker »Museum zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges« eine weitere Sonderausstellung, die den Titel »Belarus unter dem Joch der deutschen Besatzer« trug.²⁶⁸ Dieser the-

267 Stal'nov, Vasilij: Belaruskі dzjaržauny muzej gistoryi vjalikai aičynnaj vainy, in: Zvjazda, 25. Oktober 1944.

268 Die Ausstellungseröffnung wurde in der Parteipresse »Stern« angekündigt: Ohne Autor: U belaruskim dzjaržaŭnym muzej gistoryi aičynnaj vainy, Zvjazda, 17. November 1944. Die Dauerausstellung, die fortlaufend angepasst und erweitert wurde, bestand aus sechs grundlegenden Kapiteln: 1. »Belarus vor dem Krieg«, 2. »Militär und Front«, 3. »Belarus unter dem Joch der deutschen Besatzung«, 4. »Die Partisanenbewegung«, 5. »Die Befreiung Belarus' von den deutschen Eindringlingen«, 6. »Der Wiederaufbau des sowjetischen Belarus«. Die Ausstellung sollte bis zum Jahresende 1945 fertiggestellt sein. Jedes Kapitel wurde zunächst als

matische Fokus auf das Leid, der Zivilbevölkerung unter der Besatzungsherrschaft widerfahren war, ist für die hier untersuchte museale Kriegskommemoration einmalig und in der Forschung bislang unbekannt. Die Sonderausstellung, für die der ehemalige Partisan Pëtr Loveckij verantwortlich zeichnete, soll daher im Detail rekonstruiert werden. Die *muzejščiki* inszenierten diverse Aspekte des Leids unter der deutschen Besatzungsherrschaft. Dabei sparten sie den Holocaust nicht aus, sondern benannten ihn explizit. Verschiedene Versionen der sogenannten »Thematischen Ausstellungspläne« ermöglichen die Rekonstruktion des Inhaltes und der Objekte in den neun Sälen, die folgende Titel trugen:

- »1. Saal: Die Zerstörung der Städte und der Industrie in der Belarussischen Republik
2. Saal: Die deutsche Agrarpolitik und die Zerstörung der Dörfer in der belarussischen Republik
3. Saal: Die Zerstörung der belarussischen Kultur
4. Saal: Die Gräueltaten der Deutschen am belarussischen Volk
5. Saal: Die Gräueltaten der Deutschen am jüdischen Volk (*nad evrejskim narodom*). Das Ghetto
6. Saal: Sowjetische Soldaten in deutscher Kriegsgefangenschaft
7. Saal: Der SD
8. Saal: Die Todeslager
9. Saal: Die Verschleppung in die deutsche Sklaverei.«²⁶⁹

Innerhalb welcher Diskurse über die Besatzungsherrschaft arbeiteten die *muzejščiki*, als sie im Herbst 1944 die Ausstellungspläne verfassten? Was wussten sie zu diesem Zeitpunkt über das Ausmaß der Zerstörung des deutschen Vernichtungskrieges und welche Objekte standen ihnen für die Präsentation zur Verfügung? Kurz, in welchem Kontext der historiographischen Aufarbeitung der Besatzungszeit bewegten sich die Kuratorinnen und Kuratoren und welchen Einfluss hatten sie auf denselben? Die Provenienz der Objekte und ihre Inszenierung in den neun Sälen, von denen jeder bis zu 30 Exponate präsentierte, geben Aufschluss über diese Fragen. Der Ausstellungsplan zeigt, dass die Sonderausstellung, wie alle sowjetischen Kriegsausstellungen, in den allgemeinen Diskurs des »Großen Vaterländischen Krieges« eingebettet war. Gleichzeitig enthielt sie jedoch weitreichende neue Themen, die die *muzejščiki* für den spezifischen Kontext der belarussischen Sowjetrepublik selbst geschaffen hatten. Der Plan legt eine übergreifende Ordnung bei

Sonderausstellung präsentiert und dann in die Dauerausstellung überführt. Vgl.: BDMGVAV, d. 89, l. 2-3 (alte Signatur).

269 Es sind zwei thematische Pläne des dritten Ausstellungskapitels überliefert. Für die Ausstellungsanalyse beziehe ich mich auf den späteren und ausführlicheren Plan (b), der bis auf eine Seite vollständig vorliegt: BDMGVAV, d. 89, l. 20-41 (alte Signatur).

der Strukturierung der einzelnen Säle offen: Jeder Saal eröffnete und schloss mit einem politischen oder literarischen Zitat. Der erste Saal eröffnete mit einem Zitat aus der ersten Kriegsrede Stalins vom 3. Juli 1941. Die *muzejščiki* zitierten die zentrale Passage, in der Stalin die tödliche Dimension des Krieges offenbarte und das sowjetische Volk zu einem Kampf für die Freiheit und gegen die deutschen Angreifer aufrief.²⁷⁰ Anschließend gingen die Besucherinnen und Besucher an ausgestellten Brandbomben vorbei, die die Nazis bei ihren Angriffen auf Minsk abgeworfen hatten.²⁷¹ Die Zerstörungskraft dieser Bomben wurde ihnen in einer Vielzahl von Tabellen und Diagrammen demonstriert, die durch großformatige Fotos ausgebombter Städte und Industriebetriebe des Landes ergänzt wurden.²⁷² Als literarischer Epilog des Saals war ein Auszug aus dem bekannten Gedicht »Belarus« von Pjätus' Broŭka (1905-1980) ausgestellt.²⁷³ Interessanterweise zählten die ausgewählten zwei Strophen zu den wenigen persönlichen Versen der insgesamt 100 Strophen des Gedichtes. Hier drückte der Dichter seinen eigenen Schmerz über die Zerstörung, die die Deutschen dem Land und den Menschen zugefügt hatten, aus:

»Mein Herz ist von Schmerz und Leid ergriffen,
Ich werde es nie vergessen, Belarus,
Wie die Winde heulten, wie die Flüsse weinten,
Wie durch die Felder die blutigen Wellen liefen.
Wie die Wolken am Himmel das Morgenrot verschlossen.

Wie die Arbeit von Jahrhunderten zerstört wurde,
Wie die tödliche Finsternis und Gräßlichkeit über der Stadt lagen,
Wie tödliche Explosionen die Straßen zerstörten,
Wie die toten Kinder in Ruinen kalt wurden,
Wie die Sonne hinter den Wolken unsichtbar war.«²⁷⁴

270 Ebd. I. 29. Beginn und Ende des ausgestellten Zitates: »Vrag šestok i neumolim. [...] ili vpast' v poraboščenie.« Russische Abschrift der Radioansprache unter: www.sovmusic.ru/text.php?fname=st_30741 (Stand: 31.07.2021).

271 Für diese Exponate hatte der stellvertretende Direktor Sablin im Oktober 1944 beim Kommandanten des »Trophäen-Bataillons« angefragt. Auch in diesem Fall kam dem Museum die militärische Ausbildung seiner Angestellten zugute. Sablin erwähnte in dem Schreiben, dass die Bomben ggf. auch von den Museumsmitarbeitenden entschärft werden könnten, falls innerhalb des Bataillons keine verfügbaren Kapazitäten vorhanden seien. Vgl.: NARB, f. 1246, op. 3, d. 5, l. 99.

272 BDMCVAV, d. 89, l. 20; 22, (alte Signatur).

273 Weitere Informationen zu Pëtr Broŭka (Petrus Brovka ist sein literarisches Pseudonym): http://ru.wikipedia.org/wiki/Бровка,_Пётр_Устинович (Stand: 31.07.2021).

274 Broŭka, P.: Belarus', Strophe 74-75. Dankenswerterweise von Tatjana Pavic Olenina aus dem Belarussischen übersetzt.

Im Gegensatz zu den anderen Strophen des Gedichts, die die heldenhafte Vergangenheit der sowjetischen Republik, die Waffenbrüderschaft mit den anderen Völkern der Sowjetunion und die Führung Stalins im Kampf beschworen, drückten diese Strophen individuellen Schmerz und Wut aus. Die Menschen fanden nach der Betrachtung der ausgestellten Zerstörung ein Echo ihrer Wahrnehmung in der Lektüre des Gedichtes voller Trauer von einem ihnen vertrauten Dichter. Die Strophen waren, wie weitere Gedichte in den folgenden Sälen, als einzige Texte der Ausstellung auf Belarussisch und nicht auf Russisch verfasst, was die vertraute Wirkung der Zeilen zusätzlich verstärkte, da die Menschen in ihrer eigenen Sprache angesprochen wurden.²⁷⁵

Während die vielfach reproduzierten Kriegsreden Stalins vergleichsweise einfach in Ausstellungen zu inszenieren waren, so können die Provenienzen der anderen Ausstellungsstücke Aufschluss über die museale Praxis der Minsker *muzejščiki* geben. Die Mehrheit der Exponate kreierten bzw. sammelten die *muzejščiki* selbst. Der Ausstellungsplan vermerkt nüchtern, dass die deutschen Brandbomben in Minsk »gefunden« wurden. Die Fotografien, Tabellen und Diagramme wurden von den wissenschaftlichen Mitarbeitenden selbst erstellt.²⁷⁶ Bei der Auswahl der Strophen des Broūka-Gedichts zeigt sich der Charakter, den die *muzejščiki* der Ausstellung gaben: Sie inszenierten die Verse, die ihres Erachtens den Inhalt des ersten Saales am besten zusammenfassten. Der Dichter war den *muzejščiki* aufgrund seiner Texte, die er in den Periodika der Roten Armee und der Partisaneneinheiten während des Krieges veröffentlichte, bekannt. Es ist anzunehmen, dass sie sich bei der Ausstellungsplanung an das erst kurz vor der Ausstellungseröffnung publizierte Gedicht von Broūka erinnerten.²⁷⁷ Mit dieser literarischen Ausrichtung orientierten sich die *muzejščiki* höchstwahrscheinlich an den Inszenierungen der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft ...«. In ihrer Moskauer Sonderausstellung hatte die Historikerkommission der Darstellung der Kultur und insbesondere der belarussischen Dichtung ein Ausstellungskapitel gewidmet.

Im zweiten Saal, der die Agrarpolitik der deutschen Besatzer ausstellte und sie als Zerstörung der belarussischen Landwirtschaft darstellte, lasen die Besucherinnen und Besucher ein Zitat des zweitwichtigsten politischen Führers der Sowjetunion. Es handelte sich um Äußerungen des Außenministers Molotov, in denen er die deutsche Ausbeutung der sowjetischen Städte und Dörfer beschrieb.²⁷⁸

275 BDMGVAV, d 89, l. 22, (alte Signatur). 1945 wurde in Moskau ein Sammelband mit der russischen Übersetzung der Gedichte von Pjatrus Broūka herausgegeben; die Übersetzung weicht jedoch stark vom Original ab. Vgl. Brovka, P.: Belorus', Stichi, Moskva 1945, S. 24-41. Für die Übersetzung aus dem Belarussischen danke ich herzlich Tanja Pavic Olenina.

276 BDMGVAV, d. 89, l. 20; 22 (alte Signatur).

277 Broūka, P.: Belorus', in: Zbor tvoraŭ, u 9 t., t. 2, Veršy, paëmy, 1941-1953, Minsk 1987, S. 243-258.

278 BDMGVAV, d. 89, l. 23 (alte Signatur).

Diese eindeutig negative Schilderung der deutschen Agrarpolitik durch die Autorität Molotovs erschien den *muzejščiki* erforderlich, da der Gegenstand dieses Saales nicht unumstritten war. Die sogenannte »Neue Agrarordnung«, die die Deutschen im Frühjahr 1942 im »Generalbezirk Weißruthenien« einführten, entsprach praktisch der Auflösung des sowjetischen Kolchos-Systems.²⁷⁹ Da die Reform einen wirtschaftlich positiven Effekt hatte und ein »kurzfristiges Stimmungshoch« in der Bevölkerung auslöste und weil die Bäuerinnen und Bauern bei der Auflösung der Kolchosen zum Teil mitwirkten, verschwiegen spätere sowjetische Quellen die deutsche Agrarreform ganz oder behandelten sie als Fiktion.²⁸⁰

Interessanterweise stellten die *muzejščiki* das deutsche Landwirtschaftsreformprojekt aus. Sie präsentierten sogar den entsprechenden deutschen Befehl über die »Neue Agrarordnung«.²⁸¹ Die *muzejščiki* hatten den Inhalt übersetzt und interpretierten ihn dabei in einer Weise, die keine andere Deutung als die von Molotov bereits angesprochene zerstörerische Absicht der Deutschen zuließ:

»[Die ›Neue Agrarordnung‹ war, A.H.] die Etablierung eines umfassenden Systems der ›Bodenordnung‹, mit dem die Deutschen nicht nur die Führung und die Kontrolle über die Durchführung der Agrarpolitik an sich rissen, sondern auch die Kontrolle über die Gemeinschaften, die zukünftig in Kolchosen umgewandelt werden sollten, übernahmen.«²⁸²

Warum verschwiegen oder leugneten die *muzejščiki* die deutsche Agrarreform nicht? Hier spielt die zeitliche Nähe der Ausstellung zu den Ereignissen bzw. die Deckungsgleichheit von Erfahrungsgeneration und Kuratorinnen und Kuratoren eine Rolle: Es lässt sich argumentieren, dass die *muzejščiki* die Ereignisse schlicht nicht unerwähnt lassen konnten, ohne sich in den Augen ihres Publikums unglaubwürdig zu machen. Die Deutschen hatten die Reform in »Ostland« in ihrer Propaganda explizit benannt, viele Familien waren direkt betroffen gewesen, und die deutsche Agrarreform stellte für einen Großteil der Besucherinnen und Besucher einen integralen Teil ihrer Besatzungserfahrung dar.²⁸³

Die *muzejščiki* verbanden die Thematik mit historischen Kriegereignissen, die das Argument der Zerstörung der Dörfer durch die Deutschen stützten. Im Dezember 1941, als der Vorstoß der Heeresgruppe Mitte vor Moskau steckenblieb,

279 Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde, S. 362.

280 Ebd.: S. 359-360. Für einen Überblick über die entsprechenden sowjetischen Darstellungen aus den 1960ern und 1970ern Jahren vgl.: Fußnote 810.

281 BDMGVAV, d. 89, l. 24 (alte Signatur).

282 Ebd.

283 Zur Berichterstattung der »Minsker Zeitung« über die Reformierung des sowjetischen Kolchosensystems vgl. Burmistr, Svetlana: Die »Minsker Zeitung«, S. 292-304.

erließ das Oberkommando im Kontext einzelner Rückzüge an der Front Zerstörungsbefehle, die zum Teil auch den östlichen Teil der sowjetischen Republik Belarus betrafen. Die Minsker *muzejščiki* zeigten diese Befehle, die die Verbrennung von Vorräten und die vollständige Zerstörung von Wohnhäusern anordneten, um ihrem Publikum die deutsche Intention eines Vernichtungskriegs zweifelsfrei zu beweisen.²⁸⁴

Irina Sklokina hat darauf hingewiesen, dass die Präsentation von Dokumenten der Besatzungsmacht eine Besonderheit der frühen sowjetischen Kriegsausstellungen war:

»As these documents were not created by the Soviet side, they informed readers not only about crimes and atrocities against the local population, as they were supposed to do, but also about everyday life, about certain rules regulating the relations between the occupying forces and the locals, about work and food supplies, about locals in lower administrative positions.«²⁸⁵

Während die lebensweltliche Dimension der Dokumente gewiss eine Wirkung hatte, gingen die *muzejščiki* jedoch nicht so weit, dass sie die Schlüsselfiguren der deutschen Besatzungsherrschaft (wie zum Beispiel der Generalkommissar von »Weißruthenien« Wilhelm Kube) namentlich nannten oder anhand von Fotografien ausgestellt hätten. Aber auch eine Leerstelle, konnte bei gleichzeitiger Präsentation der sowjetischen militärischen und politischen Führer, eine Wirkung entfalten. So sollte suggeriert werden, dass die handelnden Akteure im Kriegsgeschehen ausschließlich auf sowjetischer Seite waren, während die gegnerische Seite gesichtslos und anonym blieb.²⁸⁶

Im dritten Ausstellungssaal zeigte man anhand von Fotografien, Diagrammen, Texten und Gemälden die »Zerstörung der belarussischen Kultur«. Einen Schwerpunkt nahm die Vernichtung des universitären Lebens und der Belarussischen Akademie der Wissenschaften ein. Unter einem großformatigen Foto der zerbombten Akademie hing ein Porträt Nikolaj Nikolskijs (1877-1959), des Direktors der Historischen Fakultät.²⁸⁷ Dem 64-jährigen jüdischen Wissenschaftler und seiner Frau war es, wie den meisten Bewohnerinnen und Bewohnern der Stadt im Juli 1941, nicht gelungen, aus dem brennenden Minsk zu fliehen, und sie gerieten unter die deutsche Besatzungsherrschaft.²⁸⁸ Bereits im Frühjahr 1942 bauten sie enge Kontakte

284 BDMGVAV, d. 89, l. 23; 24 (alte Signatur).

285 Sklokina, Irina: *The Politics of Remembering the Nazi Occupation in Soviet Museums*, S. 143.

286 Ebd.

287 BDMGVAV, d. 89, l. 27 (alte Signatur).

288 Minsk wurde bereits am 22. Juni 1941 von deutschen Luftangriffen getroffen. Am 24. Juni wurde das ZK der KP Belarus nach Moskau evakuiert, ohne Maßnahmen zur Evakuierung der Bevölkerung zu organisieren. Sechs Tage nach Kriegsausbruch befand sich Minsk unter deutscher Herrschaft. Von den insgesamt 240'000 Einwohnerinnen und Einwohnern blie-

zu Mitgliedern des kommunistischen Untergrunds auf, die sie im August 1943 aus der Stadt und zu den Partisaneneinheiten brachten. Von dort wurden sie sieben Monate später nach Moskau evakuiert. Vor der Abreise baten die Partisanenführer den Historiker, seine Erlebnisse für einen ihrer Almanache aufzuschreiben.²⁸⁹ Die Erinnerungen »Wie wir zu den Partisanen kamen«, die die *muzejščiki* präsentierten, bestachen durch ihre Unmittelbarkeit und ihre Glaubwürdigkeit, die nicht zuletzt durch die angesehene Position des Verfassers als Mitglied der belarussischen Akademie der Wissenschaften transportiert wurde.²⁹⁰ Der jüdische Historiker schilderte die zwei Jahre, die er unter deutscher Besatzung verbracht hatte und verschwieg dabei weder seine Angst und Hoffnungslosigkeit noch die Existenz des nicht-offiziellen Minsker Untergrunds.²⁹¹ Letzteres lässt sich zum Zeitpunkt der Niederschrift erklären: Im Februar 1944, als Nikolskij seine Memoiren verfasste, hatte Staatssekretär Pantelejmon Ponomarenko die erste, autonom gegründete Untergrundbewegung noch nicht als Fiktion diffamiert. Die öffentliche Ausstellung dieser Erinnerungen im Herbst 1944, als Ponomarenko die Mitglieder des Untergrunds bereits verfolgte, überrascht allerdings und lässt sich ansatzweise über die persönliche Kriegserfahrung der Kuratorinnen und Kuratoren erklären.

Eine Fotoreihe schlug den Bogen zurück zum »Großen Vaterländischen Krieg« und verortete die belarussische Kriegserfahrung in der unionsweiten Meistererzählung. Die Fotos zeigten die Zerstörung von Kultureinrichtungen außerhalb der Republik: das Wohnhaus von Lev Tolstoi in Jasnaja Poljana (Tulaer Gebiet), das Tschaikowski-Museum in Klin (Moskauer Gebiet) und das Museum des Schriftstellers Vladimir Korolenko in Poltawa (heutige Ukraine).²⁹² Hier zeigt sich erneut die Übernahme von Elementen aus der Gründungsausstellung im Moskauer GIM. Die Kuratorinnen und Kuratoren von »Belarus lebt, Belarus kämpft ...« konnten auf Materialien ihrer Partnerorganisation, der ČGK, die die Zerstörung der Kulturgüter in der ganzen Sowjetunion dokumentierte, zurückgreifen. Bereits während des Krieges wurde Jasnaja Poljana zum unionsweiten Symbol für die Zerstörung russischer Kultur durch die »barbarischen Deutschen«.²⁹³

ben 200'000 in der Hauptstadt zurück, die zu 80 Prozent zerstört war. Circa die Hälfte der Minsker Bevölkerung war jüdisch. Vgl. Gartenschläger, Uwe: *Surviving in occupied Minsk*, in: Bonwetsch, Bernd/Thurston, Robert: *The People's War*, S. 13-28, hier: S. 14 und 21.

289 Gulenko, V./Šumejko, M.: *Kak my prišli k partizanam, Vospominanija N. M. Nikol'skogo*, in: dies.: *Pracy gistoryčnaga fakul'teta BDU, navuk. zb. Vyp. 3*, Minsk 2008, S. 155-165.

290 BDMGVAV, d. 89, l. 27 (alte Signatur).

291 Zum inoffiziellen, das heißt nicht staatlich gegründeten »Stadt-Komitee«, vgl. Epstein, Barbara: *The Minsk Ghetto, Jewish Resistance and Soviet Internationalism*, Berkeley 2008, S. 112.

292 BDMGVAV, d. 89, l. 28 (alte Signatur).

293 Vgl. Dokumentarfilm »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« vom Februar 1942, in dem die Zerstörung von Jasnaja Poljana, dem Gutshaus von L. Tolstoj, und des dazugehörigen Museums detailliert gezeigt wird.

Die Bezeichnungen der folgenden zwei Säle »Verbrechen am belarussischen Volk« und »Verbrechen am jüdischen Volk. Das Ghetto« suggeriert, dass zwischen zwei Opfergruppen unterschieden wurde. In den neuen Grenzen der sowjetischen Republik Belarus lebten vor Kriegsausbruch rund 1 Millionen Jüdinnen und Juden, die 10 Prozent der Gesamtbevölkerung ausmachten. Der Holocaust, der hier schätzungsweise 800.000 Opfer forderte, wurde als Teil einer gemeinsamen Genozid-Erfahrung im deutschen Vernichtungskrieg interpretiert.²⁹⁴ Die allgemeine erinnerungspolitische Tendenz verfolgte eine Universalisierung der Opfer, die eine ethnische Unterscheidung von Toten unterließ. Gleichzeitig war der Bezug auf den Holocaust möglich, da er von den Medien weder während des Krieges noch in der Nachkriegszeit vollständig ausgeblendet wurde.²⁹⁵ Der erste dieser zwei Säle zeigte Fotos, Gemälde und deutsche Befehle von Erschießungen und Hängungen der belarussischer Zivilbevölkerung.²⁹⁶ Im Tafeltext ließen die *muzejščiki* Stalin den Kriegsplan der Nazis erklären. Stalin zitierte Hitlers Aussage, dass nur eine »vollständige Vernichtung der slawischen Völker zum Ziel der Gründung eines deutschen Großreichs« führen würde.²⁹⁷

Die begleitenden Exponate waren emotional stark aufgeladen. So zeigte ein Diagramm die Anzahl der lebendig verbrannten Zivilisten in der BSSR und eine Pietà-Allegorie stellte eine Mutter mit ihrem toten Kind in den Armen dar.²⁹⁸ Dieser emotionale Druck fand seine Entsprechung in einem Gedicht von Janka Kupala, dem belarussischen Dichter, der bereits in der Moskauer Vorgängerausstellung gewürdigt worden war. Bevor Kupala im Juni 1942 unerwartet starb, hatte er an einer Ballade geschrieben, die den Titel »Neun Pfähle aus Espenholz« trug. Die *muzejščiki* wählten folgende Verse aus den 14 Strophen aus:

»Er ist ein Raubritter, ein Wegelagerer auf einer glatten Straße,
Ganz Belarus dient ihm für seinen Raub.
Mein in Eisen gelegtes Volk hält er in einem Gefängnis eingesperrt,
Die ganze Republik hat er in Brand gesteckt.«²⁹⁹

294 Die genauen Opferzahlen sind bis heute ungeklärt. Ich beziehe mich bei den genannten Angaben auf: Smilovitsky, Leonid: Jewish Life in Belarus, S. 15.

295 Arkadi Zeltser verweist an dieser Stelle auf Il'ja Ehrenburg, der die spezifische Dimension des Vernichtungskrieges und die Zahl von sechs Millionen toten Jüdinnen und Juden am 17. Dezember 1944 in einem »Pravda«-Artikel erwähnte. Vgl. Zeltser, Arkadi: Unwelcome Memory, S. 106-107.

296 BDMGVAV, d. 89, l. 29 (alte Signatur).

297 Ebd.

298 BDMGVAV, d. 89, l. 31 (alte Signatur).

299 Ebd. l. 31. Kupala, Janka: Dzevjac' asinavych kolljaŭ, fünfte Strophe. Übersetzt von Tatjana Pavic Olenina.

Die Zeilen, in der Ausstellung auf Belarussisch zitiert, fassten die in Zahlen und Kunstwerken gezeigten Verbrechen in Worte. Die Verzweiflung des Dichters über die Besatzer und der Schmerz angesichts der Zerstörung der Menschen und des Landes standen stellvertretend für die Gefühle, die die Ausstellung auslösen konnte.

Die Inszenierung dieses Gedichtes überrascht im zeitgenössischen politischen Kontext. In den restlichen Strophen beschrieb Kupala, wie neun deutsche SS-Soldaten Zivilisten zwangen, bei der Erschießung von Juden und Jüdinnen des Minsker Ghettos mitzuhelfen. Indem er beide Opfergruppen »meine Belarussen, meine Juden« als »unschuldige, ihm vertraute und liebe Menschen« (*Maich belarusau, maich jaŭrējaŭ, ljudzej nepavinnych, mne rodnych, blizkich*) bezeichnete, zeigte er nicht nur große Empathie, sondern verwies auch auf das Selbstverständnis der Jüdinnen und Juden als integrale Volksgruppe der belarussischen Gesellschaft.³⁰⁰ Heute wird Kupala als erster belarussischer Dichter, der über den Holocaust schrieb, verehrt. Da dieses Gedicht bis zur Perestrojka nicht veröffentlicht werden durfte, überrascht die Inszenierung.³⁰¹ Die Auswahl der Strophe zeigt, dass die *muzejščiki* das ganze Gedicht gekannt haben müssen und sich für eine politisch ungefährliche Strophe entschieden. Womöglich erinnerten die ausgestellten Verse die Besucherinnen und Besucher an die anderen Strophen und damit an das Schicksal der Minsker Jüdinnen und Juden. So diente diese Strophe zur Überleitung in den nächsten Saal, der das Ghetto von Minsk präsentierte.

Die oben angesprochene Solidarität zwischen der jüdischen und der belarussischen Bevölkerung in der sowjetischen Republik war nicht die Wunschvorstellung eines Dichters, sondern entsprach in Teilen der Realität im besetzten Minsk. Das jüdische Ghetto, das die Deutschen bereits Anfang Juli 1941 errichteten und das zu den größten Ghettos in Europa zählte, unterschied sich in seiner Form des Widerstandes von anderen Ghettos.³⁰² In Minsk hatte der Widerstand nicht die bewaffnete Gegenwehr (wie in Warschau oder Vilnius) zum Ziel, sondern die Rettung von Jüdinnen und Juden durch heimliche Evakuationen in die Partisanenwälder.³⁰³ Das setzte eine Zusammenarbeit mit nichtjüdischen Menschen außerhalb

300 Ebd. Achte Strophe.

301 Zuborev, Leonid: Belorusskie poëty o Choloŭkoste, in: <https://news.tut.by/culture/371291.html> (Stand: 30.12.2017).

302 Innerhalb des deutsch besetzten Gebietes der Sowjetunion war das Minsker Ghetto nach Lwow das zweitgrößte. Es bestand aus drei Teilen und umfasste bis zu seiner Auflösung im Juni 1944 bis zu 100.000 Gefangene. Im dritten Teil, dem sogenannten »Sonderghetto«, wurden insgesamt 23.904 Jüdinnen und Juden gefangen gehalten, die in 25 Transporten aus Deutschland, Österreich und der Tschechoslowakei nach Minsk gebracht wurden. Vgl. Smilovitsky, Leonid: Jewish Life in Belarus, Fußnote 13, S. 169.

303 Die genaue Anzahl der aus dem Ghetto geretteten und zu den Partisanenverbänden gebrachten Jüdinnen und Juden ist nicht zu beziffern. Die Forschung bezieht sich auf die von Reu-

des Ghettos, konkret mit der Minsker Untergrundbewegung und den Partisaneneinheiten voraus.³⁰⁴ Und genau diese Darstellung des gemeinsamen Widerstandes von jüdischen und nichtjüdischen Menschen bildet den bemerkenswerten Teil des fünften Ausstellungssaales. Neben einer Vitrine, die einerseits das Abzeichen der jüdischen Ghettohäftlinge (gelber Stern) und andererseits die Oberarmbänder des deutschen Sicherheitsdienstes präsentierte, zeigten die *muzejščiki* zwei »gefälschte Pässe« (*poddel'nyj pasport*).³⁰⁵ Diese Pässe gaben Chasja Pruslina und Hersh Smolar, zwei bekannten jüdischen Akteuren der Untergrundbewegung, eine sowjetische Identität, mit der sie sich unerkannt in Minsk bewegen konnten. Der Exponatstext erklärte, dass diese Pässe der Kommunikation mit den Gebieten außerhalb des Ghettos dienten.³⁰⁶ Damit waren die Mitglieder der Untergrundbewegung »Stadtkomitee« (*gorodskoj komitet*) gemeint, die belarussische Kommunistinnen und Kommunisten nach der Flucht ihrer Parteiführung im Herbst 1941 gegründet hatten.³⁰⁷

Die Personen der ausgestellten Pässe waren keine Unbekannten in der Minsker Nachkriegsbevölkerung. Der bei Kriegsausbruch 36-jährige Hersh Smolar (1905-1993) war ein belarussischer jüdisch-polnischer Kommunist, der vom Westen der sowjetischen Republik nach Minsk geflohen war und im Ghetto die Führung der Widerstandsbewegung übernommen hatte.³⁰⁸ Auch Chasja Pruslina (1901-1972) war unter den Kommunistinnen und Kommunisten im sowjetischen Belarus sehr geschätzt und gut vernetzt, was sie zu einer idealen Verbindungsperson zwischen den beiden Untergrundbewegungen in der Stadt und im Ghetto machte.³⁰⁹ Neben der Herstellung von gefälschten Pässen initiierte Pruslina die Rettung jüdischer Kinder aus dem Minsker Ghetto. Sie etablierte Kontakte zu Familien und Waisenheimen, die bereit waren, jüdische Kinder unter belarussischem Namen zu

ben Ainsztein genannte Zahl von 10.000 Minsker Jüdinnen und Juden, die jedoch zuletzt von Christian Gerlach als zu gering bezeichnet wurde. Vgl. Gerlach, *Kalkulierte Morde*, S. 744, insb. Fußnote 1298.

304 Epstein, Barbara: *The Minsk Ghetto*, S. 14-15.

305 BDMGVAV, d. 89, l. 32 (alte Signatur).

306 Ebd. Die Gebiete außerhalb des Ghettos wurden von den Jüdinnen und Juden »russische Gebiete« und von den Belarussinnen und Belarussen »die Stadt« genannt. Vgl. Epstein, Barbara: *The Minsk Ghetto*, S. 110-111.

307 Epstein, Barbara: *The Minsk Ghetto*, S. 112. Es existiert praktisch keine westeuropäische Forschung zum Minsker Untergrund. Uwe Gartenschläger betont, dass die Kommunisten die Untergrundbewegung von Beginn an dominiert hätten. Vgl. Gartenschläger, Uwe: *Surviving*, S. 20-21.

308 Ebd. S. 113. Nach seiner Flucht in die Partisanenwälder wurde Smolar Kommissar einer Partisaneneinheit. 1946 publizierte der Emes-Verlag in Moskau seine jiddischen Memoiren: »Fun Minsker geto«.

309 Logvinov, I. (Hg.): *Archiv Chasi Pruslinoj, Minskoe getto, antifašistskoe pod'pole, repatriacija detej iz Germanii*, Minsk 2010, S. 129.

verstecken.³¹⁰ Die *muzejščiki* wussten von dieser gemeinsamen Rettungsaktion und stellten einen Brief aus, in dem sich eine jüdische Frau bei einer belarussischen Frau für die Rettung des Lebens ihres Kindes bedankte.³¹¹

Die Präsentation spezifisch weiblicher Strategien der Lebensrettung erstaunt im Kontext einer sowjetischen Widerstandsbewegung. Die hier vorherrschende Dominanz von männlichen Soldaten- oder Partisanenbildern vermittelte traditionelle Vorstellungen von heldenhaftem militärischem Widerstand – die Exponate der *muzejščiki* regten dazu an, über andere, weiblich geprägte Räume des Widerstandes nachzudenken.

Die Ausstellung war nicht nur ungewöhnlich (und) mutig im Kontext zeitgenössischer Genderrollen, sondern auch im Hinblick auf die politischen Diskurse, die die *muzejščiki* umgaben. Dabei lief nicht primär die Ausstellung über den Holocaust und das Minsker Ghetto Gefahr, den Unwillen der Parteiführung zu erregen, sondern die Präsentation des kommunistischen Untergrundes. Da Ponomarenko vor seiner Evakuierung aus Minsk im Juli 1941 keine Untergrundbewegung organisiert hatte und erst im Frühjahr 1942 entsprechende Kommissare aus Moskau sandte, diffamierte er nach seiner Rückkehr die Mitglieder des »Stadt-Komitees« als Kollaborateure der Nazis und ließ bis 1949 mindestens 126 Personen verhaften. Die Existenz dieses *grassroot*-Widerstandes war eine öffentliche Beschämung für den Ersten Generalsekretär und brachte seine politische Stellung in Gefahr.³¹²

Die *muzejščiki* beteiligten sich nicht am Verrat des »Stadt-Komitees«. Verschiedene, sich ergänzende Motive bieten sich zur Erklärung dieser eigenständigen Position an. Grundlegend ist wieder die zeitliche Nähe des Ausstellungsinhaltes zu den gerade erst vergangenen Ereignissen. Die *muzejščiki* schrieben den thematischen Ausstellungsplan in wenigen chaotischen Wochen, kurz nach der Befreiung der Stadt Minsk im Herbst 1944, während der Krieg im Westen des Landes und außerhalb der sowjetischen Republik andauerte. Die Deutung der Ereignisse war in der Nachkriegsgesellschaft noch nicht festgeschrieben bzw. die Kuratorinnen und Kuratoren übernahmen selbst die Deutung der Geschichte wie im Fall der »Neuen Agrarordnung«. Die Darstellung des »Stadt-Komitees« könnte also auch ein Resultat von Eigeninitiative in Anbetracht fehlender Absprachen unter großem Zeitdruck gewesen sein. Die zeitliche Nähe zu den gerade erst historisch werden den Ereignissen hatte noch einen weiteren Effekt auf die Ausstellung. Nach der Befreiung sprachen Nachbarn und Bekannte miteinander über das erlebte Leid.

310 Ebd. S. 126-127, zur Rettung der jüdischen Kinder: S. 171-180.

311 BDMGVAV, d. 89, l. 32 (alte Signatur). Die synonyme Verwendung der Bezeichnungen belarussisch/russisch im Ausstellungsplan spiegelt die Haltung der Zeitgenossinnen und Zeitgenossen, für die diese Unterscheidung keinen Sinn ergab. Vgl. Gartenschläger, Uwe: *Surviving*, S. 17.

312 Epstein, Barbara: *The Minsk Ghetto*, S. 228-257.

Während der deutschen Besatzung war es unmöglich gewesen, nicht auf die eine oder andere Weise mit den Deutschen in Kontakt zu kommen. Auch wenn man nicht über die eigene Involvierung in der deutschen Besatzungsherrschaft sprach, so sprach man doch darüber, was andere getan hatten.³¹³ Die *muzejščiki* verstanden sich als Teil dieser Verarbeitungs- und Verstehensprozesse und gestalteten sie mit.

Dieser gesellschaftliche Diskurs wurde durch die Verbrechensaufklärung der ČGK gefördert und schuf ein Klima der Sagbarkeit.³¹⁴ Auch die Anklagen in den Minsker Kriegsverbrecherprozessen, die im Januar 1946 in Minsk stattfanden, bezogen sich auf die Akten der ČGK und inszenierten die Verfahren öffentlichkeitswirksam.³¹⁵ Die Schuldvorwürfe, die den Grad der persönlichen Involvierung der Angeklagten betonten, konzentrierten sich auf die »Tötung von Zivilisten im Zuge von Partisanenkampfaktionen, die systematische Tötung von Juden, die unmenschliche Behandlung und gezielte Ermordung von Kriegsgefangenen.«³¹⁶ Die 18 Angeklagten wurden am 30. Januar 1946 öffentlich hingerichtet und die Stenogramme der vierzehntägigen Hauptverhandlung im Folgejahr veröffentlicht.³¹⁷

Anika Walke betont ein Unterscheidungsmerkmal des Holocausts in den sowjetischen Gebieten. Hier wurde die lokale jüdische Bevölkerung nicht in ferne Konzentrationslager deportiert, sondern in ihren Heimatstädten in Ghettos mitten in der Stadt interniert und in nahegelegenen Vernichtungslagern umgebracht: »Killing sites are thus in close proximity to where the victims had lived, and where their neighbours, classmates, clients, friends, or enemies continued to live after

313 Exeler, Franziska: »What Did You Do During the War?«, S. 814.

314 In der gesamten Sowjetunion teilten mehrere Millionen Menschen ihre Kriegserlebnisse der ČGK mit, was zu über 250.000 Protokollen und Anklagen gegen nationalsozialistische Verbrechen führte. Auf Befehl der KP sollten alle Stadt- und Gebietskomitees Massenversammlungen durchführen, um Aufklärungsvorträge und Gespräche durchzuführen. Vgl. dies., S. 824.

315 Der Minsker Prozess, der zwischen dem 15. und 29. Januar 1946 stattfand, wird zu der ersten Welle öffentlicher Kriegsverbrecherprozesse gezählt, die seit Dezember 1943 (Charkow) in der Sowjetunion stattfanden. Zeitgleich zu dem Minsker Prozess fand ein ähnlicher Prozess in Kiew statt. Parallel begann in Nürnberg die erste Phase der Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozesse. Manfred Zeidler hat auf die strukturellen Gemeinsamkeiten dieses Minsker Prozesses mit den stalinistischen Schauprozessen der 1930er Jahre hingewiesen. Vgl. Zeidler, Manfred: Der Minsker Kriegsverbrecherprozess vom Januar 1946, Kritische Anmerkungen zu einem sowjetischen Schauprozess gegen deutsche Kriegsgefangene, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Nr. 2, 2004, S. 211-244.

316 Ebd. S. 225-226.

317 Das 472 Seiten lange Dokument wurde unter dem Titel »Sudebnyj process po delu o zlodejanijach soveršennych nemecko-fašistkimi zachvatčikami v Belorusskoj SSR« 1947 in Minsk veröffentlicht, zitiert nach: Zeidler, Manfred: Der Minsker Kriegsverbrecherprozess vom Januar 1946, S. 215, Fußnote 19.

the war.«³¹⁸ Die Historikerin schließt daraus, dass die Folgen und die Bedeutung dieser räumlichen Nähe von Forschung und Erinnerung an den Holocaust im sowjetischen Belarus stärker berücksichtigt werden müssen.

Eine weitere entscheidende Motivation für die *muzejščiki* war die bereits angesprochene Solidarität gegenüber den Opfern des Holocausts. Diese Hilfe konnte verschiedene Formen und Ausmaße annehmen und sich im Teilen von Nahrungsmitteln, im Gewähren von Obdach, im Verstecken von Jüdinnen und Juden oder im Schmuggel zu den Partisanenverbänden im Wald ausdrücken. Dabei gingen die Helferinnen und Helfer ein existentielles Risiko für sich und ihre Familien ein: Bereits der Verdacht auf geleistete Hilfe konnte zur Erschießung durch die deutschen Besatzungsbehörden führen. Franziska Exeler betont, dass Überlebende nicht nur selbstlose Hilfe, sondern auch Zögern, Angst, Gleichgültigkeit und offene Feindschaft von ihren nichtjüdischen Mitmenschen erfuhren.³¹⁹ Sie widerspricht der Forschung, die in der sowjetischen Republik Belarus einen Sonderfall sieht, da hier der Antisemitismus, der in anderen osteuropäischen Ländern zu einer relativen Indifferenz der Nichtjuden und Nichtjüdinnen gegenüber dem Holocaust beigetragen habe, gering ausgeprägt gewesen sei.³²⁰ »In my reading of [...] accounts of survivors from both eastern and western Belorussia, each case showed a spectrum of human behavior, but each case fundamentally depended on the individuals involved, and the specific circumstances in which these found themselves.«³²¹ Hier schließt ihre Forschung an den Befund einer unterschiedlichen Prägung der westlichen (erst ab 1939 zur sowjetischen Republik Belarus gehörende Gebiete) und der östlichen Gebiete an, zu denen auch die Minsker *muzejščiki* zählten.³²² In Minsk hatte die kommunistische Ideologie des Internationalismus in den 1930er Jahren zu einer tiefen und selbstverständlichen Integration der sowjetischen Jüdinnen und Juden geführt. Überlebende des Holocausts beschrieben diese innerethnische Verbundenheit als gelebte Realität der Vorkriegszeit.³²³ Als die Rassenideologie der Nazis die Minsker in eine Opferhierarchie stellte, wurde aus dem Gefühl gesellschaftlicher Gleichberechtigung eine kämpferische Solidarität.³²⁴ Die *muzejščiki*, die diese Ideologie der 1930er Jahre zum großen Teil als Jugendliche und junge Erwachsene erlebt hatten, kämpften im Krieg als Partisaninnen und Partisanen oder

318 Walke, Anika: Split Memory: The Geography of Holocaust, Memory and Amnesia in Belarus, in: The Slavic Review, Nr. 1, 2018, S. 174-197, hier S. 197.

319 Exeler, Franziska: Ghosts of War, Nazi Occupation and its Aftermath in Soviet Belorussia, im Erscheinen (voraussichtlich Sommer 2022) bei Cornell University Press, S. 135.

320 Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde, S. 747.

321 Exeler, Franziska: Ghosts of War, S. 135.

322 Bemporad, Elissa: Becoming Soviet Jews: The Bolshevik Experiment in Minsk, Indiana 2013.

323 Walke, Anika: Pioneers and Partisans, An Oral History of Nazi Genocide in Belorussia, Oxford 2015, S. 13.

324 Epstein, Barbara: The Minsk Ghetto, insbesondere S. 45-57.

im Untergrund – sie hatten ein intrinsisches Interesse an der Musealisierung ihrer Geschichte.³²⁵

Schlussendlich orientierten sich die unerfahrenen Kuratorinnen und Kuratoren an der Ausstellung der Historikerkommission, die sie als Grundlage ihrer Arbeit aus Moskau übernommen hatten. Bereits ihre Vorgänger hatten sich um eine möglichst umfassende Darstellung der Besatzungsherrschaft bemüht, die sogar so weit ging, die Kollaboration mit der deutschen Besatzungsmacht anzusprechen. Auch wenn die Minsker *muzejščiki* diese Vitrine nicht übernahmen und diese ambivalente Besatzungserfahrung ausklammerten, so übernahmen sie doch den thematischen Fokus auf das individuell erlittene Leid und Unrecht. Hier zeigt sich, dass die Leerstelle, die die stalinistische Erinnerungspolitik in Bezug auf die zivilen Opfer ließ, paradoxerweise zu Freiräumen in der kommemorativen Gestaltung der Kriegserinnerung führen konnte.

Während die wissenschaftlichen Museumsmitarbeitenden die Objekte mit zweidimensionalen Exponaten wie Texttafeln oder Diagrammen ergänzten, waren die im Museum angestellten Künstlerinnen und Künstler für die Gemälde und Zeichnungen zuständig. Auch sie wurden in der Regel aus den Reihen der ehemaligen Partisaneneinheiten rekrutiert. In dem sechsten Ausstellungssaal, der den sowjetischen Kriegsgefangenen gewidmet war, hing ein Gemälde des Künstlers Sergej Romanov.³²⁶

Der 1914 geborene Romanov studierte an der Moskauer Kunsthochschule Graphik und »Politisches Plakat«. Zu Beginn des Deutsch-Sowjetischen Krieges geriet er in deutsche Gefangenschaft und konnte 1943 zu den Partisaneneinheiten ins Homeler Gebiet fliehen. Hier wurde er für die Gestaltung von Flugblättern bekannt, die bis heute einen berühmten Bestand des Minsker Museums darstellen.³²⁷ Nach der Minsker Partisanenparade im Juli 1944 wurde er im »Museum des Großen Vaterländischen Krieges« als Künstler angestellt. Seine Gemälde in den Ausstellungen machten ihn in der sowjetischen Republik bekannt, und ein Jahr später wurde er in den Künstlerverband aufgenommen.³²⁸ Sein großes Gemälde »Auf der Suche nach dem Sohn« (*V poiskach syna*, 85,0cm x 125,0cm, Abb. 25), das bis heute in

325 Nachdem deutsche Razzien den Untergrund im März und September 1942 praktisch ausgelöscht hatten, waren es insbesondere junge Mitglieder, die den Widerstandskampf neu aufnahmen. Laut Gartenschläger ist deswegen die Betonung der Rolle des Komsomols im Widerstand in der sowjetischen Historiographie gerechtfertigt. Vgl. Gartenschläger, Uwe: *Surviving*, S. 20-21.

326 BDMGVAV, d. 89, l. 32 (alte Signatur).

327 Voronkova, Irina: *Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja*, S. 13.

328 BDMGVAV, Fond Dokumentatsija, Ličnoe delo, N/D 27465/1, l. 14.

der Dauerausstellung gezeigt wird, stellte eine Szene am Zaun eines sowjetischen Kriegsgefangenenlagers dar.³²⁹

Abbildungen 24 und 25: Der Maler Sergej Romanov als Rotarmist im »Großen Vaterländischen Krieg«, Kiev 1941, Fotografin/Fotograf unbekannt. Ölgemälde von Sergej Romanov »Auf der Suche nach dem Sohn«, Minsk 1945 © BDMGVAV.



Das Gemälde zeigt die Not der Gefangenen. Der Schnee auf dem Boden vermittelt die winterliche Kälte. Die notdürftig mit Kopftüchern und Mützen bedeckten, frierenden Soldaten drängen sich an den Zaun und bitten die Frau auf der anderen Seite mit ausgestreckten Händen um Essen. Die Frau mit Valenki hat ein kleines Kind bei sich und fragt die Gefangenen nach dem Verbleib ihres Sohnes. Ein deutscher Aufseher in grüner Uniform läuft mit schussbereitem Gewehr auf die Gruppe zu und das Schild, auf dem auf deutsch und russisch »Zutritt zum Lager verboten! Es wird ohne Anruf geschossen!« steht, vermitteln die unmittelbare Lebensgefahr in der die Gefangenen und die Frau mit dem Kind am Zaun schweben.

Die größte Opfergruppe in der besetzten Republik Belarus war die der sowjetischen Kriegsgefangenen.³³⁰ Die ungeschützten Lager, in denen die Gefangenen Hunger und Kälte, Krankheiten und der Willkür der Aufseher ausgesetzt waren, dienten den Deutschen als Instrumente in ihrem Vernichtungskrieg. Die Forschung hat die Öffentlichkeit dieses Mordens betont, die der Zivilbevölkerung

329 BDMGVAV, Nr. 25627; Belaruskі dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny (Hg.): Belaruskі dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny, Minsk 2015, S. 285.

330 Christian Gerlach bezeichnet die besetzte Sowjetrepublik Belarus als ein »Zentrum des Massenmordes«. Von den insgesamt 3,3 Millionen toten Kriegsgefangenen starben 21 Prozent in Belarus. Das entspricht 700.000-800.000 toten Kriegsgefangenen. Vgl. Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde, S. 855-859.

bereits in den ersten Kriegswochen die Absichten der deutschen Besatzungsverwaltung vor Augen geführt habe.³³¹ Der Rotarmist und Künstler Romanov (Abb. 24), der die deutsche Gefangenschaft selbst erlebt hatte, stellte in seinem Gemälde nicht nur diese Öffentlichkeit, sondern auch eine gewisse Solidarität zwischen Zivilbevölkerung und Kriegsgefangenen dar.³³² Es ist anzunehmen, dass die Frau auf dem Bild den Gefangenen im Tausch für Informationen Essen an den Lagerzaun bringt.³³³ Auch hier geht die Minsker Ausstellung über die Sagbarkeitsgrenzen des offiziellen Kriegsdiskurses hinaus. Rotarmisten, die in deutsche Gefangenschaft gerieten, galten seit Stalins Befehl im August 1941 als Verräter, da sie nicht bis zu ihrem eigenen Tod gekämpft hatten. Die insgesamt 5,7 Millionen sowjetischen Gefangenen standen nach Kriegsende unter dem Generalverdacht der Kollaboration und wurden bis zu ihrer partiellen Rehabilitierung während des »Tauwetters« diskriminiert und aus der Nachkriegsgesellschaft ausgeschlossen.³³⁴ Während die Kriegsgefangenen, gemäß dem Diskurs, in der Moskauer Schau nur als tote Soldaten ausgestellt wurden, zeigte sie die Minsker Ausstellung als Opfergruppe der deutschen Besatzungsherrschaft. Laut Ausstellungsplan befand sich das Bild bereits im Herbst 1944 in der Museumssammlung. Es ist also davon auszugehen, dass Romanov, als angestellter Künstler des Museums, in die Ausstellungsplanung miteinbezogen wurde und die Inszenierung seines Werkes mitbestimmen konnte.

Im Herbst 1945, ein Jahr nach der Museumseröffnung, hatte sich die spontane Ausstellungsarbeit bereits bürokratisiert. Nun entschied ein eigener »Künstlerischer Rat« über die Auswahl der künstlerischen Werke und ihren Inhalt. Die Ratsmitglieder des Museums lehnten Werke externer und interner Künstler ab, gaben sie zur Überarbeitung zurück oder nahmen sie gegen Honorar in die Sammlung und Ausstellung auf.³³⁵

Bei ihrer Ausstellungsarbeit waren die *muzejščiki* abhängig von einer guten Zusammenarbeit mit den Kommissariaten. Museumsdirektor Stal'nov verfügte über konkretes Wissen über das Minsker Lager Nr. 168, in dem deutsche und verbündete Kriegsgefangene interniert wurden. Im November 1944 hatte er einen Brief an den NKVD verfasst, in dem er Objekte (in präziser Stückzahl) aufzählte, die er

331 Dieses Bewusstsein entstand laut Gerlach, weil diese Opfergruppe sichtbarer war als die der Jüdinnen und Juden oder der Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter und sich aus einem Querschnitt der sowjetischen Gesellschaft zusammensetzte. Ebd. S. 858.

332 Foto von S. Romanov in: BDMGVAV, Fond Dokumentatsija, N/D 25627. Name, Datum und Ort handschriftlich auf der Rückseite des Fotos vermerkt.

333 Laut V. I. Adamushko versuchten die Frauen in Minsk regelmäßig, den Gefangenen Essen zukommen zu lassen. Vgl. Adamushko, V. I./Biryokova, O. V./Zverev, Ju. V. u.a. (Hg.): Lager sowjetischer Kriegsgefangener in Belarus 1941-1944, Ein Nachschlagewerk, Minsk 2004, S. 10.

334 Grundlegend zu der Thematik: Hilger, Andreas: Deutsche Kriegsgefangene in der Sowjetunion, 1941-1956, Kriegsgefangenenpolitik, Lageralltag und Erinnerung, Essen 2000.

335 BDMGVAV, f. 1, d. 6, l. 1-17.

in die Museumssammlung aufnehmen wollte.³³⁶ Darunter Mäntel und Kopfbedeckungen von deutschen, französischen, rumänischen, polnischen, belgischen und spanischen Kriegsgefangenen, sogenannte »Ersatz-Valenki« aus Stroh und Filz sowie Kochgeschirr.³³⁷ Es ist keine Antwort überliefert und das Lager wurde nicht Gegenstand der Ausstellung.

Im siebten Ausstellungssaal, der den Titel »SD« trug, standen die Gaswagen im Mittelpunkt. Die Morde an an der Zivilbevölkerung führte in der Wahrnehmung der Zeitgenossinnen und Zeitgenossen in erster Linie der deutsche Sicherheitsdienst durch. Im Volksmund wurden diese umgebauten Lastkraftwagen »Seelentöter« (*dušegubka*) genannt. Die *muzejščiki* zitierten Überlebende, die diese Morde bezeugten:

»Während meiner Zeit im Lager der Širokaja-Straße [...] war ich Zeuge, wie die Deutschen die Menschen in ›Seelentötern‹ umgebracht haben. Mit Gewalt zwängten sie 70-80 Menschen in den ›Seelentöter‹ und fuhren sie in eine unbekannt Richtung. Ich habe gesehen, wie die Bürger von Minsk, die Professoren Klymov und Anisimov in den ›Seelentöter‹ gebracht wurden.

Augenzeugenbericht von Maisevič, L. A.«³³⁸

Die Universitätsärzte Klymov und Anisimov waren nicht nur berühmte Minsker Wissenschaftler, sondern den *muzejščiki* bekannte Mitglieder des »Stadt-Komitees«. Man gedachte der Opfer mit zwei großformatigen Fotos, unter denen Augenzeugenberichte hingen.³³⁹ Das Zitat bot Anknüpfungspunkte für die Nachkriegsgesellschaft. Das Minsker Museumspublikum kannten das Lager an der Širokaja-Straße (heute Kujbyševa-Straße). Es befand sich während der Besatzungszeit mitten in der Stadt, nahe dem großen Markt. Möglicherweise erkannten sie die berühmten Wissenschaftler auf den Fotos auch aus Zeitungsberichten wieder. Sicherlich weckte der Augenzeugenbericht, abgefasst in der Landessprache, ihre Aufmerksamkeit.

336 NARB, f. 1246, op. 3, d. 5, l. 37.

337 Ebd.

338 BDMGVAV, d. 89, l- 37 (alte Signatur). Für die Übersetzung danke ich Aliaksandr Pustavitau. Das Lager an der Širokaja-Straße existierte vom 5. Juli 1941 bis zum 30. Juni 1944. Es diente als Arbeitslager und Konzentrationsstelle, in der die Häftlinge aus den Gefängnissen des SD filtriert wurden. Die Personen, die nicht nach Deutschland oder in andere Lager im besetzten Europa gebracht wurden, wurden in den getarnten Lastern vergast und in die Massengräber im Wald von Blagauščyna gebracht. Vgl. Naskevič, Natalja: Die Geschichte des Todeslagers Trostenez, anhand der Materialien der Archive und Museen von Belarus, in: Internationales Bildungs- und Begegnungswerk (Hg.): Ort der Vernichtung in Belarus, Die Geschichte des Vernichtungslagers Trostenez und des Ghettos Minsk, Dortmund 2003, S. 35-40.

339 Ebd.

Im Saal über den SD wurden 21 Objekte gezeigt, die die *muzejščiki* im Herbst 1944 als »Folterwerkzeuge« betitelten.³⁴⁰ Der frühe Eintritt dieser Objekte in die Sammlung weist auf die herausragende Stellung hin, die das Museum in der direkten Nachkriegszeit einnahm. Offenbar gelangten die *muzejščiki* schnell an die entscheidenden Orte des Massenverbrechens und besaßen darüber hinaus die Autorität, Objekte und Fundstücke von diesen Orten als zukünftige Exponate mitzunehmen.³⁴¹

Die privilegierte Stellung des Museums kam aufgrund der engen Kontakte zwischen dem Museumsdirektor und den staatlichen Untersuchungskommissionen zustande. Als die ČGK am 21. Juli 1944 erstmals das ehemalige Konzentrationslager in der Nähe des Dorfes Maly Trascjanec bei Minsk untersuchte und Befragungen unter der Bevölkerung durchführte, begleiteten die *muzejščiki* die Kommissionsmitglieder und sammelten Materialien für zukünftige Ausstellungen.³⁴²

Das zeigt, dass die Minsker *muzejščiki* nicht nur inhaltlich, sondern auch in ihrer Arbeitspraxis an das Vorbild der Historikerkommission anknüpften. Die Kontakte zu den staatlichen Untersuchungskommissionen verhalfen der Ausstellung auch nach dem Krieg zu historisch bedeutsamen Originalen, die dem Museum ein Alleinstellungsmerkmal verschafften.

So präsentierte der achte Saal unter dem Titel »Todeslager« die meisten dreidimensionalen Objekte der Dauerausstellung. Eine Vitrine mit 19 Objekten gibt Aufschluss über das Verständnis der *muzejščiki* von den 206.500 Opfern in Maly Trascjanec, unter denen sich Tausende Jüdinnen und Juden der sowjetischen Republik Belarus, Deutschlands, Hollands, Ungarns, Polens, Frankreichs und der Tschechoslowakei befanden.³⁴³ Die Beschriftung lautete: »Persönliche Gegenstände von Bürgern, die in Trascjanec gefoltert wurden.«³⁴⁴ Neben einer Brille mit Etui, einem

340 Ebd. I. 38.

341 Am 16. Oktober 1944 schrieb Museumsdirektor Stal'nov dem belarussischen Ministerium für Staatssicherheit (Gosbezopastnosti) mit der Bitte, dem Museum »Folterwerkzeuge« der Besatzer zur Verfügung zu stellen. Diese Originale seien nötig, da das Museum die »Besucher mit den Details der faschistischen Folterkammern« vertraut machen müsse. Stal'nov bat die Behörde zusätzlich um Fotografien von den Kriegsverbrechen der Besatzer und um weiterführende Informationen zu ähnlichen Museumsexponaten. Vgl.: NARB, f. 1246, op. 3, d. 5, l. 98. In einem weiteren Brief vom Oktober 1944 nannte Stal'nov konkrete Exponate (Fesseln, Schlagstöcke aus Gummi, Peitschen usw.). Vgl.: NARB, f. 1246, op. 3, d. 5, l. 27.

342 Die Abteilungsleiterin des heutigen Museums betont, dass das Museum die erste Institution gewesen war, die Maly Trascjanec nach der Befreiung besuchen durfte, und dass die Sammlung deswegen als einzige des Landes Gegenstände des ehemaligen KZ besitze, die bis heute in der Ausstellung gezeigt werden. Vgl. Naskevič, Natalja: Die Geschichte des Todeslagers Trostenez, S. 37.

343 Smilovitsky, Leonid: Jewish Life in Belarus, S. 176.

344 BDMGVAV, d. 89, l. 39 (alte Signatur).

Kamm für Damen oder einem Pass stellten sie ein jüdisches Gebetsbuch aus.³⁴⁵ Wie die Objekttafel bereits suggeriert, wurde hier eine gemeinsame Opfergruppe ausgestellt. Dabei stand das Leid, nicht die Religion der Opfer im Vordergrund. Dieses umfassende Opferverständnis der *muzejščiki* spiegelte sich auch im Saaltitel »Todeslager« (*lager' smerti*) wider. Während die westliche Historiographie unter diesem Begriff Vernichtungslager versteht, gebrauchten sowjetische Medien diesen Begriff für Konzentrationslager und Kriegsgefangenenlager, in denen neben jüdischen auch nichtjüdische Häftlinge interniert waren.³⁴⁶

Am Ende ihres Rundganges durch die Ausstellung über die deutsche Besatzungsherrschaft gelangten die Besucherinnen und Besucher in einen Saal mit dem Titel »Die Verschleppung in die deutsche Sklaverei«. Die Verschleppung von Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter gehörte zu den Maßnahmen der Deutschen, die in der Bevölkerung den meisten Hass hervorriefen. Nachrichten über die entwürdigenden und grausamen Umstände der Zwangsarbeit im Reich verbreiteten sich wie Lauffeuer in der besetzten sowjetischen Republik Belarus. Die Berichte erinnerten die Menschen an die Verbannung und Zwangsarbeit im Zarenreich. Sie beschrieben den Abtransport nach Deutschland als »Verschickung in die Sklaverei« und als eine »Strafe«, die »schlimmer« sei als »eine Verschickung nach Sibirien«.³⁴⁷ Die *muzejščiki* übernahmen diese Rhetorik im Saaltitel und in der Beschreibung ihrer Exponate. Die Provenienz der ausgestellten Briefe von Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern wurde mit »aus der deutschen Sklaverei« (*iz nemeckogo rabstva*) angegeben.³⁴⁸ Die Abzeichen mit der Beschriftung »Ost« mussten laut Objekttafel von »Belarussen, Russen und Ukrainern« getragen werden, die »sich in der deutschen Katorga [russische Bezeichnung für Verbannung und Zwangsarbeit im Zarenreich, A.H.] befanden« (*nachodjaščichsja na katorge v Germanii*).³⁴⁹ Vielleicht erinnerte der Anblick der Abzeichen an die Vitrine mit den gelben Sternen im Saal über das jüdische Ghetto. Die deutschen Lageberichte über den Abtransport der »Ostarbeiter« berichteten jedenfalls, dass die Bevölkerung die »Ost«-Abzeichen mit den Judensternen verglich.³⁵⁰ Diese Parallelität in der Inszenierung ist ein weiterer Hinweis auf die Intention, das Leid der Bevölkerung und ihren Umgang mit der Gewalterfahrung der deutschen

345 Ebd. I. 39-40.

346 Berkhoff, Karel: »Total Annihilation of the Jewish Population«, The Holocaust in the Soviet Media, 1941-45, in: Kritika, Vol. 10, Nr. 1, 2009, S. 61-105, hier S. 96.

347 Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde, S. 477-478.

348 BDMGVAV, d. 89, I. 32 (alte Signatur). Seit August 1942 durften die Ostarbeiterinnen und Ostarbeiter zweimal im Monat Postkarten und Briefe schicken, die, wegen der großen Zahl der Sendungen, nur zu einem kleinen Teil von der deutschen Zensur überprüft wurden. Vgl. Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde, S. 478.

349 BDMGVAV, d. 89, I. 32 (alte Signatur).

350 Zitiert nach Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde, S. 477.

Besatzung als zentralen Bezugspunkt der Ausstellung zu inszenieren. Dadurch reihte sich der Holocaust in eine allgemeine Genozid-Erfahrung im Krieg ein.

Diese Beobachtung wirft ein neues Licht auf die vermeintliche Marginalisierung oder gar Tabuisierung des Holocausts durch die sowjetische Historiographie.³⁵¹ Wie bereits angesprochen geht die neuere Forschung nicht mehr von einem grundsätzlichen Verschweigen des Holocausts in der sowjetischen Erinnerungspolitik aus, sondern betont vielmehr pragmatische Gründe, die die Führung zu einer ambivalenten, ja widersprüchlichen Haltung zu Denkmälern und öffentlichem Gedenken an die spezifische deutsche Vernichtungspolitik gegenüber dem Judentum motivierte.³⁵² In Anbetracht der zahlreichen erfolgreiche Initiativen, die Jüdinnen und Juden in der ganzen Sowjetunion während des Krieges und im Spätstalinismus verfolgten, um mit Denkmälern und Anlässen an den Holocaust zu gedenken, erscheint diese Interpretation einer situativen und regionalspezifischen Erinnerungspolitik schlüssig.³⁵³

351 Ekaterina Makhotina verweist auf den »festen Platz«, den der »vollständige Ausschluss jüdischer Opfer aus der öffentlichen sowjetischen Erinnerungskultur« habe. Für diese These sprechen laut der Autorin die offiziellen sowjetischen Bezeichnungen der jüdischen Opfer als »sowjetische Zivilisten« oder »Häftlinge des Ghettos«. Einschränkend bemerkt sie, dass dies keine vorsätzliche Tabuisierung gewesen sei, da der Holocaust in der osteuropäischen Kriegserfahrung ein integraler Teil des Raub- und Vernichtungskrieges gewesen sei, der gegenüber der Zivilbevölkerung Züge eines Genozides angenommen hätte. Trotz dieser spezifischen osteuropäischen Erfahrung müsse man bei dem sowjetischen Umgang mit dem Holocaust dennoch von einer »Bemäntelung« oder »Marginalisierung« sprechen, da die »genozidale Intention der deutschen Besatzer« verschwiegen worden sei. Vgl. Makhotina, Ekaterina: *Erinnerungen an den Krieg, Krieg der Erinnerungen, Litauen und der Zweite Weltkrieg*, Göttingen 2017, S. 193-194.

352 Arkadi Zeltser betont dass, »[...] the idea of hushing up the ethnic (Jewish) component of the war was most likely never formally or openly prescribed anywhere [...]«. Als Gründe für die dennoch zögerliche Haltung des sowjetischen Regimes, den singulären Vernichtungscharakter des Holocausts zu benennen, führt er neben dem vorherrschenden Antisemitismus in der Führungsriege erstens die Bedenken der sowjetischen Propagandaabteilung an, bei einer Betonung der großen Anzahl jüdischer Opfer der deutschen These des »Judeo-Bolschewismus« in die Hände zu spielen. Zweitens verfolgten die sowjetischen Behörden die Mobilisierung aller Bevölkerungsgruppen für den »Großen Vaterländischen Krieg« und verzichteten vor dem Hintergrund des auch in der sowjetischen Bevölkerung weitverbreiteten Antisemitismus auf die Überbetonung einer spezifischen Opfergruppe, um ein Konkurrenzdenken in Bezug auf die vollbrachten Taten und Opfer im Krieg zu verhindern. An dieser Stelle zitiert Zeltser Zvi Gitelman mit der treffenden Aussage: »The Great Fatherland War was too valuable a political asset to be awarded to the Jews.« Vgl. Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory*, S. 107-109.

353 Mordechai Altshuler zeigt auf, wie die zahlreichen Erinnerungspraktiken der Jüdinnen und Juden in den diversen Regionen der UdSSR auf unterschiedliche Reaktionen der staatlichen Behörden trafen. Vgl. Altshuler, Mordechai: *Jewish Holocaust Commemoration Activity in the USSR under Stalin*, in: *Yad Vashem Studies XXX*, Jerusalem 2002, S. 271-296.

Die Ausstellungsanalyse zeigt, dass diese Pauschalisierungen nicht überall oder zur jeder Zeit Bestand hatten. Obwohl die Ausstellung zur Präsentation einer gemeinsamen Leiderfahrung tendierte, in der die jüdische Opfergruppe in einer von Vernichtung bedrohten Gesellschaft aufging, so wurde das spezifische Schicksal der Jüdinnen und Juden dabei nicht (wie in anderen Teilen der Sowjetunion) verschwiegen. Damit fiel die Ausstellung jedoch keineswegs aus dem erinnerungspolitischen Rahmen der Zeit.³⁵⁴ Einer der wichtigsten Referenzpunkte der Minsker *muzejščiki* waren die Unterlagen der ČGK. Als die Ausstellungsvorbereitung im Herbst 1944 auf Hochtouren lief, publizierte diese Untersuchungskommission ihre Ergebnisse über die deutschen Kriegsverbrechen im Minsker Ghetto in der »Pravda« und gab der Inszenierung eine staatliche Legitimation.³⁵⁵ Mit Betreten des Ghetto-Saales standen die Besucherinnen und Besucher vor einem Zitat Il'ja Ėrenburgs, das die rassistisch motivierte Intention des Holocausts beschrieb:

»In den eroberten Ländern und Gebieten ermorden die Hitleristen Millionen Juden [...]. Nie zuvor gab es in der Geschichte ein vergleichbar methodisch ausgeführtes Verbrechen. Es entspringt dem faschistischen Umfeld. [...] Faschismus beginnt bei den Vorurteilen und endet im Verbrechen.«³⁵⁶

Der bekannte jüdische Journalist, der während des ganzen Krieges in der sowjetischen Presse über das Leid berichtet hatte, betonte hier die Singularität des deutschen Verbrechens an den Jüdinnen und Juden und stellte es in den rassenideologischen Kontext des Nationalsozialismus.³⁵⁷ Die *muzejščiki* kannten diese Texte

354 Dieser Befund scheint auch auf die Ausstellungspraxis der deutschen Nachkriegszeit zuzutreffen. Wobei hier, ähnlich wie für die Ausstellungen der Kriegszeit, weitere Forschungen wünschenswert wären. Einen ersten Ansatz bietet die Studie von Christine Beil zu den Kriegsgefangenen ausstellungen der Adenauerzeit. Hier stellt sie fest, dass sich die »staatliche Ausstellungspraxis gegenüber den Opfern der nationalsozialistischen Ausgrenzungs- und Vernichtungspolitik durch Ignoranz und Abwehr« auszeichnete, während die Gedenkstätten für zivile (deutsche) Kriegsoffer und Wehrmachtssoldaten »Konjunktur« hatten. Vgl. Beil, Christine: Erfahrungsorte des Krieges, S. 240.

355 »In einem speziellen Lager-Ghetto, im südlichen Teil der Stadt Minsk, haben die Deutschen 100.000 Juden festgehalten. Die Augenzeugen haben ausgesagt, dass [...] der Helfer des Lagerkommandanten Gottenbach zur Musik einen Toast auf die Vernichtung der Juden gesprochen hat, er zwang die Todgeweihten ein Lied zu singen und zu tanzen, während er selbst die Gefangenen erschoss.« In: Ohne Autor: O zlodejanijach nemecko-fašistskich zachvatčikov v gorode Minske, in: Pravda, 20. September 1944, S. 3.

356 BDMGVAV, d. 89, l. 32 (alte Signatur).

357 Karel Berkhoff, der die sowjetische Presse während des Krieges auf die Berichterstattung über den Holocaust untersucht hat, betont, dass die Texte Ėrenburgs eine Ausnahme darstellten, da der Schriftsteller die ungeschriebene Erlaubnis von Stalin gehabt habe, zu schreiben wie es ihm passte, vgl. Berkhoff, Karel: »Total Annihilation of the Jewish Population«, S. 69. Für die Berichterstattung I. Ėrenburgs über den Holocaust in der Sowjetunion vgl. Lustiger,

und integrierten sie in ihr Narrativ. Dieser Befund bestätigt die Forschung, dass es in der sowjetischen Presse keine konsistente Politik der Verheimlichung des Holocausts gab.³⁵⁸ Diese Leerstellen schufen Gestaltungsräume für die Akteure in den Museen. Ihre Handlungsräume zeigten sich in der Auswahl der Exponate, die sie präsentierten. Diese Räume waren in erster Linie durch die zeitliche und räumliche Nähe der Sonderausstellung zu den in ihr präsentierten Ereignissen bestimmt. Beim Verfassen des Ausstellungsplans imaginierten die *muzejščiki* ihr Publikum, das, genau wie sie selbst, die deutsche Besatzung mit all ihren unterschiedlichen Facetten erlebt hatte. Die auszustellende Geschichte war sowohl für sie als auch für die *muzejščiki* gerade frisch vergangene Gegenwart und ihre Deutung noch nicht festgeschrieben. Die Inszenierung der Ausstellung über die »Gräuelt der Deutschen in Belarus« war eine Kombination aus dem Bedürfnis der Kuratorinnen und Kuratoren, die gemeinsame Besatzungserfahrung der belarussischen Gesellschaft zu bezeugen und ihrem Auftrag zur Interpretation und Deutung gerecht zu werden.

Die neun Säle eröffneten der Minsker Bevölkerung besondere Resonanzräume. Während die geschilderten Ereignisse in den Sälen mit Hilfe von Stalin- oder Molotov-Zitaten immer wieder an den Referenzrahmen des »Großen Vaterländischen Krieges« zurückgebunden wurden, bot die Ausstellung eine Vielzahl von Identifikationsmomente, die die spezifische Erfahrung der sowjetischen Republik Belarus repräsentierten. Die in belarussischer Sprache ausgestellten Gedichte von Brouka und Kupala, der Bericht des Historikers Nikolskij oder das Gemälde des Kriegsgefangenen Romanov spiegelten das universelle Leid auf einer sehr persönlichen Ebene. Die Augenzeugenberichte der Überlebenden und die persönlichen Gegenstände der Opfer verstärkten diese Bezüge. Am deutlichsten drückt sich die *agency* der *muzejščiki* in der Darstellung des jüdischen und nichtjüdischen Widerstandes aus. Hier scheint die für Minsk spezifische innerethnische Solidarität die Ausstellung vorstrukturiert zu haben.

Irina Sklokinas Analyse einer Ausstellung im Historischen Museum Charkow in der ukrainischen Sowjetrepublik bietet sich hier als Vergleich an. Auch in diesem Museum wurden die Besatzungserfahrung der Zivilbevölkerung und der Holocaust direkt nach der Befreiung 1943 ausgestellt. Die Ausstellungen weisen inhaltliche Parallelen in den Inszenierungen auf: Beide Häuser stellten die Themen »Sowjetische Kriegsgefangene« und »Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter« anhand von Fotos und Gemälden aus. Ferner wurden die Kriegsverbrechen der Besatzer anhand ähnlicher und sogar gleicher Exponate präsentiert (so wurden auch in Charkow ein Vergasungswagen und Folterwerkzeuge der SS gezeigt). Jedoch wurde der Holocaust in Charkow laut Sklokina nur indirekt thematisiert. Jüdinnen

Arno (Hg.): Das Schwarzbuch, Der Genozid an den sowjetischen Juden, Reinbeck bei Hamburg 1995; für den Holocaust in Belarus und die Materialien der ČGK insb. S. 226-400.

358 Ebd. S. 96.

und Juden wurden nicht als spezifische Opfergruppe genannt. Dennoch kommt die Historikerin zu dem Schluss, dass diese Ausstellung der direkten Nachkriegszeit eine besondere Qualität aufwies, die in dem Versuch lag, »[...] to overcome the division between historical reality and museum exhibits by crafting representations of the authentic past«. ³⁵⁹

Auch das erste und einzige jüdische Museum in der gesamten Sowjetunion der Nachkriegszeit, das »Museum für jüdische Kunst und Kultur«, das am 26. Juli 1944 in Vilnius eröffnete, bietet sich für einen Vergleich an. Nach der Befreiung der Stadt gründeten jüdische Überlebende, ehemalige Ghetto-Kämpferinnen und Kämpfer, sowie aus der Evakuierung zurückgekehrte jüdische Intellektuelle ein Museum mit acht Räumen, in denen sie eine Ausstellung zusammenstellten, die den Titel »Die Vernichtung der Juden in Litauen während der deutschen Okkupation« trug. ³⁶⁰

Das Vorgehen der *muzejščiki* macht einen Entscheidungsfindungsprozess deutlich, der charakteristisch war für den Umgang der Kulturschaffenden mit der stalinistischen Erinnerungspolitik. Die hierarchische Kommunikation zwischen den verschiedenen Akteursebenen war selten von klaren, eindeutigen Befehlen, sondern vielmehr von Hinweisen und Andeutungen geprägt, die es zu interpretieren galt. Sheila Fitzpatrick nannte diese indirekten Informationen, die sich durch Reden oder Zeitungsartikel vermittelten, »Stalin's Signals«, und es war an den Ausführenden auf allen Ebenen, diese Zeichen, die häufig für einen politischen Richtungswechsel standen, »richtig« zu deuten. ³⁶¹ Die Ambivalenz, die in dieser Kommunikation bewusst als Strategie angelegt war, führte zwangsläufig dazu, dass sowohl in den obersten Etagen als auch auf lokaler Ebene Entscheidungen auf Grundlage der eigenen Interpretation getroffen wurden. Den Minsker *muzejščiki* war es offenbar gelungen, die Zeichen und Trends, die die Grenzen der Sagbarkeitsräume absteckten, in einem spezifischen Moment der Nachkriegszeit so zu deuten, dass eine Ausstellung entstehen konnte, die die zivile Leiderfahrung und den Holocaust in der sowjetischen Republik Belarus in das Narrativ des »Großen Vaterländischen Krieg« integrierte. Ging diese besondere Fähigkeit des Zeichenlesens jedoch verloren, so konnte das die Kulturschaffenden schnell ihre Karriere kosten – und unter den Repressionen des Stalinismus sogar das eigene Leben.

359 Sklokina, Irina: The Politics of Remembering, S. 142-156.

360 Makhotina, Ekaterina: Krieg der Erinnerungen, S. 231-236.

361 Fitzpatrick führt aus: »What all these signals had in common was that they indicated a shift of policy in a particular area without spelling out exactly what the new policy entailed or how it should be implemented.« Vgl. Fitzpatrick, Sheila: Everyday Stalinism, Ordinary Life in Extraordinary Times, Soviet Russia in the 1930s, Oxford 1999, S. 26.

Spätstalinistische Repressionen im Minsker Museum

In den ersten Nachkriegsjahren gewann das Minsker Museum stetig an erinnerungspolitischer Relevanz. 1946 wurde ihm unionsweite Bedeutung zugesprochen und es wurde, wie das Moskauer Armeemuseum, in den »Ersten Rang« der Museen gehoben. Für den neuen Museumsdirektor Nikolaj Grakov (Belarussisch: Mikalaŭ Grakoŭ) waren diese neuen Vorzeichen, die als größere Deutungshoheit und damit verstärkte Kontrolle von oben interpretiert werden konnten, Anlass an das Komitee für Kulturangelegenheiten des Narkompros der RSFSR zu schreiben. Aus Eigeninitiative kündigte er im November eine grundsätzliche Erweiterung der Ausstellung an.³⁶² Die existierenden Sonderausstellungen seien »in Eile« inszeniert worden, und er bat um Verständnis, dass die Inszenierungen deshalb von »sehr dürftigem Charakter« (*ves'ma ubogij charakter*) waren.³⁶³ Insbesondere zwei neue thematische Schwerpunkte – über die Vorkriegsgeschichte der sowjetischen Republik Belarus und über den Kampf der Roten Armee – sollten laut Grakov zur Grundlage der neuen Dauerausstellung werden.³⁶⁴ Diese wurde im Mai 1947 fertiggestellt. Zur Unterstützung bei methodischen Fragen der Ausstellungsinszenierung hatten sich die Minsker *muzejščiki* an das Museumsinstitut des Narkompros der RSFSR in Moskau gewandt.³⁶⁵ Von nun an präsentierte das Museum nicht mehr nur die zwei Abteilungen zur Partisanenbewegung und zur deutschen Besatzungsherrschaft, sondern insgesamt sechs Kapitel der Kriegskommemoration:

- »1. Belarus in der Vorkriegszeit,
- 2. Die heroische Verteidigung des sowjetischen Volkes gegen die deutsch-faschistischen Eroberer,

362 NARB, f. 1246, d. 12, l. 26-27. N. Grakov, der V. Stal'nov am 2. März 1946 als Museumsdirektor ablöste, war vor dem Krieg Direktor des Belarussischen Museums der Revolution gewesen, das durch die deutsche Bombardierung von Minsk vollständig zerstört und anschließend geplündert wurde. Vgl.: Hužaloŭski, Aljaksandr: Gistorija muzejnaj spravy belarusi, S. 222. Dieses vorsichtige Verhalten war, wie Arkadi Zeltser betont, weit verbreitet und nachvollziehbar, da die Grenzen der Sagbarkeitsräume nur durch ein Austesten auszuloten waren und der Ausgang einer solchen Initiative schwer vorauszusehen war und mögliche negative Konsequenzen nach sich ziehen konnte. Zeltser, Arkadi: Unwelcome Memory, S. 112-113.

363 Ebd. l. 26.

364 Ebd. Grakov argumentierte, dass es in der Republik kein anderes Museum gäbe, das diese Themen ausstellen könnte. Hier zeigt sich, das Selbstverständnis des Museumsdirektors mit republikweiten Führungsanspruch in der Deutung des »Grossen Vaterländischen Krieges«.

365 Am 14. Januar 1946 schickte das Komitee für Kulturangelegenheiten des Narkompros der RSFSR dem belarussischen Komitee ein Schreiben mit Informationen über das Angebot und einer Einladung für Weiterbildungskurse am Institut. Anbei lagen methodische Empfehlungen des Museumsinstitutes. Vgl. Galkina (14. Januar 1946) Upravlenie muzeev, in: NARB, f. 790, op. 1, d. 11, l. 1.

3. Das Besatzungsregime der deutsch-faschistischen Eroberer in Belarus,
4. Die Partisanenbewegung des ganzen belarussischen Volkes,
5. Die Befreiung der Sowjetunion von den deutsch-faschistischen Eroberern,
6. Die Rote Armee, Befreierin der Völker Europas von der faschistischen Sklaverei.«³⁶⁶

Eingerahmt in den militärischen und ideologischen Kontext des stalinistischen Machtmonopols, das vor, während und bis über den Krieg hinaus bestand, konnte die Darstellung des (zivilen) Leids im Museum bestehen bleiben. Auch für das Festhalten an der musealen Kommemoration des Holocausts gab es 1946/47 legitimierende Anzeichen. Unter den ersten wissenschaftlichen Studien, die in diesen Jahren sowohl auf Jiddisch als auch auf Russisch über den Mord an den Jüdinnen und Juden erschienen, befand sich auch das Buch des Untergrundkämpfers Hersh Smolars »Fun minsker geto« (Das Minsker Ghetto). Und obwohl diese Texte die grundlegenden Annahmen einer Freundschaft der Völker und des Vernichtungskrieg der Nazis, der sich gegen alle Völker der Sowjetunion richtete, nicht hinterfragten, so enthielten sie doch umfassende Informationen über das spezifische Schicksal der Jüdinnen und Juden.³⁶⁷ Ebenfalls ein Zeichen der Sagbarkeitsräume war das Holocaust-Denkmal, das im August 1946 in der sogenannten »Jama« (belarussisch für Grube) im ehemaligen Minsker Ghetto von überlebenden Jüdinnen und Juden initiiert wurde. Dieses Denkmal gilt nicht nur als einer der ersten Erinnerungsorte an den Holocaust in der Sowjetunion, sondern auch als eines der wenigen, die jiddische Inschriften trugen.³⁶⁸ Der jüdische Dichter Chaim Mal'tinsky, der als Offizier in der Roten Armee gekämpft hatte, während seine Mutter, Frau und Sohn im Minsker Ghetto umkamen, verfasste die Inschrift, die in Jiddisch und Russisch auf der schwarzen Granitstele eingraviert wurde: »Zum ewig gesegneten Gedenken an die fünftausend Juden, die von den Todfeinden der Menschheit – den deutschen faschistischen Übeltätern – ermordet wurden, 2. März 1942.«³⁶⁹ In seiner Studie zur Geschichte der Holocaust-Denkmäler in der Sowjetunion nennt der Historiker Arkadi Zeltser das Minsker Denkmal, weil es die jüdischen Opfer in

366 NARB, f. 1246, op. 1, d. 12, l. 27-27ob.

367 Zur gleichen Zeit erschienen auch die Bücher von Avrom Sutzkever »Fun vilner geto« (Das Ghetto in Vilna) und von Ber Mark »Der ufshtand fun varshever geto« (Der Aufstand im Warschauer Ghetto). Vgl. Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory*, S. 120.

368 Arkadi Zeltser weist auf die parallelen Entwicklungen in Vilnius hin, wo jüdische Kreise an der Erschießungsstelle Ponary ebenfalls ein Denkmal mit jiddischen und sogar hebräischen Inschriften errichteten. Vgl. Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory*, S. 123.

369 Smilovitsky, Leonid: *Jewish Life in Belarus*, S. 168. Zu den Memoiren von Chaim Mal'tinsky und den Aktivitäten und Hintergründen der jüdischen Gemeindeglieder, die sich für die Errichtung des Denkmals einsetzten, vgl. Gerasimova, Inna: *Novaja istoria starogo pamjatnika*, in: *Mishpoha* 22, 2008, S. 90-97.

beiden Sprachen nannte, einen wichtigen Präzedenzfall, der Signalwirkung nicht nur für die Republik, sondern die ganze Sowjetunion hatte.³⁷⁰

Doch diese erste Periode der Nachkriegskommemoration (1943-1947), in der die Behörden dazu neigten, die jüdische Holocaust-Erinnerung zu tolerieren, wurde schleichend von einer Stimmung abgelöst, die kaum mehr Raum für die jüdische oder, allgemeiner gesprochen, die Leiderfahrung der sowjetischen Gesellschaft bot. Der Vorsitzende des Jüdischen Antifaschistischen Komitees (JAK) Solomon Michoels drückte die allgemeine Erwartung an eine vorwärtsgerichtete Geisteshaltung folgendermaßen aus: »It was required that we should not succumb to lamenting the past but rather build a new life. And the less we pick up old wounds, the sooner we would build it.«³⁷¹

Im April 1948 wurde die neue Dauerausstellung des Minsker Museums von der obersten Parteiinspektion scharf kritisiert und musste grundlegend umgebaut werden.³⁷² Moniert wurde insbesondere der zu starke Fokus auf die spezifische Kriegserfahrung der sowjetischen Republik Belarus. In der Folge musste das Ausstellungskapitel zum Besatzungsregime Exponaten und Inszenierungen über die Heldentaten der Roten Armee weichen. Eine Reihe von Museumsangestellten wurde entlassen. Erste Anzeichen für diese politisch motivierte Säuberung hatte es bereits Ende 1947 gegeben, als die »Trophäenausstellung« (*trofejnaja vystavka*), an der die *muzejščiki* intensiv mitgearbeitet hatten, geschlossen wurde. Die Präsentation erbeuteter Waffen, die auch im Zentrum der ersten Sonderausstellung des Moskauer Armeemuseums gestanden hatte, war spätestens seit der monumentalen Trophäenausstellung im Gorki-Park im Sommer 1943 ein populäres Mittel der musealen Kriegspropaganda.³⁷³ Auch die Ausstellung, die unter der Leitung des Generalmajors der Artillerie I. Novikov am 7. November 1944 in Minsk eröffnet wurde, war sehr beliebt gewesen. Die bekannten Architekten Jakob Lichtenberg und Boris Vilenskij, die mit einer Gruppe von Baumeistern für den Wiederaufbau von der Regierung nach Minsk gerufen worden waren, planten die Trophäenausstellung

370 Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory*, S. 127.

371 Rolnikaite, Marija: *I vse eto – Pravda*, St Petersburg 2002, S. 333, zitiert nach Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory*, S. 129.

372 Auch die Inspektoren der Partei wandten sich an das Moskauer Museumsinstitut, um methodische Empfehlungen für die »richtige« museale Darstellung des »Großen Vaterländischen Kriegs« zu erhalten. NARB, f. 790, op. 1, d. 11, l. 4.

373 Auf den Tag genau zwei Jahre nach dem Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion eröffnete am 22. Juni 1943 im Moskauer Gor'kij Park eine Trophäenausstellung. Das Staatliche Verteidigungskomitee der UdSSR hatte die vielbesuchte Ausstellung, die in mehreren Abteilungen die verschiedenen Waffengattungen der Wehrmacht und ihrer Verbündeten zeigte, initiiert. Sie war bis zum 1. Oktober 1948 geöffnet. Das Kinostudio »Mosfilm« drehte eine Dokumentation der Ausstellung: »Trofei velikich bitv, Vystavka obrazcov trofejnogo voruženija, in: <https://www.youtube.com/watch?v=mDFPdeASvoA> (Stand: 17.12.2018).

als Teil eines neuen Stadtparks. 17.000 m² Ruinenlandschaft wurden von Schutt, Trümmern und Müll geräumt, Akazienbüsche und Bäume wurden gepflanzt und 100 Bänke aufgestellt.³⁷⁴ Am Haupteingang stand einer der ersten sowjetischen Panzer, die Minsk erreicht hatten. Auf seinem Postament standen die berühmten Worte der Filmrede Aleksandr Nevskijs »Wer mit dem Schwert zu uns kommt, wird durch das Schwert fallen«.³⁷⁵ Auf der gegenüberliegenden Seite war eine große Tafel angebracht, die die Zahlen der Gefallenen bei den Kämpfen zur Befreiung der sowjetischen Republik Belarus aufführte. Sie wurde von zwei Obelisken mit den Daten der Kämpfe um Minsk und der Befreiung anderer belarussischer Städte flankiert.³⁷⁶ Ein Zaun aus Sperrholzplatten, die mit Kampfszenen bemalt und mit Kriegsrhetorik bestickten roten Tüchern geschmückt waren, rahmte die großzügige Fläche ein. Eine große Stalin-Statue, deren Sockel die Worte »Wir schwören, Genossen, dass wir keine Kräfte schonen werden, um unsere Rote Armee und unsere Rote Flotte zu unterstützen« trug, überragte die Ausstellungsfläche. Vier Ausstellungsbereiche waren den einzelnen Waffengattungen Artillerie, Panzer, Flugwaffe und Ingenieurwesen gewidmet. Aus den Kesselschlachten von Minsk und Babrujsk waren eine Vielzahl erobelter Waffen herbeigeschafft worden. Die Ausstellung zeigte neben der Technik der Wehrmacht französische, holländische, belgische, tschechoslowakische, jugoslawische, polnische und norwegische Fabrikate.³⁷⁷ Zu Anschauungszwecken wurde sogar ein Bunker restauriert, den die Deutschen zur Verteidigung von Minsk gebaut hatten. Ende November 1944 wurden zusätzlich sechs Pavillons aus Holz errichtet. Sie präsentierten die Telekommunikation und andere militärische Ausrüstung sowie die Minen und ihre Zünder, die die Deutschen vor ihrer Flucht in der Stadt vergraben hatten. Besonderes Interesse im Publikum rief das bewegliche Panzernest »Krabbe« hervor, das die Wehrmacht in den Verteidigungslinien eingesetzt hatte. Offiziere, die an den Kämpfen teilgenommen hatten, führten Schulklassen, Studierende und Arbeiterkollektive durch

374 Ohne Autor: Respublikanskaja vystauka uzorau trafejnaga uzbraennja, in: *Zvjazda*, 11. November 1944, S. 3.

375 Dieses Zitat, das als Kurzformel für die politische Botschaft des Filmes »Aleksandr Nevskij« von 1938 gilt, entbehrt jeder historischen Quellengrundlage. Dennoch wurde dieses angeblich aus dem 13. Jahrhundert stammende Zitat während des Deutsch-Sowjetischen Krieges von Stalin als rhetorisches Stilmittel mit neuer Bedeutung versehen. Vgl. Schenk, Frithjof Benjamin: Aleksandr Nevskij, S. 375-364.

376 Voronkova, Irina: *Sozdanie i sostavlenie*, S. 25.

377 Die Waffen waren in drei Reihen angeordnet. In der Mitte befanden sich die deutschen Geräte, darunter: zwei Jagdflieger (»Messerschmitt 109« und »Fokke-Wulf-190«), Panzer (»Tiger«, »Panter«, »Ferdinand«, »T-VI«), Granatwerfer und Kanonen verschiedener Kaliber (210 mm Kanone), Maschinengewehre, Panzerwagen, Autos, Transportgeräte und Ausrüstung. Vgl. Voronkova, Irina: *Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja*, S. 25.

die Parkanlage und die Pavillons.³⁷⁸ Wie im Kriegsmuseum wurden auch hier keine Mittel gescheut, um eine aufwendig inszenierte Trophäenschau zu präsentieren.

Trophäe stammt von dem griechischen Wort *tropaion* ab und bezeichnet den Ort, an dem die Sieger den Ort ihres Sieges mit den Waffen der Besiegten markierten. *Tropaion* wiederum wurde von dem Wort *trope* abgeleitet, das den Moment der Schlacht und den Raum auf dem Schlachtfeld beschreibt. Der Ort also »[...] an dem die Siegesgewissheit der einen Seite umkippt, ihr Kampfwille (die ›Moral‹) abfällt, die militärische Formation sich auflöst und die gesamte Streitmacht ihr Heil in der Flucht [...] sucht«. ³⁷⁹ Die Artilleristen der Operation »Bagration« knüpften bei der Minsker Inszenierung, unbewusst oder nicht, an diese Tradition an, indem sie den Ort ihres Sieges mit den Waffen der Besiegten kennzeichneten und, als weiteren territorialen Marker dieses Sieges, den deutsche Bunker bewusst bewahrten.

Die genauen Hintergründe der Ausstellungsschließung in den Nachkriegsjahren 1947/48 sind nicht bekannt. Es lässt sich vermuten, dass es eine politisch motivierte Handlung war, die den Ruhm des Militärs und der einzelnen Waffengattungen im Kontext der stalinistischen Säuberungen einschränken wollte. Vielleicht spielte auch eine veränderte Wahrnehmung der Ausstellungsstücke, der Trophäen, eine Rolle. Denn die zahlreichen ausgestellten Waffen stammten, mit Ausnahme des ›Nevskij-Panzers‹, alle vom Feind.³⁸⁰ Brandon Schechter hat in seiner Untersuchung der materiellen Kultur der Roten Armee gezeigt, dass die Konfrontation der Roten Armee mit den Trophäen des Feindes (der insbesondere in den ersten zwei Kriegsjahren weitaus besser ausgerüstet war), eine »combination of attraction and revulsion« hervorrief.³⁸¹ Diese ›widerwillige Faszination‹ deutet Schechter als unbeabsichtigte Folge der sozialistischen Propaganda, die den sowjetischen Menschen von Beginn an eine Ablehnung von (bourgeois) Besitztümern anerziehen wollte. Das führte dazu, dass der Staat im Verlauf des Krieges seine Kontrolle über die Trophäen immer weiter ausdehnte.³⁸² Während zu Beginn des Krieges, als der Roten Armee die Niederlage drohte, zerstörtes deutsches Kriegsgerät *en masse* ausgestellt wurde, um die Besiegbarkeit der Wehrmacht zu beweisen, drohten die Trophäen am Ende des Krieges den sowjetischen Herrschaftsanspruch zu unterminieren. Die große Beliebtheit der Ausstellung unter den Minskerinnen und Minskern und ihre offensichtliche Faszination für die ausländische Militärtechnik

378 Ebd. S. 26.

379 Das Bedeutungsfeld von *trope* umfasst die Vorstellung von Wandlung, Umkehr, Flucht, Wechsel, Veränderung. Vgl. Schivelbusch, Wolfgang: Die Kultur der Niederlage, S. 17, sowie Fußnote 14, S. 348.

380 Kiričenko, Vitalij: Minsk 1944-1952, Istorija poslevoennogo vosstanovlenija, Minsk 2004, S. 49.

381 Schechter, Brandon: The Stuff of Soldiers, S. 214.

382 Ebd. S. 192-198.

mögen, in Kombination mit den selbstbewussten Artilleristen, die sich hier ihr persönliches Tropaion errichtet hatten, zu der Schließung des Parks geführt haben.³⁸³ Das Schicksal der zahlreichen Exponate ist weitgehend unbekannt. Die Anfrage des Museumsdirektors Grakov vom März 1948 an die belarussische Militärverwaltung, ob sie den T-34-Panzer der »liquidierten Trophäen-Ausstellung« der Sammlung des Kriegsmuseums übergeben könnten, blieb unbeantwortet.³⁸⁴

Zur gleichen Zeit kam es innerhalb der obersten Parteiführung der belarussischen Sowjetrepublik zu einem Machtwechsel. Der Parteiinspektor Nikolaj Gusarov übernahm den Posten des Ersten Sekretärs der KP Belarus von Pantelejmon Ponomarenko und schickte Ende April 1948 eine Untersuchungskommission zur Überprüfung der Ausstellung in das Minsker Museum.

Die Historikerin Irina Sklokina betont, dass diese staatlichen Kommissionen von den Museen nicht zwangsläufig als »dangerous external force intending on punishing the museum for its ideological mistakes« erachtet wurden, sondern den *muzejščiki* auch als hilfreiche Orientierung bei der Ausrichtung ihrer Arbeit dienten: »Indeed, inviting a higher official to review the museum was the easiest way to legitimize an exhibition, shifting responsibility onto this official and thereby reducing the fear of any punishment. These commissions were viewed as helpful sources of information about the most recent changes at the ideological frontline.«³⁸⁵

Im Fall des Minsker Museums bestand die Kommission aus dem Stellvertretenden Leiter der Abteilung für Agitation und Propaganda und dem Direktor des Instituts für Parteigeschichte. In ihrem Bericht dokumentierten sie eine »Reihe von äußerst gravierenden Fehlern« (*ves'ma suščestvennych nedostatkov*) in der Ausstellung des Kriegsmuseums.³⁸⁶ Während der erste Kritikpunkt das unzusammenhängende Narrativ des historischen Ausstellungskapitels zur Geschichte der sowjetischen Republik Belarus vor dem Krieg bemängelte, kritisierten die restlichen vier Punkte die unzureichende Berücksichtigung der Rolle der Roten Armee und der Partei im »Großen Vaterländischen Krieg«. Dabei wurden Vorstellungen der Kommission offenbar, die die *muzejščiki* kaum umsetzen konnten, da es schlicht keine Materialien dazu gab. So wurde beispielsweise verlangt, dass der »heroische Kampf der sowjetischen Armee und des sowjetischen Volkes« zwischen Juni 1941 und Februar 1942

383 Brandon Schechter hat den Drang des sowjetischen Staates beschrieben, Trophäen zu kontrollieren und auf die spezifische »Aura« der beliebten Trophäen aus dem Ausland hingewiesen: »They were things that had belonged to people now dead or in captivity, that had been used against those who took them, or at the very least, been constructed on foreign territory and came from a foreign world. Foreignness was dangerous in the Soviet Union.« Vgl. Schechter, Brandon: *The Stuff of Soldiers*, S. 217.

384 NARB, f. 1246, op. 1, d. 20, l. 24. Seit 1952 steht der Panzer auf einem aufsteigenden Podest vor dem Haus der Roten Armee (Heute »Haus der Offiziere«) im Zentrum von Minsk.

385 Sklokina, Irina: *The Politics of Remembering*, S. 135-136.

386 NARB, f. 1246, op. 1, d. 19, l. 12-14.

stärker ausgestellt werden sollte.³⁸⁷ Die Anfangsphase des Krieges, als die Zivilbevölkerung nach der Evakuierung der Partei den schnell vorrückenden Wehrmachtverbänden hilflos ausgeliefert war und die Widerstands- und Partisanenbewegung sich noch nicht formiert hatte, konnte unmöglich im Sinne der Kommission umgedeutet werden.

Auch die Inszenierung der zweiten Phase des Krieges, die für die sowjetische Republik Belarus unter anderem in der Erfahrung des Partisanenkampfs bestand, wurde scharf kritisiert. Hier warfen die Inspektoren den *muzejščiki* vor, dass sie den Eindruck einer »zweitrangigen Rolle der Roten Armee« bei der Befreiung vermittelten und den Einfluss der Partei auf die Widerstandsbewegung zu wenig betonten.³⁸⁸ Die Inspektoren kritisierten politische Nachlässigkeit in der Ausstellungsarbeit und erkannten gleichzeitig den Fokus, dem die Kuratorinnen und Kuratoren ihre größte Aufmerksamkeit gewidmet hatten: »Die Fehler in der Darstellung der Rolle der Sowjetischen Armee im Großen Vaterländischen Krieg [...] treten vor dem Hintergrund der Ausstellungsinszenierung der Partisanenbewegung und des Besatzungsregimes besonders deutlich hervor.«³⁸⁹ Vorwurfsvoll beanstandeten sie, dass in diesen Abteilungen besonders viele Originale und Kunstwerke ausgestellt seien, während man sich in den Kapiteln zur Roten Armee mit Fotos, Tabellen und Schemata zufriedengegeben habe. Die Kapitel zur Besatzerfahrung waren den Inspektoren dabei ein besonderer Dorn im Auge. Sie würden »den ganzen Rest der Ausstellung beherrschen« (*dovlejut nad vsej ostal'noj ekspozicii muzeja*).³⁹⁰ Der Bericht schloss mit Maßnahmen, die für eine Beseitigung der »Fehler« in der Ausstellung unumgänglich seien: Das historische Ausstellungskapitel zur Geschichte der sowjetischen Republik Belarus vor dem Deutsch-Sowjetischen Krieg sollte geschlossen werden und der Platz für die Darstellung des Kampfes der Roten Armee in der ersten Kriegsphase genutzt werden. Der »Saal des Sieges« sollte so umgebaut werden, dass Stalins Anteil am Sieg deutlicher werde. Auf Kosten von Exponaten zum Kapitel über das Besatzungsregime sollten Materialien ausgestellt werden, die den großen Einfluss der Partei auf die Partisanenbewegung zeigten.³⁹¹

Noch am gleichen Tag schickte Museumsdirektor Grakov ein Schreiben an den Parteisekretär für Propaganda und Agitation Michail Iovčuk, in dem er seine Pläne zu einem Ausstellungsumbau gemäß den Wünschen der Inspektoren darlegte.³⁹² Dieses Schreiben markiert den Eintritt einer homogenen Meistererzählung in das Minsker Museum. Die historische Einführung im ersten Ausstellungssaal wurde

387 Ebd. I. 12.

388 Ebd. I. 12-13.

389 Ebd. I. 13.

390 Ebd.

391 Ebd. I. 13-14.

392 NARB, f. 1246, op. 1, d. 19, l. 15-16.

abgeräumt und universelle Themen mit identischem Wortlaut («Der wortbrüchige Überfall der deutsch-faschistischen Eindringlinge in die Sowjetunion und die heldenhafte Verteidigung des Sowjetischen Volkes») verdrängten die lokale Erinnerung. Porträts der Mitglieder des Politbüros und Gemälde der Schlacht um Stalin-grad wurden in Auftrag gegeben. Die Ausstellung wurde mit 44 neuen Exponaten zur Rolle der Roten Armee ergänzt.³⁹³

Diese spätstalinistischen Säuberungen zwangen die *muzejščiki* im Minsker Kriegsmuseum zur Wegnahme jener Exponate, die die Massenvernichtung der Jüdinnen und Juden im Minsker Ghetto darstellten. Der Mitarbeiterstab wurde gekürzt und es kam zu Entlassungen insbesondere von Personen, die sich während des Krieges unter deutscher Besatzung befunden hatten.³⁹⁴

Diese personellen und inhaltlichen Eingriffe in die Museumsarbeit sind im Kontext der bereits erwähnten Kulturpolitik namens »ždanovščina« und in den stark antisemitisch geprägten Repressionen des Spätstalinismus zu sehen.³⁹⁵ Die Kulturpolitik unter Ždanov richtete sich gegen jede Erinnerung, die den Krieg als etwas Lokales, Individuelles, Schmerzhaftes oder Absurdes darstellte, kurz: gegen alles, das den Krieg nicht als gemeinsamen großen Kampf beschrieb.³⁹⁶ 1949 kulminierte diese »kulturelle Eiszeit« in der sogenannten »Leningrader Affäre«, die zur Auslöschung der spezifischen Blockade-Erinnerung der Stadt führen sollte.³⁹⁷ Diese Kampagne, die Steven Maddox als »Stalin's most vicious postwar purge« bezeichnete, repressierte die Leningrader Parteielite und die kulturschaffenden Institutionen, die die Erinnerung an die Blockade am stärksten gefördert hatten.³⁹⁸

393 Ebd. I. 15-16.

394 Hužaloški, Aljaksandr: Gistorija muzejnej spravy belarusi, S. 222-223.

395 Zur Lage der jüdischen Bevölkerung im Spannungsfeld zwischen sowjetischem Antisemitismus, jüdischer Selbstbehauptung im »Jüdischen Antifaschistischen Komitee« (JAK) und Stalinismus in den Jahren 1941 bis 1953 siehe: Grüner, Frank: Patrioten und Kosmopoliten, Juden im Sowjetstaat 1941-1953, Köln/Weimar/Wien 2008. Zur historischen Entwicklung der anti-jüdischen Kampagnen und Säuberungen im Spätstalinismus (der »Kampagne gegen den wurzellosen Kosmopolitismus« und der sogenannten »Ärzteverschwörung«) siehe: Kostyrchenko, Gennadi: Out of the Red Shadows, Anti-Semitism in Stalin's Russia, Amherst 1995. Die Beiträge in dem von Leonid Luks herausgegebenen Sammelband »Der Spätstalinismus und die ›jüdische Frage‹, Zur antisemitischen Wendung des Kommunismus, Köln/Weimar/Wien 1998« gehen den unterschiedlichen Ausprägungen in verschiedenen Regionen der sowjetischen Einflussphäre in der Nachkriegszeit nach.

396 Kirschenbaum, Lisa: The Legacy of the Siege, S. 142-143.

397 Zur »Leningrader Affäre«, die vordergründig ein Machtkampf zwischen dem Leningrader und dem Moskauer Parteibüro war, und für eine Einordnung innerhalb der sowjetischen Nachkriegsrepressionen, vgl. Zubkova, Elena: Russia after the War, Hopes, Illusions, and Disappointments, 1945-1957, übersetzt und herausgegeben von Hugh Ragsdale, Armonk 1998, S. 130-138.

398 Maddox, Steven: Saving Stalin's Imperial City, S. 171.

Laut Lisa Kirschenbaum war das Museum der Leningrader Verteidigung der prominenteste und in den Augen der Moskauer Partielite der gefährlichste Träger der Erinnerung an die Belagerung. Als angesehenes und beliebtes Museum präsentierte es eine vermeintlich umfassende und präzise Darstellung der Blockadeerfahrung und provozierte bei dem Publikum durch emotionale Identifizierung Empathie und Verständnis für die zivilen Opfer.³⁹⁹ Als das ZK-Mitglied Georgij Malenkov im Februar 1949 das Museum besuchte, ließ er sich den Ausstellungsführer geben und beschuldigte die *muzejščiki*, anti-sowjetische Exponate auszustellen und Stalins Rolle bei der Verteidigung zu »pervertieren« (*izvraščat*). Sie hätten nur das Leid der Leningraderinnen und Leningrader ausgestellt, ohne die Bedeutung der Partei zu berücksichtigen.⁴⁰⁰ Der Vorwurf bestand in der Etablierung eines eigenen, unabhängigen Mythos eines spezifischen Kriegserlebnisses während der Belagerung und führte zur Verhaftung der leitenden *muzejščiki*. Das Museum wurde geschlossen und am 18. Februar 1953 offiziell aufgelöst. Seine Sammlungen, mehr als 32.000 Objekte, wurden auf diverse Museen verteilt oder zerstört.⁴⁰¹

Definitiv waren die »Leningrader Affäre« und die Intervention Malenkovs im »Museum der Verteidigung von Leningrad« als politische Warnsignale gegen zu autonome und vor allen Dingen partikulare museale Kriegserinnerung zu interpretieren. Ein weiteres »Museumsopfer« der spätstalinistischen, antisemitischen Säuberungen war das einzige jüdische Museum der sowjetischen Nachkriegszeit, das 1944 von Jüdinnen und Juden in Vilnius eröffnet worden war. Im Juni 1949 wurde das »Museum der jüdischen Kunst und Kultur« vom Ministerrat der litauischen SSR »reorganisiert«, was praktisch einer Liquidierung gleichkam, da alle Objekte auf diverse Archive und Museen im Land verteilt wurden und im ehemaligen Museumsgebäude eine Fachhochschule eingerichtet wurde.⁴⁰² Die Ghetto-Überlebende und Mitgestalterin des Vilniusser Museums Marija Rolnikaite »[...] erinnert sich an die bittere Enttäuschung, als das Museum, das Einzige, was noch in der Stadt an das tragische Schicksal ihrer Angehörigen erinnerte, geschlossen wurde: ›... es war gnadenlos – das zu vernichten, was während der deutschen Besatzung unter Lebensgefahr gerettet wurde.«⁴⁰³

399 Nach der Ermitage war das Museum der Verteidigung von Leningrad das bekannteste und beliebteste Museum der Stadt. Seit seiner Eröffnung im April 1944 hatten bis 1949 über eine Millionen Menschen das Museum besucht. Dies entsprach in etwa der Leningrader Nachkriegsbevölkerung. Vgl. Kirschenbaum, Lisa: *The Legacy of the Siege*, S. 145-146.

400 Maddox, Steven: *Saving Stalin's Imperial City*, S. 190.

401 Unter den Objekten erwähnt Lisa Kirschenbaum 123 Dioramen und Modelle, 131 Karten, 6 Flugzeuge und einen Panzer. Vgl. Kirschenbaum, Lisa: *The Legacy of the Siege*, S. 145.

402 Makhotina, Ekaterina: *Krieg der Erinnerungen*, S. 235.

403 Rolnikaite, Marija: *I vse eto – Pravda*, St. Petersburg 2002, S. 392, zitiert nach: Makhotina, Ekaterina: *Krieg der Erinnerungen*, S. 236.

Die anti-jüdischen Repressionen spitzten sich bis zur sogenannten »Ärzteverschwörung« und Stalins Tod im März 1953 immer weiter zu. Im Januar 1948 wurde Solomon Michoels in Minsk ermordet, und das Jüdische Antifaschistische Komitee wurde verboten. Die »Kampagne gegen den wurzellosen Kosmopolitismus« führte zu Massenverhaftungen jüdischer Kunstschaffender, unter denen sich auch der Bildhauer Mordukh Sprishen befand, der 1946 das Holocaust-Denkmal in der Jamma beschriftet hatte. Unter der Anklage »Jüdisch-bourgeoiser Nationalismus« und mit dem Vorwurf »Juden« anstelle von »sowjetischer Bürger« auf das Denkmal geschrieben zu haben, wurde er zu zehn Jahren Zwangsarbeit in den Kohleminen von Pečora verurteilt.⁴⁰⁴

Vor diesem Hintergrund lesen sich die Repressionen, die Entlassungen und die forcierten Ausstellungsumgestaltungen, zu denen das Minsker Kriegsmuseum gezwungen wurde, vergleichsweise harmlos. Die Solidarität, die die *muzejščiki* im Herbst 1944 dazu motiviert hatte, das spezifische Leid der Jüdinnen und Juden als Bestandteil der Besatzungserfahrung in der sowjetischen Republik Belarus darzustellen, überdauerte jedoch den Spätstalinismus. Die ehemalige Untergrundkämpferin Chasja Pruslina, die Jüdinnen und Juden aus dem Minsker Ghetto gerettet hatte, kämpfte trotz massiver staatlicher Einschüchterungsversuche in der Nachkriegszeit über 15 Jahre lang für eine offizielle Anerkennung der ersten Widerstandsbewegung. Sie erinnerte sich, dass die Angestellten des Minsker Kriegsmuseum 1954, zum 10. Jahrestag der Befreiung von Minsk, die ehemaligen Mitglieder des »Stadt-Komitees« zu einer Konferenz eingeladen hatten. Alle Beteiligten konnten hier ihren Beitrag zum Widerstand gegen die deutsche Besatzung öffentlich äußern und ihre Diskriminierungserfahrung in der Nachkriegszeit miteinander teilen. Chasja Pruslina betonte, dass das Museum als Veranstaltungsort dieser einwöchigen Konferenz öffentliche Aufmerksamkeit erregte und Legitimität für den politisch diffamierten Untergrund herstellte.⁴⁰⁵

Das Fallbeispiel der Minsker Museumsarbeit in der Nachkriegszeit zeigt, wie eine regionalspezifische Kriegskommemoration, die sogar vermeintliche Tabus der Erfahrungsgeneration (Holocaust, sowjetische Kriegsgefangene, ziviles Leid) ausstellte, möglich wurde. Damit fordern uns die Minsker *muzejščiki* auf, das Verständnis von der Entstehung der sowjetischen musealen Kriegserinnerung unter Stalin um die Dimension des Einflusses der Überlebensgeneration zu erweitern.

404 Smilovitsky, Leonid: Jewish Life in Belarus, S. 170.

405 Logvinov, I. (Hg.): Archiv Chasi Pruslinoj, S. 67-68.

Steine im Krieg. Eine Ausstellung im Tscheljabinsk der Nachkriegszeit

Am 16. April 1946, ein knappes Jahr nach Kriegsende, lud der Tscheljabinsker Museumsdirektor Ivan Gorochov zur Vernissage der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«. Fast fünf Jahre war das beliebte Museum im Zentrum der Stadt geschlossen gewesen. Das Kommissariat für Inneres (NKVD) hatte die Ausstellungsräume in der ehemaligen Kirche für die evakuierten Bestände seiner Archive beansprucht.

Obwohl oder gerade weil der Museumsdirektor während des Krieges seiner klassischen Ausstellungsarbeit nicht mehr nachgehen konnte, hatte Ivan Gorochov andere Mittel und Wege gefunden, den Menschen das entbehrungsreiche Leben an der Heimatfront zu erleichtern. Mit seinem geschickten Lavieren zwischen Erfüllung, Umdeutung und Nichtbeachtung der Vorgaben, die ihm das zentrale Museumsinstitut in Moskau machte, hatte sich Ivan Gorochov im Schatten des Deutsch-Sowjetischen Krieges berufliche Handlungsfreiräume geschaffen. Seine Überzeugung von *kraevedenie*, die die Erforschung lokaler Mensch-Natur-Beziehungen verfolgte, hatte ihn veranlasst, nicht nur Heilkräuter und essbare Pflanzen zur Linderung der Hungersnot zu sammeln, sondern auch die geologischen Vorkommen des Süd-Urals als Ressourcen der militärischen Verteidigung zu erforschen. Sein Engagement schien im Einklang mit den Anforderungen der Zeit zu stehen, denn im November 1945 zeichnete das Präsidium des Obersten Sowjets den Museumsdirektor mit dem Orden »Für selbstlose Arbeit im Großen Vaterländischen Krieg 1941-1945« (*Za doblestnij trud v velikoj otečestvennoj vojne 1941-1945 gg.*) aus und die Tscheljabinsker Stadtverwaltung gab ihm sein Gebäude zurück, damit er die Museumstätigkeit wieder aufnehmen konnte.⁴⁰⁶

Jedoch verfügte der Museumsdirektor nach dem Krieg weder über das wissenschaftliche und technische Personal noch über die finanziellen und materiellen Mittel, um an die Ausstellungen der Vorkriegszeit anzuknüpfen. Seine Sammlungen hatten während der »Konservierung« im Krieg unter den ungünstigen Lagerbedingungen stark gelitten, und die Ausstellungsräume der Kirche befanden sich in einem schlechten Zustand, da die Witterung durch das kaputte Dach eindrang. Für die dringend nötigen Renovierungsarbeiten fehlte, genauso wie für die Deckung der Personalkosten und aller hauswirtschaftlichen Notwendigkeiten, die Unterstützung durch den staatlichen Museumsfond. Diese Sorgen teilte Ivan Gorochov mit den *muzejščiki* im ganzen Land. Die fehlenden finanziellen Mittel für die Angestellten behinderten den Wiederaufbau der Museen. Das Budget für die Besetzung von Kaderstellen, das seit den 1920-30er Jahren nicht mehr angepasst worden war, war so gering, dass viele regionalwissenschaftliche Museen zwar Personal für Führungen anstellen konnten, jedoch höchstens zwei wissenschaftliche

406 GIMJUU, 2A-1794-a. Pr-131.

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter beschäftigen durften.⁴⁰⁷ Möglicherweise zeigten sich in der Verteilung der Planstellen die Prioritätensetzung des Museumsinstitutes: Die Hauptaufgabe der Museen sollte die Bildungs- und Vermittlungsarbeit sein; die wissenschaftliche Forschungstätigkeit stand an zweiter Stelle.⁴⁰⁸ Vor dem Hintergrund, dass die meisten regionalen Museen im ersten Nachkriegsjahrzent vor extrem großen Schwierigkeiten standen (nur geringe oder gar keine finanzielle Unterstützung für den Ankauf von Ausstellungsobjekten, großer Personalmangel und unzureichende Lagerbedingungen für den Schutz der Objekte), musste Ivan Gorochov sich glücklich schätzen, dass ihm wenigstens sein Haus zurückgegeben wurde.⁴⁰⁹ Die Wiedereröffnung im April 1946 ist beachtlich und spiegelt die allgemeine Stimmung der direkten Nachkriegszeit, die von Elan und Hoffnungen auf einen Neuanfang nach den schweren Entbehungen des Krieges geprägt war.

In der Industrie- und Forschungsstadt Tscheljabinsk wurde die wissenschaftliche Expertise des Museumsdirektors sehr geschätzt. Seit 1942 war er Mitglied im »Haus der Wissenschaftler«, und im Frühjahr 1944 wurde er zum Gründungsmitglied der »Tscheljabinsker Geografischen Gesellschaft« ernannt.⁴¹⁰ Gorochov hatte sich bei den entscheidenden (natur-)wissenschaftlichen Institutionen der Stadt unentbehrlich gemacht. Als die Stadt dem Museumsdirektor im August 1944 das zu Beginn des Krieges beschlagnahmte Gebäude zurückgab, war Gorochov das scheinbar Unmögliche gelungen: Er hatte ohne Geld, Personal und Gebäude die verschiedenen Museumssammlungen durch die Kriegsjahre gerettet, während andere Kulturinstitutionen der Stadt ihre Sammlungen verloren hatten und nach dem Krieg nicht wieder eröffnet werden konnten.⁴¹¹

407 V. Zlatoustova macht Angaben über die Verteilung der Gelder des Ministeriums für Finanzen in den verschiedenen Museumskategorien der Sowjetunion (Stellen, Löhne, Budget). Sie weist jedoch daraufhin, dass diese Zahlen wenig aussagekräftig seien, da sie unvollständig vorlägen und keinen Eindruck von den tatsächlichen Bedürfnissen der Museen vermitteln. Vgl. Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, in: NII kul'tury (Hg.): Muzej i vlast', Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela (XVIII-XX vv.), Moskva 1991, S. 235-237, hier S. 242-243.

408 Diese Politik führte dazu, dass die Angestellten der regionalwissenschaftlichen Museen über ein geringes Bildungsniveau verfügten (1946 hatten 40 Prozent der Direktoren und 45 Prozent der wissenschaftlichen MitarbeiterInnen der Gebietsmuseen keine universitäre Ausbildung). Ebd. S. 236-238.

409 Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 232-237.

410 Ivan Gorochov zählt seine (Ehren-)Mitgliedschaften und Auszeichnung im Anhang seiner Autobiografie auf: GIM]UU [Staatliches Historisches Museum des Süd-Urals], alte Signatur: ČOKM [regionalwissenschaftliches Museum des Tscheljabinsker Gebietes], A-1794-a. Pr-131/32.

411 Das Gebäude der Tscheljabinsker Gemäldegalerie wurde, ebenso wie das Museum, zu Kriegsbeginn von der evakuierten Verwaltung des NKVD beschlagnahmt. Bei der Rückgabe des Gebäudes 1944 wurde festgestellt, dass ein wertvoller Teil der Gemäldesammlung gestohlen worden war. Deshalb konnte die Galerie erst 1952 wieder eröffnen. I. Gorochov war sich der

Die Kulturbehörde des Tscheljabinsker Gebietes (*Oblkul'tyros*) sah in dem Museum ein Gefäß für ihre propagandistisch-ideologischen Kampagnen und griff dem mittellosen Museumsdirektor unter die Arme. Sie stellte ihm eine Kommission an die Seite, die die Sonderausstellung unterstützte und das Museum mit Exponaten über die Rüstungsindustrie ausstattete.⁴¹² Das Zugeständnis der Stadt ist im Kontext einer allgemeinen Aufbruchsstimmung in der Bevölkerung und der Mobilisierungspolitik des Fünfjahresplans zu sehen, den Stalin im März 1946 verkündet hatte. Genauso wie die volkswirtschaftlichen Betriebe sollten auch die Kultur- und Bildungseinrichtungen ihr Vorkriegsniveau erreichen und übertreffen.⁴¹³

Gorochov, der die Ausstellung in seinem Bericht distanziert »städtische Ausstellung« (*gorodskaja vystavka*) nannte, nahm das Angebot der Stadt an, um seinem Museum nach den Jahren der Schließung einen erfolgreichen Start zu ermöglichen. Auf den ersten Blick schien die Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« den wiederholten Forderungen des Moskauer Museumsinstituts nach einer Ausstellung über den Krieg gerecht zu werden. Der Kurator Gorochov und sein Team präsentierten Panzermodelle und Statistiken der mächtigen Rüstungsindustrie der »Panzerstadt« (*Tankograd*). Jedoch war die Rahmung dieser Geschichte von der Rolle Tscheljabinsks im Krieg eine besondere, da sie eine *kraevedische* Militärgeschichte präsentierte. Dabei spielten die unbelebten Steine und nicht die Fabrikarbeiter die Hauptrolle bei Tscheljabinsk Beitrag zum Sieg.⁴¹⁴

Ausstellungsrundgang im April 1946

Die städtische Kulturbehörde kündigte mit in der Stadt aufgehängten Plakaten die Ausstellung im regionalwissenschaftlichen Museum folgendermaßen an:

»Die Ausstellung zum Thema »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg 1941-1945« präsentiert anhand der strategischen fossilen Rohstoffe

Gefahr des Verlustes sowohl seiner Sammlung als auch seines Hauses bewusst, da er 1946 als Zeuge in den Gerichtsprozess involviert war. Vgl. Trifonova, Galina: Neizvestnye stranicy istorii Čeljabinskoj oblastnoj kartinoj Galerej, in: Boše, Vladimir (Hg.): Čeljabinsk neizvestnyj, Čeljabinsk 2002, S. 508-525.

412 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 6.

413 Dieses Ziel wurde 1951 erreicht, als die staatliche Museumsabteilung 617 Museen zählte (1940: 614). Vgl. Ebd. S. 232.

414 Die folgende Ausstellungsanalyse stützt sich auf die Arbeitsberichte des Museumsdirektors, in denen er detailliert Auskunft über die Inszenierung der Ausstellungsobjekte gibt. Fotos der Ausstellung von 1946 ergänzen und erleichtern die Analyse und Rekonstruktion. Es ist ein Glücksfall, dass dem Arbeitsbericht von 1946 40 Fotos dieser Ausstellung (Saalansichten, Nahaufnahmen von Vitrinen und Schautafeln) hinzugefügt wurden. Vgl. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401.

des Tscheljabinsker Gebietes die Geologie des Süd-Urals, [sowie A.H.] Fabriken und Betriebe der Stadt Tscheljabinsk: Schwer- und Leichtmetallverarbeitung, Panzerproduktion und Maschinenbau, Chemie- und Elektrizitätswerke.«⁴¹⁵

Das Erste, was die Besucherinnen und Besucher in der Ausstellung sahen, war die großen Stellwand »Die Entstehung der Welt und die Geologie des Süd-Urals«. Die Ausstellungsführerinnen und Ausstellungsführer erklärten die Schautafel und zeigten archäologische Funde aus dem Tscheljabinsker Gebiet, die verschiedene geologische Epochen der Weltgeschichte symbolisierten.⁴¹⁶ Mit diesem Einstieg griff Goročov auf ein klassisches Stilmittel der *kraevedenie* zurück: über lokale Artefakte die Region an die globale Naturgeschichte zu binden. Dieser Einstieg über die Archäologie, der die Bedeutung der lokalen Ressourcen betonte, hatte sich schon in den Dauerausstellungen der Vorkriegszeit bewährt und sollte ein neues Verständnis der Naturgeschichte ihrer Region eröffnen, wie der Kurator in seinem Arbeitsbericht erläuterte.⁴¹⁷ Dem vorgegebenen Rundgang folgend, ging es zu einer weiteren vertrauten Karte, die das heimatliche Tscheljabinsker Gebiet zeigte.⁴¹⁸ Die vielen Punkte auf der Karte markierten die zahlreichen Bodenschätze der Region am Fuße des Uralgebirges. In der Vitrine unter der Karte wurden Proben dieser Bodenschätze ausgestellt (Abb. 26).⁴¹⁹

415 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 48.

416 Die 2,5 m hohe Stellwand »Geschichte der Welt« war ein bewährtes Ausstellungselement, das bereits seit 1930 fester Bestandteil der Dauerausstellung war. Vgl. Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 120.

417 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 6.

418 Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 142.

419 Ebd.

Abbildung 26: Karte der Bodenschätze im Tscheljabinsker Gebiet in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk April 1946 bis September 1949, Fotografin/Fotograf unbekannt © OGAČO.



Es folgten weitere Vitrinen mit Mineralien und Steinen, die die *kraevedy* des Tscheljabinsker Gebietes gesammelt hatten. Hier wurde erklärt, dass dies die »strategischen Rohstoffe des Süd-Urals« seien: schwarzes Eisen, bunte und seltene Metalle, petrogenetische Mineralien, Gebirgssteine und Edelsteine wie Jaspis und Marmor.⁴²⁰ Ein Punkt auf der Karte des Tscheljabinsker Gebietes war den Besucherinnen und Besuchern besonders vertraut. Das »Staatliche Naturschutzgebiet Il'men für Mineralien benannt nach V. I. Lenin« (*Il'menskij Gosudarstvennij*

420 Ebd.

mineralogičeskij zapovednik imeni V. I. Lenina). Eine dreiteilige Vitrine repräsentierte den Nationalpark mit seinen mineralogischen Schätzen und Fossilien, der sich noch heute 75 Kilometer westlich von Tscheljabinsk befindet (Abb. 27).⁴²¹

Abbildung 27: Das staatliche Naturschutzgebietes Il'men, Vitrine in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk April 1946 bis September 1949, Fotografin/Fotograf unbekannt © OGAČO.



Nachdem im 19. Jahrhundert international bekannte Mineralogen im Ilmengebirge in einem ›Halbedelstein-Rausch‹ eine Vielzahl unbekannter Mineralien entdeckt hatten, weihte Vladimir Lenin auf Initiative des Geologen Aleksandr Fersman 1920 hier das erste Naturschutzgebiet der Sowjetunion ein.⁴²² Die »Gesellschaft für

421 Ebd.

422 Aleksandr Fersman (1883-1945) war ein Student des berühmten Geologen Vladimir Vernadskij (1863-1945). Ihre akademische Forschung über die Prospektion von Bodenschätzen

das Studium der örtlichen Region«, die auch das Tscheljabinsker Museum gegründet hatte, eröffnete in der nahegelegenen Stadt Miass ein regionalwissenschaftliches Museum, das seither eng mit dem Tscheljabinsker Haus zusammenarbeitete.⁴²³

Bei einem Museumsbesuch zählt der erste Eindruck. Im Fall der Tscheljabinsker Kriegsausstellung war das die besondere geologische Diversität der Region. Geschichte wurde hier der Zusammenhang zwischen der unbelebten Welt der Mineralien und dem »Großen Vaterländischen Krieg« hergestellt:

»Diese Materialien, die dem Wesen nach Materialien der *kraevedenie* sind, machen uns die Worte des Genossen Stalin ›Was es [sonst A.H.] nicht gibt, im Ural findet es sich!‹ verständlich.

Die Verbreitung der unterschiedlichsten Industriebetriebe gerade im Ural spielte eine große Rolle bei der Verteidigung im Großen Vaterländischen Krieg 1941-1945 [...].«⁴²⁴

Dieses Stalinzitat war in Großbuchstaben über der Karte mit den Bodenschätzen des Tscheljabinsker Gebietes angebracht (Abb. 26). Damit wurde die naturgegebene Geologie zum Hauptakteur des Sozialistischen Aufbaus und der sowjetischen Rüstungsindustrie. Die Aussage Stalins, dass es im Ural alles gäbe, wurde durch die Inszenierung noch einmal unterstützt: Die Karte war in einen kunstvoll geschnitzten Holzrahmen eingefasst, in dem, wie im Theater, zwei seitliche Vorhänge aufgezogen waren.

Während das Zitat Stalins als Überleitung zum zweiten Ausstellungsthema – der Tscheljabinsker Rüstungsindustrie im Krieg – diente, knüpfte es zugleich an die Lebenswelt des Publikums an. Ganz im Sinne der *kraevedenie*, die nach regionaler Identität strebte, konnten sich die Tscheljabinskerinnen und Tscheljabinsker bei der Betrachtung des reichen Mineralvorkommens mit ihrer Region identifizieren. Darüber hinaus standen die Bodenschätze für eine spezifische Lebenserfahrung des Urals. Die Mehrheit der Besucherinnen und Besucher wurde in den 1920er Jahren und in der Zeit der ersten beiden Fünfjahrespläne gerade wegen der

im Tscheljabinsker Gebiet beeinflusste den Geologen I. Gorochov, der in der Zwischenkriegszeit in engem Kontakt mit ihnen stand. In ihren Schriften betonten sie die Dominanz des Menschen über die Natur und sinnierten gleichzeitig über die wechselseitige Abhängigkeit, die sich zwischen der belebten und der unbelebten Natur ergab. Vgl. Frey, Felix/Hasselmann, Anne: *Stones at War*, S. 534.

423 Fersmann, Aleksandr: *Erinnerungen an Steine, Berlin 1948*. Zur Geschichte des Miassker Museums vgl. *Miasskij kraevedčeskij muzej* (Hg.): *O muzee*, in: <http://miassmuzey.ru/история/> (Stand: 30.01.2017).

424 OGACŌ, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 6.

Ausbeutung dieser Rohstoffvorkommen in den Minen des Süd-Urals zur Arbeit mobilisiert.⁴²⁵

Der Rundgang führte in den hinteren Teil der Kirche. Eine der drei Kapellen präsentierte eine große Stellwand mit Porträts von Personen, die für ihre Dienste an der Front und im Hinterland den Stalinpreis erhalten hatten. Ein halbrundes Wandgemälde zeigte das »Tscheljabinsker Traktorenwerk« (*Čeljabinskij traktor-nyj zavod*, kurz: ČTZ), das als »Kirov-Werk« während des Krieges für seine enorme Panzer- und Waffenproduktion berühmt wurde.⁴²⁶ Die Aufmerksamkeit wurde auf die staatlichen Auszeichnungen gelenkt, die das Werk für seine Rüstungsproduktion erhalten hatte. Unter dem Wandgemälde hingen gut sichtbar die fünf Orden, mit denen das Werk ausgezeichnet wurde. An den Wänden waren, einem Panel gleich, Vitrinen aus Holz angebracht, die Produktionsziffern, Ingenieure und Stoßarbeiter nannten. In der Mitte stand ein runder Tisch, der den Motor eines Panzers präsentierte.⁴²⁷ Um ihn herum waren kleine Panzermodelle aufgestellt, die ihre Geschützrohre auf die Betrachterinnen und Betrachter richteten (Abb. 28).

425 Dmytro Myeshkov weist daraufhin, dass die sowjetischen Arbeitsmobilisierungen im Kontext der Kolonisierungen in den 1920er Jahren, die Zwangsumsiedlungen der »Kulaken« während der Industrialisierung in den 1930ern und die Deportationen von ethnischen Gruppen im Kontext des Zweiten Weltkrieges im Gebiet des Urals das größte Ausmaß angenommen hatten. Der Ural wurde zu einer der wichtigsten Verbannungsregionen des Landes und die Erfahrung der Zwangsarbeit in Industriebetrieben zu einer mehrere Generationen übergreifenden Lebenserfahrung der Menschen im Ural. Vgl. Myeshkov, Dmytro: Arbeit und Terror im Ural, Deportationen und Arbeitsmobilisierungen im Kontext der sowjetischen Arbeitskräftepolitik, 1930er und 1940er Jahre, in: Luchterhand, Otto/Bergner, Christoph (Hg.): Deportationen in Stalins Sowjetunion, Das Schicksal der Russlanddeutschen und anderer Nationalitäten, Lüneburg 213, S. 79-103.

426 Zur Umstrukturierung der Traktorfabrik mit Hilfe der evakuierten Leningrader »Kirov-Werke«, den produzierten Rüstungsgütern, der Massenmobilisierung der Arbeiterinnen und Arbeiter und ihren Arbeitsbedingungen. Vgl. Samuelson, Lennart: Tankograd, S. 91-215.

427 Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 139.

Abbildung 28: Inszenierung der Rüstungsindustrie in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk April 1946 bis September 1949, Fotografin/Fotograf unbekannt
© OGAČO.



Anschließen sollten 14 weiteren, aufwendig inszenierten Stellwänden und Vitrinen besichtigt werden. Diese präsentierten die Rüstungsfabriken und Zulieferbetriebe der Stadt.⁴²⁸ Eine breite Stellwand stellte beispielsweise unter der Überschrift »Unser Beitrag zum Sieg« das Schmiedepresswerk »Stalin« (*Kuznečno-presovyj zavod imeni Stalina, KPZIS*) vor. Diese ehemalige Autofabrik wurde im Oktober 1941 mitsamt ihren 850 Angestellten aus Moskau nach Tscheljabinsk evakuiert, und die eingerahmten Schautafeln präsentierten stolz die Anzahl der produzierten Reifen und Schmiedestücke. Unterhalb der Stellwand waren Beispiele und Modelle der einzelnen Werkhöfe ausgestellt.⁴²⁹ Eine weitere Wand stellte in einer ähnlichen Inszenierung die Fabrik »Kalibr« aus. Die Fabrik für Präzisionsmessgeräte wurde ebenfalls im Oktober 1941 aus dem Moskauer Gebiet nach Tscheljabinsk evakuiert und dort in dem sich noch im Bau befindlichen Theater- und Opernhaus untergebracht. Unter der Überschrift »Präzision ist die Grundlage der modernen Waffen« waren die Steuer- und Messgeräte ausgestellt, die in Tankograds Panzer eingebaut

428 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 6-7.

429 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 41. Für die Geschichte der KPZIS vgl.: <https://2045-ru.all.biz/info-history> (Stand: 31.07.2021).

wurden.⁴³⁰ Gezeigt wurden auch großformatige Bilder des gigantischen Tscheljabinsker Eisenhüttenwerk (*Čeljabinskij metallurgičeskij kombinat, ČMK*).⁴³¹ Sie erinnerten an die großen Verbände der »Fünften Pionier-Armee« (*5-ja sapërnaja armija*) und an die deutsche »Arbeitsarmee«, die aus von der Wolga deportierten Russlanddeutschen bestand und die 1942 in der Rekordzeit von neun Monaten das Werk am Stadtrand baute, das am Ende des Krieges jeden dritten Panzer und jedes dritte Flugzeug mit Tscheljabinsker Stahl ausrüstete.⁴³² Im gleichen Stil präsentierten neun weitere Stellwände Fabriken und Industriebetriebe, die entweder bereits in der Stadt Tscheljabinsk ansässig waren, während des Krieges erbaut oder aus dem Westen der Sowjetunion in den Süd-Ural evakuiert worden waren.⁴³³ Die szenografische Gestaltung dieser Wände war in einem eigenen Stil gehalten. Anhand von Tabellen mit aufsteigenden Graphen wurde die beachtliche Produktivität erklärt, Auszeichnungen und Orden, die den Unternehmen während und nach dem Krieg verliehen worden waren, bezeugten ihre Relevanz. Diese zweidimensionale Präsentation von Zahlen und Statistiken wurde mit Fotos und Namen ausgezeichneter »Stoßarbeiter« (*stachanovcy*) sowie mit Mustern und Modellen von Patronen, Bomben oder Miniaturfabriken ergänzt, die den Tabellen größere Anschaulichkeit verleihen sollten.⁴³⁴ Ein typisches Element der sogenannten »sprechenden« Ausstellungen der 1930er und 1940er Jahre waren markante Zitate, die die Lesart der Objekte und Inszenierungen vorgaben, im Kontext des »Großen Vaterländischen Krieges« vorzugsweise Auszüge aus Stalins Reden. Der berühmte Ausspruch Stalins »Die Artillerie ist der Gott des Krieges« beispielsweise hing über der Vitrine mit Artilleriegeschossen in der ehemaligen Kirche.⁴³⁵

Die letzte Fabrik, die dem Publikum vorgestellt wurde, war die sogenannte »Vitamin-Fabrik« (*Vitaminnyj zavod*), die zwar rhetorisch nicht aus dem Muster fiel, jedoch ganz andere Produkte präsentierte. Anhand einer Vitrine mit Moulagen von

430 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 34. Für die Geschichte der heutigen Instrumenten-Fabrik: ht [tp://chiz.ru/o-zavode/istorija-zavoda/](http://chiz.ru/o-zavode/istorija-zavoda/) (Stand: 31.07.2021).

431 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 31.

432 Kazancevij, Igor/Gejl', Vera: Južnij Ural – frontu, S. 1-2. Sowie Samuelson, Lennart: Tankograd, S. 237-241.

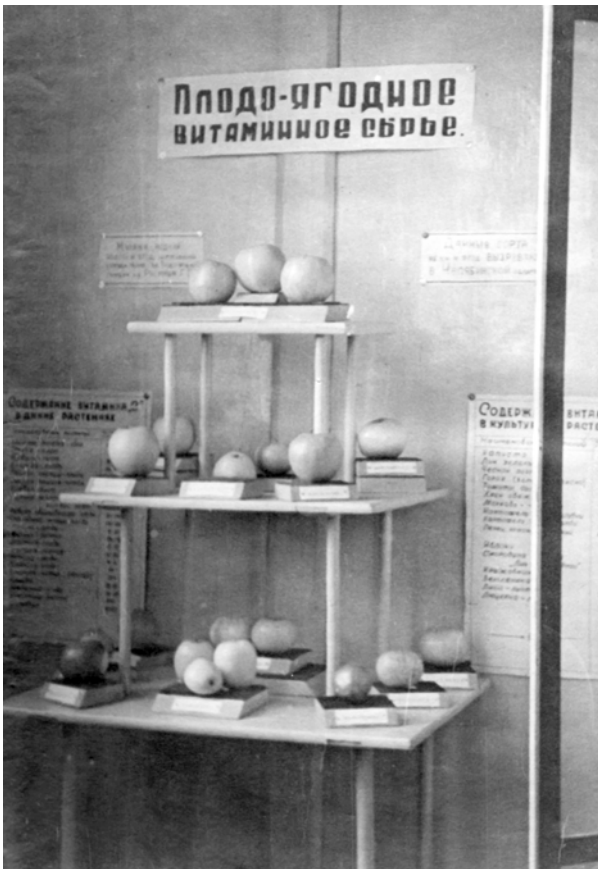
433 Die neun Stellwände repräsentierten die aus Tula nach Tscheljabinsk evakuierten zwei Munitionsfabriken, die aus Moskau, Leningrad und Charkow evakuierten Lack-Werke, das aus Leningrad evakuierte Plexiglas-Werk, das 1942 in Tscheljabinsk errichtete Walzenwerk, das seit 1939 in Tscheljabinsk arbeitende Werk für Eisenlegierungen, das seit 1935 bestehende Zink-Werk und das seit 1933 existierende Schleif-Werk sowie das im Krieg ausgebaute Elektrizitätswerk. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 7. Für weitere Informationen zu diesen Betrieben vgl. Kazancevij, Igor/Gejl', Vera: Južnij Ural – frontu, S. 1-3.

434 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 20-49.

435 Ebd. l. 43. Iosif Stalin favorisierte die Artillerie als Waffengattung innerhalb der Roten Armee. Das Zitat stammt aus seiner Rede an die Militärakademie am 1. Mai 1941.

Früchten, Beeren und Gemüse (Abb. 29) und eines Herbariums, das den Titel »Wildwachsende vitaminhaltige Rohstoffe« trug, wurde die Natur als Produzentin von natürlichen, essbaren Rohstoffen der Region präsentiert.⁴³⁶

Abbildung 29: »Vitamin-Fabrik, Frucht-Plantagen – Vitaminreiche Rohstoffe«, Vitrine in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk April 1946 bis September 1949, Fotografin/Fotograf unbekannt © OGAČO.



Diese Inszenierung erinnerte die Tscheljabinskerinnen und Tscheljabinsker womöglich an das Engagement der *kraevedy* während des Krieges. Das Museums-

436 Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 142.

kollektiv hatte der hungerleidenden Bevölkerung in zahlreichen Beratungsgesprächen und kleineren Sonderausstellungen die Anlage von Gemüsegärten, Rezepte für essbare Pflanzen und Anleitungen für medizinische Heilkräuter im Hausgebrauch erklärt. Die »Vitamin-Fabrik« fügte sich ideal in die Inszenierung des Krieges ein, die sich an der Vorstellung einer interdependenten Natur-Mensch-Beziehung ihres Kurators orientierte. Während die industriellen Ressourcen für die militärische Verteidigung genutzt wurden, produzierte die Natur vitaminreiche Ressourcen für das Überleben an der »Heimatfront«. Den Abschluss der Ausstellung bildeten Stellwände, die die Arbeit der städtischen Betriebe und Organisationen während des Krieges präsentierten. Eine große Stellwand, die den Titel »Der Komsomol in Tscheljabinsk während des Großen Vaterländischen Krieges« trug, zeigte ein Porträt Stalins und Fotos der Mitglieder und Versammlungen des kommunistischen Jugendverbandes, eine andere stellte die »Städtische Union der Invaliden-Genossenschaft« aus.⁴³⁷

Am Ende ihrer Führung hatte das Publikum, in erster Linie Schulklassen, Arbeitergruppen und Verbände der Roten Armee, viele verschiedene Informationen über ihre Region erhalten. Sie verließen das Museum mit einem neuen Bewusstsein von der besonderen, vielleicht sogar einzigartigen geologischen Beschaffenheit ihrer Umgebung. Die außergewöhnlichen Steine und Mineralien des Süd-Urals führten, so die Ausstellung, zu einer Konzentration von metallverarbeitenden Industriebetrieben in der Region, die während des »Großen Vaterländischen Krieges« einen wichtigen Beitrag zur Verteidigung des Landes und zum Sieg über Hitler geleistet hatten, auf den man stolz sein durfte. Gleichzeitig wurde anhand von Produktionszahlen und den außergewöhnlichen Leistungen der Angestellten in den Rüstungsfabriken an die körperlich harte Arbeit und die anspruchsvollen und strikten Planvorgaben erinnert, die kaum zu erfüllen gewesen waren. Die Fabrik »Kalibr«, die im Opernhaus der Stadt produzierte, stand stellvertretend für den Stillstand des (kulturellen) Lebens, das während des Krieges an der »Heimatfront« gänzlich der Rüstungsproduktion »Tankograds« untergeordnet war. Das Herbarium und das Obst in der Vitrine erinnerten an die Entbehrungen und die große Not, die die Tscheljabinsker Bevölkerung während des Krieges aufgrund von extremer Rationierung von Lebensmitteln, Brennholz und Wohnraum erlitten hatte.

437 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 22. Die anderen acht Stellwände stellten das Institut für mechanische Landwirtschaft sowie das Institut für mechanischen Maschinenbau, die Abteilung für Bauwesen, die Kooperative der Industrieverbände, die Kooperative der Lebensmittelproduzenten und die Kooperative der Handelsunternehmen vor. OGAČO, f. R-627, op. 1, d. 398, l. 7.

Ausstellungskonzepte der Kuratorinnen und Kuratoren

Der Einstieg der Ausstellung mit der prähistorischen Geschichte des Süd-Urals ist überraschend. Das Publikum hätte vielleicht eher das Narrativ einer chronologisch geordneten Geschichte der gewonnenen Kriege Russlands erwartet, jenen klassischen Einstieg der Ausstellungen zum »Großen Vaterländischen Krieg«, den auch das Zentralmuseum der Roten Armee in Moskau gewählt hatte. Für ein Museum der stalinistischen *kraevedenie* wäre auch ein Einstieg mit dem ersten Fünf-Jahres-Plan (1928-1932) denkbar gewesen – die Jahre, in denen der Süd-Ural neben dem Donbas in der Ukrainischen SSR zum zweiten metallurgischen Zentrum wurde. Diese wirtschaftspolitische Entscheidung Stalins war die Grundlage für die spätere Rüstungsproduktion im Süd-Ural, die als Schlüsselindustrie einen relevanten Beitrag zum Sieg im »Großen Vaterländischen Krieg« leistete.⁴³⁸ Dieser Rahmen hätte es den Ausstellungsmacherinnen und Ausstellungsmachern ermöglicht, ausschließlich auf sozialistische und patriotische Proletarier zu fokussieren, die die Waffen für die Verteidigung ihre Heimat produzierten. Die Tscheljabinsker *muzejščiki* lehnten jedoch einen Fokus auf die alles entscheidende Handlungsmacht des Neuen Menschen ab und begannen mit der »Geschichte der Geologie des Süd-Urals«. Sie präsentierten Mineralien und Metalle der Region als bestimmende Faktoren der Entwicklung ihres Gebietes und ihrer maßgeblichen Rolle im »Großen Vaterländischen Krieg«. Die Bodenschätze des Süd-Urals wurden als Protagonisten des Kriegstheaters von 1941-1945 präsentiert. Diese Interpretation wurde von der theatralen Inszenierung der Gebietskarte, die mit Stalins Zitat über den unendlichen Reichtum des Urals überschrieben war, unterstützt. Die Lesart von der außergewöhnlichen Vielfalt der Region fand breiten Widerhall in der Gesellschaft. Einer Anekdote zufolge sagten die sowjetischen Schulklassen, wenn sie die Antwort auf die Frage, wo Eisen, Kupfer, Gold, Platin, Nickel, Asbest, Blei, Zink, Kobalt etc. zu finden seien, nicht wussten, immer selbstbewusst: »Im Ural!«⁴³⁹

Die Inszenierung fokussierte auf die Spezifika der Mineralien der Region, um das Publikum über die wissenschaftliche Bedeutung und den Nutzen der sie umgebenden Natur aufzuklären. Im Arbeitsbericht bekannte der Museumsdirektor Gorochov offen, dass die Objekte der *kraevedenie* den Süd-Ural und seine Rolle im

438 Zur wirtschaftlichen Entwicklung des Süd-Urals vgl. Harris, James: The Growth of the Gulag, Forced Labor in the Urals Region, 1921-31, in: The Russian Review, 2, 1997, S. 265-280.

439 Der amerikanische Historiker und Journalist Henry Chamberlin (1897-1969), der über ein Jahrzehnt in der Sowjetunion lebte und diese Anekdote erwähnte, stellte in seinem Buch »The Russian Enigma« (1944) den Mineralreichtum des Süd-Urals als kriegsentscheidende Voraussetzung für die militärische und ökonomische Überlegenheit der Sowjetunion dar, vgl. Chamberlin, Henry: The Russian Enigma, An Interpretation, New York 1944, S. 64.

»Großen Vaterländischen Krieg« seiner Meinung nach am besten charakterisieren. Geschickt bettete er sie in den Kontext der stalinistischen Wirtschaftsgeografie ein. Die besondere geologische Beschaffenheit des Süd-Urals hatte demgemäß den Standort der Industriekomplexe vorbestimmt. Die Industriezentren entstanden dort, wo das Rohstoffvorkommen lag. Die Politik der industriellen Streuung, die zu einer Allokation der Schwerindustrie im Süd-Ural führte, basierte auf der strategischen Entscheidung, im Kernland der UdSSR einen Kohle-Stahl-Komplex aufzubauen.⁴⁴⁰

Während dieses Verständnis im Hintergrund der Ausstellung wirkte, stellte das Zitat Stalins »Was es [sonst] nicht gibt, im Ural findet es sich!« die Besonderheit des Süd-Urals auf einer offensichtlicheren Ebene aus. Mit diesem Zitat machte Gorochov Stalin zum Gewährsmann seiner Inszenierungsstrategie. Seiner Ausbildung als Geologe und seiner Überzeugung als *kraeved* folgend, präsentierte er die geologischen Gegebenheiten als Voraussetzungen für den Beitrag des Tscheljabinsker Gebietes zum »Großen Vaterländischen Krieg«. Hier folgte der Museumsdirektor seinem wissenschaftlichen Interesse und seinen beruflichen Vorlieben. Er inszenierte eine Interpretation, die das Vorkommen von Mineralien und Steinen, nicht ihre Verarbeitung zu Stahl und Kohle bzw. Waffen durch den Menschen betonte.

Diese Beobachtungen lassen vermuten, dass es eine grundsätzliche Aufteilung in zwei Ausstellungskapitel gegeben haben muss, an der unterschiedliche Kuratorengruppen beteiligt waren. Der Museumsdirektor und gelehrte Geologe hatte das erste Kapitel über die Geologie des Süd-Urals übernommen, die Kommission der Kulturbehörde den Teil über die Rüstungsindustrie und den Abschnitt über die Arbeit der städtischen Organisationen während des Krieges. Diese Aufteilung wird auch in einem Arbeitsbericht deutlich, in dem der Museumsdirektor den naturhistorischen Teil der Ausstellung detailliert beschreibt und seine Zielsetzung kommentiert. Die Stellwände und Vitrinen zu den Rüstungsindustriebetrieben im zweiten Teil der Ausstellung zählte er hingegen nüchtern auf, ohne sie in irgendeiner Form zu kommentieren. Die Markenzeichen und Symbole der Fabriken, die ins Holz der Stellwände und Vitrinen eingraviert wurden, weisen darauf hin, dass diese Ausstellungselemente nicht aus dem Museum selbst stammten.⁴⁴¹ Es ist anzunehmen, dass die städtische Kommission diverse Vitrinen und Stellwände bei den entsprechenden Betrieben in Auftrag gegeben hatte, damit diese ihre Arbeit für den Krieg dokumentierten. Im Auftrag der städtischen Kulturbehörde fertigten diese dann aufwendige Stellwände und Vitrinen an, die sie dem Museum zur

440 Frey, Felix: Arktischer Heizraum, Das Energiesystem Kola zwischen regionaler Autarkie und gesamtstaatlicher Verflechtung 1928-1974, Köln 2019.

441 An der Stellwand der Fabrik »Kalibr« ist im unteren Teil eine Vitrine angebracht, deren drei Außenwände mit dem Firmenlogo versehen sind: der Buchstabe K, umrahmt von einem Messgerät. Vgl.: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 46.

Verfügung stellten. Ob sie sich bei der Inszenierung und dem Inhalt ihrer Schaukästen von der städtischen Kommission oder den *muzejščiki* beraten ließen, lässt sich nicht abschließend feststellen. Der ähnliche Aufbau der 13 Stellwände und der Gebrauch von typischen sowjetischen Ausstellungselementen (das plakative Zitat Stalins als Titel der Vitrine) lassen auf die Unterstützung durch einen Museums-Experten schließen.

Der letzte Produzent in der Reihe der Rüstungsbetriebe war jedoch die Natur selbst. Die Inszenierung der »Vitamin-Fabrik« und des Herbariums mit »Pflanzlichen Rohstoffen« war eindeutig die Arbeit der *muzejščiki*. Diese Vitrine ist ein Ergebnis ihrer Sammlungsarbeit im Krieg. Bei Expeditionen in die Umgebung hatten der Museumsdirektor und die Biologin Vera Sur'janinova gemeinsam mit der Apothekenvereinigung Heilkräuter und essbare Pflanzen gesammelt. Mit der Inszenierung seiner »Natur-Fabrik« erweiterte der Direktor die Präsentation von kriegsrelevanten Betrieben. Er brachte eine persönliche Note in das Ausstellungskapitel Rüstungsindustrie ein und vermittelte unter dem Kriegsbezug der Vitamine regionale Kräuterkenntnisse im Sinne seines Verständnisses von *kraevedenie*, das den Zusammenhang von belebter und unbelebter Natur, zwischen dem Menschen und seiner Umwelt betonte.

Museumspolitik und *kraevedenie*

In der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« war es dem Kurator und Geologen Ivan Gorochov gelungen, sein spezifisches Mensch-Umwelt-Verständnis vom Süd-Ural mit der überregionalen Geschichte vom »Großen Vaterländischen Krieg« zu verbinden. Dabei orientierte er sich sowohl an seiner Überzeugung von der Disziplin der *kraevedenie* als auch an den Publikationen der sowjetischen Museologie. Die Expertinnen und Experten am Moskauer Museumsinstitut hatten konkrete Vorstellungen von den Dauerausstellungen zum »Großen Vaterländischen Krieg« in den regionalwissenschaftlichen Museen.⁴⁴² Die erfahrene Kuratorin des Moskauer GIM Anna Zaks hatte 1943 ein »Handbuch für die Ausstellungsarbeit in den regionalwissenschaftlichen Museen [im Krieg A.H.]« veröffentlicht, das dank ihrer konkreten Angaben und Beispielen eine große Hilfe für die *muzejščiki* darstellte.⁴⁴³ Laut der erfahrenen Museologin sollten die regionalwissenschaftlichen Museen danach streben, »das

442 Manevskij, Aleksej: Osnovnye voprosi muzejno-kraevedčeskogo delo, S. 12.

443 Zaks, Anna: Metodika ekspozicionnoj raboty v kraevedčeskom muzee, in: NIIKMR (Hg.): A. B. Zaks, Metodika ekspozicionnoj raboty v kraevedčeskom muzee, Posobie dlja muzejnich rabotnikov, Moskva 1943, S. 1-20. Einschätzung der Rezeption des Handbuches durch die KuratorInnen der regionalwissenschaftlichen Museen, in: Šulepova, É. A. (Hg.) Muzevedčeskaja mysl' v rossii, S. 743.

Leben ihrer Region so eindrucksvoll wie irgend möglich« (*naibolee jarkij pokaz žizni svoego kraja*) darzustellen.⁴⁴⁴ Der gegenwärtige Krieg verlangte gemäß Zaks neue thematische Ausstellungsschwerpunkte, die den akuten gesellschaftlichen Bedürfnissen Recht tragen sollten. In dem klassischen Ausstellungskapitel zu Natur und Umwelt sollten die für die Rüstungsindustrie relevanten Ressourcen der Region im Mittelpunkt stehen, und die Menschen sollten zum gemeinschaftlichen Sammeln von Heilkräutern aufgerufen werden. Gleichzeitig betonte Zaks, dass dem historischen Ausstellungskapitel »große Bedeutung« zukommen sollte: »Jeder Bürger der Sowjetunion soll die Geschichte seiner Heimat, seines Gebietes, seiner Region, seiner Stadt kennen [...].« Die »besonders wichtige Aufgabe der Museen« lag dabei in dem Ausstellungskapitel zum »Großen Vaterländischen Krieg«. ⁴⁴⁵

Hier schlugen sich die Arbeitserfahrungen der »kommemorativen Ausstellungen« nieder, die die *muzejščiki* des GIM während des Krieges gesammelt hatten. Die Gegenwart, die in die Museumssäle eingedrungen war, verlangte neue Ausstellungsformen, und Zaks verwies auf das Format der Sonderausstellung, das es ermögliche, »die alleraktuellsten Fragen im Detail zu beleuchten«. ⁴⁴⁶ Dabei teilte Zaks ihre während des Krieges erworbenen Erfahrungen mit den *muzejščiki* der regionalwissenschaftlichen Museen. Sie betonte die »große Bedeutung von dreidimensionalen Objekten«, die gesammelt und studiert werden müssten, damit sie nicht »totes Kapital« blieben, sondern zu »sprechenden Museumsexponaten« werden könnten. ⁴⁴⁷ Dieses Verständnis von die Gegenwart dokumentierenden und »sprechenden« Originalen als Grundlage jeder Ausstellung drückte sich in der Bezeichnung der Exponate als »Zeitgenossen« (*sovremenikami*) aus. Für die Kapitel der Naturgeschichte empfahl sie Objekte, die dem »lebendigen Leben« entnommen seien und beispielsweise für Ausstellungen mit dem Titel »Bodenschätze« genutzt werden konnten. ⁴⁴⁸ Gleichzeitig warnte die erfahrene Kuratorin vor einer zu starken thematischen Ausrichtung der Museen auf ihre Region:

»In den Natur-Abteilungen sollte die Region nicht als eine sich selbst genügende territoriale Einheit, sondern als Teil der UdSSR dargestellt werden. [...] In den historischen Abteilungen (hierzu gehört auch das Thema des Großen Vaterländischen Krieges) muss die Frage des direkten thematischen Bezugs der Lokalgeschichte zur allgemeinen Geschichte der UdSSR geklärt werden. Eine »Lokalgeschichte« isoliert von der allgemeinen historischen Entwicklung gibt es nicht [...].

444 Zaks, Anna: *Metodika ekspozicionnoj raboty v kraevedčeskom muzee*, Moskva 1943, S. 1.

445 Ebd.

446 Ebd.

447 Ebd. S. 3.

448 Ebd. S. 9.

Begebenheiten und Ereignisse, die nur eine lokale Bedeutung zu haben scheinen, sind in Wirklichkeit kleine Glieder im allgemeinen Verlauf der Geschichte.«⁴⁴⁹

Gorochovs Ausstellung über den Beitrag der Steine des Süd-Urals für den Sieg im »Großen Vaterländischen Krieg« entsprach den strukturellen und inhaltliche Empfehlungen der Museologin.

Im April 1946, als die Ausstellung in Tscheljabinsk eröffnete, hatte sich jedoch der museumspolitische Wind bereits gedreht. Die regionalwissenschaftlichen Museen, die seit 1918 unter der ideellen Führung des Narkompros standen, wurden im Februar 1945 gemeinsam mit den anderen Museen dem neugegründeten »Komitee für die Angelegenheiten der Kultur- und Bildungseinrichtungen« (*Komiteta po delam kul'turno-prosvetitel'nych učreždenij*) untergeordnet, das wiederum dem Rat der Volkskommissare (*Sovnarkom*) unterstellt war. Diese institutionelle Neuorganisation der Museen, die in ihren grundsätzlichen Zügen bis in die 1980er Jahre bestehen blieb, kann als Hinweis auf die museumspolitischen Prioritäten gelesen werden: In der Wahrnehmung der Behörde war die politische Bildung die primäre Aufgabe der Museen. Diese Prämisse führte z.T. zu einer weiteren (finanziellen) Degradierung der naturwissenschaftlichen Forschung im Museum, da die Behörde hier von einem Expertendiskurs ausging, der didaktische Vermittlungsarbeit nicht zu fördern schien.⁴⁵⁰

Ein Jahr später wurde den Museen eine Vorgabe verordnet, die auf eine Vereinheitlichung der musealen Präsentationen abzielte: Die »[e]xemplarische thematische Struktur für den Aufbau von Ausstellungen in den regionalwissenschaftlichen Museen« schränkte den Gestaltungsfreiraum der Kuratorinnen und Kuratoren stark ein.⁴⁵¹ Gleichzeitig konnte diese Struktur aber auch Orientierung und Unterstützung für die vielen schlecht ausgebildeten Museumsangestellten bieten, wie Marija Kaulen hinzufügt.⁴⁵² Die thematische Struktur der Vorgabe reproduzierte die Ideologie von Stalins »Kurzem Lehrgang« der Vorkriegszeit (1938) und schrieb den Museen vor, ihre Ausstellungen in drei Kapitel zu gliedern: Die Natur

449 Ebd. S. 3.

450 Kaulen, Marija: *Muzejnoe delo Rossii*, S. 158.

451 NIIKMR (Hg.): *Primernaja tematičeskaja struktura postroenija ekspozicij kraevedčeskich muzeev*, Moskva 1946, zitiert nach: Zlatoustova, Valentina: *Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela*, S. 246. Zlatoustova spricht von einer »Reduzierung der Ausstellungsarbeit auf eine einheitliche, schablonenhafte thematische Struktur«. Galina Fajzullina spricht von der Verordnung als Höhepunkt der Museumspolitik zur thematischen Vereinheitlichung aller regionalwissenschaftlichen Museen des Landes. Vgl. Fajzullina, Galina: *Chranenie, sostav i struktura muzejnych fondov Kasachstana v sovetskij period skvoz' prizmu terminologičeskich problem*, in: Issik, Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj zapovednik-muzej, 5. Oktober 2013; <http://issykrm.kz/rus/?p=135> (Stand: 20.09.2018).

452 Kaulen, Marija: *Muzejnoe delo Rossii*, S. 159.

der Region, die vorrevolutionäre Geschichte der Region und die sowjetische Periode.⁴⁵³ Innerhalb des Museumsinstitutes herrschte jedoch keine Einigkeit über das Ausmaß der Reduzierung des Museums auf seine ideologische Bildungsarbeit. Andere Museologinnen und Museologen des Museumsinstitutes verfochten standhaft ihre Position in Bezug auf die wissenschaftliche Aufgabe des Museums. Ein Gesetz vom Oktober 1948 über den staatlichen Denkmalschutz, der ebenfalls nach Erforschung und Bewahrung von Kulturgütern strebte, unterstützte das Anliegen der Museen. In der Forschung wird die Verordnung »Über die Maßnahmen zur Verbesserung der Kulturdenkmäler« als Resultat des im Krieg gewachsenen historischen Bewusstseins gedeutet. Die Erfahrung des (z.T. unwiederbringlichen) Verlustes hatte innerhalb der Bevölkerung ein Interesse an kulturellem Erbe geweckt und das Bedürfnis nach seiner Bewahrung provoziert.⁴⁵⁴ Ein Paragraf regelte auch den Schutz der Museumssammlungen und legte fest: »Die staatlichen Museen sind die elementaren Speicher der Sammlungen der Kulturdenkmäler.«⁴⁵⁵ Dieser Paragraf war von existentiellern Wert für die Museumsarbeit, da er die dokumentierende und bewahrende Funktion der Museen festschrieb. Die Anerkennung, dass das Museum sich um die Erfassung von historischen Exponaten kümmerte, weckte unter den *muzejščiki* die Hoffnung, dass das Original als Museumsexponat, das in den 1930er Jahren aus den Ausstellungen verbannt worden war, während des Krieges seine Bedeutung wiedererlangte und in der Nachkriegszeit erneut verdrängt zu werden drohte, nun endlich zum Leitmotiv der Ausstellungen werden würde.⁴⁵⁶

Im November 1948 organisierte das Museumsinstitut eine Tagung, zu der sie über 300 *muzejščiki* aus lokalen und zentralen Museen einluden. Die Ergebnisse waren ambivalent. Einerseits wurde in dem Abschlussdokument die Gleichschaltung der Ausstellungen bestätigt und konkretisiert: Die Kapitel zur Umwelt sollten »die Entfaltung der regionalen Umwelt auf der Grundlage der marxistisch-leninistischen Anschauung und den Prozess der Umgestaltung der Natur gemäß dem schöpferischen sowjetischen Darwinismus nach Mičurin und Lysenko« zeigen.⁴⁵⁷

453 Laut Valentina Zlatoustova reproduzierte die Vorgabe alle »Mängel«, die in den Vorgaben der thematischen Ausstellungsstruktur am Ersten Museumskongress 1930 beschlossen wurden. Vgl. Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 246.

454 Gesetz vom 14. Oktober 1948 »O merach ulučšenija ochrany pamjatnikov kulturny«, zitiert nach: Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 244. Für den Zusammenhang zwischen dem Gesetz und dem im Krieg gewachsenen historischen Bewusstsein vgl. Kaulen, Marija: Muzejnoe delo Rossii, S. 195, sowie Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 245.

455 Ochrana istoričeskich i archeologičeskich pamjatnikov, Moskva 1949, S. 74-75, zitiert nach: Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 245.

456 Ebd., S. 245.

457 Zu den sowjetischen Genetikern Ivan Mičurin und Trofim Lysenko vgl. Segal, Jakob: Mitchorine, Lyssenko et le problème de l'hérédité, Paris 1951.

Das Kapitel zur sowjetischen Periode sollte diesem Dokument zufolge den zentralen Platz in den Ausstellungen einnehmen und die ideelle Erziehung der Massen gewährleisten.⁴⁵⁸ Andererseits verschaffte das zweite Abschlussdokument den Museen größere Freiheiten. Neben der Bildungsarbeit wurde die wissenschaftliche Forschungsarbeit als zentrale Aufgabe der Museen festgeschrieben. Das führte dazu, dass von nun an im Budget der regionalwissenschaftlichen Museen Speicherräume für die Sammlungen, eine Bibliothek, ein wissenschaftliches Archiv und ein Büro für Ausstellungsbelegmaterialien vorgesehen und budgetiert werden konnten. Auch wurde den Museen zugestanden, selbständig Literatur- und Kunstausstellungen zu konzipieren.⁴⁵⁹

Die Vermittlung von *kraevedenie*

Die Museumspädagogik war ein Arbeitsbereich des Museums, in dem sich die museumsinternen Ansprüche an wissenschaftliche Forschung mit dem bildungspolitischen Auftrag der Behörden verbinden ließen. Ein zentraler Anspruch der musealen *kraevedenie* war der Einbezug von interessierten Laien. Gleichzeitig waren die Besucherzahlen für die staatlichen Behörden der wichtigste Kennwert für den Erfolg jedes Museums. Die enge Zusammenarbeit des Museums mit den Schulen, Universitäten und anderen Bildungseinrichtungen war ebenso fester Bestandteil der Museumsarbeit wie das fachliche Beratungsangebot für Fabriken und industrielle Betriebe in der hauseigenen Bibliothek.⁴⁶⁰ Stolz präsentierte der Tscheljabinsker Museumsdirektor Ivan Gorochov seine Zahlen: Die Ausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« erfreute sich großer Beliebtheit – bis zum Jahresende 1946 konnte das Museum bereits über 14.000 Besuche verzeichnen.⁴⁶¹

458 Zitat aus dem Abschlussdokument »Osnovnye položennja o postroenii ékspozicij oblastnych, kraevych, respublikanskich (ASSR) i krupnych rajonnych kraevedčeskich muzeev«, zitiert nach: Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 247.

459 Marija Kaulen bezeichnete die »Položenie ob oblastnom, kraevom, respublikanskom (ASSR) kraevedčeskom muzee« als großen Fortschritt in der sowjetischen Museumspolitik, vgl. Kaulen, Marija: Muzejnoe delo Rossii, S. 160.

460 Unter dem Stichwort »Beratungen« (konsul'tacionnaja rabota) führte I. Gorochov beispielhafte Anfragen von diversen Einrichtungen an. Ein Ingenieur der Kirov-Werke fragte beispielsweise nach dem Vorkommen und den Fundstellen von Talk-Chloriden und ihrer Zusammensetzung. Vgl.: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 4.

461 Die Ausstellung war während der 8,5 Monate Laufzeit im Jahr 1946 an 211 Tagen geöffnet. Im Durchschnitt besuchten 66 Menschen pro Tag das Museum. Aufgrund des Mangels an Führungspersonal konnte nur eine Minderheit der Besucher (1339) das (günstigere) Angebot einer Führung in Anspruch nehmen. Die Mehrheit der Besucher zahlte den doppelten Eintrittspreis (2 Rubel) für eine individuelle Besichtigung. In: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 8.

Das Führungsangebot des Tscheljabinsker Museums bestätigt den in der Ausstellungsanalyse beobachteten Fokus des Museumsdirektors auf die lokalen geologischen Ressourcen. Dem Publikum wurden acht verschiedene thematische Führungen angeboten. Interessanterweise trug nur eine dieser Führungen den Titel der aktuellen Ausstellung, die anderen sieben informierten die Besucherinnen und Besucher über regionalspezifische Themen, die zum Beispiel den Titel »Der Reichtum der Berge des Süd-Urals« trugen.⁴⁶² Die klassischen Führungen (*ëkskursii*) wurden von sogenannten »Schulführungen« (*lekcii-ëkskursii*) ergänzt, die die *muzej-šćiki* für die Schulklassen der Stadt anboten. Bei diesen praxisorientierten Führungen wurden zu Beginn archäologische Funde oder der Aufbau eines Herbariums gezeigt. Anschließend wurden die Kinder animiert, selbst die Rolle des Museumsführers einzunehmen und die Gruppe durch die Ausstellung zu führen.⁴⁶³ Bei der Bildungs- und Vermittlungsarbeit, die Museumsdirektor Goročov den Behörden als den »wichtigsten Teil der Arbeit im Jahr 1946« präsentierte, wird eine spezifische Auffassung von *kraevedenie* im Museum deutlich, die an die Ursprünge der Disziplin anknüpfte: Der thematische Schwerpunkt der Vermittlungsarbeit und ihr hoher pädagogische Anspruch drücken das Streben nach Inklusion der lokalen Bevölkerung aus, ein Anspruch der *kraevedenie* als pädagogische Reformbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die junge Generation des Tscheljabinsker Gebietes sollte mit den regionalen Besonderheiten vertraut gemacht werden und dabei das Museum wieder als regionales Expertenzentrum der *kraevedenie* wahrnehmen.

Das Streben nach naturwissenschaftlicher Grundlagenforschung zeigte sich auch in der Sammlungsarbeit des Museums, die in der Regel parallel zur Ausstellungsarbeit lief. Im Rahmen ihrer wissenschaftlichen Prospektionen für Ressourcen der Rüstungsindustrie waren die *kraevedy* des Tscheljabinsker Museums im Krieg auf radioaktive Elemente gestoßen. Goročov war begeistert. Diese Vorkommen im Granitmassiv direkt vor der Stadt seien von »sehr großem Interesse« (*ogromnyj interes*) und verlangten eine umfassende Erforschung. Deshalb habe das Museum in Eigeninitiative und in Zusammenarbeit mit der Geografischen Gesellschaft die Exploration dieser radioaktiven Quellen übernommen.⁴⁶⁴ Die bereits im Sommer 1946 gesicherten Ergebnisse würden die »Notwendigkeit diktieren« (*diktujut neobchodimost'*), mit der das Museum auch in den kommenden Jahren mit allen Kräften über die Vorkommen der radioaktiven Elemente forschen müsse.⁴⁶⁵ Die »agency der Steine«, die sich in der Wortwahl des Museumsdirektors ausdrückt, weist wieder auf sein Verständnis von einer unmittelbaren Verknüpfung von unbelebt und belebt hin. Dabei passte sich die Erforschung der neuen

462 Ebd. I. 9.

463 Ebd.

464 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 4.

465 Ebd. I. 5.

radioaktiven Rohstoffe ideal in den wirtschaftspolitischen Kontext der Zeit ein: Sowjetische Kernphysiker arbeiteten Mitte der 1940er Jahre intensiv an der Entwicklung der Atombombe, und Uran war daher ein überaus begehrter Rohstoff.⁴⁶⁶

Ein wichtiger Bestandteil der Sammlungsarbeit waren neben der wissenschaftlichen Forschung auch Ankäufe und Neuzugänge. Gorochov bewies ein erstaunliches Gespür für Objekte, die sich in den folgenden Jahren zu aufsehenerregenden Exponaten und Leitobjekten des Museums entwickeln sollten. Stolz berichtete er über die wertvolle Sammlung von regionalem Kunsthandwerk, die dem Museum geschenkt wurde.⁴⁶⁷ Die in ganz Russland berühmten, kunstvoll gefertigten Eisengussarbeiten aus der Stadt Kasli und die Gravuren aus Zlatoust zählen bis heute zu den prestigeträchtigsten Sammlungsbeständen des Tscheljabinsker Museums. Das Gleiche gilt für den rechten Oberschenkelknochen eines auffallend großen Mammut, für den der Direktor dem Finder einen hohen Lohn gezahlt hatte.⁴⁶⁸

Unter diesen Neuzugängen befand sich nur ein Objekt, das einen direkten Bezug zur Ausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« hatte: Ein kostenaufwendig und kunstvoll gestaltetes Fotoalbum mit dem Titel »Rapport der Tscheljabinsker Bolschewiki an den Genossen Stalin«. Das Buch, das die Arbeit der 41 Fabriken des Tscheljabinsker Gebietes für die Verteidigung dokumentierte, gilt als das wertvollste Stück der Sammlung der »Gebiets-Kommission zur Suche von Dokumenten und Materialien im Großen Vaterländischen Krieg«. ⁴⁶⁹ Seit der Schenkung wird es bis heute in den Sonderausstellungen zum »Großen Vaterländischen Krieg« im Museum gezeigt.⁴⁷⁰ Auch im Bereich der Bildenden Kunst verfügte der Museumsdirektor über ein Gespür für Erfolg versprechende Exponate. Gorochov hatte bereits die nächste Sonderausstellung über die Geschichte seiner Stadt im Kopf und bestellte bei einem Tscheljabinsker Maler eine Reihe von Bildern über das vorrevolutionäre Tscheljabinsk.⁴⁷¹ Die Bilder der Reihe »Das alte

466 Zur sowjetischen Nuklearforschung vgl. Josephson, Paul: *Red Atom, Russia's Nuclear Power Program from Stalin to Today*, New York 2000; sowie: Holloway, David: *Stalin and the Bomb, The Soviet Union and Atomic Energy 1939-1956*, New Haven 1994.

467 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 10.

468 Ebd. l. 11.

469 Kalinkina, Elena: 'Čeljabinskaja oblast', O rabote komissij po sboru dokumentov i materialov po istorii velikoj Otečestvennoj vojny, 20. Februar 2015, in: <https://zs74.ru/news/chelyabinskaya-oblast-o-rabote-komissij-po-sboru-dokumentov-i-materialov-po-istorii-velikoy> (Stand: 31.07.2021).

470 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 11. Das Buch wurde zu einem Leitobjekt der Sammlung »Großer Vaterländischer Krieg«. Zuletzt wurde es in der Sonderausstellung des Museums zum 70. Jahrestag des Krieges (2015) ausgestellt. Vgl. Sonderausstellung »Muzy Pobedy« (Die Musen des Sieges), Laufzeit: 9. April-25. Juni 2015: www.chelmuseum.ru/vystavki-i-ekskursii/vystavki/muzy-pobedy/ (Stand: 31.07.2021).

471 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 398, l. 11.

Tscheljabinsk«, die der Maler Ignatij Vandyšev zwischen 1940 und 1950 schuf, zählen heute zu den berühmtesten Darstellungen der Stadt. Mit seinem Auftrag an den mittellosen und unabhängigen Maler Vandyšev (1891-1964) unterstützte Gorochov demonstrativ einen lokalen Künstler, der kein Mitglied einer staatlichen Vereinigung war.⁴⁷²

Den auf den ersten Blick sehr unterschiedlichen Neuzugängen der Museumsammlung im Jahr 1946 ist gemeinsam, dass sie alle aus dem Tscheljabinsker Gebiet stammen. Die Schenkungen zeigen, dass das Museum als regionales Sammlungs-zentrum verstanden wurde. Wenn eine Institution oder eine Privatperson über ein erinnerungswürdiges Objekt verfügte, wandte sie oder er sich an das Museum. Gleichzeitig förderte der Museumsdirektor diese Abläufe, indem er Finderlöhne oder Auftragsarbeiten an die lokale Bevölkerung vergab.⁴⁷³

In der Zusammenfassung seiner Arbeitsergebnisse an den Bericht für die Behörden präsentierte Gorochov die Ausstellung über den Krieg als Beginn und Auslöser der »Propagandaarbeit mit den Massen«. Hier zeigt sich erneut sein Verständnis von den lokalen Ressourcen als Voraussetzung für den Sieg im »Großen Vaterländischen Krieg«:

»Die wichtigste Arbeit [...] war der Aufbau der Ausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg 1941-1945«. Diese hat es [uns A.H.] erlaubt, die kulturelle Aufklärungsarbeit mit den Besuchern zu beginnen und durchzuführen. Dabei entfalteten sich vor ihnen [den Besuchern A.H.] die einzigartigen [isključitel'nye] natürlichen Ressourcen des Süd-Urals und die riesige Rolle seiner Militärtechnik und die seiner Menschen bei der Zerschlagung des deutschen Faschismus.«⁴⁷⁴

Als das Moskauer Museumsinstitut den Arbeitsbericht im Frühjahr 1947 erhielt, reagierte man dort wie bereits im Jahr zuvor mit generellen und eher vagen Empfehlungen für die Museumsarbeit, ohne eindeutige Kritik oder Handlungsanweisungen.⁴⁷⁵ In ihrem jährlichen Brief an die Museumsdirektoren beschränkte sich die stellvertretende Leiterin der Moskauer Museumsabteilung P. Galkina auf den unspezifischen Hinweis, dass die Inhalte der Ausstellungen in den Arbeitsberichten nicht ausreichend beschrieben seien. Sie empfahl, zukünftig nicht nur eine Auflistung der Ausstellungsthemen in dem Arbeitsbericht anzuführen, sondern

472 Bože, Vladimir: Letopisy zemli ural'skoj, Materialy k istorii čeljabinskogo kraevedenija, Čeljabinsk 1997, S. 44.

473 Die Museumsmitarbeitenden wiesen ihre Besucherinnen und Besucher nach den Führungen auf die Sammelarbeit des Museums hin. Zusätzlich informierte I. Gorochov über die lokalen Zeitungen und den Rundfunk über die Aktivitäten des Museums und verteilte »Anleitungen zum Sammeln« in den Kindergärten, Schulen und Pionier- bzw. Komsomolgruppen.

474 Gorochov, Ivan: Otčet o rabote, 5. März 1947, in: OGAČO, f. R-627, o. 3, d. 398, l. 12.

475 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 1-10b.

anhand einer Beschreibung der Exponate die Bedeutung der Ausstellung zu beschreiben.⁴⁷⁶

Das regionalwissenschaftliche Museum im Spätstalinismus

Die 3,5-jährige Laufzeit der Sonderausstellung (April 1946 bis zum September 1949) rückt das Tscheljabinsker Gebiet im Spätstalinismus in den Blick, eine Zeit, als der Süd-Ural von der Umstellung der Rüstungsindustrie auf zivile Produktion und den Auswirkungen der landesweiten Hungersnot von 1946-1947 existentiell betroffen war.⁴⁷⁷ Bis zum Ende ihrer Laufzeit wurde die erfolgreiche Ausstellung ständig ergänzt, verändert und vergrößert, bis sie sechs Kapitel vorwies.

Im November 1948 hatte das Moskauer Museumsinstitut eine dreitägige wissenschaftliche Tagung veranstaltet, an der über 300 *muzejščiki* über die inhaltlichen Konsequenzen von Stalins Fünfjahresplan für ihre Arbeitspraxis diskutierten.⁴⁷⁸ Führende Museologinnen und Museologen hatten »schwerwiegende ideelle Mängel« in den Ausstellungen der Museen konstatiert und verfassten ein Abschlussdokument über die »Grundsätze des Ausstellungsaufbaus in den regionalwissenschaftlichen Museen«.⁴⁷⁹ Dieses Papier konkretisierte die festgestellten Mängel und schrieb den *muzejščiki* eindeutige inhaltliche Schwerpunktsetzungen vor:

»Der Ausstellungsinhalt vieler Museen ist aber nicht regionalwissenschaftlich [*kraevedčeskij*], da er weder eine Vorstellung vom Umbau der Natur in den Jahren

476 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 402, l. 19-21.

477 Zur Hungersnot 1946-1947, die in der Sowjetunion bis zu 2 Millionen Menschenleben kostete, vgl. Zima, Veniamin F.: *Golod v SSR 1946-1947 godov, Proischoždenie i posledstvija*, Moskva 1996. Der Autor beschreibt die Hungersnot (und den Umgang damit) als politische Strategie des Spätstalinismus, Kontrolle über die gesellschaftlichen Unruhen der Nachkriegszeit zu erlangen. Nicolas Ganson hingegen betont die externen Faktoren (Zerstörungen des Krieges, Dürre und Missernte), die den staatlichen Umgang mit der Hungersnot bestimmten. Die hier relevante Berücksichtigung der ideologischen Dimension des beginnenden Kalten Krieges erweitert die Forschung um eine internationale Perspektive, die die Konkurrenz mit den USA um politisches Prestige im Umgang der sowjetischen Behörden mit der Hungersnot betont. Vgl. Ganson, Nicolas: *The Soviet Famine of 1946-47 in Global and Historical Perspective*, New York 2009.

478 Die »Erweiterte Tagung des Wissenschaftsrates des NIIKMR« (Rasširennaja sessija Učenogo soveta NIIKMR) fand vom 25.-27. November 1948 in Moskau statt. Eingeladen waren u.a. Vertreterinnen und Vertreter der ukrainischen, belarussischen, georgischen und lettischen Republiken, die gemeinsam mit russischen KuratorInnen an den Sitzungen teilnahmen. Vgl. NIIKMR (Hg.): *Očerednye zadači raboty kraevedčeskich muzeev*, Moskva 1950, S. 3.

479 *Osnovy položenija o postroenii ekspozicii oblastnych, kraevykh, respublikanskich (ASSR) i krupnykh rajonnykh kraevedčeskich muzeev*, in: NIIKMR (Hg.): *Očerednye zadači raboty kraevedčeskich muzeev*, Moskva 1950, S. 197-214.

der sowjetischen Macht noch über ihren [regionalen A.H.] Platz im Sozialistischen Aufbau gibt. [...]

Die Abteilungen des Sozialistischen Aufbaus nehmen in der Regel keine zentrale und führende Stelle im Museum ein und erfüllen ihre ideell-erzieherische Rolle nicht. [...] Selten sind in den Ausstellungen Modelle von Kolchosen oder die Technologien einzelner Produktionen, die besten Menschen der Industrie und Landwirtschaft, die Helden der Sozialistischen Arbeit zu sehen – das zieht die Qualität des Ausstellungsmaterials herunter, macht es arm [*obednjaet ego*], langweilig und uninteressant. [...]

Die Ausstellungen der Natur geben keine klare Vorstellung über den natürlichen Reichtum der Region. [...] sie zeigen nicht die Rolle des Menschen bei der Umwandlung der Umwelt und auch nicht die Erfolge des schöpferischen sowjetischen Darwinismus, die Lehre Mičurins und Lysenkos, in der Folge fördern diese Ausstellungen nicht die Bildung einer dialektisch-materialistischen Weltanschauung.«⁴⁸⁰

Diese Kritik zeigt, dass Tscheljabinsk kein Einzelfall war und die Mehrheit der regionalwissenschaftlichen Museen aus Sicht der zentralen Behörde eine Überarbeitung ihrer Ausstellungen benötigte.⁴⁸¹ Um offizieller Kritik zuvorzukommen, betonte Gorochov im Arbeitsbericht die völlig unzureichende finanzielle Ausstattung seines Museums, die es ihm unmöglich machte, entsprechende Ausstellungen zu kuratieren.⁴⁸² Dem Profil entsprechend musste ein regionalwissenschaftliches Museum seine drei Abteilungen (Natur, Geschichte, Wirtschaft) mit Kuratorinnen oder Kuratoren besetzen. 1946 hatte der Direktor lediglich seine langjährige Mitarbeiterin, die Biologin Vera Sur'janinova, für die Leitung der Abteilung »Natur« gewinnen können.⁴⁸³ Die Vakanzen waren in erster Linie durch die niedrigen Löhne entstanden, die eine Stelle im Museum sehr unattraktiv machten.

Die Museumsarbeit wurde zusätzlich durch eine weitere schwere Hungersnot erschwert, die das Tscheljabinsker Gebiet im zweiten Jahr nach dem Sieg im »Großen Vaterländischen Krieg« heimsuchte. Die Dürre und die Missernten im Sommer und Herbst 1946 trafen bekanntlich die Gebiete der Ukraine und Moldawiens am

480 Ebd. S. 197-198.

481 Dieser Befund stärkt die Übertragbarkeit der Tscheljabinsker Einzelstudie auf andere regionalwissenschaftliche Museen, die die Mehrheit aller Museen im Netz des Narkompros darstellten.

482 OGACŌ, f. R-627, op. 1, d. 398, l. 2.

483 Da V. Sur'janinova nicht über eine abgeschlossene Hochschulbildung verfügte, konnte I. Gorochov sie für ein geringeres Gehalt einstellen. Genau wie I. Gorochov wurde auch sie nach dem Krieg mit dem Orden für »Ehrenvolle und selbstlose Arbeit im Großen Vaterländischen Krieg« ausgezeichnet. Für weitere biografische Informationen zu der Kuratorin vgl. Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 194.

stärksten. Sie führten zu einer Nahrungsknappheit, unter der die ganze Bevölkerung der Sowjetunion schwer litt. Die Katastrophe traf die Bevölkerung zu einem Zeitpunkt, als sie noch von der Mangelernährung der Kriegsjahre geschwächt war. Die Lebensmittelkrise wurde zusätzlich von Faktoren wie den oft schlechten und unhygienischen Lebensbedingungen in ärmlichen Holzhäusern ohne Kanalisation oder Zugang zu sauberem Trinkwasser und den unzureichenden Heizmöglichkeiten verschärft.⁴⁸⁴ Die Umstellung der Rüstungsindustrie auf zivile Produktion hatte gravierende Folgen für die Bevölkerung in Tscheljabinsk, die Lohnkürzungen von 35-50 Prozent hinnehmen musste. Die Abschaffung der Rationierungen führte in den Städten dazu, dass drei von vier erwachsenen Arbeiterinnen und Arbeitern die Lebensmittelkarten und die Versorgung mit rationiertem Brot entzogen wurden. Die Tscheljabinsker Historikerin Olga Nikonova beschreibt die »Panikstimmung« und die erbosten Reaktionen, die Lebensmittelmangel und Lohnkürzungen auch in dem an Weizen reichen Tscheljabinsker Gebiet ausgelöst hatten: Trotz der Hungersnot exportierte die Sowjetunion mehrere Millionen Tonnen Getreide ins Ausland.⁴⁸⁵ Die Statistiken zur Ernährungssituation und Sterblichkeit in der Sowjetunion um 1947 zeigen zwei für den Tscheljabinsker Fall relevante Auswirkungen der Krise: Erstens waren im Gegensatz zu vorherigen Hungersnöten die Städter stärker betroffen als die Bauern auf dem Land, die das fehlende Brot durch eigenen Kartoffelanbau ersetzen konnten. Zweitens traf die Lebensmittelkrise, im Vergleich mit anderen Regionen der Sowjetunion, das Tscheljabinsker Gebiet besonders stark, und die schlechten Lebensbedingungen und der Hunger führten zu einer besonders hohen Sterblichkeit in der Bevölkerung.⁴⁸⁶

Vor diesem Hintergrund ist es nicht überraschend, dass die *muzejščiki* auch im Jahr 1947 die bereits während des Krieges bei der Bevölkerung sehr gefragten Ausstellungen über die Anlage und Pflege eines eigenen Gemüsegartens erneut präsentierten und Tipps für die Schädlingsbekämpfung in Gemüsekulturen sowie Auskünfte über das Vorkommen von essbaren Pflanzen erteilten. Wie zu Kriegszeiten

484 Filtzer betont, dass die große Mehrheit der Bevölkerung in den meisten Städten (einschließlich Moskaus) unter diesen Umständen lebte. Filtzer, Donald: The 1947 Food Crisis and its Aftermath: Worker and Peasant Consumption in Non-Famine Regions of the RSFSR, in: Filtzer, Donald/Goldman, Wendy Z./Kessler, Gijs u.a. (Hg.): A Dream Deferred, New Studies in Russian and Soviet Labour History, Bern/Berlin/Bruxelles 2008, S. 343-383, hier S. 345-346.

485 Nikonova, Olga: 1947, Gesichter des Nachkriegssozialismus, in: Behrends, Jan/Katzer, Nikolaus/Lindenberger, Thomas (Hg.): 100 Jahre Roter Oktober, Zur Weltgeschichte der Russischen Revolution, Berlin 2017, S. 126-127.

486 Die Gründe für die im landesweiten Vergleich drastischen Folgen der Hungersnot im Tscheljabinsker Gebiet sind laut D. Filtzer noch ungeklärt. Vgl. Filtzer, Donald: The 1947 Food Crisis, S. 376. Zur Statistik der (Kinder-)Sterblichkeit vgl. ders. S. 349-350, und zu den Unterschieden zwischen der Ernährung der Stadt- und Landbevölkerung vgl. ders. S. 356-357.

war es die Biologin Vera Sur'janinova (*1882), die diese Ausstellungen konzipierte (Abb. 30).⁴⁸⁷

Abbildung 30: Vera Sur'janinova, Biologin und Kuratorin im Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museum, Tscheljabinsk 1937 © OGAČO.



Sie nutzte das Format der Wanderausstellung, um in verschiedenen Einrichtungen der Stadt spezifische Ausstellungen zu zeigen. Die Schautafeln zum eigenen Gemüseanbau wurden beispielsweise in den Bibliotheken der Stadt aufgestellt, wo die Kuratorin mit einem grossen Publikum rechnen konnte.⁴⁸⁸

Während des Krieges hatte der Einbruch in der Lebensmittelversorgung die Regierung gezwungen, ihre Agrarpolitik zu liberalisieren und Subsistenzwirtschaft zuzulassen. Der Wirtschaftshistoriker Andrej Markevič stellte fest, dass diese Überlebensstrategien der Bevölkerung den Krieg überdauerten. Besonders in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre kultivierten, in Anbetracht der landesweiten

487 Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 169.

488 »Organizacija individual'nogo ogoroda«, »Uchod za ovoščnymi kul'turami«, »Bor'ba s vrediteljami ovoščnych kultur«, »Dikorastuščie piščevye rastenija Čeljabinskaja oblasti«, in: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 402, l. 10.

Hungersnot, immer mehr Städter einen eigenen Obst- oder Gemüsegarten auf ihrem Grundstück.⁴⁸⁹ Städtische Institutionen wurden angehalten, die Bevölkerung mit Parzellen, Samen, Dünger und landwirtschaftlichem Gerät zu unterstützen, während Zeitschriften Anleitungen für die Pflege von Gemüse- und Obstgärten publizierten. Die Wanderausstellungen des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums boten in diesem Kontext eine weitere Möglichkeit, Wissen und Ratschläge für die Selbstversorgung in der Stadt zu erhalten. Diese Aufklärungsarbeit fiel im wörtlichen Sinne auf fruchtbaren Boden. 1955 führten 70 Prozent der Fabrikarbeiterfamilien im Ural einen städtischen Haushalt mit Gemüsegarten, damit standen sie an zweiter Stelle nach den Gebieten des Fernen Ostens, in denen 74 Prozent der Menschen die urbane Subsistenzwirtschaft zum Überleben nutzten.⁴⁹⁰

Während die städtische Kulturbehörde diesen Raum für private Eigeninitiative und regionale Autonomie in Krisenzeiten offenließ und die Ausstellungen der *muzejščiki* zur Unterstützung der individuellen Selbstversorgung duldete, forderte sie parallel Sonderausstellungen mit anderen thematischen Schwerpunkten.⁴⁹¹ Mit Schenkungen nahm die Tscheljabinsker Kulturbehörde erfolgreich Einfluss auf die gewünschte Ausstellungsarbeit. Während sie dem Museum im Jahr zuvor das wertvoll gestaltete Buch über die Arbeit der Fabriken im Krieg vermacht hatte, schenkte die Behörde in diesem Jahr Materialien über ein Panzerkorps, das vom Tscheljabinsker Hinterland bis zur Kriegsfront gelangt war. Gorochov reagierte wunschgemäß und begann die entsprechende Ausstellung zu planen. Bald präsentierte er als Ergänzung zu den oben genannten Ausstellungen im Stadtpark eine Wanderausstellung mit dem Titel »Von Tscheljabinsk zur Front«.⁴⁹²

Doch auch die Museumsarbeit blieb von der Lebensmittelkrise nicht verschont. Voller Bedauern schrieb der Museumsdirektor im Arbeitsbericht, dass die für 1947 geplanten archäologischen Ausgrabungen und die Erforschung der radioaktiven

489 Markevič, Andrej: Finding Additional Income: Subsidiary Agriculture in Soviet Urban Households, 1941-1964, in: Filtzer, Donald/Goldman, Wendy/Kessler, Cijis u.a. (Hg.): *A Dream Deferred, New Studies in Russian and Soviet Labour History*, Bern/Berlin/Bruxelles 2008, S. 343-383, hier S. 385-415, hier S. 396.

490 Zur Statistik der regionalen Verteilung von Gemüsegärten vgl.: ders. S. 409. A. Markevič betont, dass die städtische Subsistenzwirtschaft nicht auf monetären Gewinn ausgerichtet war. In der Mangelwirtschaft der UdSSR, ermöglichte sie den Bewohnerinnen und Bewohnern, die Nahrungsengpässe auszugleichen und Geld für andere lebenswichtige Gebrauchsgüter zu sparen. Vgl. S. 413.

491 In der Beurteilung der Arbeit des Tscheljabinsker Museums werden die Wanderausstellungen über die Anlage eines individuellen Gemüsegartens, über die Pflege von Gemüsekulturen und über wildwachsende essbare Pflanzen lobend erwähnt. In: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 402, l. 58.

492 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 402, l. 10.

Quellen im Granitmassiv nicht durchgeführt werden konnten, da die Stadt die üblichen Brotrationen für Angestellte nicht ausgegeben habe und die Leiterin der Forschungsgruppe nach schwerer Krankheit verstorben sei.⁴⁹³ Da die Forschung im Feld unmöglich war, nutzten die *muzejšćiki* die Zeit für Inventarisierungs- und Archivierungsarbeiten. Sie legten eine Kartei an, in der alle Berge, Flüsse, Seen und natürliche Vorkommen von Mineralien und Pflanzen verzeichnet waren. Diese Wissenskonzentration machte das Museum zum wichtigsten Ansprechpartner im Tscheljabinsker Gebiet.⁴⁹⁴

Doch genau für diese isolierte Stellung wurde das Museum an der Sitzung der Kulturbehörde im August des Jahres 1947 kritisiert. Die *muzejšćiki* würden »sich in ihrer Arbeit einschließen« (*zamknulis' v svoej rabote*) und ihre Erfahrungen nicht mit anderen Museen teilen. Dies entspräche nicht den Bedürfnissen der »Massen«, und das Museum müsse sich durch Vorträge, Veranstaltungen und die Zusammenarbeit mit Schulen bekannter machen. Dem Museumsdirektor wurde der Auftrag erteilt, die Schulen, Arbeiterklubs, Bibliotheken und andere Institutionen des Gebietes in die museale Vermittlungsarbeit zu integrieren.⁴⁹⁵

Goročov reagierte und präsentierte die geleistete Bildungs- und Vermittlungsarbeit im Bericht als das relevanteste Erfolgskriterium seines Museums. Während die Besucherzahlen für 1947 im Vergleich zum Vorjahr nur leicht gestiegen waren (19.000 Personen), hatten Goročov und sein Team viel Zeit und Kraft aufgewendet, um das Museum im Tscheljabinsker Gebiet als Bildungszentrum zu etablieren.⁴⁹⁶ Die Zielgruppe dieser Vermittlungsarbeit waren die Lernenden und Auszubildenden der Region. Der Museumsdirektor sicherte sich diese Klientel und die moralische Unterstützung seiner Arbeit durch die Bildungsinstitutionen der Stadt, indem er sein Ausstellungsprogramm mit den Lehrplänen der Schulen koordinierte. Für die unterschiedlichen Klassen konzipierte das Museum spezielle Führungen, die an die jeweilige Unterrichtseinheit angepasst waren. Das Lehrpersonal konnte das Weiterbildungsangebot der Abteilung Bildung und Vermittlung im Museum in Anspruch nehmen.⁴⁹⁷

493 Ebd. I. 5.

494 Ingenieure von Wasserwerken erkundigten sich über die Beschaffenheit eines Flussbeckens, und Studierende ließen ihre im Ilmengebirge gesammelten Mineralien von den Museumsangestellten bestimmen. Vgl.: Ebd. I. 6.

495 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 402, I. 58. Neben dem oben genannten Auszug aus dem Protokoll ist für das Jahr 1947 keine Beurteilung der Museumsarbeit seitens der Behörden überliefert.

496 1947 war das Museum an 302 Tagen geöffnet. Von den 19.000 Besucherinnen und Besucher besichtigten 5.941 Personen (darunter 4.576 Schülerinnen und Schüler) die Ausstellung im Rahmen der insgesamt 244 Führungen. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 402, I. 11.

497 Zum Beispiel konnte eine 4. Schulklasse im Rahmen einer Unterrichtseinheit zur »Unbelebten Natur« das Museum besuchen, um eine Führung zu Mineralien und Gebirgssteinen zu erhalten. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 402, I. 11.

Während das Museum so praxisbezogenes und anschauliches Lernen im Museum förderte, bestand das primäre Ziel des Museumsdirektors in der Verbreitung und institutionellen Verankerung seiner Vorstellung von *kraevedenie*. So erhielten beispielsweise die Kirov-Werke Themenhefte, wie sie in ihrem Pionier-Sommerlager naturhistorische Forschungen durchführen konnten, und die Kindergärten in den Dörfern des Tscheljabinsker Gebietes bekamen bebilderte Anleitungen für das Sammeln von Exponaten der *kraevedenie*.⁴⁹⁸ Diese Werbekampagne zahlte sich auch auf einer weiteren Ebene aus. Das geweckte Bewusstsein für die Naturgeschichte führte dazu, dass immer mehr Menschen des Tscheljabinsker Gebietes dem Museum ihre privaten Funde vermachten. Der Kindergarten des südlich von Tscheljabinsk gelegenen Dorfes Brodokalamsk wandte sich mit dem außergewöhnlichen Fund eines Nashornzahns an das Museum. Ein Artikel im »Tscheljabinsker Arbeiter« (*Čeljabinskij rabočij*) griff diesen Fund auf und lobte die *kraevedenie*-Arbeit des Museums.⁴⁹⁹

Neben dieser thematischen Schwerpunktsetzung strebte der Museumsdirektor nach größerer materieller Unabhängigkeit seines Hauses. Seine jährlich dringlicher werdenden Forderungen nach einem eigenen Gebäude, nach mehr Planstellen mit höheren Gehältern und der bevorzugten Zuteilung von Arbeitsmaterialien zeigen, wie Goročov sein zweites Ziel, eine größere institutionelle Eigenständigkeit, verfolgte und dabei zunehmend an Selbstbewusstsein gewann. Im Frühjahr 1948, als sich die Ernährungssituation im Tscheljabinsker Gebiet allmählich entspannte, konnte das Museum ein rundes Jubiläum feiern. Vor 30 Jahren hatte im April 1918 ein Kreis von *kraevedy* das Museum gegründet und Goročov zu seinem Direktor bestimmt. So war dieses Jahr zugleich das 30-jährige Dienstjubiläum des Direktors. Die Stadt würdigte diese Leistung mit einer Ehrenurkunde für seine »langjährige Tätigkeit auf dem Gebiet der kulturellen Aufklärungsarbeit«.⁵⁰⁰ Scheinbar hatten dieses private Jubiläum sowie die Würdigung durch die Behörden einen Selbstermächtigungseffekt auf den Direktor. Er nahm den Jahrestag zum Anlass, ein Buch über die Geschichte des Museums zu schreiben und damit an die traditionelle, aber brachliegende Publikationstätigkeit des Museums wieder anzuknüpfen.⁵⁰¹

498 Ebd. I. 13.

499 Zu den Neuzugängen der Museumssammlung im Jahr 1948, vgl.: Ebd. I. 14. Ohne Autor: »O nachoždenii zuba nosogore vospitannikami detdoma v s. Brodokalamsk«, in: Čeljabinskij rabočij, 9. Dezember 1949.

500 GIMJUU, A-1794-a. Pr-131.

501 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 15. Zusätzlich plante I. Goročov anlässlich des runden Geburtstages seines Museums Postkarten von den Bildern I. Vandiščevs zu drucken, die im Museum verkauft werden sollten. Laut dem Tscheljabinsker Historiker Vladimir Bože seien weder das Buch noch die Postkarten produziert worden. Vgl. Bože, Vladimir: Letopiscy zemli ural'skoj, S. 45.

Dieses Bewusstsein von der Geschichte seines Hauses spornte ihn zu einer noch dezidierten Durchsetzung seiner beruflichen Ziele an. Der Arbeitsbericht des Jahres 1948 strotzt von einer Vielzahl von Forderungen, Vorwürfen und Handlungsanweisungen an das Gebietskomitee. Die energisch formulierten Forderungen nach mehr Geld, einem eigenen Gebäude und materieller Unterstützung wurden in diesem Jahr durch ein unschlagbares Argument legitimiert: Innerhalb eines Jahres war es dem Museumskollektiv gelungen, die Besucherzahlen der Ausstellung »Die Rolle Tscheljabinskis im Großen Vaterländischen Krieg« zu verdreifachen und damit den Plan um ein Doppeltes zu erfüllen.⁵⁰² Diese Zahlen waren ein schlagendes Argument für die Tscheljabinsker Museumsarbeit, da der Brief des Moskauer Museumsinstitutes die niedrige Besucherzahl als grundsätzliches Defizit (*obščij nedostatok*) der Museen kritisiert hatte.⁵⁰³ Allerdings hatten von den rund 60.000 Besucherinnen und Besucher über 50.000 das Museum als individuell und nicht im Rahmen einer Führung besichtigt.⁵⁰⁴ Das war weder im Sinne der *muzejščiki* noch des Museumsinstitutes. Sowjetische Ausstellungen wurden prinzipiell für die Besichtigung im Rahmen einer Führung konzipiert (s. Kapitel 3). An den Wänden der Ausstellungssäle waren in der Regel keine Tafeltexte angebracht und dem Publikum wurde auch kein begleitender Ausstellungsführer ausgehändigt. Eine fachmännische Führung sollte die richtigen Schwerpunkte setzen und für die gewünschte Erkenntnis und Wirkung im Publikum sorgen.

Gorochov war der negative Beigeschmack dieser eigentlich erfreulichen Zahlen bewusst. Geschickt verwandelte er den Makel in ein Argument für seine Forderung nach mehr Unabhängigkeit: ein eigenes Gebäude und mehr Geld. Es sei der Platzmangel in der ehemaligen Kirche, der einen individuellen, aber vorbestimmten Ausstellungsrundgang unmöglich mache.⁵⁰⁵ Zweitens müsse der Personalstand angepasst werden. Da dieser kein Führungspersonal vorsehe, müssten momentan die bereits maximal ausgelasteten wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter die Führungen übernehmen. Außerdem sei das Gehaltsniveau der Planstellen immer noch auf dem Stand von 1934 und hätte sich seitdem nur um ei-

502 Im Plan für das Jahr 1948 war vorgesehen, die Besucherzahl auf 30.000 Personen zu steigern. I. Gorochov führte die doppelte Planerfüllung als wichtigsten Punkt seiner Arbeitsergebnisse im Bericht an. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 17-18, und l. 28.

503 Zur Orientierung führte der stellvertretende Abteilungsleiter Klabinovskij Negativbeispiele diverser regionalwissenschaftlicher Museen in anderen Gebieten und Regionen an: Orjeler Gebiet: 13.000, Petrovsk: 3.300. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 7.

504 Die Tabelle zur Besucherzusammensetzung im Jahr 1948 ist in Monate und Besuchergruppen aufgeteilt. Dabei wurde zwischen Individualbesuch, Gruppenbesuch im Rahmen einer Führung sowie zwischen Erwachsenen/Kindern und Personen, die das Museum gratis besuchten, unterschieden. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 18.

505 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 3.

ne zusätzliche Brotration erhöht. Er forderte die Angleichung der Lohnklasse von Museumsmitarbeitenden an die der Bibliothekare und Lehrer des Gebietes.⁵⁰⁶

Diese Forderungen zeigen anschaulich, wie der Museumsdirektor seinen im Krieg gewährten Freiraum nicht nur erhalten, sondern ausweiten wollte. Er flankierte seine zentralen Forderungen mit Ansprüchen auf eine Verbesserung des Arbeitsalltags. Goročov führte mehrere konkrete Beispiele an, die die materielle und bürokratische Begrenztheit seiner Arbeitsmöglichkeiten zeigten: Um den Schulklassen im Museum zu demonstrieren, dass praktisch alle Mineralien quasi Edelsteine seien, brauchten seine Angestellten Lupen. Eine nahegelegene Fabrik wollte die Bestellung aber nicht aushändigen, da sie keine Erlaubnis des Moskauer Verteidigungsministeriums vorweisen konnten.⁵⁰⁷ Es ist anzunehmen, dass der Museumsdirektor nicht darauf hoffte, dass das Tscheljabinsker Gebietskomitee derlei unsinnige bürokratische Hürden bald abschaffen würde – seine Beschwerde zielte in erster Linie darauf, Präsenz zu zeigen. Er nutzte den Arbeitsbericht, um auf Missstände hinzuweisen und sich gleichzeitig als engagierten und vorausdenkenden Bürger zu präsentieren. Der Arbeitsbericht erscheint hier als Medium der Selbstrepräsentation, in dem sich emanzipierte Akteure ihren übergeordneten Behörden entgegenstellen.

Im Sommer 1948 konnten endlich die von Goročov lang geplanten archäologischen Forschungen im Tscheljabinsker Gebiet durchgeführt werden. Als Leiter der wissenschaftlichen Expedition hatte der Museumsdirektor seinen langjährigen Freund und Arbeitskollegen Konstantin Vladimirovič Sal'nikov (1900-1966), einen anerkannten Professor für Ur- und Frühgeschichte, gewinnen können.⁵⁰⁸ Die Ergebnisse, die der Archäologe im Rahmen der einmonatigen Ausgrabungen gemeinsam mit seinen Studenten erarbeitet hatte, waren in den Augen des Mu-

506 In der Mitarbeiterliste des Museums waren zwölf Planstellen vorgesehen: Direktor, Stellvertreter, zwei wissenschaftliche Mitarbeiter/Mitarbeiterinnen, ein Bibliothekar und ein Buchhalter sowie sechs Angestellte für hauswirtschaftliche Aufgaben. Den höchsten Monatslohn (640 Rubel) bezog die Bibliothekarin, der Museumsdirektor erhielt 602 Rubel, während die drei Putzfrauen den niedrigsten Lohn von 230 Rubel erhielten. Bei dieser Gelegenheit beschwerte sich der Museumsdirektor über die Finanzabteilung des Tscheljabinsker Gebietes. Die bewilligten Zahlungen würden beinahe jedes Jahr erst im dritten Quartal eintreffen und dann entsprechend für die Bedürfnisse des verbleibenden Jahres angepasst werden, so dass von der erwarteten Summe meist nur die Hälfte beim Museum ankäme: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 4-5 und l. 29.

507 In den anderen zwei Beispielen beklagte I. Goročov, dass unerlässliche Arbeitsutensilien wie ein starker Spezialklebstoff und ein Präparat zur Entrostung von Metallen nicht im Tscheljabinsker Gebiet zu erhalten seien. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 6-7.

508 Für eine kurze Biografie von K. Sal'nikov und eine Beschreibung seiner Mitarbeit im regionalwissenschaftlichen Museum vgl. Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 188-189.

seumsdirektors von so großer wissenschaftlicher Relevanz, dass er den Professor einen Expertenbericht verfassen ließ, den er dem Bericht als Anhang beifügte.⁵⁰⁹

Auch die Beschreibung der Ausstellung im Bericht von 1948 bestätigt den Eindruck einer Bestandsaufnahme der Arbeit der vergangenen drei Jahre. Gorochov sicherte seine Ergebnisse, indem er die von ihm entwickelten sechs Abteilungen des regionalwissenschaftlichen Museums als Dauerausstellung festschrieb:

- »a) Die Entstehung der Welt und die geologische Vergangenheit des Süd-Urals,
- b) Mineralien und Gebirgssteine des Süd-Urals,
- c) Die Bodenschätze des Tscheljabinsker Gebietes,
- d) Die Tierwelt des Tscheljabinsker Gebietes,
- e) Die Geschichte der Stadt Tscheljabinsk,
- f) Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg 1941-1945.«⁵¹⁰

Am Ende des Jahres 1948, zweieinhalb Jahre nach ihrer Eröffnung, war die Eröffnungsausstellung, die der Museumsdirektor gemeinsam mit der städtischen Kommission und den Rüstungsbetrieben konzipiert hatte und die mit ihren Exponaten den ganzen Ausstellungsraum der ehemaligen Kirche ausgefüllt hatte, zu einem Kapitel neben fünf anderen geschrumpft. Die Prävalenz naturhistorischer Abteilungen der Ausstellungsstruktur deckt sich mit den Angaben zu den Sammlungsbeständen im Museum. Die zahlenmäßig größte Sammlung bestand mit insgesamt bis zu 25.000 Exponaten aus Mineralien und Gebirgssteinen.⁵¹¹ Darauf folgte die Sammlung, die laut dem Museumsdirektor am besten erhalten war und von der beinahe alle Exponate ausgestellt waren, nämlich die zoologische Sammlung der ausgestopften Tiere. Der älteste Sammlungsbestand des Museums, den der bereits in vorrevolutionärer Zeit berühmte Botaniker und Initiator des Museums Ippolit Krašennikov (1884-1947) angelegt hatte, bestand aus einem Grundstock von Herbarien. An vierter Stelle stand die Historische Sammlung, die sich aus archäologischen, historischen, ethnographischen und numismatischen Beständen zusammensetzte. An letzter Stelle stand die Sammlung der geplanten Abteilung »Sozialistischer Aufbau«, die Exponate zur Landwirtschaft und zur Industrie beinhaltete

509 Das Fachgebiet des Ur- und Frühgeschichtlers K. Sal'nikov war die Andronovo-Kultur, eine Epoche der Bronzezeit in Südwestsibirien und Mittelasien. In der Expedition im Sommer 1948 entdeckte seine Forschungsgruppe unbekannte Grabhügel und Siedlungen der Andronovo-Kultur im Tscheljabinsker Gebiet. OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 1-2.

510 Ebd. l. 8.

511 Ebd. l. 23-24. Von diesem Sammlungsbestand befand sich nur ein Bruchteil (2.000 Objekte) als Exponate in der Ausstellung. Während Museumssammlungen in der Regel immer um ein Vielfaches größer sind als die Zahl der ausgestellten Objekte, so bestätigt das Verhältnis im Tscheljabinsker Fall dennoch die Beschwerden des Museumsdirektors über die unzureichende Ausstellungsfläche in der ehemaligen Kirche.

– diese seien jedoch bislang weder beschrieben noch inventarisiert und deswegen nicht ausgestellt.

Während diese Themenverteilung ideal zu Goročovs Vorstellungen eines regionalgeschichtlichen Museums passte, erfüllte sie nicht die Vorstellungen des zentralen Museumsinstitutes. Dabei war nicht so sehr die Verkleinerung der Kriegsausstellung der Anlass zur Kritik, sondern vielmehr das dadurch entstandene Missverhältnis zwischen den drei erwünschten Ausstellungsbereichen. Selbstverständlich war dem Museumsdirektor die thematische Abweichung bzw. die Auslassung der ökonomischen Dimension in seiner Ausstellung bewusst. Um einem entsprechenden Vorwurf zuvorzukommen, kündigte er einen Umbau der Ausstellung im nächsten Jahr an: 1949 würde die Abteilung »Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg« komprimiert werden, um Platz für den »Sozialistischen Aufbau« zu schaffen.⁵¹² Der Museumsdirektor hatte die Behörden richtig eingeschätzt: Einige Wochen nach der Abgabe seines Arbeitsberichtes erhielt er die Antwort des Leiters des Moskauer Museumsinstitutes.⁵¹³ Die Kritik, die an alle regionalwissenschaftlichen Museen des Landes gerichtet war, war unmissverständlich:

»Die Analyse der Jahresberichte der regionalwissenschaftlichen Museen für das Jahr 1948 zeigt, dass eine große Zahl von Museen die Bedeutung der Ausstellung zum Sozialistischen Aufbau immer noch nicht zu würdigen weiß [*ešče ne dooceni-væet*]. Sie richten das Hauptaugenmerk ihrer Ausstellungs- und Sammelarbeit auf die Geschichte [...] und begeistern sich [*uvlekajas*] für archäologische Forschungen.«

Goročov musste sich angesprochen fühlen. Zwar streiften seine Ausstellungsabteilungen zur Geschichte der Stadt Tscheljabinsk und zum Krieg die gewünschte Thematik, doch hatte er keine separate Abteilung zu den geforderten »sozialistischen Errungenschaften«. Darüber hinaus gehörte sein Museum definitiv zu den angesprochenen Häusern, die sich in erster Linie für die archäologische Beschaffenheit der Region interessierten.

Dem Leiter des Museumsinstitutes Ivan Krjažin, selbst Direktor eines biologischen Museums, war es ernst – er forderte die Direktoren auf, ihm innerhalb der nächsten zehn Tage einen Plan zuzustellen, in dem sie erstens Maßnahmen zur Ergänzung ihrer Sammlungen mit Exponaten für die Abteilung »Sozialistischer Aufbau« anführten, und zweitens detailliert Auskunft über die bereits vorhandenen Exponate in dieser Abteilung gaben.⁵¹⁴ Auch wenn die geforderte Liste bzw.

512 OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 405, l. 9.

513 OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 1. Zur Biografie von Ivan Krjažin vgl. Kudrjaceva, Elena: *Obrazovanje i pervye gody suščestvovanja Instituta*.

514 Der große Druck, den Ivan Krjažin mit der kurzen Frist auf die Museumsdirektoren ausübte, wurde zusätzlich von dem sehr konkreten Sammlungsauftrag verstärkt. Die zu erstellen-

der Maßnahmenplan nicht überliefert ist, gibt der Arbeitsbericht vom Folgejahr 1949 Auskunft über den Umgang Goročovs mit dieser Kritik.⁵¹⁵ Mit dem Vorwurf an die Planungsbehörde des Gebietskomitees, dem Museum nicht genügend Planstellen und Gehälter zu bewilligen, warf er den Ball zurück und nahm gleichzeitig seine Mitarbeitenden in Schutz.⁵¹⁶ Wohl wissend, dass mit diesem Hinweis im günstigsten Fall Zeit gewonnen war, kooperierte Goročov und kündigte pünktlich zum 1. Mai 1950 Ausstellungsabteilungen zum »Sozialistischen Aufbau« und zur Geschichte der Region an.⁵¹⁷

Die inhaltliche Realisierung dieser zwei Abteilungen entsprach wiederum nur zum Teil den Wünschen der Behörden. Den Forderungen nach der Präsentation der »sozialistischen Errungenschaften« kam der Direktor nach, indem er der Kuratorin Vera Sur'janinova den Auftrag gab, eine Ausstellung zur »Landwirtschaft im Tscheljabinsker Gebiet« zu inszenieren. Während diese Abteilung zumindest sozialistischen Interpretationsspielraum ließ, präsentierte die neue Abteilung »Geschichte« keineswegs Errungenschaften der Sowjetunion, sondern die vor dem Krieg entdeckten paläolithischen Siedlungsspuren im Tscheljabinsker Gebiet.⁵¹⁸ Hier hatte der Direktor scheinbar selbst als Kurator agiert: Während er Galina Orlova, seine noch unerfahrene Kuratorin für die Abteilung »Geschichte«, auf eine Bildungsreise nach Sverdlovsk (heute Jekaterinburg) und Moskau schickte, damit sie sich ein Bild von den dortigen historischen Ausstellungen machen konnte, engagierte er einen Künstler, der die im Vorjahr entdeckten prähistorischen Höhlen für ihn zeichnete.⁵¹⁹

Die archäologisch ausgerichtete Geschichtsabteilung wurde um die Präsentation über den aus dem Süd-Ural stammenden weltberühmten Metallurgen Pavel Anosov (1796-1851) ergänzt. Hier scheinen Kulturbehörden und *muzejščiki* einen Kompromiss gefunden zu haben. Goročov nahm den Beschluss des Ministerrates der UdSSR, dem Wissenschaftler in der Stadt Zlatoust (Tscheljabinsker Gebiet) ein Denkmal zu errichten, zum Anlass, eine Sonderausstellung zu der »Verewigung des

de Sammlung sollte Objekte aus verschiedenen Jahren bzw. Epochen der sowjetischen Geschichte vorweisen können: 1917, 1918, 1920, 1921-1925, 1926-1934, 1935-1941, 1941-1945, 1945-1948. OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 1.

515 OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 11-26 (zusätzlich: nicht nummerierte Rückseiten). Unter dem Punkt »Sammlungen« (l. 21) erwähnt I. Goročov, dass er dem Moskauer Komitee einen Bericht über die Sammlungen zugestellt habe.

516 OGČAO, f. R-627, o. 3, d. 408, l. 12.

517 Ebd. l. 12ob.

518 Ebd. l. 17.

519 Ebd.

Gedenkens an den herausragenden Metallurgen des Süd-Urals« zu erarbeiten.⁵²⁰ Diese Ausstellungsabteilung, die ein Thema von lokaler wie auch unionsweiter Bedeutung präsentierte, war nicht nur ein inhaltlicher Kompromiss, sondern auch ein methodischer. Für die Ausstellungsrecherche entsandte Goročov vier Studierende der historischen Fakultät der Tscheljabinsker Universität in das Zlatouster Archiv.⁵²¹ Dieser Einbezug von regionalen Auszubildenden war sowohl im Sinne der musealen Forschung als auch der vom Museum nachdrücklich geforderten »Propaganda für die Massen«.

Ein deutliches Signal der thematischen Anbindung der Tscheljabinsker *kraevdenie* an die unionsweiten Narrative waren die großflächigen Plakate an den Außenwänden des Museums. Auf über 14 Quadratmetern präsentierte das Museum »Den großen Plan zur Umwandlung der Natur« und eine Ausstellung zum 70. Geburtstag des Genossen Stalin.⁵²²

Auch im Museum selbst hatte der Museumsdirektor bereits Platz für die neuen Ausstellungen geschaffen: Seit Ende September 1949 war die Ausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« abgebaut. Die Frage nach dem weiteren Verbleib der Objekte gibt Aufschluss über den Status des Museums. Im Frühjahr 1946 hatte die Stadt dem Museum aus Mangel an eigenen Objekten Ausstellungsexponate als Leihgabe organisiert. Nun sollten diese den Leihgebern (den Fabriken) zurückgegeben werden. Goročov konnte jedoch durchsetzen, dass die »wertvollsten und interessantesten Exponate« im Sammlungsbesitz des Museums blieben und nur die Objekte mit »reiner militärischer Bedeutung« (z. B. Projektile) den Fabriken zurückgegeben wurden.⁵²³ Je umfassender und vielfältiger die Sammlungen des Museums waren, desto größer wurden die Möglichkeiten des Museumskollektivs, Ausstellungen innerhalb und außerhalb des eigenen Hauses zu erstellen. Deshalb betonte Goročov zur Bekräftigung seines Anspruchs auf die begehrten Objekte die Verantwortung, die sein Haus als Museum der Gebietshauptstadt trage: Neben der Beratungstätigkeit, mit der sein Kollektiv den regionalwissenschaftlichen Museen des Tscheljabinsker Gebietes zur Seite stünde, habe das Museum eine Reihe von »Patenschaften« (*šefstva*) für kleinere Häuser übernommen und organisiere Ausstellungen für sie.⁵²⁴

520 Ebd. Am 15. November 1948 hatte der Ministerrat der Sowjetunion die Errichtung des Denkmals im historischen Zentrum der Stadt Zlatoust beschlossen. Eingeweiht wurde das Denkmal, das einen Metallurgen beim Biegen von Stahl zeigt, am 19. Dezember 1954.

521 OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 17.

522 OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 13.

523 Ebd. l. 12 (Rückseite).

524 I. Goročov erwähnt an dieser Stelle den Auftrag der Stadt, die Patenschaft für das Dorf Miasskoe zu übernehmen und dort eine Wanderausstellung und eine kleine Bibliothek einzurichten sowie einen Vorlesungszyklus zu starten und Anschauungsmaterial für Schulen zur Verfügung zu stellen. Diese Betreuung wurde wahrscheinlich bei der Museumskonferenz des

In der abschließenden Zusammenfassung der Arbeitsergebnisse konzentrierte Goročov seine Forderungen erneut. Die Beschwerde über die fehlende Unterstützung durch die Kulturbehörden drückte er in seinem Anspruch nach einem Neubau aus. Die Formulierung dieser Forderung ist ein Gradmesser des gewachsenen Selbstbewusstseins des Museumsdirektors. Während er 1946 das ehemalige Kirchengebäude noch als »wenig geeignet« (*malo prisposobeno*) beschrieb, beklagte er drei Jahre später die unzureichende Ausstellungsfläche als »sehr schlecht« (*očěn' plocho*) für die Museumsarbeit. Während die Berichte auf den ersten Blick wie ein Ventil für seinen Ärger wirken, nutzte er sie zugleich zur Artikulation seiner Vision. Die besondere Raffinesse war dabei die rhetorische Subtilität in Goročovs Vorgehen, mit der er sich selten als Akteur mit eigener Agenda, sondern meist als Erfüller der gesellschaftlichen Bedürfnisse unter schwierigen Bedingungen darstellte. Goročov beherrschte das Spiel von »Geben und Fordern«. Moralische Unterstützung erhielt er bei diesem Balanceakt von seinen Angestellten, die seine museumspolitischen Ansichten zu teilen schienen. Mit einem Lob am Ende des Berichts von 1949 stellte er sich hinter sein Kollektiv und übernahm die alleinige Verantwortung für die auf seine Vorstellungen von *kraevedenie* ausgerichtete Museumsarbeit:

»Trotz dieser schwierigen Arbeitsbedingungen muss ich sagen, dass den lebensmutigen Mitarbeitern die Liebe zur Sache hilft, die Schwierigkeiten zu überwinden und dass sie sinnvolle und notwendige Arbeit leisten; beim Studium ihrer Region und bei der kulturellen Vermittlungsarbeit in der örtlichen Bevölkerung.«⁵²⁵

Ende der 1940er Jahre war die Stimmung unter den *muzejščiki* angespannt. Die aufsehenerregenden Schließungen der beliebten und bekannten Museen in Moskau und Leningrad setzten die Museen in der ganzen Sowjetunion unter Druck und schürten die Angst vor einem ähnlichen Schicksal. Die »Leningrader Affäre« und die Prozesse gegen die sogenannten »Kosmopoliten« bestimmten die staatliche Kulturpolitik, die sich unter der Flagge des Kampfes gegen die »Kriecherei vor dem Westen« und für die »Verteidigung der sozialistischen Werte« gegen alles richtete, was nicht der ideologischen Normvorgabe entsprach. Für die Museen bedeutete das laut Valentina Zlatoustova, dass sie den Kurs wiederaufnehmen mussten, den sie in den 1930er Jahren begonnen hatten und der im Wesentlichen in der »Lobpreisung« der Wirklichkeit, der »Verdrehung« der historischen Wahrheit und der Verbreitung des stalinistischen Personenkults bestand.⁵²⁶

Auf Befehl des Ministerrates führte das Komitee 1950 eine Erfassung aller Museen durch. Teil dieser staatlichen Kontrolle war eine Zertifizierung (*pasportizacija*)

Tscheljabinsker Gebietes festgelegt, an der im Mai 1949 alle Museen des Gebietes teilnahmen. Vgl.: OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 120b und l. 18.

525 OGČAO, f. R-627, op. 3, d. 408, l. 230b.

526 Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 244.

der Museen, die zu mehr Ordnung und Homogenität führen sollte. Die Ergebnisse waren wenig erfreulich: Die völlig unzureichende staatliche Finanzierung hatte eine große Zahl der regionalwissenschaftlichen Museen an den Rand ihrer Existenz gebracht. Die Lösung konnte für das Komitee nicht in einer grundsätzlichen Aufstockung des Budgets bestehen, da das Finanzministerium drängte, eine bedeutende Zahl von Museen zu schließen, um andere besser fördern zu können.⁵²⁷ Die Schließung der regionalwissenschaftlichen Museen Anfang der 1950er Jahre war kein reiner Akt staatlicher Willkür, sondern berief sich auf die unzureichende Entsprechung der Häuser gemäß der Vorgaben von 1948. Dabei stand die Bewertung der Sammlungen im Zentrum. Der Beurteilung nach litten die Sammlungen unter einer starken Einseitigkeit. In den Augen der Prüferinnen und Prüfer »verstopften« die Objekte der Gegenwart, die die Kultur und den Alltag der Bevölkerung spiegelten, die Sammlungen und zeugten von unzureichender Museumsarbeit. Am 11. Januar 1954 erließ der Ministerrat die Verordnung Nummer 84 über die »ernstzunehmenden Mängel in der Arbeit der regionalwissenschaftlichen und Memorialmuseen (*memorial'nych muzeev*) des Kulturministeriums der RSFSR und Maßnahmen über die Verbesserung ihrer Tätigkeit«.⁵²⁸ Neben einer partiellen Unterstützung der Museumsarbeit einzelner Häuser wurden 33 regionalwissenschaftliche Museen geschlossen und sieben kleine Memorialmuseen in Bibliotheken transformiert.⁵²⁹ Laut der Forschung waren diese Museen »effektiv schwache Museen«, die zum größten Teil sehr jung waren und weder über wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter noch eine ausreichende Ausstellungsfläche oder große Sammlungen verfügten.⁵³⁰ Gleichzeitig lagen der Schließung jedoch keine klaren Kriterien oder perspektivischen Analysen der Entwicklungsmöglichkeiten der Museen zugrunde.

Im Tscheljabinsker Museum wurde die wissenschaftliche Arbeit fortgeführt. Forschungsexpeditionen mit archäologischer, historischer und ethnographischer

527 Ebd. S. 239.

528 »O ser'eznych nedostatkach v rabote kraevedčeskich i memorial'nych muzeev Ministerstva kul'tury RSFSR i merach ulučenija ich dejatel'nosti«, zitiert nach: Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 241.

529 Valentina Zlatoustova nennt das Erinnerungsmuseum F. Dzeržinskij in dem Dorf Kaj (Kirovsker Gebiet), das Haus-Museum S. Ordžonikidze im Dorf Potoskuj (Krasnodarsker Region), das Museum P. Morozov im Dorf Gerasimovka (Sverdlovsker Gebiet) und das Haus-Museum G. Plechanov in der Stadt Lipeck, vgl. Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, S. 241.

530 Außer dem regionalwissenschaftlichen Museum der Stadt Ruza (Moskauer Gebiet) und dem in Nikolsk (Wolodger Gebiet) waren 20 der 33 Museen in den 1920-30er Jahren gegründet worden, die restlichen nach dem Deutsch-Sowjetischen Krieg. 16 Museen der Liste hatten keine wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen/Mitarbeiter, und die Ausstellungsfläche war im Durchschnitt nicht größer als 100 m². In den Sammlungen befanden sich zwischen 200 bis 4.000 Objekte, wobei die Mehrheit archäologische Fundstücke waren.

Ausrichtung bestimmten das erste Nachkriegsjahrzehnt.⁵³¹ Insbesondere die Prospektionen und Ausgrabungen unter der Leitung des bekannten sowjetischen Archäologen Konstantin Sal'nikov führten 1953 zu der Entdeckung von Siedlungen aus der Bronzezeit, die bislang für das Tscheljabinsker Gebiet völlig unbekannt gewesen waren.⁵³² Im April 1956 durfte Nina Kiparisova, die Archäologin des Museums, am »Institut für die Geschichte der Materiellen Kultur« der Moskauer Akademie der Wissenschaften die Ergebnisse des Tscheljabinsker Museums vortragen. Die Zuhörerinnen und Zuhörer waren begeistert. Im Abschlussdokument der Sitzung fand sich folgende Würdigung:

»Die archäologischen Forschungen, die das Tscheljabinsker Gebietsmuseum durchführt, haben eine große wissenschaftliche Bedeutung für die Erforschung der Siedlungen aus der neolithischen Epoche und der Bronzezeit im Süd-Ural; dabei lösen sie nicht nur eine Reihe von historischen Fragen zur Ur- und Frühgeschichte des Süd-Urals, sondern auch im riesigen Gebiet unseres Landes. [...] Diese sinnvollen Forschungen sollten unbedingt weiterverfolgt werden.«⁵³³

Diese Wertschätzung der regionalen archäologischen Forschung schien – drei Jahre nach Stalins Tod und wenige Monate nach dem 20. Parteitag der KPdSU, der zum sogenannten »Tauwetter« geführt hatte – den zentralen Kulturbehörden zu weit zu gehen. In einem Leitartikel ihrer zentralen Zeitschrift »Sowjetische Kultur« (*Sovetskaja kul'tura*) diskreditierten sie zwei Monate später die Arbeitsweise des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums und führten es gegenüber allen anderen Museen als Negativbeispiel vor:

»Eine Reihe von Museen macht allerdings keinen guten Gebrauch von ihren Sammlungen, indem sie die Anforderungen des Lebens vergessen, reduzieren sie ihre Tätigkeit manchmal auf eine abstrakte Vermittlung. Die Arbeiter des Tscheljabinsker Gebietsmuseums sehen ihr Museum als Schatzkammer von Raritäten, unter denen sich, wie sie betonen, der heilige Stein des Ostens befindet: Jade. Ihren Ausstellungen liegt nicht das gegenwärtige Leben zu Grunde, das kreative

531 Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 71.

532 1954 verfasste Ivan Gorochov einen Aufsatz über die »Expeditionen des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums«. Er beschrieb ausführlich zehn verschiedene Expeditionen (vier archäologische, zwei botanische zwei ethnographische und eine geografische), die das Museum 1953 durchgeführt hatte. Vgl.: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 441, l. 55-56ob. Der Archäologe Konstantin Sal'nikov, der für weitreichende Entdeckungen in der Andronovo-Kultur berühmt wurde, war bereits vor dem Krieg eng mit dem Museum verbunden gewesen, als er ab 1937 im Museum arbeitete. Für eine Kurzbiografie vgl. Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, S. 188-189.

533 Der Vortrag der Tscheljabinsker Museumsmitarbeiterin Nina Kiparisova (1900-1958) fand am 10. April 1956 statt. Eine Abschrift des Schlussplädoyers der Konferenz am Institut für Materielle Kultur findet sich in: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 454, l. 46.

und schöpferische Werk der Arbeiter, der Kolchosebauern, der Intelligenz. Solche Museen findet man leider viel zu oft.«⁵³⁴

Die naturwissenschaftliche Sammlungsarbeit der Tscheljabinsker *muzejščiki* wurde kritisiert. In ihrer Einseitigkeit ließen sie in den Augen der Behörden die relevanteren Bereiche, wie den wirtschaftlichen Aufschwung des Landes, außer Acht. In der Tat, die an den lokalen Beziehungen zwischen Mensch und Umwelt ausgerichtete Sammlungsarbeit hatte zu Ausstellungen geführt, die die Natur der Region, die ur- und frühgeschichtlichen Siedlungen und die vorrevolutionäre Geschichte präsentierten. Nach dem Abbau der Sonderausstellung zum »Großen Vaterländischen Krieg« war die sowjetische Periode lediglich über ein Ausstellungskapitel zum Bürgerkrieg präsent.⁵³⁵ Schuldig an diesem Missstand waren gemäß dem Kulturministerium nicht nur die *muzejščiki* selbst, sondern auch die Kulturbehörden vor Ort und das Wissenschaftliche Forschungsinstitut, die bei der gewünschten Betreuung und Leitung der Museen versagten:

»In die schwache Museumsarbeit sind in der Regel nicht nur die Museen selbst verstrickt, sondern auch die Organe des Kulturministeriums, dessen Arbeiter die grundlegenden Fragen der Museumsarbeit nicht geklärt haben. [...] Auch das Wissenschaftliche Forschungsinstitut hilft den Museen zu wenig, manchmal ebnen sie sogar mit ihren unüberlegten Verordnungen den Irrweg der Museumsarbeiter. In ihren Publikationen orientieren sie sich im großen Stil an der Erforschung von seltenen und ausgefallenen Objekten. In den Augen des Institutes liegt der Sinn des Museums, die Besonderheit seiner Tätigkeit, im Sammeln, Bewahren und Ausstellen. Ohne Zweifel, seltene Exponate muss man sammeln, aber man darf bestimmt nicht die wichtigen wirtschaftlichen Aufgaben umgehen, die die Arbeiterschaft der Republiken, der Regionen und der Gebiete bewältigen.«⁵³⁶

Diese Kritik am Wissenschaftlichen Forschungsinstitut zeigt, dass Empfehlungen, wie sie die Museologin Anna Zaks während des Krieges gegeben hatte, als sie die regionale Forschung und ihre Bezüge zur unionsweiten Geschichte empfahl, überholt waren. Auch wenn es den Tscheljabinsker *kraevedy* offenbar gelungen war, die Erkenntnisse über die Besonderheiten ihrer Region im Kontext der sowjetischen Umweltgeschichte zu präsentieren, waren den Moskauer Behörden diese Ansätze suspekt. Im Zentrum der Arbeit des Museums sollten die Errungenschaften der Gegenwart stehen. Im sich zuspitzenden Kalten Krieg, in dem zwei Gesellschaftssysteme gegeneinander ausgespielt wurden, sollten die Ausstellungen der regionalwissenschaftlichen Museen keine Kenntnisse über das regionalspezifische (archäo-

534 Ohne Autor: Polnee pokozat' žizn' svoego kraja, in: Sovetskaja kul'tura, 5. Juli 1956, S. 1.

535 Bože, Vladimir: Letopiscy zemli ural'skoj, S. 45.

536 Ohne Autor: Polnee pokozat' žizn' svoego kraja, S. 1.

logische) Erbe der vorsowjetischen Zeit, sondern die wirtschaftliche Überlegenheit der gegenwärtigen Sowjetunion vermitteln. Diese Beobachtung konkretisiert den allgemeinen Befund Marija Kaulens, dass die Freiheiten des »Tauwetters« nur dann gewährt wurden, wenn sie eine Stärkung des Sozialismus beinhalteten.⁵³⁷

Ein halbes Jahr später, im Februar 1957, bat der 73-jährige Museumsdirektor Goročov um Versetzung. Als Sammlungsleiter des Museums arbeitete er noch anderthalb Jahre im Museum, bis er aus gesundheitlichen Gründen auch diese Tätigkeit aufgab. 1963, sieben Jahre vor seinem Tod, verfasste er eine kurze Autobiografie, die er mit folgendem Satz abschloss:

»Wenn ich die Ergebnisse eines fast vollendeten Lebens zusammenfasse, bin ich zufrieden, dass es mir gelungen ist, meinen jugendlichen Traum zu verwirklichen: Eine naturwissenschaftliche Ausbildung zu erhalten, mein Wissen und meine Erfahrungen für die Erforschung unseres Gebietes – den Süd-Ural – anzuwenden und ein regionalwissenschaftliches Museum zu gründen und es meinem heimatlichen Tscheljabinsk zu hinterlassen.«⁵³⁸

Goročov, der das Museum rund 40 Jahre geleitet hatte, blickte trotz aller beruflichen, materiellen und finanziellen Schwierigkeiten wohlwollend auf sein Arbeitsleben zurück.⁵³⁹ Die wissenschaftliche Forschungstätigkeit, die unter den begeisterten *kraevedy* zu Beginn der 1920er Jahre zur Gründung des Museums geführt hatte, war unter seiner Leitung immer die Grundlage für die Sammlungs-, -Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit gewesen. Seinem Nachfolger Pëtr Vasil'evič Meščerjakov (1904-1960), der bereits in den 1930er Jahren als wissenschaftlicher Mitarbeiter im

537 Kaulen, Marija: Muzejnoe delo Rossii, S. 160.

538 Goročov, Ivan: Kratkaja avtobiografija osnovatelja i pervogo direktora Čeljabinskogo oblasnogo kraevedčeskogo muzeja I. G. Goročova, S. 10.

539 Ein äußerer Anlass für das Verfassen der Autobiografie oder ein Hinweis auf den intendierten Adressatenkreis ist der Verfasserin nicht bekannt. Alexey Tikhomirov sieht diese autobiografische Praxis als Teil der Arbeit an dem sowjetischen Selbst. Er schrieb: »Ein sowjetischer Mensch arbeitet sein ganzes Leben lang an der Vervollkommnung seiner Subjektivität: Er gestaltet fortwährend den eigenen Lebenslauf, füllt Fragebögen aus, wendet sich mit Bittgesuchen an das Regime, durchläuft Phasen der Selbstkritik und Parteisäuberungen«. Vgl. ders.: Das »Vertrauen der Partei« verdienen, rechtfertigen und wiederherstellen, Das sowjetische »Ich« in Briefen an das Regime im frühen Sowjetrußland, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 69 2018, Heft 5/6, S. 271-293, hier S. 292. Die 13 Jahre zuvor (am 9. Februar 1950) verfasste »Ergänzung zu der Autobiografie von I. G. Goročov« (Dopolnenija k avtobiografii I. G. Goročova), die eine Kurzbiografie in Stichpunkten mit den wichtigsten beruflichen Stationen und Auszeichnungen enthalten, verweist auf seine langjährige Absicht, eine Autobiografie zu verfassen. Dieser Befund steht in Übereinstimmung mit den Forschungen zu den sowjetischen Briefeschreibern und Briefeschreiberinnen. Vgl. Tikhomirov, Aleksey: The Regime of Forced Trust, Making and Breaking Emotional Bonds between People and State in Soviet Russia, 1917-1941, in: Slavonic and East European Review, 91, 1 2013, S. 78-118, hier S. 97.

Museum gearbeitet hatte, gelang es, den langersehnten Umbau und die Renovierung des Museums durchzusetzen, und als das Haus Ende der 1950er Jahre neu eröffnete, waren alle Abteilungen stark überarbeitet und nach den politisch-ideellen Gesichtspunkten der Entstalinisierung unter Chruschtschow ausgerichtet.⁵⁴⁰

540 Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij oblastnoj kraevedčeskij muzej. Na puti k stoletnemu jubileju, Tscheljabinsk 2013, S. 7. Die frühen 1960er Jahre waren von einer Kulturpolitik geprägt, die die gemeinsame Vergangenheit betonte, damit sich die Menschen in der Sowjetunion ihrer Rolle in der sowjetischen Geschichte bewusst werden und die letzte Phase des Aufbaus des Kommunismus unterstützen. Victoria Donovan argumentiert, dass die kraevedenie im Zuge dieser Kulturpolitik ein »revival« erlebte, da lokales historisches Wissen bewusst gefördert wurde, um Unterstützung unter der Bevölkerung für die Regierung zu generieren. Vgl. Donovan, Victoria: »How Well Do You Know Your Krai?« The Kraevedenie Revival and Patriotic Politics in Late Krushchev-Era Russia, in: *Slavic Review*, vol. 74, Nr. 3, 464-483.

Kapitelfazit

Im Winter 1941/42, als die Hauptstadt evakuiert worden war, blieben im Moskauer Armeemuseum wenige Frauen und Männer zurück. Sie schufen unter widrigsten Umständen eine Ausstellung über die Ereignisse der vergangenen drei Monate. Die Sonderausstellung über die Verteidigung von Moskau orientierte sich dabei an dem in der Stadt verfügbaren Wissen. Die *muzejščiki* griffen auf die Topoi des ersten Dokumentarfilms über die Verteidigung von Moskau und auf innovative Inszenierungen der ›Gegenwartsausstellungen‹ des GIM zurück und entwickelten langlebige Sujets und Ausstellungselemente. Die Fallstudie zeigt, dass es keine übergeordnete Parteiinstanz, sondern die *muzejščiki* selbst waren, die die bis heute wirksamen Topoi auswählten und zu ihrer Verbreitung und Verstetigung beitrugen.

Die Sonderausstellung des Armeemuseums, obwohl sie nach den eigenen Maßstäben des Museums dilettantisch und defizitär war, entwickelte eine beeindruckende Anziehungskraft. Sie hatte zu Beginn des Kriegsjahres 1942 eröffnet, zu einer Zeit die zugleich von dem ersten großen Sieg und der größten Angst geprägt war. Die Ausstellung über die ›Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau‹ hatte die Macht, die Menschen davon zu überzeugen, dass die drohende Gefahr einer Vernichtung durch die deutsche Wehrmacht abgewendet werden könne. Die metallene Materialität des zerstörten deutschen Kriegsgeräts war ein untrüglicher Beweis für die Besiegbarkeit des Feindes, der durch die Präsentation der fremden (und oft überlegenen Technik) noch überzeugender wirkte. Die Trophäen dienten als materielle Beweise für die Niederlage des Feindes. Die Soldaten gingen vor der Abreise an die Front ins Museum, um Informationen über den Feind zu erhalten. Die unbrauchbar und unschädlich gemachte deutsche Militärtechnik nahm ihnen möglicherweise ein Stück ihrer Angst und konnte ihnen Mut machen. Die *muzejščiki* verstärkten diese Wirkung durch eine Sakralisierung der Objekte als »Reliquien« des Krieges. Die Kuratorinnen und Kuratoren schufen mit ihrer Ausstellung einen Raum, in dem die gerade vergangenen Ereignisse noch einmal durchlebt werden sollten. Die museale Inszenierung erhöhte das Kriegserlebnis und lud es mit historischer Bedeutung auf, so als läge der gegenwärtige Krieg bereits in der Vergangenheit. Diese ›antizipierte Kommemoration‹ verlieh dem Gezeigten und damit auch dem Erlebten eine Wirkungsmacht, die die Popularität der Ausstellung und die Langlebigkeit ihrer Topoi erklärte.

Mit dem Fortschreiten des Krieges drangen die Moskauer Museumsdirektoren auf eine kontinuierliche Verbesserung der Arbeitsqualität ihrer Angestellten, was in einer Verwissenschaftlichung des Krieges mündete. Sie hatten die zunehmend größer werdende politische Rolle der Roten Armee erkannt. Während vor dem Krieg die Außenwahrnehmung der Sowjetunion auf dem Erfolg des wirtschaftlichen Aufbaus lag, kam es nach dem Krieg zu einer Glorifizierung der Roten Armee und ihrer Wehrhaftigkeit. Bei dieser öffentlichen Huldigung kam dem

Armeemuseum als Bewahrer der »Heiligtümer« und als Expertin des Kriegswissens ein herausgehobener Platz zu. Für die Direktoren des Armeemuseums war die Chance gekommen, von einem Spartenmuseum zum Leitmuseum der Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges« zu werden. Dabei profitierten sie von der engen Zusammenarbeit mit den leitenden Stellen der Roten Armee, die die Ausstellungen und die Sammlungen des Museums mit den »frischesten« Exponaten von der Front füllten. Auch die Offiziere der Roten Armee hatten ein vitales Interesse an einer engen Zusammenarbeit mit dem Museum. Im Idealfall commemorierten die *muzejščiki* die Heldentaten der Armeeverbände. Bei Kriegsende hatte sich das Armeemuseum gegenüber seinen Konkurrenten, den anderen Museen und Institutionen, die Kriegsrelikte sammelten, durchgesetzt. Es hatte das Monopol auf alle Trophäen und Kriegsrelikte erhalten und wurde zur wichtigsten musealen Deutungsinstanz der Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges« in der Sowjetunion.⁵⁴¹

In Bezug auf die grundsätzliche Frage der Formung und Ausgestaltung der frühen sowjetischen Kriegserinnerung lässt sich anhand des Moskauer Armeemuseums die Entwicklung von einer lokalen zu einer unionsweiten Meistererzählung nachvollziehen. Das Fallbeispiel zeigt, dass diese Entwicklung interessanterweise von den *muzejščiki* selbst vorangetrieben und nicht von einer übergeordneten Stelle diktiert wurde. Der Befund eines »autonomen« Handelns der Museen sollte jedoch nicht als absolut verstanden werden. Im Gegenteil, die *muzejščiki* handelten autonom nur im Rahmen ihrer Möglichkeiten und waren dabei diskursiv selbstverständlich nicht abgekoppelt von der sowjetischen Gesellschaft und schon gar nicht von den politischen Vorgaben.⁵⁴² Der Krieg vereinte die Kulturinstitutionen zu Mitstreitern in einer Sache. Das Museum und seine Sonderausstellungen erschienen dabei als nicht zu vernachlässigende Akteure innerhalb des Kriegsdiskurses, die mediale Topoi aufgriffen und neue produzierten. Die Ausweitung der Moskauer Ausstellung zu einer chronologischen Überblicksausstellung zur gesamten Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieges« war aus der Perspektive der *muzejščiki* die einzig sinnvolle Entwicklung.

Dass sie ihre Forderungen am Ende des Krieges durchsetzen konnten, spricht für die große Wirkung und Reichweite, die dem Museum seitens der GlavPURKKA

541 Die Objekte verleihen dem Museum auch heute ein Alleinstellungsmerkmal, das es beispielsweise von dem »Museum des Sieges« unterscheidet. Dieses wurde 1995 auf dem Poklonnaja Gora in Moskau eröffnet und zeichnet sich weniger durch die Ausstellung von Originalen als über seinen starken Event-Charakter (vertonte Dioramen, begehbare Schützengräben etc.) aus.

542 Zukünftige Studien müssten das diskursive Umfeld der Museen untersuchen und die Zusammenarbeit zwischen den medialen Akteuren (Presse, Rundfunk, Film, Theater, Literatur und Museum) stärker herausstellen.

zugesprochen wurde. Ihre erfolgreichen Sonderausstellungen während des Krieges hatten dazu geführt, dass aus dem Museum als Unterabteilung des »Hauses der Roten Armee« am Ende des Krieges eine eigenständige Institution geworden war, die vom obersten Regierungsgremium zum Kriegsmuseum Nr. 1 befördert wurde, an dem sich von nun an alle Museen der Sowjetunion, die den »Großen Vaterländischen Krieg« ausstellten, orientierten.

Nach der Befreiung der belarussischen Hauptstadt im Juni 1944 hatte die unmittelbare Musealisierung der Besatzererfahrung höchste Priorität für den ersten Sekretär des ZK Belarus Pantelejmon Ponomarenko. Das neue Museum basierte auf der Sonderausstellung der Belarussischen Historikerkommission, die diese im November 1942 im Moskauer GIM errichtet hatte. Das Minsker Kollektiv des neugegründeten Museums bestand aus jungen Männern und Frauen ohne historische oder museumsspezifische Ausbildung, die die dreijährige Besatzerherrschaft bei den Partisanenverbänden oder im Untergrund überlebt hatten und selbst als historische Akteure die Ereignisse bezeugen konnten. Im Gegensatz zur Moskauer Ausstellung mussten sie dem Minsker Publikum keine Erklärungen zu der spezifischen belarussischen Kriegserfahrung geben. Die Ausstellungsmachenden und die Ausstellungsbesuchenden hatten den gleichen Erfahrungshintergrund, und die Ausstellung folgte dem Anspruch der Dokumentation, der Verewigung und der Verarbeitung. Zur Eröffnung des Museums im Oktober 1944 zeigten die *muzejščiki* eine Ausstellung zu den Partisanenwaffen und über die bolschewistische Untergrundpresse. Bereits einen Monat später wurde die Sonderausstellung »Belarus unter dem Joch der deutschen Besatzer« eröffnet, die das Leid der Besatzererfahrung in den Mittelpunkt stellte.

Diese Sonderausstellung war eine Ausnahme in der Musealisierung des »Großen Vaterländischen Krieges«, da sie vermeintliche Leerstellen der sowjetischen Kriegserfahrung, wie zum Beispiel den Holocaust, ausstellte. Ähnlich wie die Historikerkommission, die sich im Moskauer GIM als Beispiel der »lebendigen belarussischen Kultur« selbst musealisierte, hatten auch die Minsker *muzejščiki* eine Ausstellung inszeniert, die zum Teil ihr eigenes Kriegserlebnis wiedergab und sie beinahe unweigerlich selbst zu Ausstellungsstücken machte. Dabei konzentrierten sie sich nicht nur auf die klassischen heldenhaften Aspekte der Besatzerzeit, sondern stellten einen Widerstand aus, der aus Solidarität mit der jüdischen Bevölkerung (und den sowjetischen Kriegsgefangenen) entstanden war. Die Rettung jüdischer Kinder aus dem Minsker Ghetto von den belarussischen Frauen auf der anderen Seite des Zauns wurde als ein Aspekt einer vielfältigen Leiderfahrung ausgestellt. Das Schicksal der Kriegsgefangenen, der Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter, der Internierten der »Todeslager« und die Vernichtung der belarussischen Wissenschaft und Kultur standen gleichwertig neben der Darstellung des Holocausts (wobei dieser Begriff nicht verwendet wurde). Der Besat-

zungsaltag konnte beinahe ohne Einschränkungen (wie zum Beispiel der Aspekt der Kollaboration) ausgestellt werden, da die Umschreibungen oder vielmehr die Herausschreibungen von Holocaust und Zwangsarbeit erst später stattfanden (und dann Konsequenzen für die Ausstellungsgestaltung hatten).

Herauszuheben ist auch die Inszenierung der Sonderausstellung, die sich stark von den stalinistischen Ausstellungen sowohl der Vorkriegs- als auch der Nachkriegszeit unterschied. Während sowjetische Ausstellungen in der Regel als semantische Texte des Sozialistischen Realismus gelesen werden konnten, fehlte in der oben analysierten Sonderausstellung das in die Zukunft gerichtete Pathos, der Fortschrittsgedanke der Ideologie des Marxismus-Leninismus. Diese Wahrnehmung wurde von den poetischen Zitaten in der Ausstellung verstärkt, die das erlittene Leid betonten. Die Sonderausstellung war weder eine Mobilisierung zum Kampf noch zum Wiederaufbau. Sie erscheint ohne Vergangenheits- bzw. Zukunftsbezug wie ein Innehalten in der Zeit und diente dem Verarbeitungsprozess der gerade historisch werdenden Vergangenheit. Dieser Eindruck einer Momentaufnahme einer spezifischen Zeit an einem bestimmten Ort wurde von dem in der Ausstellung vorherrschenden Gebrauch der belarussischen Sprache hervorgehoben.

Diese lokalspezifische Ausrichtung der Sonderausstellung wurde den Minsker *muzejščiki* während der spätstalinistischen Säuberungen 1947-1949 zum Verhängnis. Der Vorwurf einer Überbetonung des persönlichen und regionalen Kriegserlebnisses traf auch sie. Die Ausstellungskapitel zum Partisanenkampf und zur Leiderfahrung der belarussischen Bevölkerung in der Zeit der deutschen Besatzung, die zwei Standbeine, auf denen das Museum während des Krieges gegründet wurde, mussten sich als stark verkleinerte Ausstellungskapitel einer Darstellung vom »Großen Vaterländischen Krieg« unterordnen.

Die Analyse der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg«, die von April 1946 bis November 1949 im regionalwissenschaftlichen Museum in der Gebietshauptstadt gezeigt wurde, offenbart mehrere Phänomene der Museumsarbeit im Süd-Ural. Die Arbeitsfreiräume der *muzejščiki* während des Krieges waren möglicherweise in unbesetzten und von militärischen Kriegshandlungen nicht betroffenen Gebieten vergleichsweise groß gewesen. Der Tscheljabinsker Museumsdirektor hatte während des Krieges die Erfahrung gemacht, dass sein Engagement im Bereich der *kraevedenie* von gesellschaftlichem Nutzen war und von den Behörden nicht nur geduldet, sondern sogar ausgezeichnet wurde.

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass der *kraeved* Gorochov die Sonderausstellung der Stadt »Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg« an seine Vorstellungen anpasste. Dabei besetzte er die Rollen neu. Nicht die Panzer spielten den entscheidenden Part, sondern die Mineralien und Metalle des Süd-Urals. Indem er die Geologie seiner Region als Grundbedingung und Voraus-

setzung für den Sieg über das Deutsche Reich inszenierte, integrierte er das lokale Narrativ scheinbar harmonisch in das entstehende unionsweite Narrativ des »Großen Vaterländischen Krieges«. Dabei waren die Mineralien nicht nur strategische Rohstoffe der Rüstungsproduktion, sondern materielle Zeugen und Vertreter der Region. In ihrer anschaulichen und haptischen Beschaffenheit verwiesen sie als quasi indigene Marker auf das Tscheljabinsker Gebiet. Sie wurden für das heimische Publikum zu einer konkreten Projektionsfläche ihrer regionalen Identität. Mit der Neubesetzung der Rollen sprach Goročov der Region einen tatsächlich lokal-spezifischen Kriegsbeitrag zu. Während die Panzer zum Großteil von evakuierten Arbeitern und Fabriken produziert wurden, waren die Steine des Süd-Urals ein Beitrag, der die Kraft der eigenen Region als entscheidenden Beitrag zum »Großen Vaterländischen Krieg« hervorhob und die Bevölkerung des Tscheljabinsker Gebietes integrierte.⁵⁴³

Auch die engste Mitarbeiterin des Museumsdirektors Vera Sur'janinova hatte die Arbeitsfreiräume im Krieg genutzt und eine Wertschätzung ihrer naturwissenschaftlichen Arbeit erfahren. Als die Lebensmittelknappheit 1947 zu einer erneuten Hungersnot im Tscheljabinsker Gebiet führte, begegnete die Biologin der andauernden Not, indem sie der Bevölkerung mit ihrem Wissen über Heilkräuter und essbare Pflanzen half. Die Ausstellungen der Kuratorin standen exemplarisch für eine gewisse Autonomie, die der Bevölkerung in Krisenzeiten gewährt wurde. Der im Krieg geschaffene Raum für private Initiativen (wie individueller Gemüse- und Obstanbau) wurde offengehalten (und sogar partiell unterstützt), um die Versorgungskrisen der Nachkriegszeit besser zu bewältigen.

Die hier beobachtete Tendenz der *muzejščiki*, den Fokus des Museums auf die Themen ihrer Vorstellung von *kraevedenie* zu lenken, erstaunt in Anbetracht der zunehmenden thematischen Auslassungen des Krieges noch mehr. Die ideologischen Kampagnen der Nachkriegszeit kulminierten Ende der 1940er Jahre in einem Höhepunkt des Stalinkultes. Der Generalissimus des »Großen Vaterländischen Krieg«

543 Die hier festgestellte Umdeutung eines Ausstellungsauftrages war kein Einzelfall. Sie zeigt I. Goročovs Haltung, die eigenen Freiräume auszuloten. Im Jahr 1947 mussten alle sowjetischen Museen ihre Ausstellungen einem historischen Ereignis von unionsweiter Bedeutung widmen. Die »Große sozialistische Oktoberrevolution« feierte ihr 30-jähriges Jubiläum. Goročov erstellte eine Sonderausstellung über die Geschichte der Stadt Tscheljabinsk. Während der sowjetische Außenminister Molotov in seiner Rede zu den Revolutionsfeierlichkeiten in Moskau die Verbindung zwischen der Oktoberrevolution und dem Sieg im »Großen Vaterländischen Krieg« herstellte und die Kriegsereignisse als zweite Etappe der sowjetischen Geschichte deutete, präsentierten die sechs Themen der Tscheljabinsker Ausstellung die Gründungsgeschichte der Stadt. Ohne einen Bezug zum Krieg herzustellen, zeigte I. Goročov die kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklungen Tscheljabinsks bis 1947. OGAČO, f. R-627, op. 3., d. 402, l. 8-9.

war im Tscheljabinsker Museum der Gewährsmann der einzigartigen Bodenschätze des Süd-Urals. Gorochov platzierte das Stalin-Zitat an prominenter Stelle: Im ersten Saal der Ausstellung sprach Stalin jedoch nicht als Kriegsherr, sondern als Herr der Ressourcen. Ähnlich still blieb es an den ersten Jahrestagen des Sieges im »Großen Vaterländischen Krieg«. Das Ausbleiben einer entsprechenden Aktivität des Tscheljabinsker Museums stand in Übereinstimmung mit einer landesweiten Tendenz. Mischa Gabowitsch wies darauf hin, dass die Überhöhung des Sieges im offiziellen Diskurs im Kontrast zu den bescheidenen Feiern anlässlich des Jahrestages des Sieges in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre stand. Der Verzicht des Staates auf eine offizielle Gedenkpolitik und die Entstehung einer Gedenkkultur »von unten« zeigten sich in vielen symbolischen Ereignissen und Nicht-Ereignissen der Nachkriegszeit.⁵⁴⁴

In den heterogenen Sonderausstellungen der Kriegs- und Nachkriegszeit zeigt sich eine regionalspezifische Erfahrung der Kriegszeit. Für die Moskauer *muzejščiki* und ihr Publikum war die Erfahrung des bedrohten Lebens in einer Frontstadt und der erfolgreichen Verteidigung der Hauptstadt zentral. Dementsprechend standen Trophäen im Zentrum der Inszenierungen. Die prägende Kriegserfahrung der belarussischen Bevölkerung war die des Sterbens und Überlebens. Die Minsker *muzejščiki* dokumentierten diese Dimensionen anhand der Darstellung der geteilten Erfahrung des Leidens, die auch den Holocaust nicht ausschloss.

An der Tscheljabinsker »Heimatfront« war der Krieg durch die Erfahrung von Mangel und die Erkenntnis des Potentials ihrer lokalen Rohstoffe präsent. In Gorochovs Darstellung der Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg waren die mineralogischen und pflanzlichen Ressourcen die einflussreichen Akteure.

Die Handlungsfreiräume der sowjetischen Museumselite in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk schlossen sich aufgrund ähnlicher Motive jedoch zu unterschiedlichen Zeitpunkten. Die enge Kooperation mit der GlavPURKKA hatte die *muzejščiki* des Moskauer Armeemuseums zu Expertinnen und Experten gemacht, die die Reliquien des »Großen Vaterländischen Krieges« bewahrten. Die demonstrative Zurschaustellung dieses Status war die Ausweitung ihres Ausstellungsnarrativs, bei dem der Sieg in Moskau den Anfang einer Reihe von erfolgreichen Kämpfen darstellte, die zum endgültigen Sieg über den Faschismus in Berlin führten. Das Ideal eines Vorbildcharakters der neu aufgebauten Musterstadt Minsk führte im April 1948 zu einer politisch motivierten Säuberung des Ausstellungsinhaltes durch die Parteiinspektoren. In Tscheljabinsk scheint die parteipolitische Kontrolle schwächer ausgeprägt gewesen zu sein. Die Behörden erkannten das Engagement des *kraeved* an und begnügten sich mit Mahnungen.

544 Gabowitsch, Mischa: Russland und der Tag des Sieges, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. Mai 2020.

1956, vergleichsweise spät, wurde das Museum in der führenden Kulturzeitschrift des Landes öffentlich für seine lokalspezifische Ausstellung diffamiert. Der Museumsdirektor trat auf eigenen Wunsch zurück.

Diese Befunde weisen auf eine ambivalente und ortsgebundene Museumspolitik der spätstalinistischen Nachkriegszeit hin, die unterschiedlich verhandelt wurde. Bei diesen Aushandlungsprozessen, die innerhalb staatlicher Strukturen und auf der Ebene eines staatlichen Diskurses stattfanden, reagierten die *muzejščiki* im Rahmen ihrer individuellen Möglichkeiten. In Moskau nutzten die Kuratorinnen und Kuratoren ihre professionelle Erfahrung und die Nähe zu den militärischen Machthabern und schufen eine Ausstellung über den ersten Sieg im Krieg, die sie zur Interpretation der musealen Erzählung vom »Großen Vaterländischen Krieg« ermächtigte. In Minsk wurden diejenigen, die bei den Partisanenverbänden und im Untergrund die deutsche Besatzungszeit überlebt hatten, zu *muzejščiki* befördert. Als Museums Laien schufen sie eine leidzentrierte Ausstellung, die im Kontext der spätstalinistischen Repressionen zu Gunsten einer heldenhaften Erzählung der Roten Armee gesäubert wurde. In Tscheljabinsk erkannte ein Geologe das Potential der *kraevedenie*, um sein Museum durch den Krieg zu retten und eine naturhistorische Kriegssammlung anzulegen. Er gab seiner Kriegsausstellung eine lokalspezifische Prägung, die während der Nachkriegszeit in Ergänzung zu dem unionsweiten Narrativ des Krieges bestehen konnte.

Kapitel 3: Besichtigen

Auf Exkursion im Kriegsmuseum

Im sowjetischen Museum waren die Besucherinnen und Besucher »[...] nicht sich selbst überlassen, sondern wurde[n] gleichsam an die Hand genommen [...]. Die Exkursion war vollgepackt mit Informationen, die sich keiner merken konnte, auch wenn manche mitschrieben – ein intensiver Belehrungsvorgang, der große Selbstdisziplin verlangte«. ¹ Der sowjetische Museumsbesuch unterschied sich von seinem westeuropäischen Gegenstück in erster Linie durch seine Konzeption als geleiteter Gruppenbesuch. Die Ausstellungsinszenierung war nicht auf den Individualbesuch ausgerichtet, sondern setzte einen gemeinsamen Rundgang, eine sogenannte »Exkursion« (*èkskursija*) mit den Museumsführerinnen und Museumsführern voraus.

Das russische Exkursionswesen im sowjetischen Museum

Das russische Exkursionswesen (*èkskursionistik, èkskursiologija*) entwickelte sich aus der theoretischen Disziplin der Regionalwissenschaften (*kraevedenie*) und prägte die pädagogischen Reformbewegungen des ausgehenden Zarenreiches. ² Die theoretischen Curricula der Schulen sollten um lebendige und lebensnahe Ausflüge in die Umgebung erweitert werden. Die Bezeichnung »Exkursion« weist auf den didaktischen Ansatz des Lernens durch Entdeckung hin. Nach der Oktoberrevolution von 1917 formte das Narkompros die neue Methode des Bildungsausfluges zu einer wissenschaftlichen Disziplin und gründete in Petrograd ein »Institut für Exkursionen« (*Petrogradskii èkskursionnyj institut*). Die prägenden Figuren des vorrevolutionären Exkursionswesens und ihrer akademischen Weiterentwicklung in der jungen Sowjetunion waren der Historiker Ivan Michailovič Grevs (1860-1941) und sein Schüler Nikolaj Pavlovič Anciferov (1889-1959). ³ Nach der Russischen Revolu-

1 Schlögel, Karl: Museumswelten im Umbruch, S. 15.

2 Johnson, Emily: How St. Petersburg Learned to Study itself, S. 97-123.

3 Ivan Grevs erste Abhandlung über die Theorie und Praxis der »Exkursion« als Mittel der universitären Lehre erschien 1910: K teorij i praktike »èkskursii«, kak orudija naučnogo izučenija

tion, als die Paläste, Gutshäuser und Landsitze des Adels für das allgemeine Publikum geöffnet wurden, führten die sogenannten Exkursionisten (*ěkskurzovody*) das Volk durch die Welt der ehemaligen Herrscher, um den Menschen an den authentischen Orten eine lebendige Vorstellung von den sozialen und kulturellen Verhältnissen der Zarenzeit zu geben.⁴ Diese Politik des Bewahrens und Ausstellens der Kunst- und Kulturgüter der gestürzten Elite in den sogenannten »Palast-Museen« (*dvorec-muzej*) prägte die sowjetische Museologie während der Zeit des Kriegskommunismus und der »Neuen Ökonomischen Politik« (1918-1928).⁵ Im Kontext der »Kulturrevolution« des ersten Fünfjahresplans wurde im Dezember 1930 der erste Kongress für *muzejščiki* abgehalten.⁶ Er leitete eine Museumsreform ein, die das sowjetische Museumswesen zu einem eigenständigen Modell werden ließ, das sich stark von seinem westeuropäischen Gegenpart unterschied. Diese Reform hatte in erster Linie Folgen für das Exkursionswesen. Die Auswahl- und Interpretationskriterien westlicher Museen, in denen Nationalität, Chronologie oder die Biografien einzelner Künstler und Künstlerinnen die Ausstellungsinszenierungen bestimmten, wurden als Beweis einer bourgeoisen Ideologie kritisiert. Die führenden sowjetischen Museologinnen und Museologen, die der »neuen Generation von radikal marxistischen Kuratoren« angehörten, propagandierten ein Ausstellungsmodell, in dem (Kunst-)Geschichte als Klassenkampf gezeigt wurde.⁷ Dieses »rigoros ideologische Ausstellungsmodell« war durch zwei Merkmale gekennzeichnet, die die Inszenierung und die Sammlungspolitik beeinflussten und sich damit auch auf die Führungspraxis der Museen auswirkten. Die dezidierte Favorisierung des Textes gegenüber dem Objekt sollte eine unzweideutige Interpretation der Ausstellung sicherstellen. Die großformatigen Textbanner, die wie Spruchbänder mit didaktischen Slogans über den Exponaten angebracht wurden, führten zu dem zeitgenössischen Begriff des »von selbst sprechenden Museums« (*samogovoriaščij muzej*), das einer individuellen Interpretation und Aneignung der Ausstellung möglichst keinen Raum lassen sollte, da es die Deutung aus sich selbst heraus vorgab.⁸

Die Dominanz der Texte, die die Exponate mitunter zu einer reinen Illustration des Diskurses werden ließ, führte zu einer Abwertung des Ausstellungsstücks,

istorij v universitetach. 1925 gab I. Grevs einen wegweisenden Sammelband zur Rolle der Exkursionistik in der Kultur heraus: »Ėkskursij v kul'ture«. Sein Schüler Nikolaj Anciferov griff diese Ansätze auf und publizierte Schriften und Lehrgänge zur Exkursionistik. Vgl. Anciferov, Nikolaj: *Teorija i praktika Ėkskursij po obščestvovedeniju*, Leningrad 1926.

4 Schlögel, Karl: *Museumswelten im Umbruch*, S. 25.

5 Für das Jahrzehnt der »preservationist policy« (1918 und 1928) vgl. Akinsha, Konstantin/Jolles, Adam: *On the Third Front, The Soviet Museum and its Public during the Cultural Revolution*, in: *Canadian American Slavic Studies*, Nr. 43, 2009, S. 195-212.

6 Fitzpatrick, Sheila (Hg.): *Cultural Revolution in Russia 1928-1931*, Bloomington 1978.

7 Ebd. S. 198.

8 Jolles, Adam: *Stalin's Talking Museums*, in: *Oxford Art Journal*, Vol. 28, Nr. 3, 2005, S. 431-455.

das heißt des Originals. Eine auf die Exponate bezogene Museologie wurde als westlicher »Objekt-Fetischismus« (*veščnyj fetišizm*) diskreditiert und die Produktion von Repliken und Kopien wurde gefördert. An die Stelle des einzigartigen Originals sollte das austauschbare Museumsobjekt mit der immer gleichen politischen Botschaft treten.⁹ Diese idealtypische Vorstellung wurde von der Vorgabe des unionsweiten Objekttransfers gefördert und hatte starken Einfluss auf die Museums-sammlungen. Mit dem Ziel der Angleichung der Ausstellungen wurden Bestände ohne Rücksicht auf die Einheit der Sammlungen auseinandergenommen und auf die Museen der Sowjetunion verteilt. Häuser, die nicht in den Besitz der benötigten Objekte kamen, sorgten selbständig für Ersatz, indem sie die Exponate reproduzierten oder Fotos der Originale ausstellten.¹⁰ Die Historiker Akinsha und Jolles werten diese Ausstellungspraxis als »Ent-Sakralisierung der Objekte«. Sie sei Ausdruck einer »Ikonophobie« der sowjetischen Kuratoren, die »tiefes Misstrauen« gegenüber der Fähigkeit des Museumspublikums hegten, die Geschichte ohne Texthilfen zu verstehen.¹¹

Zu Beginn der 1930er Jahre entstand eine zweite Generation von sowjetischen Ausstellungen, die den Fokus der Vermittlungsarbeit auf die diskursive Denunziation legte.¹² Diese Praxis, die in erster Linie gegen die orthodoxe Kirche und die Avantgardekunst gerichtet war, sollte das ungebildete, proletarische Publikum mit den kulturellen Zielen der stalinistischen Interpretation des Kommunismus vertraut machen. Diese »militant marxistischen Ausstellungen« führten zu einer Machtverschiebung im Museum. Während zuvor die Werke von Künstlerinnen und Künstlern den Ausstellungsinhalt bestimmt hatten, rückten nun das Museum bzw. seine Kuratorinnen und Kuratoren an diese Stelle.¹³ Die denunziatorische sowjetische Museologie wird von der Forschung als Übergang zum sozialistisch-realistischen Ausstellungsmodell beschrieben.¹⁴

Das Museumsinstitut entwickelte neue Konzepte für die Führungen in den radikal umgestalteten und neu entstehenden Museen, und die *ěkskurzovody* stellten sich die Frage, welchen Platz sie innerhalb der spannungsreichen Beziehung zwischen Text und Objekt einnehmen sollten.¹⁵ Gemäß der Theorie über die Wirkung von Ausstellungsarrangements auf große Gruppen waren sie nun nicht mehr nur

9 Akinsha, Konstantin/Jolles, Adam: On the Third Front, S. 198.

10 Ebd. S. 204.

11 Ebd. S. 201-202.

12 Jolles/Adam: Stalin's Talking Museums, S. 431.

13 Ebd. S. 437-439.

14 Ebd. S. 451. Adam Jolles weist auf das Erkenntnispotential einer noch ausstehenden Studie hin, die in einer vergleichenden transnationalen Perspektive die sowjetische Museumspraxis der 1930er Jahre in Bezug zu westeuropäischen Museen stellt.

15 Johnson, Emily: How St. Petersburg Learned to Study Itself, S. 114.

Lehrerinnen und Lehrer mit besonderer Qualifikation, sondern wurden als Expertinnen und Experten angesehen, die über die Gabe verfügten, wissenschaftliche Erkenntnisse emotional und intellektuell wirkungsvoll zu präsentieren. Die Historikerin Emily Johnson, die die Entstehung des russischen Exkursionswesens erforscht hat, vergleicht die Arbeit der *èkskursozovody* mit den Aufgaben von Schauspielern: »[...] an expert scholar with the creativity necessary to weave the results of years of study into affecting emotional and intellectual events. Transforming raw information into a polished monologue, this new master guide completed tasks analogous to a performance artist's: scripting, blocking and staging his presentation.«¹⁶

Der Forschung zufolge ist die ursprüngliche Form des russischen bzw. früh-sowjetischen Exkursionswesens gemeinsam mit der Disziplin der *kraevedenie* während der erwähnten Museumsreform in den frühen 1930er Jahren vernichtet und die Anciferov'sche Tradition der Bildungsreisen in den Untergrund gedrängt worden. Erhalten habe sich nur eine »Schwundform der Exkursion« die sich durch einen »textintensiven, fakten- und detailversessenen, weniger auf das Sehen als auf das Zuhören ausgerichteten« Typus von Führungen auszeichne.¹⁷

Die Relikte des »Großen Vaterländischen Krieges« und die im Krieg entwickelte Form der kommemorativen Ausstellungen führten zu einem Umdenken in der didaktischen Vermittlung, die im Zusammenhang mit der Aufwertung des Museumsexponates stand. Die frischen Kriegsrelikte erschienen den *èkskurzovody* als ideologisch legitimierte Zeugen, die sie zum Sprechen bringen konnten.

Die *èkskurzovody* und ihre Besuchergruppen

Die *èkskurzovody* diskutierten den Inhalt und die Qualität ihrer Texte mit ihren Kolleginnen und Kollegen und schrieben die Skripte ihrer Führungen in der Regel selbst. Protokolle dieser internen Sitzungen erlauben eine Rekonstruktion der zeitgenössischen Diskurse über Form, Inhalt und Ausrichtung der Ausstellungsführungen.

Im Moskauer Armeemuseum waren die Ansprüche an die zwölf *èkskurzovody* hoch. Die Arbeitspläne sahen vor, dass die sie einen Monat Zeit hatten, um ihre Skripte zu verfassen. Dann mussten sie in Anwesenheit ihrer Vorgesetzten und ihrer Kolleginnen und Kollegen aus der Sammlungsabteilung die konzipierten Führungen vortragen und sich der Kritik stellen.¹⁸ Der hohe politische Anspruch spie-

16 Ebd. S. 114.

17 Schlögel, Karl: Museumswelten im Umbruch, S. 24-25.

18 Ebd. S. 1. Die in den Protokollen besprochenen Führungen sind nicht erhalten. Die einzigen Führungsskripte aus dem Moskauer Armeemuseum sind zwei zufällig überlieferte, nicht archivierte Dokumente aus dem Jahr 1935: Stenogramma, èkskursija, provodimaja èkskursovodom tov. Alekseevym v Muzee Krasnoj Armii, 5. nojabrja 1935 goda. Stenogramma, èks-

gelt sich auch in den umfassenden Schulungen, an denen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter regelmäßig teilnehmen mussten.¹⁹ Damit wurde eine Professionalisierung der *muzejščiki* angestrebt, für die in Minsk und Tscheljabinsk keinerlei Mittel bereitstanden. Auch die direkte Anbindung des Moskauer Museums an die wichtigste politische Propagandabehörde der Roten Armee GlavPURKKA, die das Museum mit theoretischen Materialien versorgte, vergrößerte den Wissensvorsprung gegenüber anderen Museen. Theoretische Unterstützung erhielten die Moskauer *ěkskurzovody* auch durch die politischen Vorträge, die das Haus der Roten Armee in engen Abständen organisierte und deren Besuch obligatorisch war. Das Programm war nicht nur inhaltlich anspruchsvoll – dank seiner guten Beziehungen gelang es dem Haus regelmäßig, renommierte Historiker, hohe Politiker und Militärs einzuladen –, sondern auch sehr zeitaufwendig: Nach ihren langen Arbeitstagen mussten die *ěkskurzovody* beinahe jeden zweiten Abend Vorträge besuchen. Im Anschluss an die Vortragsreihe fand eine inhaltliche Prüfung statt. Der Kurator und stellvertretende Museumsdirektor Pëtr Loginov fragte den gerade vermittelten Stoff ab und überprüfte, ob sie in der Lage waren, die komplexen Inhalte auf die didaktische Form einer Museumsführung zu reduzieren.²⁰

Wie jeden Winter stand auch im Dezember 1944 die Auswertung der Rede Stalins zu den Revolutionsfeierlichkeiten im Zentrum der politischen Weiterbildung und alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter waren angehalten, sich den Inhalt der Rede im Selbststudium anzueignen.²¹ Um eine möglichst effektive Ausstellungsführung zu erreichen, wurden die Arbeitspläne der Exkursionsabteilung eng mit jenen der Ausstellungsabteilung koordiniert. Anlässlich des 27. Jubiläums der Oktoberrevolution im November 1944 hatte Stalin von den »10 vernichtenden Schlägen« gesprochen, die die Rote Armee dem Feind in diesem Jahr zugefügt hatte.²² Den *ěkskurzovody* wurden gemäß ihren Kenntnissen und ihres Ranges (drei Lohnstufen) Themen zugeteilt, zu denen sie Führungsskripte verfassen sollten. Auf der

kursija, provodimaja ěkskursovodom tov. Slavgorodskoj v Muzeje Krasnoj Armii, 11. nojabrja 1935 goda, in: CMVS, nicht archivierte Bestände.

- 19 Alle drei Monate bekam der Leiter des Exkursionsbüros einen Arbeitsplan von dem stellvertretenden Museumsdirektor Pëtr Loginov zugestellt, der die Weiterbildung für die 12 Angestellten der Abteilung Bildung und Vermittlung festlegte. Vgl.: CMVS, op. 3, d. 26/9, l. 1.
- 20 Vom 19. bis zum 29. Dezember 1944 fanden insgesamt fünf Vorträge statt. Am 23. Dezember 1944 hielt beispielsweise der renommierte Experte zur deutschen Geschichte Arkadij Eruslinskij einen Vortrag mit dem Titel: »Über die internationale Lage«. Vgl.: CMVS, op. 3, d. 26/9, l. 1.
- 21 Ebd.
- 22 Stalin, Josef: Der 27. Jahrestag der großen sozialistischen Oktoberrevolution, Am 6. November 1944, in: Verlag Roter Morgen (Hg.): J. W. Stalin, Februar 1934–April 1945, Bd. 14, Dortmund 1976, S. 356–370.

untersten Stufe sollten Skripte zu den einzelnen »Schlägen« ausgearbeitet werden. Die Ausarbeitung von anspruchsvolleren Themen, wie beispielsweise die internationale Dimension des Krieges, wurde Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der mittleren und obersten Lohnstufe übertragen.²³

Auszüge aus dem Protokoll einer Sitzung, bei der *ěkskurzovody* den Kuratorinnen und Kuratoren sowie ihren Vorgesetzten ihre Führungen präsentierten, geben Einblick in die Diskussionskultur der *muzejščiki* und zeigen, dass sich die geäußerte Kritik in erster Linie um die Frage nach der richtigen Relation zwischen Text und Objekt drehte.

»Kritik und Selbstkritik« der *muzejščiki*

Unter dem Titel »Das Jahr des entscheidenden Sieges«, einem Zitat aus der Rede Stalins zum 27. Jahrestag der Oktoberrevolution, hatte die Moskauer Museumsführerin Leonova einen Führungstext ausgearbeitet, der im Juli 1945 im Museum lebhaft diskutiert wurde.²⁴ Frau Artemova, eine der älteren Museumsführerinnen, eröffnete die Diskussion:

»Mein Eindruck der Führung ist nicht schlecht. Aber die Führerin nennt nur Operationen und Zahlen [...] deswegen kann die Führung nur für ein militärisches Publikum verwendet werden. Die Führerin hat überhaupt keine Bilder oder Objekte miteinbezogen. Sie hat zu wenig über den Dritten Schlag gesagt, ein Thema, mit dem die Genossin Leonova vertraut ist.«²⁵

Die erfahrene Museumsführerin begann ihre Wortmeldung mit einem Lob für die grundsätzlich gute Qualität der Führung ihrer Kollegin. Ihre anschließende Kritik betraf zwei zusammenhängende Bereiche: Die Führung sei für ein breites Publikum ungeeignet, da sie zu zahlen- und faktenlastig sei. Deshalb seien solche technischen Führungen, wenn überhaupt, nur für ein militärisch versiertes Publikum

23 Der Plan teilte den Angestellten Pachman, Rajt, Leonova und Mosesova je zwei bis drei der von Stalin beschriebenen »Schläge« zu. Dabei wurden jeder Museumsführerin geographisch zusammenhängende Kriegsereignisse zugewiesen. Beispielsweise sollte die Führerin Pachman eine Führung zu den »Schlägen Nr. 1, 4 und 10« schreiben, die zur Befreiung des Leningrader Gebietes, der Befreiung Kareliens und zu dem Angriff auf Nordfinland führten. Die Führerin Marija Nazarova, die zur mittleren Gehaltsstufe gehörte, sollte hingegen eine Führung zu der Thematik »Die Angriffsoperationen unserer Alliierten« verfassen. CMVS, op. 3, d. 26/9, l. 1.

24 CMVS, op. 3, d. 26/9, l. 10-12. Die wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museums (Abteilung Bildung & Vermittlung und Ausstellungen/Sammlungen) waren in drei aufeinander aufbauenden Lohnstufen angestellt: Im Jahr 1944 verdienten die Angestellten der unteren Stufe zwischen 450-600 Rubel/Monat, die der mittleren Lohnstufe 600 Rubel und die der oberen zwischen 600 und 800 Rubel. Vgl.: CMVS, op. 3, d. 35/18, l. 27-27ob.

25 CMVS, op. 3, d. 26/9, l. 10.

geeignet. Der Fehler liege in der Gestaltung der Führung, die keinen Bezug auf die Exponate nähme. Damit hatte sie eine offene Frage angesprochen. Wegen der Kritik am »Objektfetischismus« der *muzejšćiki* zu Beginn der 1930er Jahre bestanden bei manchen *ěkskurzovody* offenbar Hemmungen vor einem zu expliziten Einbezug der Objekte. Die abschließende Bemerkung zur mangelhaften politischen Ausrichtung der Führung in Bezug auf die Thematik des »Dritten Schlages« wirkt wie eine folgenreiche Ermahnung. Die zweite Wortmeldung von Frau Dvorcova, ebenfalls eine Museumsführerin des obersten Ranges, kritisierte die fehlende politische Ausrichtung von Leonovas Führung und forderte dabei quasi das Gegenteil ihrer Vorrednerin:

»Die Grundlage der Führung [...] ist die Rede des Genossen Stalin zum 27. Jahrestag der Oktoberrevolution. [...] Sie wird weder in der Ausstellung noch in der Exkursion mit ausreichender Klarheit gezeigt. [...] Die Inszenierung der Ausstellung behindert den Gebrauch der Fotos und der Exponate. Die Führung hat kein Ende, weil die Ausstellung auch keines hat. [In der Führung, A.H.] sollte die Winteroffensive von der Sommeroffensive getrennt werden [...].«²⁶

In ihren Augen waren nicht die Objekte, sondern der Text – in diesem Fall die Rede Stalins – die Grundlage der Führung. In ihrer Kritik nahm sie die junge Kollegin jedoch gleichzeitig in Schutz und schob den Schwarzen Peter den Kuratorinnen und Kuratoren bzw. der fehlenden politischen Ausrichtung ihrer Ausstellung zu. Sie betonte die Abhängigkeit der *ěkskurzovody* von der Inszenierung: Nur eine Anordnung der Exponate gemäß der Rede ermöglichte eine an politischen Synthesen reiche Führung. In Dvorcovas Kritik zeigt sich die Überzeugung einer Ausstellungspraxis, die zu Gunsten eindeutiger Narrative den Text über die Objekte stellte. Ihr abschließender Ratschlag bezüglich einer inhaltlichen Veränderung der Führung (thematische Trennung der Kriegsepisoden) löste bei einem anderen Kollegen Irritation aus:

»Wenn wir den Weg wählen, den Genossin Dvorcova in ihrem Beitrag vorgeschlagen hat, wird die Exkursion über 2,5 Stunden dauern [anstelle der gewünschten 1,5 Stunden, A.H.]. Wir dürfen nicht nach Winter- und Sommeroffensive im Jahr 1944 unterscheiden, weil es aus strategischen Gesichtspunkten nicht stimmt. [...] Die Exkursionistin beherrscht ihr Material, und die Exkursion ist mehr oder weniger annehmbar [*priemlema*]. [...] Ein wesentlicher Fehler ist, dass Genossin Leonova den Befehl vom 1. Mai überhaupt nicht thematisiert hat. Versprecher müssen korrigiert werden und die falsche Aussprache der Namen der Städte, insbesondere der ausländischen, muss verbessert werden.«²⁷

26 Ebd. I. 10.

27 Ebd.

Der Museumsführer Razdorožnij diskreditierte den kühnen Vorschlag einer inhaltlichen Veränderung der Führung (chronologische Trennung der Kämpfe im Jahr 1944) der Kollegin Dvorcova als unüberlegt und wenig sinnvoll. Seine Kritik erwähnte neben der Frage der Relation von Text und Objekt ein weiteres Qualitätskriterium einer guten Führung: fachliche Kompetenz. Seiner Meinung nach sei der Vorschlag einer thematischen Anpassung aus militärstrategischer Perspektive schlicht falsch und sprengte zudem den zeitlichen Rahmen der Führung. Er bescheinigte der Kollegin Leonova eine grundsätzlich gute Führung, aber dass sie die gerade erst zwei Monate zurückliegende Rede Stalins zum 1. Mai 1945 unterschlagen habe, war in seinen Augen ein schwerwiegendes Versäumnis. Hier zeigt sich der hohe Anspruch an ein größtmögliches Fachwissen, das immer auf dem aktuellen Stand sein musste. Dieser Anspruch äußerte sich in scheinbaren Details wie der korrekten Aussprache jener unbekanntenen ausländischen Städte, die die Rote Armee auf ihrem Vormarsch nach Berlin einnahm. Die *ěkskurzovody* mussten ein enorm hohes und anspruchsvolles Pensum an Wissensverarbeitung in sehr kurzer Zeit bewältigen – diesen Anforderungen wurden sie, wie manche Besucherinnen und Besucher in ihren Gästebucheinträgen bemängelten, nicht immer gerecht.

Grundsätzlich sollten die Ausstellungsabteilung und die Abteilung für Bildung und Vermittlung eng zusammenarbeiten. Die Wortmeldungen drückten zwar den Wunsch nach besserer Abstimmung der beiden Abteilungen aus, betonten aber gleichzeitig die unterschiedlichen Ansprüche, die in der Praxis Widersprüche und Konflikte provozierten. Während die Kuratorinnen und Kuratoren eine möglichst detaillierte Inszenierung der einzelnen Kriegshandlungen anstrebten, waren die *ěkskurzovody* auf ein thematisch zusammenhängendes Narrativ angewiesen, das sie in ihren Führungen zu Synthesen formulieren konnten. Der Museumsführer Rajt formulierte diesen Wunsch nach einer Inszenierung der Objekte, die einem Erzählstrang folgte, so:

»In dieser Ausstellung gibt es eine Reihe von Fehlern. [...] Es dominieren Schemata und Fotos. [...] Für die Besucher wäre es viel besser, wenn Gemälde aus Vogelperspektive von den Kämpfen an den verschiedenen Fronten gezeigt würden. Es wäre zielführender, ein allgemeines Schema der Schläge zu zeigen und sie nicht in einzelne Operationen zu unterteilen. [...] sobald solche Ergänzungen [in die Ausstellung, A.H.] kommen, kann Genossin Leonova ihre Aufgabe verbessern [...]«²⁸

Rajt versetzte sich in die Position seines Publikums und vermutete, dass die abstrakte Inszenierung von Tabellen und Fotos Orientierungslosigkeit auslösen könnte. Auch er wünschte sich in der Ausstellung weniger Text und mehr visuell ansprechende Exponate. Aus dieser überlegenen Position – die erfolgreiche Vermittlung

sollte das höchste Ziel beider Abteilungen sein – überschritt er seinen Kompetenzbereich und formulierte konkrete Vorschläge, wie die Kuratorinnen und Kuratoren die Inszenierung ihrer Ausstellung verbessern sollten. Bei der Kritik an der Kollegin nahmen die *muzejščiki* kein Blatt vor dem Mund. Die Kritik wurde mitunter in einem schonungslosen Diskussionsklima vermittelt, in dem sie sich sogar gegenseitig die berufliche Qualifikation absprachen:

»[...] Es ist unbedingt nötig die Exponate zu zeigen. Das, was Genossin Leonova vorgetragen hat, war keine Führung [...]. Ins Museum kommt man, um Exponate anzuschauen und hier, von Seiten der Exkursionistin, eine völlige Ignoranz [*polnoe nevnimanie*] gegenüber den Exponaten, Reliquien und Vitrinen.«²⁹

Die Meinung der Museumsführerin Zlygosteva war eindeutig: Eine gelungene Führung musste die Exponate einbeziehen. Selbstbewusst distanziert sie sich von der Meinung der anderen und formuliert die Funktion, die ein Museum ihrer Meinung nach haben sollte: Objekte zu zeigen. Diese Haltung war eine Abkehr von der text- und faktenlastigen Ausstellungspraxis zu Gunsten einer exponatsbezogenen Ausstellungsführung.

Insbesondere der Gebrauch des Begriffes »Reliquie« ist ein interessanter Hinweis auf den veränderten Stellenwert des Objektes in der Vermittlungsarbeit. Der zu Beginn des Krieges in der sowjetischen Museologie vermehrt auftretende Begriff kehrte die Ent-Sakralisierung des Museumsexponates um, die zu Beginn der 1930er Jahre zu einer Produktion von Kopien geführt hatte. Der Begriff betonte die auratische Bedeutung des Ausstellungsstückes, da sich die Reliquie, neben ihrer heilsbringenden Wirkkraft, durch ihre Originalität und Einzigartigkeit auszeichnet.

Die Museumsführerin Leonova hatte offenbar eine rein theoretische Führung über den Kriegsverlauf im Jahr 1944 konzipiert, ohne den Inhalt der Vitrinen oder die Bedeutung der Objekte zu erläutern. Dieses Unvermögen provoziert Zweifel an der Effektivität des eingangs geschilderten Weiterbildungsprogrammes. Der folgende Diskussionskommentar bestätigt diese Vermutung. Der Museumsführer Zlacen betonte, dass der Kollegin Leonova bei der Ausarbeitung die »methodische Führung« (*metodičeskoe rukovodstvo*) gefehlt habe und »keiner der Genossin Leonova geholfen habe«.³⁰ Die *ekskurzovody* waren bei der Transformation des politischen Programms in eine sinnvolle Führung überfordert und auf die Unterstützung angewiesen, die sie offenbar nicht erhielten. Die fehlende Leitung führte zu einer großen Unsicherheit, wie die ideologischen Vorgaben und insbesondere die Reden Stalins in die Ausstellungen und Führungen integrieren werden sollten, und die

29 Ebd.

30 Ebd.

muzejsčiki der zwei Abteilungen schoben sich gegenseitig die Schuld zu. Ein Kurator meldete sich zu Wort und kritisierte, dass die Museumsführerin Leonova die Rede Stalins an den Anfang ihrer Führung gestellt habe. Das sei »politisch falsch« (*političeski neverno*), denn die Rede müsste als Fazit der Führung am Ende stehen.³¹ Diese Kritik nahm eine junge Museumsführerin zum Anlass, sich ausgiebig über die schlechte Inszenierung zu beklagen:

»Die Ausstellung behindert die Führerin. Es gibt keine Einführung, keine Zusammenfassung und kein Ende. Die Operationen sind häufig nicht richtig illustriert. Die Karten sind sehr nachlässig angefertigt. Die Bezeichnungen stimmen häufig nicht mit dem Inhalt der Fotos überein. Der Fehler liegt darin, dass Genossin Leonova vor lauter Einzelheiten das Ganze nicht sieht [...].«³²

In der Diskussion verschob sich die Kritik an der Führung zu einer grundsätzlichen Kritik an der Ausstellung. Die Hinweise auf die dilettantisch angefertigten Exponate (Karten) und die fehlerhaften Beschriftungen der Objekte bestätigen die kriegsbedingt improvisierten und teilweise dilettantisch ausgeführten Inszenierungen. Eine Ausstellung ohne eindeutigen Erzählstrang konnte sich wie ein Dominoeffekt auf die Führungen übertragen. Vor lauter Bäumen sah die Führerin Leonova den Wald nicht mehr und war in den Augen ihrer Kolleginnen und Kollegen nicht in der Lage, eine schlüssige Führung zu konzipieren. An dieser Stelle meldete sich der Chef der *ėkskurzovody*, der Leiter der Exkursionsabteilung Belousov, zu Wort und fasste seinen Eindruck folgendermaßen zusammen:

»Die Exkursion ist zufriedenstellend [*udovletvoritel'nij*]. Genossin Leonova hat nicht schlecht gesprochen. Aber das ist nicht alles, was von Genossin Leonova verlangt wird. Der einzige und große Mangel ist der fehlende Zusammenhang zwischen dem Material und der Theorie. Das, was in der Ausstellung ist, muss benutzt werden. Die Exkursion wird methodisch falsch durchgeführt. Die Aufmerksamkeit der Besucher wird nicht von den Fotografien angezogen – nicht von den Reliquien angeregt. [...].«³³

Belousov verlangte eine Führung, die in einer sinnvollen Verknüpfung der Ideologie mit den Objekten lag. Auch wenn die Kuratorinnen und Kuratoren Fehler machten, bestand der Anspruch an die *ėkskurzovody*, die Übersicht zu wahren und in ihrer Führung Bezug auf die Objekte zu nehmen, auch wenn sie an einem falschen Platz standen oder nicht beschriftet waren. Innerhalb der zwei methodischen Lager, die

31 Ebd. Bei seiner Kritik orientierte sich der Kurator möglicherweise am narratologischen Aufbau der Drehbücher der Historienfilme der 1930er Jahre, bei denen politische Reden den Ausklang bildeten.

32 Ebd.

33 Ebd. I. 11.

über den Stellenwert des Textes bzw. des Objektes in der Ausstellung diskutierten, war seine Position eindeutig: Die Führung musste auf die Objekte ausgerichtet sein, die die Kraft hatten, die Aufmerksamkeit der Betrachterinnen und Betrachter »anzuregen« (*obygrat*).

Die Diskussion gibt aufschlussreiche Einblicke in das Klima, in dem die *muzejščiki* arbeiteten. Diese Sitzungen zeigen klassische Bestandteile jener sozialistischen Kommunikationstheorie, die »Kritik und Selbstkritik« (*kritika i samokritika*) genannt und von Lorenz Erren als »konstitutiver Teil der stalinistischen Öffentlichkeit« gedeutet wurde.³⁴ 1927/28 hatten die Bolschewiki das Konzept der »Selbstkritik« als »abstrakte Idealvorstellung einer Kommunikationssphäre propagiert, in der Konflikte so austragen werden sollten, dass gleichzeitig auch die Autorität der Sowjetmacht und der Parteilinie gestärkt würde.«³⁵ Konflikte sollten »proletarisch« sein und bestehende Grenzen und Rangunterschiede auflösen. Dieser unmöglich in die gesellschaftliche Praxis umzusetzende Anspruch entwickelte sich »rasch zu einem rhetorischen Imperativ, der von den unterschiedlichsten Akteuren situationsbedingt zu unterschiedlichsten Zwecken instrumentalisiert werden konnte.«³⁶ »Selbstkritik« wurde spätestens seit den Parteisäuberungen von 1933 als »Herrschaftsmethode« in der »stalinistischen Öffentlichkeit« verwendet. Diese Öffentlichkeit besaß gemäß Erren einen »schizophrenen Doppelcharakter«, der sich in den widersprüchlichen Erwartungen des Staates an seine Subjekte äußerte: Einerseits sollten sich die loyalen Bürgerinnen und Bürger »an der politischen Willensbildung« beteiligen, andererseits wurden sie gleichzeitig »als Zöglinge in einer fortwährenden Unmündigkeit gehalten.«³⁷ Im sowjetischen Museum zeigt sich ein Herrschaftsverhältnis zwischen Vorgesetzten und Angestellten, das einem »Erziehungsverhältnis« glich und sich in der Sprache der »Selbstkritik« ausdrückte. »Im Kampf mit dem Bürokratismus war sie »schonungslos« (*bespoščadnaja*), im Kampf mit den eigenen Fehlern »kameradschaftlich« (*tovaričeskaja*), »mutig« (*mužestvennaja*) und »ehrlich« (*čestnaja*). Wenn sie nach Verbesserungen strebte, war sie »sachlich« (*delovaja*) und »schöpferisch« (*tvorčeskaja*).«³⁸ Das Protokoll der Besprechung des Führungsskriptes der Museumsarbeiterin Leonova ist ein anschauliches Beispiel für die sozialistische Erziehungspraxis in einer Teilöffentlichkeit, die gleichzeitig eine »Kontroll- und Bewährungszone« war: »Die Obrigkeit organisierte das

34 Erren, Lorenz: »Selbstkritik« und Schuldbekennnis, Kommunikation und Herrschaft unter Stalin (1917-1953), München 2008, S. 179.

35 Ebd. S. 94. Lorenz betont, dass das Wort »Selbstkritik« sich anfangs nicht auf das Verhältnis des Einzelnen zum Kollektiv bezog und die Begriffe »Selbstkritik« und »Kritik« synonym verwendet werden sollten. Die Vorsilbe »Selbst« bezog sich nicht auf das kritisierende Individuum, sondern auf die gesamte loyale Sowjetgesellschaft. Ebd. S. 96-97.

36 Ebd. S. 96.

37 Ebd. S. 179-180.

38 Ebd. S. 97.

Kollektiv, um auf einzelne Personen erzieherischen Druck auszuüben. [...] Dabei geht es dann sowohl um deren Besserung wie auch um einen ritualisierten Akt der Unterwerfung.«³⁹ Die Kritik kam nicht in erster Linie von oben nach unten, also vom Vorgesetzten zu seinen Angestellten, sondern von der Basis selbst. Die »sozialistische Öffentlichkeit« und das Gebot der »Selbstkritik« erwarteten »von allen als loyal eingestuften Sowjetbürgern eine aktive Teilnahme an der politischen Willensbildung«.⁴⁰ Die selbstbewussten Äußerungen weisen auf die »Statusaufwertung des einzelnen Menschen« hin, die dieses Kommunikationsmodell befördert.⁴¹ Die Sitzungen gaben den Angestellten die Möglichkeit, sich mit ihrem Wissen zu profilieren. Die anwesende Protokollantin verlieh der Diskussion durch ihre Arbeit zusätzliches Gewicht, da den Teilnehmenden bewusst war, dass die Protokolle für allfällige Beurteilungen ihrer Arbeit zu Rate gezogen werden konnten.

Der strittigste Punkt der Sitzung war das Verhältnis zwischen Text- und Objektbezug in der Führung. Hier konnte keine Einigkeit unter den *ěkskurzovody* und der Ausstellungsabteilung erreicht werden. Die Diskussion zeigt, dass alte und neue, durch die »kommemorativen Kriegsausstellungen« ausgelöste methodische Ansätze, nebeneinander bestanden. Die jüngere Generation der *ěkskurzovody* beharrte auf der dominierenden Rolle des Textes. Ihm sollten die Objekte untergeordnet werden, er sollte ihre Deutung bestimmen. Im Sinne des »sprechenden Museums« der 1930er Jahre forderten die *ěkskurzovody* eine politisch eindeutige Inszenierung. Die ältere Generation der *ěkskurzovody* und ihr Vorgesetzter hingegen sahen in den Relikten des Deutsch-Sowjetischen Krieges Reliquien, die in ihrer Einmaligkeit die Kraft besaßen, die Aufmerksamkeit des Publikums zu lenken. Eine Führung, die diese Verbindung nicht herstellte, war in ihren Augen methodisch falsch. Diese internen Diskussionen um die richtige Darstellung spiegeln das Selbstverständnis des Museums, ein didaktischer Lernort zu sein, an dem mit autoritativem Anspruch Wissen vermittelt wurde.

Armee und Schule im Museum

Diese Diskussionen blieben dem Publikum als Empfänger dieser Wissensvermittlung verborgen. In der Sowjetunion war der Museumsbesuch weder obligatorisch noch fakultativ, er wurde schlicht vorausgesetzt. Als fester Bestandteil des Alltagslebens war er eine Erfahrung, die die Menschen aus den verschiedenen Gesellschaftsschichten generationsübergreifend verband. Spätestens seit der »Kulturrevolution« besuchten alle Kindergärten und Schulklassen, alle Pionier- und Komсомolverbände, alle städtischen Betriebe und Fabriken, alle politischen und staat-

39 Ebd. S. 180.

40 Ebd. S. 231.

41 Ebd.

lichen Einrichtungen und jede Einheit der Roten Armee mindestens einmal das Museum ihrer Stadt oder ihrer Region. Der Museumsbesuch war in der Regel ein Gruppenbesuch und wurde in regelmäßigen Abständen von den entsprechenden Lehrerinnen und Lehrern bzw. den Abteilungsvorsitzenden als gemeinsamer Bildungsausflug organisiert.⁴²

Ein Blick in die Besucherstatistik des Moskauer Armeemuseums gibt Aufschluss über die soziale Zusammensetzung des Museumspublikums in der Hauptstadt.⁴³ Seit der Eröffnung der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Februar 1942 stieg die Besucherzahl stetig an und erreichte im Mai desselben Jahres einen ersten Höhepunkt: In diesem Monat besuchten circa 40.000 Menschen die Ausstellung (Gesamtbesucherzahl im Jahr 1942: ca. 303.780).⁴⁴ Zu dieser Zeit arbeiteten neun *ěkskurzovody* im Museum, die idealerweise alle Gruppen mit Führungen betreuen sollten.⁴⁵ Doch selbst bei einer maximalen Auslastung konnte das Museum seinem Anspruch im Frühjahr 1942 nur zu 30 Prozent gerecht werden, die restlichen 70 Prozent wurden in den Besucherlisten als Individualbesucher (*odinoček*) verzeichnet.⁴⁶ Eine maximale Auslastung des Museums bedeutete für jede(n) *ěkskurzovod* bis zu fünf Führungen à 90 Minuten am Tag. Mehr als 45 Führungen täglich mit einer Teilnehmerzahl zwischen 20 und 35 Personen waren räumlich nicht möglich.⁴⁷ In Anbetracht der kleinen

42 Zu berücksichtigen gilt hier jedoch ein Stadt-Land-Gefälle. Tendenziell adressierten diesen gesellschaftspolitischen Erziehungsmaßnahmen hauptsächlich die Stadtbevölkerung. Die auf dem Land lebende agrarisch geprägte Menschen blieb weitestgehend unberücksichtigt, da kaum Initiativen lanciert wurden, diese Menschen einzubeziehen. Vgl. Akinsha, Konstantin/Jolles, Adam: *On the Third Front*, S. 206.

43 Im Archiv des Moskauer Streitkräftemuseums befinden sich zufällig überlieferte, das heißt nicht archivierte, Dokumente über Besucherzahlen und Führungen. Die Besucherzahlen erwecken in ihren runden Angaben den Verdacht von Schönungen und sind als tendenzielle Angaben zu verstehen. Mappe: *Svody na poseščaemost' CMKA za 1942/43g.* (33 Seiten), Mappe: *Učet poseščaemosti po muzejam, 1942-1943g.* (23 Seiten) sowie Mappe: *Grafik učeta, provedennyh grupp, 1942-1943g.* (22 Seiten). Für das Museum über die Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges in Minsk und das regionalwissenschaftliche Museum in Tscheljabinsk waren keine vergleichbaren Dokumente einsehbar.

44 CMVS, nicht archivierte Bestände: Mappe: *Svody na poseščaemost' CMKA za 1942-1943g.*, I. 3.

45 CMVS, nicht archivierte Bestände: Mappe: *Grafik učeta, provedennyh grupp, 1942-1943g.*, I. 20.

46 CMVS, nicht archivierte Bestände: Mappe: *Svody na poseščaemost' CMKA za 1942-1943g.*, I. 3.

47 CMVS, nicht archivierte Bestände: Mappe: *Grafik učeta, provedennyh grupp, 1942-1943g.*, I. 20.

und engen Ausstellungsfläche ist bereits diese Zahl erstaunlich hoch und führte zu Beschwerden über die sich gegenseitig »überschreitenden *ékskurzovody*«. ⁴⁸

Für die Statistik wurden die Besucherinnen und Besucher der Gruppe der Militärangehörigen (*voennye*), der Zivilisten (*graždanskije*) oder der Schüler (*školniki*) zugeordnet. ⁴⁹ Wenig überraschend stellten die Militärangehörigen mit 70 Prozent, die große Mehrheit des Publikums im Armeemuseum. Die restlichen 30 Prozent verteilten sich zu gleichen Teilen auf die Schulklassen und die kaum differenzierte Gruppe der »Zivilisten«. ⁵⁰ Für Gruppenführungen wurde ein niedrigerer Eintrittspreis verlangt und die Führungen wurden individuell an die Besuchergruppen angepasst. Rund 80 Prozent der Führungen waren für das Zielpublikum des Museums, die Armee, bestimmt. Hier wurde zwischen Kommandostab und einfachen Soldateneinheiten unterschieden. ⁵¹ Darüber hinaus verfügte die »Exkursionsabteilung« über ein Set von spezifischen Führungen. Sie boten Führungen für »Mittelschulklassen«, »Studenten«, »Angestellte«, »Arbeiter«, »Kolchosbauern« und »Ausländer« an. ⁵² Diese Kategorisierung zeigt das Bemühen der *muzejščiki*, ihre Führungen auf den sozialen Hintergrund und das Alter ihres Publikums auszurichten. Die Liste sagt bedauernswerterweise nichts über die Geschlechterverteilung aus. Die Schülerinnen, Studentinnen und Arbeiterinnen, die ebenso wie die Rotarmistinnen von ihren Vorgesetzten ins Museum geschickt wurden, gehen in den Gruppenbezeichnungen unter. Nur eine Gruppe von Frauen fand explizit Erwähnung in den Unterlagen der Exkursionsabteilung. Für die »Frauen der Kommandeure« wurden separate Führungen konzipiert. ⁵³ Aus eher pragmatischen als inhaltlichen Gründen wurden diese Führungen gleichzeitig auch für Seniorengruppen benutzt. ⁵⁴

Susan E. Crane hat das Museum als Ort beschrieben, an dem nicht nur Wissen, sondern auch ein »sozialer Verhaltenskodex« weitergegeben wurde: »We learn how to behave in museums, what to expect from them [...] and how to remember them.« ⁵⁵ Während Museen auf der ganzen Welt den Nimbus wissenschaftlicher

48 CMVS, nicht archivierte Bestände: Ékskursanty o central'nom muzee RKKa, 24.02.1935, l. 1-10, hier l. 1-3.

49 CMVS, nicht archivierte Bestände: Mapped: Svody na poseščaemost' CMKA za 1942-1943g., l. 3.

50 Ebd.

51 CMVS, nicht archivierte Bestände: Mapped: Učet, poseščaemosti po Muzejam 1942-1943g., l. 16.

52 Ebd.

53 Ebd.

54 Ebd.

55 Crane, Susan A.: Memory, Distortion, and History in the Museum, in: History and Theory, Vol. 36, Nr. 4, 1997, S. 44-63, hier S. 46.

Autorität genießen, ist anzunehmen, das die sowjetischen Museen in der disziplinierten Öffentlichkeit des Stalinismus einen nochmals höheren Status als Hüter der Wahrheit besaßen und mit Respekt und Ehrfurcht besichtigt wurden. Die Exkursion, der geführte Museumsrundgang, verstärkte diese Wahrnehmung noch und war ein selbstverständlicher Teil des von beiden Seiten gelerntem und erwarteten Museumsbesuchs, der einen immer gleichen Ablauf hatte. Diese soziale und emotionale Dimension des Museumsbesuchs, die das kognitive Erlernen von Fakten rahmt, spielt für die historische Rekonstruktion der frühen Kriegserinnerung eine wichtige Rolle. Aus der Gedächtnisforschung ist bekannt, dass jene Gefühle, die ein Erlebnis begleiten, die Erinnerung an dasselbe formen.⁵⁶

Abbildung 31: Marija Nazarova bei der Führung einer Mädchenschulklassen im Zentralmuseum der Roten Armee, Moskau Dezember 1946, Fotograf:in/Fotograf unbekannt © CMVS.



Die Aufnahme zeigt Marija Nazarova bei der Führung einer Schulklassen durch die Ausstellungssäle des Armeemuseums im Dezember 1946 (Abb. 31).⁵⁷ Mit einem langen Zeigestock erklärt die junge Frau den rund zwanzig Mädchen, die sich in einem Halbkreis um sie versammelt haben, die ausgestellten Exponate. Mit ernsten Gesichtern, den Blick auf die Ausstellungsführerin gerichtet, scheinen die Schülerinnen der Erzählung Marija Nazarovas zu folgen. Möglicherweise erzählte sie, wie

56 Susan A. Crane führt diese Überlegung wie folgt aus: »Personal feelings and memories [...] are always a factor in the contexts in which historical consciousness is made, because they shape how an experience is remembered.« Vgl. Crane, Susan A.: *Memory, Distortion, and History in the Museum*, S. 48.

57 CMVS, V. 98, Nr. 13788.

sie die Objekte während des Krieges gesammelt hatte, vielleicht berichtete sie auch von den Heldentaten, die sie an der Front von den Kameraden der gefallenen Soldaten gehört hatte. Als Sammlerin und Dokumentaristin vermochte Marija Nazarova die Ausstellungsobjekte auf eine ganz besonders wirkmächtige Art zum Sprechen zu bringen. Ihre Erzählungen vom Krieg gaben den Kriegsrelikten eine Geschichte, und die visuellen und materiellen Aussagen der Objekte in der Vitrine bestätigten wiederum ihre Berichte. In den Säulengängen des Armeemuseums konnten die jungen Schülerinnen, die den Krieg als Kinder erlebt hatten und von den Erzählungen ihrer Eltern und Verwandten geprägt waren, die Ernsthaftigkeit spüren, mit der Marija Nazarova von der Bedeutung der Objekte sprach. Beim Verlassen des Museums hatten die Schülerinnen nicht nur erfahren, wie groß die Zerstörungskraft eines T-34 Panzers aus »Tankograd« war oder aus welchen Einzelteilen die improvisierten Waffen der Partisaninnen und Partisanen bestanden. Sie hatten ebenfalls gelernt, wie sie diese Objekte betrachten und sich zu ihnen verhalten sollten, vielleicht auch, was sie im Anschluss an die Exkursion ins Gästebuch schreiben sollten. Kurz, sie lernten, wie sie das Gehörte, Gesehene und Empfundene erinnern sollten. Die *muzejščiki* hatten ihnen damit idealerweise die Verhaltensnormen in Bezug auf den von ihnen gewünschten Umgang mit den Ereignissen des »Großen Vaterländischen Krieges« vermittelt.

Damit leisteten die *muzejščiki* einen Beitrag zur geistigen Mobilisierung der Bevölkerung. Während des Krieges bestand im Moskauer Armeemuseum der Anspruch, jede Soldateneinheit vor ihrem Einsatz an der Front durch die Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« zu führen. Die Vermittlungsarbeit in den Kriegsmuseen stellt damit einen Beitrag zur stalinistischen Mobilisierung der Gesellschaft im Krieg dar. Dabei scheint insbesondere die Eigenschaft des Museums als Lern- und Erfahrungsort von Bedeutung gewesen zu sein. In der Anfangsphase des Krieges, in der Aussagen über Ursachen und Verlauf der Ereignisse rar waren, lieferten die Ausstellungsobjekte haptische und visuelle Eindrücke, die die *ékskurzovody* mit sachlichen und emotionalen Erklärungen zu den gegenwärtigen Ereignissen sowie siegesgewissen Prognosen zum Ausgang des Krieges kontextualisierten. Als Kultureinrichtung der GlavPURKKA musste das Museum der Roten Armee diese Erwartungen in einem besonders hohen Maße erfüllen.

Die GlavPURKKA war verantwortlich für die Moral, Motivation und die politische Erziehung der Roten Armee.⁵⁸ Ihre Heldenpropaganda formte ein Selbstbild, das sich die Rotarmistinnen und Rotarmisten aneignen sollten. Teil dieser Ideologie war der Aufbau des Feindbildes. Die Behörde politisierte den Krieg, indem sie beispielsweise die Art und Weise beeinflusste, wie man über die Deutschen sprach. Die Erziehung durch die Politoffiziere und die hauseigene Zeitung »Roter Stern«

58 Ebd. S. 190.

wirkten erfolgreich auf das Vokabular ein, was dazu führte, dass aus der individualisierten Bezeichnung wie »Hans« der unspezifische »Deutsche« wurde, der später nur noch »Faschist«, »Besitzer«, »Eindringling« und »Plünderer« genannt wurde.⁵⁹

Jedoch sollte kein automatischer Rückschluss auf eine tatsächliche bzw. generelle Veränderung des Feindbildes in der allgemeinen Wahrnehmung gezogen werden. Die russische Historikerin Elena Senjavsckaja weist zu Recht auf die individuelle Prädisposition bei der Aufnahme und Internalisierung von Ideologie hin. Einerseits bestimmten die soziale Herkunft, das Bildungsniveau, kulturelle Spezifika, ethnische und religiöse Hintergründe des einzelnen Rotarmisten, der einzelnen Rotarmistin seine oder ihre Empfänglichkeit für die Feindpropaganda. Gleichzeitig war die »persönliche Kriegsbiografie« von Bedeutung: Hatte er oder sie bereits Familienangehörige verloren, befand sich eine nahestehende Person im von Deutschen besetzten Gebiet, war die Person bereits in deutscher Gefangenschaft gewesen oder hatte er oder sie eine andere Art der persönlichen Begegnung mit dem Feind erlebt?⁶⁰

Einfluss auf die Rezeption der Propaganda der GlavPURKKA hatte die Ausbildung und die Ausstattung der Politoffiziere. Der Beschwerdebrief eines Stabsunteroffiziers an die »Pravda« gibt Einblick in die mangelhafte geistige Mobilisierungsarbeit an der Front im ersten Kriegshalbjahr:

»With respect to propaganda the commissar gives us nothing, nothing is explained about the tactics of the enemy, nothing whatever is understood about the spirit of the soldier. Is it possible there will be no victory? The soldiers are not able to understand anything about this war. One talked about surrendering, others about fleeing from the front, nothing good is expected. It's the same with most of the officers. If this is the sense of the commanders, then what are the soldiers to do without leadership?«⁶¹

Die Politoffiziere an der Front waren angesichts der Niederlagen in den ersten Kriegsmonaten teilweise so demoralisierter als die Armeeangehörigen, die von ihnen motiviert werden sollten. An der Front wurden die Politoffiziere und Reporter nach Informationen und Prognosen über den allgemeinen Kriegsverlauf und die Situation in Moskau bedrängt und oft wussten sie nicht, was oder wie sie auf die kritischen Fragen reagieren sollten.⁶² Sie schienen in Anbetracht ihrer unzureichenden Ausbildung – häufig wurden Soldaten, Parteimitglieder oder Komsomolzen kurzerhand zu Politoffizieren befördert – und des fehlenden Materials zu

59 Reese, Roger: Why Stalin's Soldiers Fought, S. 192.

60 Senjavsckaja, Elena: Deutschland und die Deutschen, S. 249.

61 Zitiert nach: Reese, Roger: Why Stalin's Soldiers Fought, S. 194.

62 Ebd.

improvisieren: »Any time I had a free minute,« erinnert sich ein Komsorg (Organisator im Komsomol) »I visited our batteries, talked about the situation at the front, about the actions of our allies.«⁶³

Das belegte Bedürfnis nach Informationen kann für eine grundsätzliche Empfänglichkeit für die Ideologie der GlavPURKKA sprechen. Die individuelle Rezeptivität ist jedoch schwer zu ermessen.⁶⁴ Hier bietet die Vermittlungsarbeit der Museen neue Einblicke. Die Politoffiziere an der Front erhielten Unterstützung von den *ěkskurzovody*, die mit Wanderausstellungen zu den Armeeeinheiten an die Front führen, um in den Feldspitälern und Stützpunkten Vorträge zu halten. Der Tagebucheintrag einer Ausstellungsführerin des Moskauer Literaturmuseums von ihrer ersten Reise an die Front Ende Dezember 1941 zeigt die Mitwirkung der *muzejščiki* als gestaltende Akteure des Kriegsdiskurses:

»Den ersten Vortrag, über Gorki, hielt ich nach dem Mittagessen in der Mensa. Erschöpfte Gesichter. Müde Augen. Ein Vortrag im trocken-akademischen Stil [*vsuchovato-akademičeskom stile*] ist hier unbrauchbar, man braucht etwas, das hell, anschaulich und ansteckend ist [*čto-to jarkoe, obraznoe, zaražajuščee*]. Die heldenhaften Visionen Gorkis helfen [...]. Da hellen sich die müden Gesichter der Soldaten auf, die Augen beginnen zu glänzen. Das Ziel des Vortrages – den Kampfgeist der Soldaten, ihren Willen zum Sieg und ihren Hass auf den Feind zu stärken – ist erreicht. [...] Als der Vortrag fertig war, bat mich eine Schwester aus dem Zelt mit den Schwerverletzten, zu ihnen zu kommen. [...] Man möchte die Schwerverletzten von ihrem Leid ablenken. Man nimmt ein Thema aus der fernen Vergangenheit – die Vorbilder der heldenhaften Bogatyr. Zu diesem Thema gibt es auch eine Wanderausstellung, hell und farbig. [Hier fügt die Lektorin zwei Strophen eines Heldenliedes der Bogatyr ein, A.H.]

Im Nachbarzelt hat man scheinbar auch zugehört, von dort kommen Stimmen. »Genossin Lektorin, kommen sie zu uns ...« Ich gehe hin ... Ein Soldat, noch sehr jung, verwundet am Bauch, aus der lettischen Division, wie es sich später herausstellte, er sagte: »Genossin Lektorin, erzählen Sie uns von Moskau. Wie ist es? Wir waren noch nie in Moskau ...« Den Verteidigern von Moskau so von Moskau zu erzählen, dass die Hauptstadt des Sowjetlandes nicht nur das Recht hat, geliebt zu werden und die Hingabe des ganzen sowjetischen Volkes verdient, sondern auch

63 Šutz, Gennadij: Interview, in: Iremember.ru, zitiert nach: Reese, Roger R.: Why Stalin's Soldiers Fought, S. 195.

64 Ebd. S. 191. Hier bezieht sich Reese auf Elena Senjavskaja, die folgenden Einfluss der heroischen Propaganda auf das »kollektive Bewusstsein« feststellte: »In this sense, unquestionably, the symbols did do their job: they had a strong emotional impact on large masses of people [...]. Vgl. Senjavskaja, Elena: Heroic Symbols, The Reality and Mythology of War, in: Russian Studies in History, Nr. 37, 1998/1, S. 61-87.

das eigene Leben seiner besten Söhne, ist keine leichte Aufgabe. Die Wanderausstellung »Das heldenhafte Moskau, damals und heute« hilft. Ihre Grundlage ist die Zerschlagung der faschistischen Eroberer vor Moskau 1941[...]. Wenn die Zeit und die Umstände es erlaubten, unterhielten wir uns mit den Soldaten. Wir sprechen [...] über ihre Familien, sie zeigen Familienfotos. Die sibirischen Soldaten erzählen über Sibirien, überzeugt davon, dass alles bei ihnen am »allerbesten« ist, die ukrainischen erinnern sich an die Ukraine, ihre Kirschgärten.

Man muss in der Arbeit des Lektoren an der Front eine Besonderheit berücksichtigen. Seine Rolle, die Arbeit und der Austausch mit den Zuhörern, erschöpft sich nicht im Vortrag einer Lektion. Der Lektor an der Front ist ein Vertreter der Heimatfront, der Sprecher [*vyrzitel'*] der dortigen Stimmung, die Verbindung zur Armee und zu den Ereignissen im Ganzen. Der Lektor nimmt am militärischen Leben der Front nicht nur durch seine Vorträge teil, sondern auch mit seinen ganzen menschlichen Fähigkeiten [*vsemi svoimi čelovedčeskimi kačestvami*]. Frauen in der Rolle des Lektoren – das ist immer eine Erinnerung an die Familie, an das Zuhause. Der Lektor [...] macht die Politarbeiter mit seinen Vorlesungsmaterialien vertraut, er führt Gespräche mit den Soldaten und den Kommandierenden in der Mensa, im Klub, im Kommandostab, am Sanitätspunkt – er liest gemeinsam mit ihnen die Zeitungen, er liest die Gedichte unserer Dichter, er singt mit ihnen ihre Lieblingslieder, hört ihren Erzählungen über die militärischen Ereignisse zu, schaut Filme, nimmt auch an den improvisierten Tänzen teil, liest die Briefe, die die Soldaten von ihren Verwandten erhalten und erzählt davon, wie im Hinterland gelebt und gearbeitet wird. Das alles verlangt von einem Front-Lektor große physische und moralische Standhaftigkeit [*fizičeskoj i moral'noj stojkosti*], die Anspannung aller Kräfte, das Vermögen, sich in egal welcher Situation zu orientieren, unter allen Bedingungen geeignet und von Nutzen zu sein [*byt' poleznym i nužnym*].⁶⁵

In dem Tagebucheintrag von K. Vinogradova zeigt sich die bemerkenswerte Empathie der Moskauer Museumsführerin. Als sie im Feldspital auf die Verletzten traf, realisierte sie sofort, dass sie ihren Vortragsstil anpassen musste und anstelle des theoretischen Duktus ihrer Vorkriegsführungen lebendiger und »anschaulicher« sprechen musste. Sie sah ihre Aufgabe in der geistigen Konditionierung und, so stellt sie es zumindest in ihrem Tagebuch dar, hatte dabei Erfolg. Die Museumsmaterialien halfen bei der Wiedergewinnung von Zuversicht. Bei den tödlich verletzten Soldaten hingegen griff Vinogradova auf mittelalterliche russische Sagen zurück, so als wolle sie den Sterbenden suggerieren, dass auch sie nach ihrem Tod in heroischer Erinnerung bleiben würden. Beim Anblick eines schwerletzten jungen Mannes aus einer lettischen Division kam die Lektorin an ihre Grenzen. Ohne

65 Vinogradova, K.: Muzej-frontu, Iz dnevnika lektora, 1942, in: Sovetskaja Rossija (Hg.): Muzejnoe delo v SSSR, Moskva 1976, S. 171-176.

die Besetzung des Baltikums in Folge des Hitler-Stalin Paktes explizit zu nennen, beschreibt sie ihre Schwierigkeiten, die stalinistische Ideologie des Opfertodes dieser jungen Männer aus Lettland für die Verteidigung von Moskau zu erklären.⁶⁶ Vinogradova schien erkannt zu haben, wie wichtig »normale« Gespräche waren. Voller Sympathie berichtet sie in ihrem Tagebuch von dem Heimweh der Frontsoldatinnen und Frontsoldaten. In der Beschreibung des Selbstbildes der »Front-Lektorin« wird deutlich, dass sie sich idealerweise nicht als distanzierte Didaktikerin, sondern im Gegenteil als Teilnehmerin des soldatischen Frontlebens sah, die die Menschen abseits des direkten Kampfgeschehens begleitete. Interessanterweise betonte Vinogradova den Gender-Aspekt, der im Falle einer weiblichen Lektorin eine noch stärkere Sensibilität verlange, da sie Projektionsfläche für Familie und häusliches Leben sei.

Neben der großen Zahl von Armeeingehörigen waren die Schulklassen die zweitgrößte Besuchergruppe in den sowjetischen Museen der Kriegs- und Nachkriegszeit. Die sowjetische Schulbildung litt massiv unter den Kriegsfolgen, und es ist zu vermuten, dass die Museen den Unterrichtsausfall bzw. die Wissensvermittlung in Sachen militärpatriotischer Erziehung ein Stück weit kompensierten. Die Einberufung in die Rote Armee führte zu einer Halbierung des Lehrpersonals, und zahlreiche Schulen mussten schließen. Die Schulen in den westlichen Gebieten der Sowjetunion, die nicht in der überstürzten Evakuierung ins Hinterland gebracht werden konnten, wurden von der schnell vorrückenden Wehrmacht zerstört. Im Hinterland konnten die örtlichen Schulen selten die zusätzliche Betreuung der zahlreichen geflüchteten Schulkinder gewährleisten. Zudem wurden ihre Gebäude häufig für militärische Zwecke beschlagnahmt und es fehlte an dem nötigen Lehrmaterial.⁶⁷ Manche Lehrerinnen und Lehrer gaben ihre Stelle freiwillig auf, um mit ihren Familien zu flüchten oder eine andere Arbeit anzunehmen, die ihnen mehr

66 Vinogradovas Schwierigkeiten waren vermutlich nicht nur moralischer Natur, sondern vielmehr eine auch didaktische Herausforderung: Beim Einfordern des Opfertodes der Menschen aus den Republiken für die Verteidigung von Moskau ging es explizit um eine »imperiale Mission«, die über die gängige und länderübergreifende Kriegsrhetorik »Ehrenhaft ist es, für das Vaterland zu sterben« hinausging.

67 Insbesondere im ersten Kriegsjahr, als die Angst und die Panik vor einer Niederlage am größten waren, diffamierte die Presse dieses Verhalten als »Fall von Demoralisierung«. Die Lehrer und Lehrerinnen, die der Meinung waren, dass »jetzt nicht die Zeit zum Unterrichten« (sejčas ne po učeby) sei, wurden der »politischen Kurzsichtigkeit« beschuldigt und aufgefordert, ihren Beruf auszuüben. Vgl. Dunstan, John: Soviet Schooling in the Second World War, New York 1997. Zu Evakuierung und Lehrermangel vgl.: S. 80-98. Die Statistik lässt die sechs besetzten sowjetischen Republiken (Moldawien, Ukraine, Belarus, Litauen, Estland, Lettland) unberücksichtigt.

Einkommen bzw. Essensrationen sicherte.⁶⁸ Sechs Monate nach Kriegsausbruch, zum Jahreswechsel 1941/1942, besuchten nur noch 51 Prozent der Schulklassen des Vorjahres die Primar- und Sekundarschulen.⁶⁹

Die *muzejščiki* konnten an die obligatorische politisch-ideologische Bildung und die militärpatriotische Erziehung der sowjetischen Curricula anknüpfen.⁷⁰ Die Aussage einer Lehrerin am Ende des Schuljahres 1937/38 weist auf die patriotische Grundeinstellung hin, die vor dem Krieg im Geschichtsunterricht herrschte:

»Perhaps my children do not know all their historical facts perfectly, but there is one thing I can say for sure: they understand who they are supposed to hate and who they are supposed to love. They hate those who have oppressed our people in the past and those who have interfered with [our] heroic struggle. They love our people and their friends and leaders, Lenin and Stalin.«⁷¹

Die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht am 1. September 1939 führte zu einer Intensivierung der militärpatriotischen Erziehung in den Schulen. Das sogenannte »Militärische Training« (*voennaja podgotovka*) wurde in Kombination mit dem Sportunterricht als reguläres Schulfach eingeführt und seine Stundenzahl nach dem Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion ständig erhöht.⁷² Während die Schüler exerzierten und marschierten sowie im Nahkampf trainiert wurden, erhielten die Schülerinnen eine sanitäre Grundausbildung, und die Kinder der Unterstufe lernten, Handgranatenattrappen zu werfen.⁷³ Dieser Bildungsplan konnte in der Praxis jedoch häufig nicht durchgeführt werden, da es den Schulen an Übungsmaterial fehlte: Gerade in den Schulen auf dem Land waren keine Attrappen vorhanden, und die Schüler mussten den Umgang mit dem Gewehr und den Nahkampf anhand von Vorträgen erlernen, ohne jemals einen Granatenwerfer oder

68 Zitiert nach: Dunstan, John: *Soviet Schooling*, S. 96.

69 Beim Jahreswechsel 1942/43 hatte sich die Situation nur minimal verbessert (40 Prozent des Vorkriegstotals). Auch die Oberstufe wurde im ersten Kriegsjahr nur noch von 40 Prozent der Schülerinnen und Schüler besucht. Erst ab dem Jahreswechsel 1934/44 stiegen die Zahlen wieder. Die Statistik lässt erneut die sechs besetzten sowjetischen Republiken unberücksichtigt. Vgl. Dunstan, John: *Soviet Schooling*, S. 98.

70 Kelly, Catriona: *Children's World, Growing up in Russia 1890-1991*, Yale 2007, S. 540-541.

71 Dzubinskij, S.: *Vospitatel'naja rabota na urokach istorii SSSR*, in: Belousov, S. (Hg.): *Vospitatel'naja rabota v načal'noj škole*, Moskva 1939, S. 109-110. Zitiert nach: Brandenberger, David: *National Bolshevism, Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956*, Cambridge 2002, S. 76.

72 Der Lehrplan für das Schuljahr 1940/41 beinhaltete zwölf Stunden »Militärische Vorbereitung« pro Woche für die Klassen I-X. Während die Anzahl an Stunden pro Woche gleich blieb, hatte sich drei Jahre später die Anzahl dieser Unterrichtseinheiten auf Kosten von anderen Fächern (Geschichte, Naturwissenschaften, Literatur) mehr als verdoppelt (28 Stunden/Woche). Vgl. Dunstan, John: *Soviet Schooling in the Second World War*, New York 1997, S. 118-119.

73 Ebd. S. 119.

ein Maschinengewehr gesehen zu haben.⁷⁴ Ein grundlegendes Problem war neben dem Mangel an Unterrichtsmaterial die chronische Unterbesetzung der Lehrpersonen für dieses Schulfach, die durch die Vorgabe nach Erhöhung des militärpatriotischen Unterrichts zusätzlich verschärft wurde. Der Unterricht sollte von militärisch ausgebildeten Führungspersonen, den *voenruki*, durchgeführt werden, die jedoch im fortschreitenden Krieg immer weniger für den Unterricht verfügbar waren.⁷⁵ Vor diesem Hintergrund litt die Qualität des Unterrichts, und die »Pravda« warf im Mai 1942 den Lehrerinnen und Lehrern, »die mit der Kreide in der Hand versuchten, den Krieg zu erklären«, »Formalismus« vor.⁷⁶ Die schlechte Ausbildung der mehrheitlich weiblichen *voenruki* und die Attribuierung des Fachs als erweiterter Sportunterricht, der neben den hochakademisierten Fächern des sowjetischen Curriculums per se einen schlechten Stand hatte, führte zu Disziplinarproblemen, die sich in fehlender Autorität bzw. fehlendem Respekt der Schulkinder gegenüber ihren Lehrerinnen und Lehrern ausdrückten.

Der militärpatriotische Grundton färbte den ganzen Schultag. Laut dem Lehrplan von 1943 hatten Aufgaben mit Bezug zur Lebenswelt der Kinder, in denen sich die kognitive und die emotionale Wahrnehmungsebene überschneiden, den größten Lerneffekt. Dementsprechend wurden im Biologie-, Chemie- und Physikunterricht Erste Hilfe bei Giftgaseinsätzen erklärt, die Spannung von Telefonleitungen berechnet und im Mathematikunterricht wurden abgeschossene deutsche Flugzeuge bei einem Bombenangriff über Moskau addiert. Im Russischunterricht verfassten sie Essays zum Thema »Sie nahm einen Faschisten gefangen«, und von den Fremdsprachen Französisch, Deutsch und Englisch, die die Kinder ab der fünften Klasse lernten, erhielt Deutsch höchste Priorität. Der Wortschatz wurde angepasst und die Kinder lernten Sätze wie »Die Waffen nieder! Hände hoch!«.⁷⁷

Vor diesem Hintergrund erhielten die regelmäßigen Besuche der Moskauer Schulklassen im Armeemuseum eine noch größere Bedeutung, da hier die Militärtechnik in didaktisch aufbereiteten Führungen präsentiert wurde.⁷⁸ Gerade in Anbetracht der Tatsache, dass die Schulklassen häufig nur eine vage Vorstellung vom Kriegsgeschehen hatten, konnten der Besuch im Armeemuseum und die Betrachtung des eigenen und des feindlichen Kriegsgerätes zu einem prägenden Erlebnis werden. In den Objekten der Ausstellung manifestierten sich die Beschreibungen

74 Ebd. S. 121.

75 Das Kommissariat für Verteidigung, das für die Einstellung der *voenruki* zuständig war, versuchte den Mangel mit pensionierten Offizieren und kampfunfähigen Veteranen zu kompensieren. Vgl. Dunstan, John: *Soviet Schooling*, S. 122.

76 Bis zu einem Drittel der *voenruki* verfügten nur über eine Primarschulbildung, und bis zu 50 Prozent von ihnen hatten noch nie im Militär gedient. Vgl. Dunstan, John: *Soviet Schooling*, S. 122-124.

77 Ebd. S. 127-131.

78 Ebd. S. 120.

der Erwachsenen und es wurde ein heroisches Deutungsangebot für den Verlust von geliebten Menschen präsentiert.

Während der Ausstellungsbesuch für das Armeepersonal einen motivierenden Effekt haben konnte, war das Museum für die Kinder ein Ort des Lernens und Begreifens, der ihnen in der traumatischen Kriegs- und Nachkriegszeit Orientierung gab. Das Museum war eine »kulturelle Institution«, in der, wie Susan A. Crane schreibt, individuelle Erwartungen mit akademischen Intentionen interagierten.⁷⁹ Dieses Aufeinandertreffen stellte die *muzejščiki* vor die Herausforderung, diese häufig ambivalenten, individuellen und nicht kongruenten Erfahrungen ihrer Besucherinnen und Besucher einerseits zu berücksichtigen und sie gleichzeitig zu einer vereinigenden take-home-message des Lernortes zusammenzuflechten.⁸⁰ Bei diesem Prozess spielte das Museumsgästebuch als Medium der Kommunikation zwischen Besucherinnen und Besucher und *muzejščiki* eine zentrale Rolle.

79 Crane, Susan A.: *Memory, Distortion, and History in the Museum*, S. 46.

80 Aleida Assmann beschrieb diesen Prozess als »Entkopplung der inkarnierten Erlebniserinnerung und Verkopplung mit dem exkarnierten Mediengedächtnis«. Dieser Vorgang sei laut der Erinnerungsforscherin die zentrale Voraussetzung, damit aus einem individuellem Erfahrungsgedächtnis ein kulturelles Gedächtnis werden kann. Vgl. Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006, S. 210.

Das Gästebuch als Medium der Kommunikation

Die ersten Gästebücher wurden Anfang der 1920er Jahre in den postrevolutionären Museen der Sowjetunion als Mittel der Besucherforschung von den westeuropäischen Museen übernommen.⁸¹ Jan Plamper, der in seiner Studie zum Stalin-Kult die Frage der öffentlichen Rezeption und Partizipation an der medialen Verehrung Stalins diskutiert, beschreibt das Gästebuch als zentrales Element des sowjetischen Museumsbesuchs. Dieses habe, trotz einer zeitlichen Unterbrechung im Stalinismus, seine große Bedeutung bis heute nicht verloren. In den 1930er Jahren sei das wirkungsvolle Mittel der Besucherforschung jedoch zur »bloßen Kosmetik« verkommen und sein partizipatorischer Charakter sei zur Fassade verkümmert. Erst unter Chruschtschow hätten die Museen das Gästebuch als Zeichen eines demokratischen Wandels reaktiviert.⁸² Ein offensichtliches Zeichen für den Funktionswandel des Gästebuchs im Stalinismus sei der veränderte Einband der Bücher: Die einfachen Notizbücher der 1920er Jahre hätten sich mit der zweiten Generation der sowjetischen Ausstellungen in den frühen 1930er Jahre zu ledergebundenen, rein repräsentativen Büchern mit geprägten Goldbuchstaben entwickelt. Diese qualitative Beobachtung des äußeren Erscheinungsbildes überträgt Plamper auf den Inhalt der Einträge, die sich unter Stalin zu unkritischen, schablonenhaften Lobpreisungen entwickelt hätten.⁸³

Die folgende Gästebuchanalyse widerlegt diese Beobachtungen teilweise und erweitert sie auf mehreren Ebenen: Die Beobachtung einer Korrelation zwischen dem äußeren Erscheinungsbild und der Qualität der Einträge trifft lediglich auf die sogenannten »Ehrengästebücher« zu (Vgl.: Abb. 32). Diese meist in glänzendes dunkelrotes Leder gebundenen Bücher wurden Staatsgästen, ranghohen Politikern oder Militärs sowie weiteren VIPs zum Eintrag vorgelegt. Sie hinterließen in der Regel einen lobenden bzw. formelhaften Kommentar, der für das Museum beson-

81 Plamper, Jan: *The Stalin Cult*, S. 205.

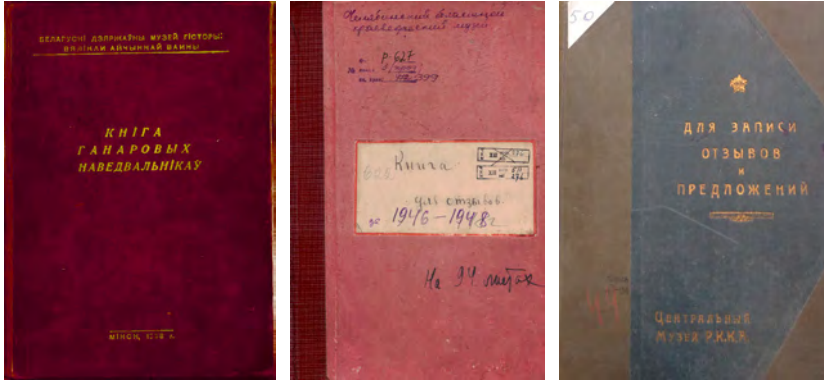
82 Ebd. S. 205.

83 Ebd. S. 213.

Abbildung 32: Ehrengästebuch des Belarussischen Museums zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges, Minsk 1958 © BDMGVAV.

Abbildung 33: Gästebuch des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums, Tscheljabinsk 1946-1949 © OGAČO.

Abbildung 34: Gästebuch des Zentralmuseums der Roten Arbeiter und Bauernarmee, Moskau 1936-1939 © CMVS.



ders wichtig war.⁸⁴ Mit Stolz wurden sie anderen VIP-Gästen vorgelegt, um die Bekanntheit und Beliebtheit des Museums zu demonstrieren. Einträge in nicht-russischer Sprache (Titos vierte Ehefrau Jovanka Broz hinterließ einen serbischen Eintrag im Minsker Museum) wurden ins Russische übersetzt und auf ein separates Blatt geschrieben, das anschließend neben den Eintrag geklebt wurde. Die Einträge in den ›normalen‹ Gästebüchern waren hingegen nicht abhängig vom Erscheinungsbild der Bücher. Auch lässt sich keine zeitlich fixierbare Veränderung des Einbandes feststellen: Seit dem Erscheinen der Ehrengästebücher Anfang der

84 BDMGVAV, Ehrengästebuch (Kniga Ganarovyh Navedval'ni'kaŭ), September 1958-Juli 1973. Vgl. Eintrag von Josip Broz Tito in fehlerhaftem Russisch: »In Jugoslawien wissen wir viel über den Kampf der belarus[s] Partisanen, aber das, was wir hier im Museum gesehen haben erscheint uns als beeindruckender [i]mpresivnym] Beweis für das große [unleserlich] des weißru[s]sischen Volkes. Wir [ver]beugen uns vor den Opfern der brutalen faschistischen O[k]kupanen. Dieses Museum erinnert uns, dass es notwendig ist, mit allen Kräften den Frieden zu versichern und den Aufbau des Sozialismus und des Ko[m]munismus zu gewährleisten. 31.06.1965 Josip Broz Tito.« Bei der Übersetzung bzw. der wörtlichen Wiedergabe der Zitate wurde versucht, die grammatikalischen und orthographischen Fehler bzw. die Auffälligkeiten in der Syntax wiederzugeben. Ein großer Dank für ihre Hilfe geht an dieser Stelle an die Linguistin Marina Bulyčeva.

1930er Jahre bestanden sie parallel zu den handbeschrifteten Notizbüchern (vgl.: Abb. 33 & 34).⁸⁵

Es scheint, als habe nicht der Einband Einfluss auf den Eintrag gehabt, sondern die Zwanglosigkeit des weißen Blattes, die dem Eintrag keine Form vorschrieb. Im Gegensatz zu den in der Sowjetunion weitverbreiteten Fragebögen, die mitunter auch am Museumseingang auslagen, musste sich der Eintrag keinerlei formalen Vorgaben und gewünschten Angaben beugen.⁸⁶ Die eher ungewohnte Formlosigkeit und Freiheit der weißen, leeren Seiten ließ die Schreiberinnen und Schreiber den Inhalt, die Länge und die Form des Eintrages selbst bestimmen. Sie entschieden, ob und welche Informationen sie mitteilten. Neben kaum leserlichem Gekritzel fanden sich Zeichnungen oder feinsäuberlich geschriebene Einträge, die den Platz einer ganzen Seite einnahmen. Die Unterschriften in den Gästebüchern reichten von einem provokanten »Ich« über den vollständigen Namen samt Herkunftsort und Besuchsdatum bis hin zu persönlichen Adressangaben.⁸⁷ Die Unterschrift konnte den Inhalt des Eintrages unterstützen: Militärs, die die Ausstellung lobten oder kritisierten, gaben beispielsweise ihren Rang an, um ihren Status zu betonen. Die Angabe professioneller Kategorien (Lehrer, Student, Pionier, Arbeiter) anstelle von individuellen Namen weist darauf hin, dass die Zugehörigkeit zu einer sozialer Funktionsgruppe höher gewichtet wurde.

Die Freiheit in der Gestaltung des Gästebucheintrages soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Eintrag als solcher eine halböffentliche Praxis und Ritual des Museumsbesuchs war. Während die formalen Besonderheiten des Gästebuchs eine Voraussetzung für die Heterogenität der Einträge darstellten, bestimmte der öffentliche Raum des Museums die mediale Funktion des Buches.

85 BDMGVAV, KP 79359; OGAČO: f. R-627, op. 3, d. 399; CMVS, Nr. 50.

86 CMVS, zwölf ausgefüllte Fragebögen aus dem Jahr 1935, Beilage zum Gästebuch 1935-1936. Auf den Fragebögen mit dem Titel »Helfen Sie mit, die Arbeit des Museums zu verbessern, schreiben Sie ihre Bemerkungen, Wünsche und Vorschläge auf dieses Blatt«, die im Moskauer Armeemuseum auslagen, sollten die Besucherinnen und Besucher folgende drei Fragen beantworten: 1. Was hat Ihnen im Museum am besten gefallen? 2. Schreiben Sie Ihre Eindrücke auf: Was haben Sie gesehen, was haben Sie von dem ékskurzovod gehört? 3. Welche Verbesserungsvorschläge haben Sie? Zuletzt wurden sie aufgefordert, folgende Auskünfte zu geben: Beruf, Wohnort, Parteimitgliedschaft, Alter, Teilnahme am Bürgerkrieg und ob sie das Museum zum ersten Mal besuchten. Zu Fragebögen als Methode der Besucherforschung in Kunstausstellungen siehe: Plamper, Jan: *The Stalin Cult*, S. 206ff.

87 CMVS, Gästebuch 1936, I. 57-58, Eintrag vom Mai 1936. Ein Besucher beschwerte sich über die schlechte Behandlung, die er durch das Personal des Moskauer Armeemuseums erfahren hatte. In der Hoffnung auf Klärung des Vorfalls hinterließ er seine vollständige Adresse mit Angabe seiner Wohnungsnummer. Bedauerlicherweise kann nicht festgestellt werden, ob bzw. wie das Museumspersonal auf die Beschwerde reagierte.

Abbildung 35: Eingang in die Ausstellung des Zentralmuseums der Roten Armee, Moskau 1945-1965, Fotografin/Fotograf unbekannt © CMVS.



Das Foto (Abb. 35) zeigt den Ein- und Ausgang in die Ausstellung des Moskauer Armeemuseums.⁸⁸ Rechts und links waren Sofas aufgestellt, auf denen die Gruppen auf ihre *ékskurzovody* warteten. Auf der rechten Seite stand ein Tisch mit einer Tischdecke, auf der neben einer Uhr das Gästebuch lag. Die Besucherinnen und Besucher wurden auf diese Weise an den Eintrag erinnert, den sie nach der Ausstellungsbesichtigung hinterlassen sollten. Auch wenn es keine Verpflichtung für den Eintrag gab, weisen die sich wiederholenden Sätze (wie zum Beispiel »Die Ausstellung hat einen großen Eindruck hinterlassen«; »Vielen Dank für die gute Exkursion«) auf eine etablierte kulturelle Praxis des Gästebuchsschreibens als Teil des Museumsbesuchs hin. Die Gästebücher, die in der Regel Din A4-Format aufwiesen und rund 100 Seiten umfassten, lagen entweder so lange in der Dauerausstellung aus, bis sie vollgeschrieben waren (ein bis zwei Jahre) oder waren für eine spezifische Sonderausstellung gedacht und deckten einen Zeitraum von drei bis sechs Monaten ab. Die abgegriffenen und zerlesenen Seiten weisen darauf hin, dass die Besucherinnen und Besucher vor ihrem eigenen Eintrag die Einträge ihrer Vorgängerinnen und Vorgänger zur Orientierung und als Inspirationsquelle lasen. Im Gästebuch der Tret'jakov-Galerie beschwerte sich ein Besucher im Jahr 1952 über diesen Brauch:

»Not one minute goes by when the visitors' book is lying idle on the table, it is being continually passed from hand to hand. Because of this, it is impossible for

88 CMVS, Fotoalbum im Lesesaal (ohne Signatur).

people to write in it, since it is always occupied by those who simply want to read it. Moreover, not only is it impossible for everyone to write in the book, but if someone succeeds in glancing at it out of curiosity about what others have written, they can consider themselves lucky.«⁸⁹

Das Lesen der Kommentare animierte, die Einträge der Anderen zu kommentieren. Ausgehend von dieser Beobachtung hat die Historikerin Susan Reid die Forschung mit der Analyse der Gästebücher der Moskauer Kunstausstellung von 1962, die aufgrund von Chruschtschows Wutanfall als »Manege-Affäre« berühmt wurde, angestoßen.⁹⁰ Sie bestimmte eine kommunikative Funktion der Bücher, die sie als »virtual public sphere« beschrieb, vergleichbar mit einem »Internet message board«.⁹¹ Die Gästebücher seien eine der wenigen überlieferten Quellen, die einen Raum zeigen, den die sowjetische Bevölkerung in »relative independence from the state« nutzte, um sich eine Meinung zu bilden und sich auszutauschen. Ohne externe Einmischung hätten sich die Besucherinnen und Besucher in den Gästebüchern einander mitgeteilt und kollektive Identitäten bzw. ihre Abweichungen und Differenzen davon formuliert. Indem sie die Einträge der anderen kommentierten, überführten sie, laut Reid, die gesellschaftliche Debatte über die revisionistische Kunst des »Tauwetters« in einen geschützten und anonymen Raum und trugen mit ihrer Diskussion zu der Formierung eines Wertesystems im Kontext der Destalinisierung bei. Als Beispiel einer solchen Diskussion zitiert sie folgenden Dialog über den (guten) Geschmack im Gästebuch einer Kunstausstellung: »Remove the Nude by Fal'k from the exhibition. It is not art.« [Der folgende Eintrag war so positioniert, dass er sich auf den ersten Kommentar bezog:] »Don't remove it! Whoever wrote that understands nothing. The exhibition is delightful, incomparable, wonderful! We are for Fal'k. You need to know how to look at his paintings.«⁹²

Während die Forscherinnen und Forscher den Gästebüchern im »Tauwetter« diese kommunikative und meinungsbildende Funktion attestieren, verneinen sie dieselbe für die Stalin-Zeit. Die russische Forschung folgt dieser Interpretation und beschreibt die Einträge unter Stalin als »selbstzensierte Formeln und ideologische Klischees«.⁹³ Das gleiche Argumentationsmuster wird bei der Frage nach dem Einfluss der Gästebucheinträge auf die Ausstellungen angewandt: Die Forschung ist

89 Zitiert nach: Johnson, Oliver: Assailing the Monolith, Popular Responses to the 1952 All-Union Art Exhibition, in: *Meno istorija i kritika/Art History and Criticism* Nr. 3 (special issue »Art and Politics: Case-Studies from Eastern Europe«), 2007, S. 45-52, hier S. 50.

90 Reid, Susan: *In the Name of the People*.

91 Ebd. S. 680.

92 Zitiert nach: Reid, Susan: *In the Name of the People*, S. 678.

93 Jankovskaja, G.: *Iskusstvo pozdnego stalinizma i ego zritel'i*, in: *Iskusstvo, dengi i politika, Chudožnik v gody pozdnego stalinizma*, Perm 2007, p. 215-230, hier S. 221.

sich einig, dass die Einträge der 1920er Jahre und die der 1950er Jahre die Auswahl und Darstellung des Ausstellungsinhaltes beeinflusst haben, verneint jedoch, dass die Kommentare im Stalinismus diese Wirkung gehabt hätten.⁹⁴ Gleichzeitig wird der unbeobachtete, unzensierte und private Kontext des Gästebuchs unter Chruschtschow betont, der zu einer »candid nature« der Einträge und zu »honest opinions« geführt hätte.⁹⁵

Dieser Widerspruch, der in einer scheinbar unbeobachteten Sphäre im »Tauwetter« bei einer gleichzeitigen Wiederaufnahme der Besucherforschung liegt, wurde bislang nicht adressiert. Auch kann die argumentative Verknüpfung zwischen dem Fokus der Forschung auf Kunstaustellungen in der Zeit der Destalinisierung und der Behauptung des Wegfalls von heterogenen Gästebucheinträgen unter Stalin hinterfragt werden. Die Besuchermeinungen von Kunstaustellungen werden als Ausdruck von persönlichem Geschmack analysiert, die die Forschung als authentische Meinungsäußerungen wertet, während sie den Einträgen in den Museen unter Stalin dieselbe Bedeutung und Relevanz absprechen.

Die Historikerin Francine Hirsch geht in ihrer Analyse der Gästebücher des Ethnographischen Museums in Leningrad aus den 1930er Jahren einen Schritt weiter. Sie betont die doppelte Funktion der Besucherbücher, die erstens dem Museum als »important means of supervision or surveillance« dienten und zweitens ein »important tool of socialist criticism« waren. Dabei führten sie zu einer Selbstermächtigung der Besucherinnen und Besucher: »The ordinary museumgoer thus became more than a student of the Soviet transformative experience; he or she became a participant (consciously or not) in the »revolutionary struggle.«⁹⁶

Hier setzt die Gästebuchanalyse an und argumentiert, dass unter Stalin weder die Heterogenität der Einträge abnahm noch die Gästebücher ihre Funktion als Mittel der Besucherforschung verloren. Die Analyse der Einträge provoziert die Frage nach der Interpretation der individuellen Meinungsäußerungen. In der Diskussion um sowjetische Ego-Dokumente (zum Beispiel Tagebücher oder öffentliche Briefe) gehen die Meinungen über das Verständnis des sowjetischen Selbst und seiner Beziehung zum öffentlichen Diskurs bzw. zu der staatlichen Ideologie stark auseinander.⁹⁷ Die Interpretation von Gästebucheinträgen lehnt binäre Strukturen

94 Plamper, Jan: *The Stalin Cult*, S. 205, sowie Johnson, Oliver: *Assailing the Monolith*, S. 50.

95 Johnson, Oliver: *Assailing the Monolith*, S. 45-52.

96 Die Kontroll- und Überwachungsfunktion beschreibt F. Hirsch anhand der von der Partei für den Zweck der Überprüfung von Gästebüchern gegründeten Behörden. Diese kontrollierten, ob die Menschen die offiziellen Narrative von der sozialistischen Transformation beherrschten. Ab 1931 benutzten diese Behörden die Gästebücher, um bei Sitzungen aus ihnen vorzulesen und beispielsweise Kritik an den Ethnographen zu üben. Vgl. Hirsch, Francine: *Empire of Nations*, S. 211.

97 Zur Konzeptualisierung der Gästebucheinträge als sowjetischer autobiografischer Praktik vgl. Pinsky, Anatoly: *The Diaristic Form and Subjectivity under Khrushchev*, in: *Slavic Review*,

und totalitäre Terminologien, die den Aussagen widerständiger Dissidenten eine unterdrückte und deswegen lobende Haltung gegenüberstellen, ab. Gleichzeitig betont Susan Reid: »It would be naive to see comment books as unmediated traces of ›what the viewer really thought‹.«⁹⁸ Die Gästebuchforscherin erachtet es als unmöglich und nicht sinnvoll, die Einträge nach ihrem Grad von Authentizität zu messen und zieht folgende methodische Schlussfolgerung: »If we cannot calibrate degrees of sincerity of individual comments premised on an essential ›self‹ anterior to language and culture, what we can do is to distinguish different types of socially situated role performances that are entailed in making a certain kind of entry in the visitors' books.«⁹⁹ Indikationen für diese Rollen, die die Besucherinnen und Besucher einnahmen, ließen sich in den Schreibmustern identifizieren, die mitunter den offiziellen Diskurs übernahmen.¹⁰⁰ Dabei bleibt jedoch die Frage bestehen, ob die Spaltung des sowjetischen Selbst nicht (unfreiwillig) reproduziert wird, wenn die individuellen Äußerungen als Rollenspiel gelesen werden.¹⁰¹ Reid schlägt vor, die Perspektive auf die Motivationen zu richten, die möglicherweise hinter dem Eintrag standen. Dieser Ansatz, der bei der folgenden Analyse der Einträge angewendet wurde, macht es möglich, die Einträge als ein eigenes, von kulturellen Grenzen und Konventionen geformtes Genre zu verorten. Dabei gilt es, die Demarkationslinien dieses Genres, die wesentlich von dem speziellen halböffentlichen Charakter des Gästebucheintrags und den Schreibmotivationen der Verfasserinnen und Verfasser bestimmt waren, zu umreißen.

Das wiederholte Auftauchen von bestimmten Ideen und Motiven in den Einträgen kann als ein Anzeichen von geteilten Meinungen und Werten gelesen werden. Sie stehen als Beleg für eine gemeinsame schriftliche sowjetische Kultur, die von den offiziellen Medien und dem staatlichen Diskurs beeinflusst, aber nicht diktiert war. Die Tatsache, dass das Publikum der Kriegs- und Nachkriegsmuseen – im Gegensatz zu Besucherinnen und Besuchern der Kunst- oder Ethnographieausstellungen – häufig Teilnehmende der dargestellten Ereignisse waren, unterstützt diese Annahme. Dieser gemeinsam gelebte Diskurs scheint sich in den Gäs-

Vol. 73, Winter 2014, S. 805-827; Dobson, Miriam: *Khrushchev's Cold Summer, Gulag Returnees, Crime and Fate of Reform after Stalin*, Cornell 2009.

98 Reid, Susan: Who will beat whom? Soviet Popular Reception of the American National Exhibition in Moscow 1959, in: *Kritika, Explorations in Russian and Eurasian History*, Vol. 9, Nr. 4, Fall 2008, S. 855-904, hier S. 873.

99 Ebd. 881.

100 Ebd. S. 881.

101 Alexej Yurchak, auf den sich Reid bezieht, weist auf diese hermeneutische Falle hin: »In the mask/truth model the person is first posited and then is involved in the act of wearing masks or revealing truths.« Yurchak bevorzugt ein performatives Modell, in dem der Mensch durch konstitutives und performatives Sprechen konzipiert wird. Vgl. Yurchak, Alexej: *Everything was forever until it was no more, The last Soviet generation*, Princeton 2005, S. 22.

tebüchern zu manifestieren. Die Besucherinnen und Besucher schrieben innerhalb dieser Genreregeln, ohne dass sie ihr »Bolschewistisch-sprechen« als strategisches Spiel verstanden.¹⁰² Beim Gästebucheintrag schrieben sie sich situativ in eine Rollenmöglichkeit hinein, die ihr Selbst performativ mitgestaltete.

Indem nach den Motivationen für einen Eintrag gefragt wird, eröffnet sich eine neue Interpretation der Gästebücher. Dabei ermöglichen die Einträge einen Eindruck von dem Erleben der Ausstellung und der Interpretation bzw. Aneignung der Darstellung auf einer diskursiven Ebene. An welche Abschnitte oder Objekte erinnerten sich die Menschen nach der Führung und wie formulierten sie ihre Eindrücke in dem Gästebuch? Die Einträge verweisen auf Ausstellungsabschnitte und Objekte, die als kommentierbar und kritikwürdig erachtet wurden. Damit identifizieren sie die Bereiche, auf die man aus Sicht der Besucherinnen und Besucher zu reagieren hatte. Inwieweit korrelierten sie mit dem Inhalt der Exkursion und den Schwerpunktsetzungen der *ěkskurzovody*?

Die Einträge waren Produkte einer etablierten Praxis des Museumsbesuchs.¹⁰³ Der Titel der Gästebücher »Buch für Bewertungen und Vorschläge« (*Kniga otzyvov i predloženij*) wurde ernstgenommen. Häufig übertitelten die Schreiberinnen und Schreiber ihren Eintrag mit dem Wort »Bewertung«.¹⁰⁴ Das Museum, die Ausstellungen, die anderen Besucherinnen und Besucher und das Museumspersonal, alles unterlag ihrer Beurteilung und wurde kommentiert. Vergleichbar mit den Schreibprojekten der 1920er Jahre, als die durch die Revolution emanzipierten Menschen ihre Geschichte des Bürgerkrieges und der Industrialisierung niederschrieben, drückten die divergierenden Stimmen in den Gästebüchern den Wunsch zur Teilnahme an der Gestaltung der eigenen Geschichte aus.¹⁰⁵ Die revolutionäre Ideologie von 1917 hatte sie ermutigt, sich selber als aktive Teilnehmende im sozialistischen Projekt wahrzunehmen. Diese bewusste Selbstrepräsentation führte zu einem Phänomen, das Jochen Hellbeck als »emancipated self of the

102 Stephen Kotkin prägte den Begriff »speaking Bolshevik« und beschrieb damit die Fähigkeit der sowjetischen Bürgerinnen und Bürger, Sprechweisen des Staates für die Erfüllung persönlicher Ziele zu übernehmen. Vgl. Kotkin, Stephen: *Magnetic Mountain, Stalinism as a Civilization*, Berkeley 1997.

103 Für diesen Ansatz, die Ego-Dokumente gleichzeitig als Produkte und als Praxis zu lesen, vgl. Peri, Alexis: *The War Within*, S. 15.

104 Am 24. Februar 1941 schrieb ein Besucher über seinen Eintrag den Titel »Bewertung« (*Otzyv*). Zahlreiche folgende Kommentare griffen dieses Gestaltungsmittel auf und betitelten ihre Einträge auf die gleiche Weise. Vgl. Gästebuch des Armeemuseum 1939-1941, S. 76 (Rückseite) – 87 (Rückseite), in: CMVS, NA (ohne Signatur).

105 Clark, Katerina: *The »History of the Factories« as a Factory of History*, in: Hellbeck, Jochen/Heller, Klaus (Hg.): *Autobiographical Practices in Russia*, Göttingen 2004, S. 251-254. Zu den »Historikern der Avantgarde« vgl. Hellbeck, Jochen: *Die Stalingrad-Protokolle*, S. 86-97.

1930s« beschrieb.¹⁰⁶ Die Besucherinnen und Besucher schienen sich selbst als relevante Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Krieges zu sehen und nahmen die Einladung des Gästebuchs gerne an, um Meinungen auszudrücken, die ihre aktive Anteilnahme am Museumsleben und der Darstellung ihrer Gegenwart spiegelten.

Es ist kein Zufall und nicht nur eine Folge fehlender Möglichkeiten, wie Reid suggerierte, dass diese ›bewussten Repräsentationen des Selbst‹ im Kontext von historischen Ausstellungen offenbar wurden. Die Geschichtswissenschaften und die Literaturwissenschaften haben auf die starke Tradition des Historismus hingewiesen, der die russischen Schreibpraktiken seit dem 19. Jahrhundert beeinflusste.¹⁰⁷ In der Sowjetunion wurde die Verknüpfung von persönlichem, politischem und historischem Bewusstsein zur entscheidenden Qualität des »Neuen Menschen« stilisiert. Die kommunistische Partei vermittelte dieses Bewusstsein durch Praktiken des Lesens, Schreibens und den mündlichen sowie schriftlichen Ausdruck des Selbst.¹⁰⁸ Vor dem Hintergrund dieser Tradition konnten das Publikum das Gästebuch benutzen, um sich mit seiner Geschichte auseinanderzusetzen, indem sie sich in diese einschrieben – eine Praxis, die von der Kulturpolitik des Staates unterstützt wurde. Während des Krieges wuchs das gesellschaftliche Bewusstsein der Zeugenschaft einer historischen Epoche an.

So verlockend die These des Gästebuchs als ›freie und unabhängige Kommunikationsplattform‹ sein mag, so zeigt die Empirie die Grenzen dieses Vergleichs auf. Ja, die Einträge der anderen dienten als Richtschnur für die eigene Wahrnehmung der Ausstellung und als Maßstab und Orientierung für den eigenen Gästebuchseintrag. Die Deutung des sowjetischen Gästebuchs als Treffpunkt, an dem nach »alternative values« gesucht wurde und diese untereinander abgeglichen wurden, gilt es jedoch in Teilen zu revidieren.¹⁰⁹

Die folgenden Einträge aus dem Moskauer Armeemuseums zeigen das (politische) Potential und die Grenzen des Gästebuchs als Medium der Kommunikation. Im Herbst 1956 schickte das Moskauer Armeemuseum seine Sonderausstellung »Sowjetische Künstler, Gemälde und Graphiken« nach Wladiwostok, wo sie sich großer Beliebtheit erfreute. Drei Studentinnen und Studenten der örtlichen Kunsthochschule hinterließen folgende Einträge in das Gästebuch:

»Alles in allem hat die Ausstellung einen guten Eindruck hinterlassen. Besonders für uns Primorcy [Selbstbezeichnung der Menschen, die in der Region Primor'e le-

106 Hellbeck, Jochen: Speaking Out, Languages of Affirmation and Dissent in Stalinist Russia, in: Kritika, Explorations in Russian and Eurasian History, Volume 1, Nr. 1, 2000, S. 71-96.

107 Paperno, Irina: Stories of the Soviet Experience, Memoirs, Diaries, Dreams, Ithaca 2009, S. 9-10; Thaden, Edward: The Rise of Historicism in Russia, New York 1999; Hellbeck, Jochen/Heller, Klaus: Autobiographical Practices in Russia, S. 279-299.

108 Hellbeck, Jochen: Revolution on my Mind, S. 17-19.

109 Reid, Susan: In the Name of the People, S. 679-680.

ben, A.H.] ist sie wirklich erhellend. Die Gemälde [hier werden sieben Gemälde genannt, A.H.] haben einen guten Eindruck hinterlassen. Es wäre wünschenswert, eine bessere Ausführung der ›Rotgardistin‹ von Korotkova zu sehen. Es ist grau, langweilig und dumpf; genauso [schlecht A.H.] ist die Kopie von Neprinzevs ›Ruhe nach dem Kampf‹ gemalt, wir hatten von diesem Gemälde mehr erwartet. [...] Studenten des 4ten Kurses, Kunsthochschule Wladiwostok. [Drei unleserliche Unterschriften, A.H.],«¹¹⁰

Auf der gleichen Seite befinden sich noch zwei weitere Einträge, die sich auf den ersten Kommentar der Studierenden bezogen. Angehörige eines Wladiwostoker Kombinates schrieben: »Den allerbesten Eindruck hatten wir von dem Gemälde Neprinzevs ›Ruhe nach dem Kampf‹. Sehr schade, dass die Studenten der Kunsthochschule einen schlechten Geschmack haben. Kb/V.«¹¹¹ Unter diesem Eintrag befindet sich ein anonymer Kommentar in anderer Handschrift mit folgendem Wortlaut: »Sehr schade, dass das Kb/V [Kombinat Wladiwostok A.H.] einen sehr sehr schlechten, eigentlich überhaupt keinen Geschmack hat.«¹¹² Dieses ›Gespräch‹ zwischen den drei Parteien gibt uns auf der inhaltlichen Ebene die Information, dass das Moskauer Armeemuseum keine Originale, sondern Kopien der Gemälde nach Fernost schickte. Das ist wichtig, um die Kritik der Studierenden (grau, langweilig und dumpf) einzuordnen. Sie kritisieren nicht die Werke der Künstler, sondern die der Kopisten. Während der erste Kommentar ausgewogen war und neben der Kritik an der Ausstellung einzelne Bilder explizit lobte, argumentierten die zwei anderen Kommentare auf einer persönlichen, abwertenden und offensiven Ebene. Ihnen ging es nicht mehr um die ausgestellten Bilder, sondern um den (schlechten) Geschmack (dieses Wort hat der oder die Schreibende im Eintrag unterstrichen) der Besucherinnen und Besucher. Diese Beobachtung einer Akzentverschiebung von einer Kritik an der Ausstellung zu einer Kritik an den Besuchermeinungen spiegelt die Kollision zweier kontrastierender Wertesysteme in der Ausstellung. Die Kunststudentinnen und Kunststudenten waren frustriert von der schlechten Qualität der Bilder, während die Generation, die die dargestellte Revolution erlebt hatte, dankbar war, dass sich ihre Erfahrungen überhaupt in den Gemälden niederschlugen. Während die Jungen ihre Enttäuschung über die Bilder mit einer künstlerischen Kritik an den Kopisten verbanden, empfanden die Kombinatangestellten diese Kritik als einen Angriff auf ihr Wertesystem und reagierten mit einer didaktisch motivierten Entgegnung, die die Studentinnen und Studenten

110 CMVS, Gästebuch 1957 (diese Zahl steht auf dem Einband des Buches, tatsächlich beginnen die Einträge jedoch bereits am 27. November 1956), unpaginiert. Eintrag vom 27./28. November 1956.

111 Ebd.

112 Ebd.

eines Besseren belehren sollte. Scheinbar ließ das Kunstverständnis der Arbeiter keine Unterscheidung zwischen einer formalen und einer inhaltlichen Kritik zu.

Diese kollidierenden Meinungsäußerungen zu Beginn des »Tauwetters« erinnern an Reids Analyse des Gästebuchs als Treffpunkt, an dem Wertesysteme diskutiert und abgeglichen wurden. Jedoch scheint der Vergleich mit einem »Internetblog« verfehlt, da die Verfasserinnen und Verfasser die Entgegnungen in der Regel nicht lasen. Das primäre Ziel des Eintrags war die Äußerung der persönlichen Meinung. Ob und wie andere Museumsbesucherinnen und Museumsbesucher auf den Eintrag reagierten, war zweitrangig bzw. in der Regel nicht sichtbar für die Autorinnen und Autoren. Alle, die das Buch vor ihrem Eintrag studierten, positionierten sich im Bewusstsein, dass ihre Einträge von *muzejščiki* und zukünftigen Gästebuchschreiberinnen und Gästebuchschreibern gelesen werden würden.

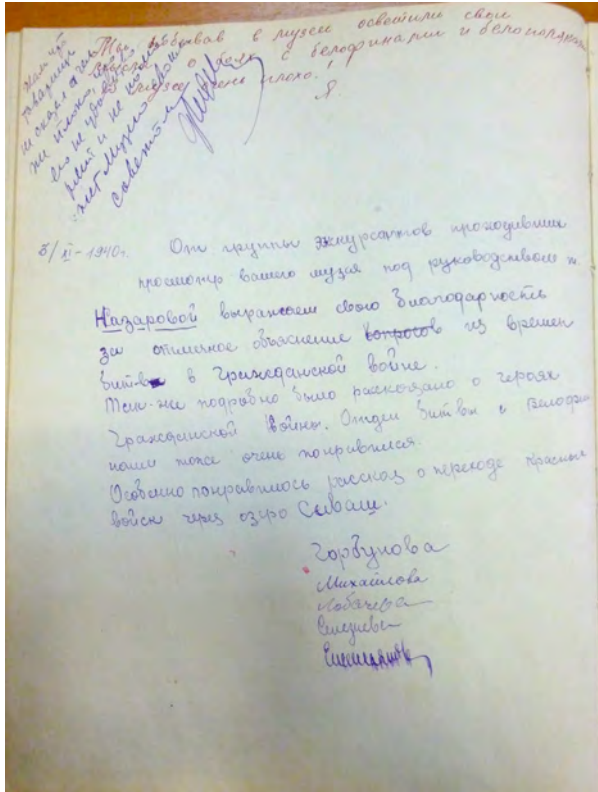
Bemerkenswerterweise lasen jedoch nicht nur andere Gäste, sondern auch die *muzejščiki* die Einträge. Diese kommunikative Funktion der Gästebücher als Bestandteil der Besucherforschung ist bislang nicht adressiert worden. Im Dezember 1940 hinterließ jemand im Namen der Gruppe folgenden Eintrag im Gästebuch des Museums der Roten Armee in Moskau: »Wir waren im Museum und haben unsere Gedanken über die Kämpfe mit den Weiß-Finnen [*belofinami*] und den Weiß-Polen aufgefrischt. Im Museum ist es sehr schlecht! Ich.« (Abb. 36).¹¹³

Ein Mitarbeiter des Exkursionsbüros schrieb gut lesbar mit einem andersfarbigen Stift folgende Entgegnung über den Besucherkommentar hinweg: »Schade, dass der Genosse nicht sagt, was schlecht ist, was ihn unzufrieden macht und [schade, dass er A.H.] dem Museum nicht mit seinen Ratschlägen hilft [Unterschrift unlesbar A.H.].«¹¹⁴ Es wäre zu vermuten, dass die anonyme Unterschrift des kritisierenden Eintrages »Ich« für die *muzejščiki* eine ärgerliche Provokation darstellte, die sie am besten ignoriert hätten. Das Gegenteil war der Fall: Da sie wussten, dass zukünftige Besucherinnen und Besucher den Eintrag vielleicht lesen würden, konnten die *muzejščiki* eine derart negative Bewertung ihrer Ausstellung nicht unkommentiert lassen. Für alle sichtbar verwandelten die *muzejščiki* die Kritik in einen Vorwurf an die schreibende Person, in dem sie ihr oder ihm vorwarfen, dem Museum nicht bei der Verbesserung seiner Arbeit zu helfen. Damit implizierten sie, dass sie oder er die Pflicht zur Verbesserung des Allgemeinwohls beizutragen, vernachlässigt hatte.

113 CMVS, Gästebuch 1939-1942, I. 530b. Eintrag ohne Datum. Ausgehend von den Datierungen der vorherigen bzw. nachfolgenden Einträge wurde der Eintrag wohl zwischen dem 1. und dem 3. Dezember 1940 verfasst.

114 Ebd.

Abbildung 36: Eintrag in das Gästebuch des Zentralmuseums der Roten Armee Armeemuseums mit Kommentar eines Museumsmitarbeiters, Moskau Dezember 1940 © CMVS.



Dass manche Besucherinnen und Besucher genau diese Funktion im Gästebuch sahen, zeigt der Eintrag, den ein Offizier im November 1940 hinterließ: »Das englische Maschinengewehr ›Lewis‹ ist mit ›Chauchau‹ beschriftet, bitte korrigieren Sie [diesen Fehler A.H.].«¹¹⁵ Auch dieser Eintrag wurde kurze Zeit später demonstrativ von den *muzejšiki* kommentiert. Der stellvertretende Museumsdirektor persönlich reagierte mit nur einem Wort auf die Kritik: »Korrigiert.«¹¹⁶

115 CMVS, Gästebuch 1939-1941, unpaginiert, 18. November 1940. Bei den genannten Gewehren handelt es sich um Waffen, die von der britischen bzw. der französischen Armee im Ersten Weltkrieg benutzt wurden und mit denen die Rote Armee im Bürgerkrieg kämpfte.

116 Ebd. 29. November 1940.

Auch die roten Häkchen am Ende vieler Einträge zeugen davon, dass die *muzejščiki* das Buch sorgfältig lasen. Die Schreiberinnen und Schreiber wussten bzw. sahen, dass die Einträge gelesen werden würden. Interessanterweise hemmte sie dieses Wissen nicht, Kritik zu äußern. Unter Berücksichtigung der internalisierten Grenzen des Sagbaren der stalinistischen Diktatur lässt sich sogar argumentieren, dass dieses Wissen sie zusätzlich zur Niederschrift motivierte. Diese Grenzen und die Angst vor einer verdeckten Überwachung und anschließenden Bestrafung durch den NKVD verboten grundsätzliche Kritik an der Kriegsführung oder die Äußerung von Zweifeln an der Überlegenheit des sowjetischen Gesellschaftssystems. Die Quellen lassen keinen Rückschluss auf den Grad der Überwachung im Museum zu. Doch möglicherweise erschien es den Besucherinnen und Besuchern auch gar nicht angebracht, sich mit Fragen oder Kritik dieser Art an die *muzejščiki* zu wenden? In den Gästebüchern lassen sich jedenfalls keine derartigen Äußerungen finden, und es erscheint wahrscheinlicher, dass sich die Besucherinnen und Besucher an der Funktion des »Buchs für Bewertungen und Vorschläge« orientierten und die *muzejščiki* für ihre Arbeit im Museum lobten oder kritisierten.¹¹⁷

Bei der Genrebestimmung des sowjetischen Gästebuchs hilft der Vergleich mit dem sogenannten »Beschwerdebuch« (*Kniga žaloby*). Die Auslage dieser Bücher, beispielsweise in Bahnhöfen, war bereits im 19. Jahrhundert eine weitverbreitete Pflicht gewesen.¹¹⁸ Möglicherweise liegt hier der Ursprung des sowjetischen Gästebuchs, der es in dieser Traditionslinie von seinem westeuropäischen Gegenstück unterscheidet. Bis heute sind die »Beschwerdebücher« in vielen öffentlichen Institutionen wie der Metro oder in Tankstellen zu finden. Sie liegen an einer gut sichtbaren Stelle aus und sind für alle zugänglich, die die Produktqualität, den Service oder die Kundenbetreuung der entsprechenden Einrichtung monieren oder, seltener, loben wollen. Der folgende Eintrag aus dem Gästebuch des Armeemuseums vom Dezember 1940 erinnert stark an die Kommentare in den Beschwerdebüchern:

»1. Dezember 1940

In Ihrem Museum gibt es sehr schlechte Putzfrauen, die die Besucher mit nassen und schmutzigen Lappen schlagen. Ich bitte Genossin Sorokina, dies zur Kenntnis zu nehmen.

Exkursantengruppe der Roten Armee [dreiteilige nicht lesbare Unterschrift A.H.]«¹¹⁹

117 Hasselmann, Anne E.: Memory Makers of the Great Patriotic War, Curator Agency and Visitor Participation in Soviet War Museums during Stalinism, in: Journal of Educational Media, Memory, and Society, 3, 2021, S. 13-32.

118 Schenk, Frithjof Benjamin: Russlands Fahrt in die Moderne, S. 270-271.

119 CMVS, Gästebuch 1939-1942, I. 57. Eintrag vom 1. Dezember 1940.

Es ist zu vermuten, dass Frau Sorokina die verantwortliche Museumsführerin der Gruppe war. Ihr Name muss den Rotarmisten zuerst entfallen sein, er wurde nachträglich zwischen die Zeilen eingeschoben. Auf den ersten Blick erscheint der Eintrag wie eine Zweckentfremdung des Gästebuchs, von dem man gemeinhin Kommentare zum Ausstellungsinhalt erwartet. Die Untersuchung der Gästebücher zeigt jedoch, dass ein Eintrag in Form einer Beschwerde – unabhängig davon, ob die Beschwerde den Ausstellungsinhalt oder den Umgang mit Besucherinnen und Besucher betraf – integraler Bestandteil des Gästebuchs war, das von dem Museumspublikum als Möglichkeit genutzt wurde, sich öffentlich sichtbar über die schlechte Behandlung durch eine Institution zu beschweren. Die Rotarmisten beschwerten sich über die unangebrachte Behandlung im Museum und meldeten einen schwerwiegenden Vorwurf: Sie seien mit schmutzigen Lappen geschlagen worden und insistierten auf einer Klärung des Vorfalls. Dafür nannten sie den Namen der Person, an die sie sich noch erinnern konnten, und formulierten die Erwartung nach einer Klärung des Vorfalls.

Diese Namensnennung lässt eine Denunziation vermuten. Insbesondere im Kontext des Stalinismus hat die Forschung gezeigt, dass Beschwerden häufig zu diesem Zweck genutzt wurden. Marianna Murav'eva wies jedoch unlängst darauf hin, dass die »Kultur der Beschwerde« als etablierte Kommunikationsform zwischen der Gesellschaft und den Autoritäten eine Konstante in der russischen Geschichte darstellt.¹²⁰ Dabei betont sie den legalen Aspekt des Beschwerdeprozesses. Bereits in vorrevolutionären Petitionen wurde ein Missstand angeklagt und ein Prozedere zur Lösung vorgeschlagen. Hier bestehen Parallelen zwischen dem Beschwerdebuch und dem Gästebuch des Museums. Auch im Eintrag der Rotarmisten stand nicht primär die Denunziation im Vordergrund, sondern vielmehr der Hinweis auf einen Missstand mit der Bitte, diesen zu beheben. Einträge wie dieser, den eine Person im Namen einer Gruppe schrieb, sind typisch. Die Kollektivautorschaft, bei der die anderen Gruppenmitglieder ihre Namen unter den Eintrag setzten, verlieh dem individuellen Anliegen mehr Gewicht und ermöglichte es Einzelnen, in der Anonymität der Gruppe unterzutauchen. Die Gruppe beschrieb eine Unrechtmäßigkeit und forderte vom Museumspersonal, konkret vom Exkursionsbüro, Konsequenzen. Auf den schwerwiegenden Vorwurf über handgreiflich werdendes Reinigungspersonal musste umgehend reagiert werden, sonst lief das Museumspersonal selbst Gefahr, wegen Untätigkeit zur Verantwortung gezogen zu werden. Noch am gleichen Tag schrieb ein Mitglied des Exkursionsbüros demonstrativ mit rotem Buntstift, scheinbar routiniert und abgeklärt, folgende Entgegnung quer über den Eintrag der Soldaten: »Die Prüfung hat ergeben, dass der hier

120 Murav'eva, Marianna: The Culture of Complaint, Approaches to Complaining in Russia – An Overview, in: *Laboratorium* 2014, 6 (3), S. 93-104.

beschriebene Vorfall nicht stattgefunden hat und der Fantasie entspringt. 1. Dezember 1940 [Unterschrift unleserlich A. H.].¹²¹ Für alle sichtbar entledigte sich er oder sie der Verantwortung, indem dokumentierte wurde, dass der Vorfall überprüft sei. Er wurde der Fantasie der Rotarmisten zugeschrieben und der Vorwurf war damit Makulatur. Nicht nur der Gebrauch des Rotstifts, sondern auch die Entscheidung, die Erwiderung über den Eintrag hinweg zu schreiben, ist Ausdruck für die Annahme eines Kommunikationsangebotes, dessen Regeln beide Seiten kannten. Es zeigt eine didaktisch motivierte Handlung. Der Besucherkommentar wurde öffentlich korrigiert. Durch die Überschreibung war er nun schwer lesbar und die Besuchermeinung entwertet. Die Entgegnung annullierte die Beschwerde auf zwei Ebenen: auf einer inhaltlichen und auf einer Handlungsebene, denn das Überschreiben des Eintrages gleicht einem Außerkraftsetzen der Handlungsmacht der Schreiberinnen und Schreiber.

Das Beispiel aus dem Moskauer Armeemuseum zeigte, dass das Museumspersonal die Einträge, in erster Linie die kritischen, kommentierte, um sich vor seinen Gästebuchlesenden Besucherinnen und Besucher und vor der Museumsleitung zu rechtfertigen.¹²² Schrieben die Gäste unangenehme Vorwürfe (wie zum Beispiel der Kommentar über die schlechte Ausstellung über den Winterkrieg) in das Gästebuch, so warfen die *muzejščiki* den Ball zurück und konfrontierten sie mit ihrer Pflicht an der Teilnahme des sowjetischen Projekts. Das Gästebuch war das Medium einer spannungsreichen Kommunikation. Mit der Aufforderung, sich am Lernort Museum zu beteiligen, stellten sich die *muzejščiki* einer potentiellen Kritik. Der öffentliche Charakter des Buches wiederum zwang die *muzejščiki*, auf die Kritik ihres Publikums zu reagieren. Dies konnte in Form von rechtfertigenden und klärenden Entgegnungen geschehen oder sogar zu Anpassungen bzw. Korrekturen des Ausstellungsinhaltes führen. Diese Beobachtungen widerlegen die rein »kosmetischen Funktion« des Gästebuchs im Stalinismus.

Besucherforschung im Museum

Seit Beginn der 1930er Jahre publizierten Zeitungen unter dem Titel »Aus den Seiten des Gästebuchs« (in der Regel lobende) Einträge für Werbezwecke oder als Ankündigung von neuen Sonderausstellungen. Auch ist bekannt, dass sowohl Künstlerinnen und Künstler als auch ihre Kritikerinnen und Kritiker die Gästebücher la-

121 CMVS, Gästebuch 1939-1941, I. 57. Eintrag vom 1. Dezember 1940.

122 F. Hirsch hat in den Gästebüchern des Leningrader Ethnographischen Museums (1931-1932) Entgegnungen auf Gästebucheinträge festgestellt, die von Parteimitgliedern an den Rand der Besucherkommentare geschrieben wurden, um vermeintliche Abweichungen von der offiziellen Linie zu korrigieren. Vgl. Hirsch, Francine: *Empire of Nations*, S. 214-215.

sen, um daraus zu zitieren.¹²³ Eine darüber hinausgehende museumsinterne Verwendung der Einträge oder eine Veränderung des Inhalt oder der Inszenierung der Ausstellung als Konsequenz eines Eintrages war bislang ein Forschungsdesiderat und wurde generell als unwahrscheinlich betrachtet.

Ein erster Hinweis auf konkrete Auswirkung der Gästebuchkommentare auf die *ěkskurzovody* zeigt sich in den Listen mit (positiven) Kommentaren, die in Moskau für jede Museumsführerin und jeden Museumsführer angefertigt wurden. Hier wurden Gästebucheinträge aufgeführt, die die jeweiligen *ěkskurzovody* namentlich erwähnten.¹²⁴ Es lässt sich vermuten, dass diese Listen Eingang in die Personalakte der Mitarbeitenden fanden.

Abbildung 37: Vera Romanovskaja liest gemeinsam mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museums der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges in Minsk das Gästebuch, Minsk Anfang 1950er Jahre, Fotografie/Fotograf unbekannt © BDMGVAV.



Einen weiteren Hinweis liefert eine Aufnahme aus dem Minsker Museum (Abb. 36), die auf der Rückseite folgendermaßen beschriftet ist: »Romanovskaja, V.S. (in der Mitte) führt Aufzeichnungen im Gästebuch durch.«¹²⁵ Links und gegenüber

123 S. Reid und O. Johnson wiesen auf den Einfluss von Gästebucheinträgen im Kontext der Kunstkritik hin. Vgl. Reid, Susan: In the Name of the People, S. 675; Johnson, Oliver: Assailing the Monolith, S. 50.

124 CMVS, Gästebuch 1935. Zwei solcher Listen – »Genosse Alekseev« und »Genosse Abrosimov« – mit 12 bzw. 13 wörtlichen Gästebuchzitaten sind ebenfalls zufällig überliefert.

125 BDMGVAV, kp 67692, f. 10085.

von ihr saßen eine wissenschaftliche Mitarbeiterin und ein wissenschaftlicher Mitarbeiter und an ihrer linken Seite, bereit zum Mitschreiben mit dem Stift in der Hand, die Museumsführerin Vera Petrovič. Das Bild ist Ende der 1940er, Anfang der 1950er Jahre im Büro der stellvertretenden Direktorin des Museums aufgenommen worden.¹²⁶ Der Verwendungszweck dieses Fotos lässt sich nicht feststellen. Aber auch, wenn die Szene etwas gestellt wirkt, so wurde dem Sujet ein hoher Symbolwert zugesprochen. Vor der ehemaligen Untergrundkämpferin Vera Romanovskaja, die inzwischen zur stellvertretenden Museumsdirektorin und Leiterin des Exkursionsbüros befördert worden war, liegt das dicke Gästebuch, dessen Einträge sie aufmerksam, mit einem Stift in der Hand, liest und kommentiert. Auch die wissenschaftliche Mitarbeiterin hat ein aufgeschlagenes Buch vor sich liegen – möglicherweise überprüft sie, ob sich die Kommentare auf ihren Führungstext bezogen. Häufig nannten die Besucherinnen und Besucher in ihren Kommentaren die *ěkskurzovody* beim Namen, deshalb mussten diese bei der Sitzung anwesend sein. Das (inszenierte) Foto zeigt den hohen Stellenwert, den Gästebücher im Museum hatten. Die Tatsache, dass die stellvertretende Museumsdirektorin die Besucherkommentare persönlich las und die verantwortlichen wissenschaftlichen Mitarbeitenden sowie eine Vertreterin der Abteilung Bildung und Vermittlung bei dieser Kontrolle anwesend waren, belegt die museumsinterne Relevanz, die den Gästebucheinträgen zugesprochen wurde.

Ein Zufallsfund im Archiv des Moskauer Museums eröffnet ein empirisches Beispiel für einen weiteren internen Gebrauch der Gästebucheinträge. Das Exkursionsbüro war für die Museumspädagogik und die statistische Erfassung des Besucherspektrums zuständig. Die Historiker Akinsha und Jolles verglichen ihre Arbeit mit einer frühen Form des »politischen Profiling«, die dem Exkursionsbüro geholfen hätte, ihre Führungen zu verbessern.¹²⁷ Ein Museumsführer namens Guščin schrieb im Februar 1935 im Auftrag seines Vorgesetzten einen zehnteiligen Bericht mit dem Titel »Die Exkursanten [Exkursionsteilnehmerinnen/Exkursionsteilnehmer A.H.] über das Zentralmuseum der Roten Armee«. ¹²⁸ In diesem Papier, das an alle Museumsangestellten gerichtet war, aber in erster Linie die *ěkskurzovody* adressierte, zitierte Guščin direkt aus dem Gästebuch und führte die Kommentare als Indikatoren für die Qualität der Arbeit seiner Kolleginnen und Kollegen an. Zu Beginn nannte Guščin eine Vielzahl von Einträgen an, die er »schmeichelhafte Beurteilungen« (*lestnye otzvyvy*) nannte. Hier wurden die Führungen mit den Kommentaren »sehr gefallen«, »verständlich und schön gesprochen«, »gut erklärt«,

126 Beschriftung auf der Rückseite des Fotos.

127 Akinsha, Konstantin/Jolles, Adam: On the Third Front, S. 206. Diese Studie wurde von S. Reid und J. Plamper in ihrer Forschung zu der sowjetischen Besucherforschung nicht berücksichtigt.

128 CMVS, nicht archivierte Bestände, Ėkskursanty o central'nom muzee RKKa, I. 1-10.

»alles verstanden« beurteilt. Diesen lobenden Einträgen stellte Guščin die Kommentare gegenüber, die »Opfer [!] von qualitativ schlechten Führungen« geworden waren. Guščin zitiert folgende Besuchermeinungen: »monoton, fad, schlecht vorbereitet«, »unzusammenhängend, unverständlich, zu schnell, wir haben gar nichts verstanden«. ¹²⁹ Wurde eine Museumsführerin oder ein bestimmter Museumsführer auffallend oft erwähnt machte Guščin die Mitarbeiterin oder den Mitarbeiter als Positiv- bzw. Negativbeispiel museumsintern bekannt.

Für Guščin waren die Gästebucheinträge eine Interpretationsgrundlage, um Schlussfolgerungen für die zukünftigen Entwicklung der Vermittlungsarbeit zu ziehen. Einträge, die die unzureichende Qualität der Exkursionen kritisierten, saher als ein Zeichen für das gewachsene Bewusstsein des Museumspublikums, das nach größerem Wissen strebte. Deshalb müssten die *ěkskurzovody* mehr leisten; sie müssten in Zukunft zu »Methodikern« (*metodisty*) werden, damit sie fähig sein würden, ihr Niveau an die jeweilige Gruppe anzupassen. ¹³⁰

In seinem Bericht zitiert Guščin nicht nur Einträge aus dem Gästebuch, sondern nimmt die Besucherbewertungen der Fragebögen hinzu, die am Museumsausgang auslagen. ¹³¹ Ohne die geschlossene Fragestruktur der Bögen in seiner Auswertung zu berücksichtigen, interpretiert Guščin die Einträge als repräsentative Beurteilungen: »Die Bewertungen über das Museum sind ehrlich gesagt nicht schlecht, [sie sind A.H.] tiefgründig, lebendig und wenn man auch die negativen Kommentare hinzunimmt, spiegeln sie die Museumsarbeit umfassend.« ¹³² Der Bericht schließt mit den Rubriken: »Was [sich A.H.] die Massen von dem Museum wünschen« und »Vorschläge der Exkursionsteilnehmer in Bezug auf ihre Betreuung«. Hier werden einerseits organisatorische Verbesserungsvorschläge zitiert (»kleinere Gruppen, längere Führungen«) und andererseits zahlreiche inhaltliche Ergänzungsvorschläge der Besucherinnen und Besucher wiedergegeben (»die Rolle der Frau und des Komsomol im Bürgerkrieg ausstellen«). Damit deutlich wurde, aus welcher sozialen Schicht die Bedürfnisse und Verbesserungsvorschläge stammten, hatte Guščin die Angaben des Verfassers hinzugefügt: »A. Poplev, 20 Jahre, Mitglied des Komsomol«. ¹³³ Auch pragmatische Vorschläge wie die Bitte an die Putzfrauen, »nicht während einer Führung zu putzen« oder jene, einen Kiosk mit Postkartenverkauf sowie ein Buffet mit Wasserausschank einzurichten, erachtete Guščin als relevant und nahm sie in seine Liste auf.

129 Ebd. I. 1-3.

130 Ebd. S. 4. Hier führte Guščin ein Negativbeispiel an: »[...] nicht so, wie es die Genossin Maľščeva gemacht hat, Schüler des Hauses Nr. 15 haben sie gebeten, die Karte mit der schematischen Darstellung der Fronten von 1919 zu erklären, aber sie weigerte sich und sagte: ›Davon versteht ihr überhaupt nichts.«

131 CMVS, Gästebuch 1935, zwölf ausgefüllte Fragebögen aus dem Jahr 1935.

132 CMVS, nicht archivierte Bestände, Ěkskursanty o central'nom muzee RKKA, I. 7.

133 Ebd.: I. 7-10

Neben der Erkenntnis, dass die Gästebucheinträge für die *muzejščiki*, insbesondere für das Exkursionsbüro, Konsequenzen hatten, gibt der Guščin-Bericht Einblick in den Museumsalltag. Dieser hatte Mitte der 1930er Jahre offenbar mit schwierigen Bedingungen und Mängeln (fehlende Cafeteria, verschmutzte Ausstellungensräume) zu kämpfen. Mit dem Hinweis, dass sonst ein »Basar« entstünde, auf dem sich die *ekskurzovody* gegenseitig überschrien, bat ein Besucher darum, bitte nicht zwei Führungen gleichzeitig in einem Saal oder einer benachbarten Abteilung stattfinden zu lassen.¹³⁴

Der Guščin-Bericht zeigt, dass die Gästebuchkommentare ernst genommen wurden und dass sie, gemeinsam mit den Besucherfragebögen, für die Besuch erforschung genutzt wurden. Der Museumsführer Guščin befand sich dabei an einer einflussreichen Schnittstelle zwischen dem Museumspublikum und den *muzejščiki*. Er wählte die Einträge aus, entzifferte die Handschriften und tippte die Kommentare ab. Anschließend, und das mag der bedeutendere Arbeitsschritt gewesen sein, gruppierte und interpretierte er die Einträge nach seinem Gutdünken. Dabei wurden aus individuellen Wahrnehmungen eine kollektive Ausstellungserfahrung konstruiert. Wörtlich, aber vor allem ohne den Zwischenschritt einer Reflexion über eine mögliche Schreibintention interpretierte Guščin die Einträge als Belege für die Qualität der Arbeit. In seinem Bericht, der vom Exkursionsbüro an den Museumsdirektor weitergeleitet wurde, sparte Guščin die negativen Besucherkommentare nicht aus, sondern deutete sie als Ansporn für das Museumskollektiv, seine Arbeit zu verbessern.

Ein ›dissonanter Chor‹ im Museumsgästebuch der Kriegsausstellungen

Bemerkenswerterweise sind in zwei der drei untersuchten Museen die Gästebücher aus dem Jahr ihrer Eröffnung (1919) bis in die Gegenwart beinahe lückenlos in den hauseigenen Archiven des Moskauer und Minsker Museums überliefert.¹³⁵ Die Gästebücher des Tscheljabinsker Museums befinden sich im Gebietsarchiv der Region. Die Tatsache, dass die Museen ihre Gästebücher bis heute selbst aufbewahren, während sie andere interne Dokumente längst an die entsprechenden staatlichen Archive übergeben haben, weist auf ihre anhaltende Bedeutung für die

134 Ebd.: I. 9.

135 In dem Moskauer Armeemuseum sind die Gästebücher von der Eröffnung im Jahr 1919 bis in die Gegenwart im hauseigenen Archiv überliefert (CMVS). Das hauseigene Archiv des Staatlichen Belarussischen Museums der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges archiviert alle Gästebücher seit seiner Eröffnung 1944 (BDMGVAV). Die Gästebücher (geführt seit der Eröffnung des Museums 1919) des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums befinden sich im OGAČO.

Museumsleitung hin.¹³⁶ Ihre Überlieferungsgeschichte, die Archivierung und die handschriftliche Nummerierung der Seiten (oder der Einträge) belegen den internen Gebrauch des Gästebuchs als Quelle der Besucherforschung und den Anspruch des Museums an eine umfassende Dokumentation der Besucherrezeption.¹³⁷ Das widerspricht der These, die Gästebücher seien zufällig und nur in kleiner Anzahl überliefert worden.¹³⁸ Eine repräsentative Auswahl von Einträgen zu den hier untersuchten Ausstellungen in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk in der Kriegs- und Nachkriegszeit (1941-1949) offenbart einen vielstimmigen Chor von Besucherstimmen aus ganz unterschiedlich vom Krieg betroffenen Gebieten (Frontstadt, befreite Stadt und Hinterland).¹³⁹

Moskau

Die Informalität der weißen Seiten konnte die Besucherinnen und Besucher dazu ermutigen, sich spontan Raum für die kreative Gestaltung ihrer Einträge zu nehmen. Ein Beispiel für die Nutzung dieser Freiheit ist der Eintrag, den eine Gruppe kurz nach der Eröffnung der Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Gästebuch des Moskauer Armeemuseums im März 1942 hinterlassen hatte (Abb. 38).¹⁴⁰

136 Die Gästebücher haben, im Gegensatz zu den Ausstellungsplänen und den Führungstexten, keinen Stempel der zentralen Zensurbehörde (GlavLit). Das ist ein weiterer Hinweis darauf, dass sie bereits zu sowjetischen Zeiten in der exklusiven Verantwortung der Museen lagen.

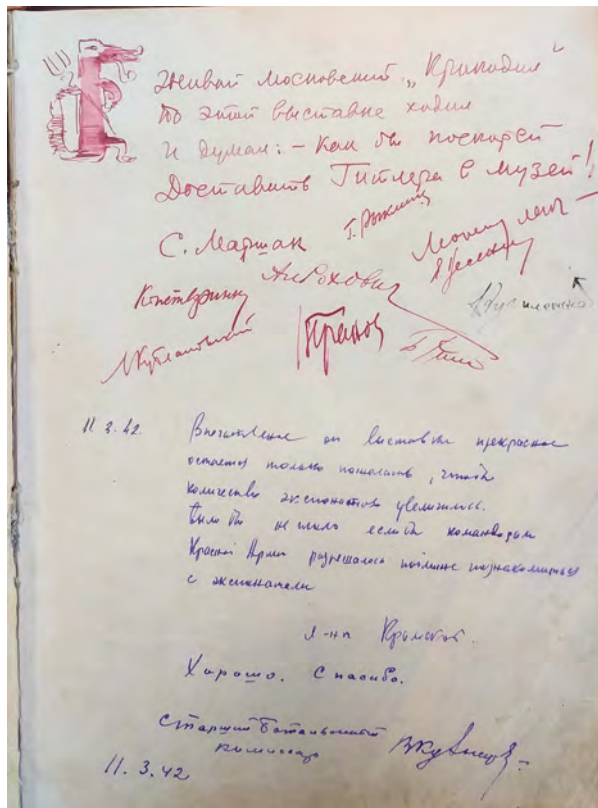
137 Zur Forschung, die archivalische Klassifikationssysteme in ihre Überlegungen einbezieht, vgl. Luehrmann, Sonja: *Religion in Secular Archives, Soviet Atheism and Historical Knowledge*, Oxford 2015, S. 3.

138 Reid, Susan: *In the Name of the People*, S. 680.

139 Aus den Gästebuchbeständen des Moskauer Armeemuseums wurden sieben Bücher des Zeitraums 1936-1965 analysiert. Sechs Gästebücher (von 1944 bis 1965) aus dem Minsker Museum und zwei Gästebücher (1946-1948, 1949) aus dem Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museum liegen der vorliegenden Analyse zugrunde. Auf den Din-A4-Seiten fanden je nach Länge und Schreibstil der Einträge 3-5 Kommentare Platz.

140 CMVS, Gästebuch 1942-1943, unpaginiert, Eintrag vom 10./11. März 1942.

Abbildung 38: Eintrag des Schriftstellers Samuil Maršak im Gästebuch des Zentralmuseums der Roten Armee, Moskau März 1942
© CMVS.



Im Anschluss an ihre Führung schrieb der Herausgeber des Satiremagazins »Krokodil« einen Reim in das Gästebuch, den die acht Mitglieder der Gruppe unterschrieben: »Das lebendige Moskauer »Krokodil« ist durch diese Ausstellung gegangen und dachte: »Wie kann Hitler möglichst schnell ins Museum gestellt werden!« [Živoj moskovskij »Krokodil« po toj vystavke chodil i dumal: – Kak by pobystrej dostavit' Gitlera v muzej!].¹⁴¹

Die erste Unterschrift oben links stammt von dem für seine Kinderliteratur berühmten jüdisch-russischen Schriftsteller Samuil Jakovlevič Maršak (1887-1964).

Die Übereinstimmung der Unterschrift mit dem Text verrät uns, dass er den Eintrag verfasste. Er schien seinen eigenen, roten Stift zu benutzen (die vorangehenden und folgenden Einträge im Gästebuch sind in blauer Tinte verfasst). Samuil Maršak, dessen Gedichte über die »Deutschen Faschisten« berühmt waren, nahm sich nicht nur die Zeit, einen Vierzeiler zu dichten, sondern malte zusätzlich das Maskottchen des Magazins mit seinen typischen Attributen Mistgabel und Pfeife neben den Eintrag.¹⁴² Das Krokodil, die Hauptfigur des Magazins, erlebte stellvertretend für die Moskauer Bevölkerung die alltäglichen Freuden und Sorgen der Menschen in der Hauptstadt. Kurz nach der Eröffnung der neuen Sonderausstellung war das Krokodil nun in das Museum gegangen und hatte sich die Schau über den »Großen Vaterländischen Krieg« angesehen. Im Namen der anderen Besucherinnen und Besucher rekapitulierte es die Eindrücke seines Museumsbesuches und formulierte die drängendste Frage: Wie kann Hitler möglichst schnell in ein Museumsobjekt verwandelt werden? Maršak ließ seine literarische Figur den Diskurs der Ausstellung in Form eines künstlerischen Reimes reproduzieren. Dabei sprach er (unbewusst oder nicht) den Musealisierungsprozess an, bei dem materielle Überreste gegenwärtiger Ereignisse in tote Museumsexponate transformiert wurden. Das Krokodil drückte seinen Wunsch nach Frieden aus, indem es den Auslöser des Krieges, Adolf Hitler, als totes Ausstellungsobjekt imaginierte. Maršak, der für die Teilnahme an »literarischen Abenden« mehrmals selbst an der Front gewesen war, wurde zum Sprachrohr der Bevölkerung und nahm Stellung zu den Kriegseignissen. Es ist zu vermuten, dass die Leserinnen und Leser des Gästebuches an der roten Zeichnung mit hohem Wiedererkennungswert, die aus dem üblichen Duktus der Kommentare herausfiel, hängenblieben. Das Ziel, Aufmerksamkeit zu wecken, hat der prominente Gästebuchschreiber nicht zuletzt über seine bekannte Unterschrift erreicht. Für das Museum bedeutete dieser Eintrag kurz nach Ausstellungsöffnung eine öffentliche Aufwertung durch eine berühmte Persönlichkeit.

Einträge dieser Art waren nicht die Regel, sondern die Ausnahme. Die meisten Einträge glichen standardisierten Phrasen und Sätzen, die das Genre des Gästebucheintrages charakterisieren. Ein solcher Eintrag eröffnete das Gästebuch der ersten Kriegsausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Armeemuseum. Der Leiter einer Gruppe von Bergarbeitern rahmte seinen Kommentar mit einem Titel und einem Schlusswort. Auf seine Unterschrift folgten die Signaturen seiner vier Angestellten, die mit ihm von der Museumsführerin Dvorcova durch die Ausstellung geführt worden waren:

142 Das Gedicht im Gästebuch entspricht dem Stil von Maršaks Kriegsgedichten. Vgl.: »V nojabre sezon zakryt« (Im November geht die Saison zu Ende), Krokodil, Nr. 44, 1943. Die Mistgabel ist das Symbol für den Abschnitt des Magazins mit dem Titel »Vyly v bok« (Gabelstich in die Rippen), das Nachrichten und Rezensionen enthielt. Die Pfeife und die Mistgabel waren unverkennbare Attribute des Krokodils.

»Bergarbeiter, auf zu noch größerer Stoßarbeit.

Wir sprechen Genossin Dvorcova unseren großen-riesengroßen [*bol'suju-pre-bol'suju*] Dank aus. Sie hat uns einfach, klar und klug [*prosto, jasno, umelo*] über die heldenhafte Verteidigung unserer heimatlichen Hauptstadt erzählt.

Lebe und sei gesund, Moskau! [*živi i zdravstvuj*]

Leiter der Bergarbeiter-Delegation und Abgeordneter des Höchsten Rats der RSFSR [Name nicht lesbar A.H.]

Delegierter: Al. Ionov

Bergmann des Schachtes »Komsomol'skaja Prvada« [Name nicht lesbar A.H.]

Vorarbeiter des Schachtes benannt nach Krasin: Lorskij

Bauleiter des Schachtes benannt nach Artem: [Name nicht lesbar A.H.].¹⁴³

Dieser Eintrag erfüllt den gewünschten Zweck des sowjetischen Gästebuchs vorbildlich. Zum Einstieg appellierte der Bergmann solidarisch an alle zukünftigen Bergarbeiter, die das Museum besuchen würden, es seinen Männern gleich zu tun und noch härter für den Sieg zu arbeiten. Der eigentliche Kommentar ist der Ausspruch eines Dankes, der in seinem umgangssprachlichen Ausdruck (groß-riesengroß) nach einem aufrichtigen Lob für die gute Ausstellungsführung von Frau Dvorcova klingt, die die Gruppe durch ihre prägnante Erzählung beeindruckt hatte. Das Schlusswort sollte die Verbundenheit der Bergarbeiter mit ihrer Hauptstadt Moskau zeigen. Der Imperativ »Lebe und sei gesund, Moskau«, ein Grußwort, das in der Regel zum Abschied naher Menschen geäußert wird, drückt die Vermenschlichung der Stadt aus. Womöglich waren die Bergarbeiter von der Ausstellungserzählung, die von der bevorstehenden Einnahme der Hauptstadt Moskau durch die Wehrmacht berichtete, ergriffen und wollten aufbauende Worte für die von Bomben zerstörte Stadt finden. In diesem Eintrag bestimmte der Verfasser, der gleichzeitig der Vorgesetzte der Gruppe war, die Form der Unterschriften. Er selbst gibt sich nicht nur als Gruppenvorsteher zu erkennen, sondern dokumentierte seine politische Funktion als Delegierter im obersten Sowjet der RSFSR. Nach gebührendem Abstand zu seiner Unterschrift listete er die vier Berufsbezeichnungen (Delegierter, Bergmann, Vorarbeiter, Bauleiter) und die jeweiligen Namen ihrer Schächte auf und legt den Eintrag seinen Angestellten zur Unterschrift vor.¹⁴⁴ Dieser Kommentar zeigt die angesprochene Betonung von Zugehörigkeit zu einer sozialen Funktionsgruppe. Die Bergarbeiter gehörten einer sehr angesehenen Ge-

143 CMVS, Gästebuch 1942-1943, Eintrag ohne Datum, ca. 10. März 1942.

144 Die Vorstrukturierung des Eintrages durch den Delegationsleiter ist aus dem Schriftbild abzuleiten. Hier zeigt sich erneut der Erkenntnisgewinn, der aus der Analyse der handschriftlichen Einträge zu ziehen ist.

sellschaftsschicht an und nannten, anstelle ihres Namens, die einzelnen Schächte: Komsomol'skaja Pravda, Krasin und Artem.¹⁴⁵

Am 7. Juni 1942 besuchte eine junge Moskauer Soldatin vor ihrer Abfahrt an die Front das Museum und schrieb folgenden Eintrag ins Gästebuch:

»7. Juni 1942

Heute war ich zum ersten Mal in diesem Museum. In seinen Exponaten spiegeln sich alle Ereignisse des Großen Vaterländischen Krieges hell wider, sie zeigen seine Helden. Wenn du dir die Exponate anschaust, erscheinen vor den Augen die harten und verlustreichen [*krovoprolitnyj*] Kämpfe vor Moskau – die Hauptstadt, meine Heimat. Die zukünftigen Generationen werden sich mit dem Gefühl von Stolz auf ihre Väter und Brüder und mit einem brennenden Hass auf den verfluchten deutschen Faschismus, auf die deutsche Räuberarmee erinnern. Wenn ich aus dem Museum gehe, nehme ich den Hass auf den Feind mit, und wenn ich bald an der Front bin, werde ich gemeinsam mit den Soldaten der heldenhaften roten Armee den Feind ohne Mitleid vernichten und die Ehre und Unabhängigkeit meiner Heimat verteidigen.

Kadett Dzrjakova, L.N.«¹⁴⁶

Die Forschung hat das schablonenhafte Aufgreifen offizieller Versatzstücke, hier beispielsweise die Referenz auf die sogenannte »Hass-Kampagne« des Sommers 1942, als Indiz dafür gelesen, dass Stalins Propaganda im Gästebuch reproduziert wurde. Diese Deutung unterstellt eine verfälschte Äußerung, ohne zu berücksichtigen, dass die Wiederholung eines offiziellen Diskurses auch als Evidenz des beachtlichen Nachhalls, den die Ausstellung und ihre Führungen genossen, gelesen werden kann.¹⁴⁷ Der Ausstellungsbesuch bzw. die Betrachtung der Exponate bestätigte die Kriegspropaganda, die die junge Rotarmistin außerhalb des Museums rezipiert hatte. Die Betrachtung der Exponate suggerierte der Soldatin eine Würdigung, die künftige Generationen der Roten Armee, und damit auch ihr selbst,

145 Die Schächte waren benannt nach der Zeitung der staatlichen Jugendorganisation (»Komsomol'skaja Pravda«), dem Ingenieur und früheren Mitglied der Bolschewiki Leonid Krasin (1870-1926), und nach Fëdor Sergeev, genannt Artem (1883-1921), der im Donbas einen Sozialdemokratischen Zirkel gegründet hatte.

146 CMVS, Gästebuch 1942-1943, Eintrag 7. Juni 1942.

147 In ihrer Neubewertung der Tauwetterperiode kritisiert Polly Jones einen zu starken Kontrast zwischen offiziellem und nichtoffiziellem Diskurs. Sie hinterfragt die hartnäckige Annahme, die öffentliche sowjetische Kriegserinnerung sei durchweg verfälscht gewesen und habe die Erinnerung der Menschen unterdrückt, und betont den beachtlichen Teil der Menschen und Institutionen, die einen wesentlichen Anteil und eine fest etablierte Rolle im Kulturleben unter Stalin hatten. Vgl. Jones, Polly: *Myth, Memory, Trauma, Rethinking the Stalinist Past in the Soviet Union, 1953-1970*, New Haven 2013.

entgegenbringen würden. Angesichts der Niederlagen der Roten Armee im Sommer 1942 konnte dieses Gefühl möglicherweise Mut und Kampfgeist in der jungen Frau auslösen. Durch den Gästebucheintrag, in dem sie ihren emotionalen Aufruhr beschrieb und ihre Absichten zur Erfüllung ihrer Pflicht an der Front beschrieb, konnte die Kadettin ihr sowjetisches Selbst produzieren. Dieser Eintrag zeigt anschaulich die von Jochen Hellbeck in den Tagebüchern der 1930er Jahre beobachtete Motivation der Menschen, sich selbst in die Geschichte einzuschreiben: »[They A. H.] revealed an urge to write themselves into their social and political order. They sought to realize themselves as historical subjects defined by their active adherence to a revolutionary common cause. Their personal narratives were so filled with the values and categories of the Soviet revolution that they seemed to obliterate any distinction between a private and a public domain.«¹⁴⁸ Dabei wird die Ideologie als eine das »sowjetische Selbst« formende Kraft sichtbar.

Formelhaft wirkende Einträge, die von Schulkindern oder Pioniergruppen unterschrieben wurden, können Indikatoren dafür sein, dass Erwachsene, oder Lehrpersonen den Kindern die Einträge diktieren hatten.¹⁴⁹ Schließlich, das lässt sich bis heute in allen Gästebüchern beobachten, griff man gerne auf bekannte Muster zurück, wenn man selbst nicht wusste, was man schreiben sollte. Dementsprechend kann der Gebrauch von Schablonen bzw. die Niederschrift von stark individualisierten Einträgen ein Hinweis dafür sein, dass die Person zum ersten Mal in das Gästebuch schrieb.¹⁵⁰ Gästebucheinträge, in denen sich die Schreibenden auf einzelne Ausstellungsexponate bezogen und sie in ihren eigenen Erfahrungskontext einordneten, können die Wirkmacht von Exponaten und Führungen belegen. Im März 1942 besichtigte ein Kollektiv des inländischen Geheimdienstes das Armeemuseum:

148 Hellbeck, Jochen: *Revolution on my Mind*, S. 4-5.

149 BDMGVAV, Gästebuch 1944, unpaginiert. Eintrag vom 2. Juli 1959. Ljudmila Jabloševskaja schrieb, dass sie in den Ferien nach Minsk gefahren war und das Museum besucht hatte. Sie benutzte die hochtrabenden Ausdrücke der offiziellen Rhetorik: »Ja očen voodooševlena geroyimom našego naroda v bor'be za nezavisimost' nasej Rodiny.« Sie schloss ihren Eintrag mit dem Versprechen, ihren Klassenkameraden von den »Heroischen Taten des belarussischen Volkes« zu erzählen.

150 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 399, Gästebuch 1946-1948. Eintrag vom 26. Februar 1948. Schwer zu entziffernder Eintrag, der im Gästebuch des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums eine ganze Seite einnimmt. Der Schreiber gibt sich als Frontsoldat zu erkennen (»Ja frontovik«). Die auffällig hohe Zahl der Rechtschreib- und Grammatikfehler zeigt den schlechten Ausbildungshintergrund. Er wiederholt Wort für Wort die Propaganda-Phrasen, die er bei der Museumsführung gehört hat. Der Eintrag endet mit dem Hinweis des Autors, dass dies sein erster Besuch im Museum sei, womit er bekennt, ein Novize in der Praxis des Gästebuchschreibens zu sein.

14. März 1942. Die Ausstellung hinterlässt einen einmaligen Eindruck und ruft tiefen Hass gegenüber den Hitler-Schurken hervor. Alle werden sagen: »In solchen Ersatz-Filzstiefeln [*érsac-valenki*] werden sie nur russische Eichenkreuze erobern können.

Gruppe von NKVD-Mitarbeitern.¹⁵¹

Der Kommentar nahm Bezug auf die Vitrine mit den ausgestellten Uniformen der Wehrmacht. Das Exponat, die handgeflochtenen Stiefel aus gepresstem Stroh, hatten sich die Wehrmachtsoldaten aufgrund fehlender Winterausrüstung angefertigt, als sie im Winter 1941/42 vor Moskau steckenblieben. Als es keine Kleidung mehr gab, die man der Bevölkerung in den eroberten Gebieten hätte stehlen können, ordnete die deutsche Versorgungsabteilung an, nach russischem Vorbild Filzstiefel sogenannte »Valenki« anzufertigen. Da jedoch kein Filz, geschweige denn Maschinen zum Nähen von Stiefeln zur Verfügung standen, flochten die deutschen Soldaten gepresstes Stroh zu Stiefeln, die zum Schutz vor Kälte und Nässe über die eigentlichen Stiefel gezogen wurden. Als die Rote Armee die Wehrmachtssoldaten gefangen nahm, brachten *muzejščiki* die »Ersatz-Valenki« als Exponat in ihr Museum.¹⁵²

Die Stiefel schienen die Geheimdienstmitarbeiterinnen und Geheimdienstmitarbeiter bei ihrem Rundgang besonders beeindruckt zu haben, da sie sie in ihrem Eintrag erwähnten. Es ist anzunehmen, dass insbesondere der große Kontrast zwischen der hochentwickelten militärischen Ausrüstung der deutschen Wehrmacht und diesen selbstgeflochtenen Stroh-Überziehern, die so offensichtlich unzumutbar für den Wintermarsch waren, Belustigung und Hohn hervorrief. Ihre Schadenfreude drückten sie in einer Metapher aus, bei der aus den Eisernen Verdienstkreuzen, die die Wehrmachtsoldaten als Auszeichnung für die Eroberung Moskaus bekommen sollten (Exponate, die ebenfalls in der Ausstellung gezeigt wurden), russische Friedhofskreuze wurden.¹⁵³

An diesem Eintrag wird erneut der empirische Erkenntniswert handschriftlicher Selbstzeugnisse deutlich. In einer ersten Version hatte die schreibende Per-

151 CMVS, Gästebuch 1942-1943, unpaginiert. Eintrag vom 14. März 1942.

152 Das diese Stiefel den Weg ins Museum gefunden haben, scheint ein Glücksfall gewesen zu sein. Auf einer Aufnahme der Kriegskorrespondentin der »Krasnaja Zvezda«, Natal'ja Bode, sieht man, wie im Winter 1942/1943 Rotarmisten in Stalingrad »Trophäen-Ersatz-Valenki« an ihre Pferde verfüttern. https://fr.wikipedia.org/wiki/Natalia_Bode#/media/File:Красноармейцы_пустили_на_корм_лошадям_трофейные_эрсэц-валенки_Сталинград,_СССР_Зима_1942_1943_Наталья_Бодэ.jpg (Stand: 31.07.2021).

153 Am 17. März 1942 erhielt das Museum von der GlavPURKKA 644 fabrikneue deutsche Eisenkreuze mit Ordensbändern, die als Auszeichnung für die Eroberung Moskaus bestimmt waren. Vgl. Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispytanij 1941-1945, S. 63. Es ist anzunehmen, dass die Kuratorinnen und Kuratoren diese Eisenkreuze 10 Tage nach dem Erhalt bereits ausstellten. Möglicherweise übernahm der NKVD-Mitarbeiter die Metapher aus einer Führung.

son die Metapher von der Eroberung der russischen Eichenkreuze im Konjunktiv («können») formuliert. Später schien er oder sie es sich anders überlegt zu haben, strich die Möglichkeitsform durch und machte die Aussage damit zu einer feststehenden Regel, einem Sprichwort gleich. In der Formulierung »alle werden sagen« drückt sich eine gewisse Selbstsicherheit aus. Er oder sie schreibt sich in eine allgemein bekannte Wahrheit ein.

Zwei Wochen später schrieb ein Besucher im Namen seiner Gruppe den ersten Kommentar auf eine neue Seite des Gästebuchs, der in seiner sauberen Schönschrift auffällt. Verfasst mit blassem Bleistift, scheint er im starken Kontrast zu seinem überaus kritischen Inhalt zu stehen:

»28. März 1942. Die Ausstellung ist zweifellos von großer Bedeutung. Aber was uns absolut nicht zufrieden gestellt hat, sind die Erläuterungen [der Museumsführerinnen/Museumsführer A.H.] in den Sälen. Sie erzählen nur bekannte Wahrheiten. Und wenn man zum Beispiel etwas über die Konstruktion eines Waffenstücks oder eines Panzers herausfinden möchte, ist das absolut unmöglich. Hier sind militärische Spezialisten vonnöten und keine Dilettanten. Von diesen hat man überhaupt keinen Nutzen.

Stellvertretender p-ka [Unterschrift unleserlich A.H.].«¹⁵⁴

Die Gruppe war enttäuscht von der Führung. Sie hatte sich von der Ausstellung Erkenntnisse erhofft, die über die täglichen Radio- und Zeitungsmeldungen hinausgingen. Nach der Führung formulierten sie ihren Ärger über das nicht vorhandene Fachwissen der Personen, deren Aufgabe es war, Fragen zu Ausstellungsobjekten zu beantworten. Diese Kritik ist ein direkter Angriff auf die (schlechte) Ausbildung der *ěkskurzovody*, die als Vermittlerinnen und Vermittler der (politischen) Botschaft des Museums fungieren sollten.¹⁵⁵ Sie wurden als »Dilettanten« (*diletanty*) bezeichnet, und die Gruppe verlangte, diese durch »militärische Spezialisten« (*voennye specialisty*) zu ersetzen.

Die Besucherinnen und Besucher präsentierten sich als informiert und gebildet. Sie wollten mit ihrer Kritik zu einer Verbesserung der musealen Vermittlung und damit zur Entwicklung des Gemeinwohls beitragen. Ihr abschließender Kommentar, dass die Erläuterungen »überhaupt keinen Nutzen« (*net nikakoj pol'zy*) für

154 CMVS, Gästebuch 1942-1943, unpaginiert. Eintrag vom 28.03.1942.

155 Die Museumsführung betrieb einen großen Aufwand, um eine sachkundige Ausbildung des Führungspersonals zu gewährleisten. Ab dem Frühjahr 1942 wurde ein spezielles Ausbildungsprogramm eingeführt, um die Museumsangestellten auf dem nahegelegenen Schießplatz mit der Funktionsweise der deutschen Waffen vertraut zu machen. Jede und jeder sollte die deutschen Waffen auseinandernehmen, wieder zusammensetzen und mit ihnen schießen können. Ein gefangener deutscher Offizier wurde beauftragt, mit Hilfe eines Übersetzers, die Unterschiede zwischen den deutschen Orden und Auszeichnungen zu erklären. Vgl. Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispytanij 1941-1945, S. 63.

die Gruppe gehabt hätten, könnte für die entsprechende Person Konsequenzen gehabt haben.¹⁵⁶ Der Eintrag belegt die großen fachlichen Herausforderungen, die sich den *ěkskurzovody* bei der Beherrschung des ständig wachsenden Wissensstandes stellten. Das betraf bei Kriegsbeginn, als dieser Eintrag verfasst wurde, insbesondere die erbeuteten Waffen der Deutschen, zu denen die *muzejšćiki* häufig keinerlei Informationen besaßen.

Mit den zunehmenden militärischen Erfolgen der Roten Armee bot das Gästebuch eine Möglichkeit, sich in den politischen Siegesdiskurs einzuschreiben:

»Es lacht der [am besten A.H.], so geht ein französisches Sprichwort, der am letzten lacht. Und als Letzter lacht der Sieger. In Teilen sind wir das und unsere Alliierten. Aber wir lachen nicht: Wir stellen die Folgen unserer Siege objektiv zur Betrachtung aus – die Trophäen der deutschen Räuberarmee, diese Trophäen werden unserem Volk lange davon erzählen, wie sinnlos Geist, Energie und Material verschwendet wurden, nur um den Nachbarn zu überfallen und ihn danach zu töten im Namen der wahnsinnigen Träume eines Nietzsches und seinesgleichen, dass auf der Erde angeblich nur der ›Übermensch‹ [*sverchčelovek*] und die reine, ›Kulturrasse‹ [*kulturnaja rasa*] leben soll, die in Europa die ›Neue Ordnung‹ [*novyj porjadok*] einführen wird und die der Menschheit, und allen voran den Deutschen, das Lebensglück bringen soll. Wir wünschen den Deutschen dieses Glück, wenn sie es nur erreichen könnten.

8. März 1944 L. [Familiennamen unleserlich A.H.].

P.S. Die Ausstellung ist gut eingerichtet und macht einen kultivierten [kul'turnoe] Eindruck.«¹⁵⁷

Auf den ersten Blick fällt dieser Eintrag durch seine Länge auf. Selbstbewusst wurde der Platz einer ganzen Seite in Anspruch genommen und mit großem Zeilenabstand geschrieben. Auf den zweiten Blick erstaunt die Rhetorik des Kommentars. L. begann mit dem Zitat eines französischen Sprichwortes, nur um dessen Regelmäßigkeit im Folgesatz zu widerlegen.¹⁵⁸ Die Autorin oder der Autor demonstrierte das eigene Wissen über die Propaganda des faschistischen Deutschlands, indem sie oder er die Begriffe »Übermensch«, »Kulturrasse« und »Neue Ordnung« verwendete. Damit wurde die eigene Bildung und soziale Stellung betont. Der Kommentar

156 Quellen, die über mögliche (repressive) Konsequenzen für die Moskauer Museumsmitarbeitenden seitens der Museumsleitung Auskunft geben könnten, sind nicht bekannt. Im Minsker Fall wurden jedoch Dokumente gesichtet, die die Museumsangestellten für nachlässiges Verhalten (zum Beispiel Inszenierung falscher Exponate, Vernachlässigung der Aufsichtspflicht, Verlust von Museumseigentum etc.) in einem dreistufigen Verfahren verwarnten.

157 CMVS, Gästebuch 1943-1950, I. 13. Eintrag vom 3. März 1944.

158 Dieses Sprichwort existiert auch im deutschen Sprachgebrauch. Evt. war dem Autor das bewusst und er betonte explizit den französischen Ursprung der Redewendung, um seine Selbstdarstellung vom Feind abzugrenzen.

schließt mit einem ironisch-fatalistischen Grußwort, in dem sie oder er den Deutschen viel Glück bei ihren Plänen wünscht.

Der deutsche Überfall traf auf ein spezifisches Bild, das die Menschen in der Sowjetunion von den Deutschen und dem Krieg hatten. Der Anblick der Museumsexponate konnte ihr Feindbild, die Vorstellung von dem, was sie zu verlieren hatten und wozu die Deutschen fähig waren, verändern. Der Ausstellungsrundgang bereitete die Bühne für die Wahrnehmung und Erinnerung an den Sieg. Der oder die Schreibende war durch die Betrachtung der Trophäen zum Gästebuchschreiben angeregt worden. Der Museumsbesuch hatte ein Nachdenken über den Krieg ausgelöst, welches in wertgeladenen binären Oppositionen mündete. Die Betrachtung der Kriegsrelikte führte zu dem Ausdruck von Unverständnis über den Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion.

Aus der heutigen Perspektive erscheint es möglicherweise überraschend, dass die Überlegenheit der Sowjetunion nicht in triumphalistischen Siegesfeiern imaginiert wurde, sondern im didaktischen Gebrauch der »objektiven Trophäen«, die ausgestellt wurden, um das Scheitern des deutschen Angriffs zu zeigen. Wie die Ausnahme von der sprichwörtlichen Regel würde die Sowjetunion nicht über die Besiegten lachen, sondern die Kriegsrelikte am Lernort Museum für Erziehungszwecke nutzen. In den Augen der Besucherin oder des Besuchers entsprach dieser Ansatz der kulturellen Überlegenheit der Sowjetunion. Der Sieg über die Deutschen oder, präziser ausgedrückt, die Befreiung der Völker vom Faschismus machte die Sowjetunion zum moralischen Sieger. Das Postskriptum wirkt, als hätte sich die Schreiberin oder der Schreiber plötzlich an den konventionellen Gebrauch des Gästebuches erinnert. Das Lob des »kultivierten Eindrucks« von der Ausstellung, unterstützte das Argument der eigenen moralischen Überlegenheit.¹⁵⁹

Die Sagbarkeitsgrenzen des Gästebuchs hatten ihren Ursprung in den kulturell-militärischen Konventionen der Sowjetunion. Kriege wurden hier traditionell in einen feierlichen und heldenhaften Diskurs gefasst. Deshalb wurde selten über Angst oder Leiderfahrungen geschrieben. Man könnte nun meinen, dass nur triumphalistische und heroische Kommentare Eingang ins Gästebuch fanden. Der zuvor zitierte Kommentar aber erweitert diese Vorstellung, indem er zeigt, dass eine anders konnotierte Aneignung der zukünftigen Betrachtung von gewonnenen Kriegen vorgeschlagen werden konnte.

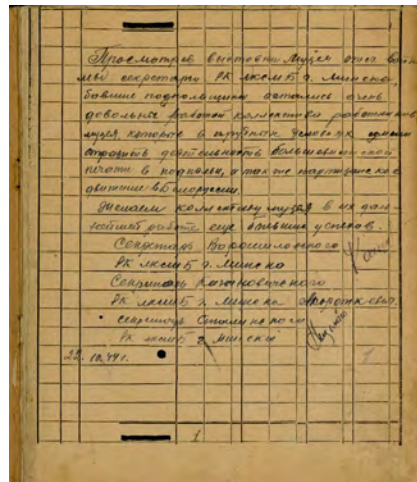
159 An dieser Stelle muss beachtet werden, dass sich der russische Gebrauch des Adjektivs »kulturell« (kultur'nij) leicht von unserem Verständnis unterscheidet und am ehesten mit »kultiviert« übersetzt werden sollte. Das Nomen »kultur'nost'« war ein Schlüsselbegriff des sowjetischen Diskurses. Die Enzyklopädie von 1940 beschrieb »kultur'nij« als gutes Benehmen, das sich von der angenommenen Rückständigkeit der Landbevölkerung unterschied. Vgl. Brown, Kate: *A Biography of no Place, From Ethnic Borderland to Soviet Heartland*, Harvard 2005, S. 58.

Minsk

Während das Museumspublikum in der Hauptstadt Kriegsepisoden präsentiert bekam, die in großen Teilen dem allgemeinen Diskurs entsprachen, bot die Darstellung im Minsker Museum dem Publikum eine andere Erzählung. Der hier gewählte Fokus auf den Partisanenkampf und das Leid der Zivilbevölkerung unter der Besatzungsherrschaft war für die Besucherinnen und Besucher ein Teil ihrer eigenen Lebenswelt gewesen. Für Menschen aus anderen Teilen der Sowjetunion bedeutete diese Darstellung jedoch eine neue Facette der Kriegserzählung.

Abbildung 39: Gästebuch des Belarussischen Museums der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges, Minsk 1944 © BDMGVAV.

Abbildung 40: Erste Seite des Gästebuchs mit geschwärzten Stellen, Minsk Oktober 1944 © BDMGVAV.



Das bemerkenswerte Äußere des ersten Gästebuchs des Minsker Museums verdient Beachtung (Abb. 39). Da in der befreiten, aber völlig zerstörten Stadt alltägliche Gebrauchsgegenstände wie beispielsweise Gästebücher nicht vorhanden waren, improvisierten die jungen *muzejščiki* und verwendeten die Hinterlassenschaften der geflohenen Besatzungsbehörden: In diesem Fall ein Rechnungsheft.¹⁶⁰ Das Deckblatt des deutschen Hefts im Format A5 wurde mit einem Siebdruckverfah-

160 BDMGVAV, KP 79433 sowie in: Belaruskі dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ačynnaŭ vajny (Hg.): Belaruskі dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ačynnaŭ vajny, Minsk 2015, S. 25.

ren verziert und beschriftet, so dass der deutsche Aufdruck nicht mehr zu sehen war.¹⁶¹

Den ursprünglichen Zweck dieses Heftes verraten die zur Addierung von Beiträgen gedachte Linierung der Blätter und die deutschen und belarussischen Überschriften über den Spalten: »Übertrag« (*peranos*), »Zusammen« (*razam*). Dieser Hinweis auf den ursprünglichen Gebrauch des Heftes wurde (allerdings nur auf den ersten 10 Seiten) unkenntlich gemacht, indem die deutsch-belarussischen Spaltenbezeichnungen des Rechnungsbuchs geschwärzt wurden. Am Tag der Museumsöffnung wurde das Gästebuch als erstes den Ehrengästen vorgelegt. Der lobende Gruppeneintrag der drei Parteivorsitzenden der Minsker Stadtkreise, die während der deutschen Besatzung im Untergrund den Komsomol geleitet hatten, verlieh der Arbeit der *muzejščiki* politische Legitimität.¹⁶² An zweiter Stelle wurde ein hoher Militär gebeten, seinen Besuch im Museum zu verewigen:

Nachdem ich die Exponate angeschaut habe, die in der Ausstellung des Museums des Vaterländischen Krieges in Minsk gezeigt werden, bin ich bis zum Grund meiner Seele begeistert über die Arbeit des Künstlerkollektivs und der anderen Museumsmitarbeiter, über die Gründung eines solch reichhaltigen Ortes, der alle ewigen Verdienste unserer Brüder, Schwestern, Väter und Mütter um das Vaterland zeigt, die in den Reihen der Volksrächer gegen die verfluchten, faschistischen Finsterlinge gekämpft haben.

Ich muss offen gestehen, dass das Museum meine Vorstellung von der Partisanenbewegung nachdrücklich erweitert hat.

Von ganzem Herzen danke ich den mutigen Volksrächern für ihren engagierten Kampf unter den schwierigen Bedingungen im Hinterland des Feindes und dem Kollektiv der Museumsarbeiter, dass sie es geschafft haben, das zu zeigen.

Oberleutnant a/sl Turkin 22.10.1944.¹⁶³

In seiner Unterschrift gab sich Oberleutnant Turkin bewusst als Militär zu erkennen. Sein Rang verlieh dem Eintrag Gewicht. Jedoch hatte Turkin nicht in den Reihen der Partisaninnen und Partisanen gekämpft und stammte scheinbar auch nicht aus der sowjetischen Republik Belarus. Er bekannte seine Unkenntnis über das Ausmaß des Partisanenkampfes, um im gleichen Atemzug die Taten dieser

161 BDMGVAV, KP 79433, S. 1. Im Museum ist man sich heute des Wertes dieses ersten Gästebuchs bewusst. Es ist in der aktuellen Dauerausstellung (2016) im Saal 9. zu Wiederaufbau und Erinnerungsgeschichte (»Belorus' posle osvobođenija 1944-1950, Pamjat' o vojne«) ausgestellt. Allerdings ist das Buch in der Vitrine geschlossen, so dass die nur das Deckblatt zu sehen ist und die vormalige Verwendung des Heftes durch deutsche Besatzungsbehörden nicht erkennbar ist (Besuch der Ausstellung am 27. Juli 2016).

162 BDMGVAV, Gästebuch Oktober 1944-Januar 1945, I. 1, Eintrag der Sekretäre der Bezirke Vorosilov, Kaganovič und Stalin vom 22. Oktober 1944.

163 BDMGVAV, Gästebuch 1944, I. 2., Eintrag vom 22. Oktober 1944.

sogenannten »Volksrächer« als Verdienste vor dem Vaterland zu loben. In seinem Dank verbindet er den kuratorischen Erfolg des Museumskollektivs mit den militärischen Leistungen der Partisaninnen und Partisanen zu einer gemeinsamen Sache, die dem Oberleutnant imponiert hatte. Der Eintrag erfüllte offenbar mehrere Schreibmotivationen zugleich. Indem er erstens die Schwierigkeiten des Kampfes im besetzten Gebiet anerkannte und die Partisaninnen und Partisanen als »Brüder und Schwestern« in die sowjetische Familie der Kriegsteilnehmenden aufnahm, wertete er ihren Kampf auf und hob ihn auf eine Ebene mit den Kämpfen der Roten Armee. Zweitens spricht er dem Museumskollektiv das größtmögliche Lob aus: In den Augen des Oberleutnants war es ihnen gelungen, den Widerstandskampf gegen die deutschen Besatzer so darzustellen, dass das Publikum genau diese Gleichwertigkeit mit der Roten Armee erkannte. Der Ausstellungsrundgang hatte den Oberleutnant »bis auf den Grund seiner Seele beeindruckt« und löste offenbar ein Gefühl von Solidarität mit den belarussischen Partisaninnen und Partisanen aus. Die Objekte und die Ausstellungsnarrative hatten ihm die Ähnlichkeit des Kampfes an der Front und im besetzten Gebiet vor Augen geführt, und in seinem Gästebucheintrag drückt er die Wiederaneignung entfremdeter Beziehungen mit den Menschen der besetzten Gebiete aus.

Die Teilnahme am Krieg war zur Wasserscheide geworden, die über die Integration in der sowjetischen Nachkriegsgesellschaft entschied. Dies war besonders zentral für die Menschen, die während des Krieges unter deutscher Besatzung gelebt hatten und unter dem politischen Generalverdacht der Kollaboration standen. Der Eintrag des Leutnants kann als Beispiel dafür gelesen werden, wie Menschen ihr Leben innerhalb der sowjetischen Ideologie verorten konnten. Das universale Projekt der kommunistischen Gesellschaft wurde im Krieg wiedergeboren und erfuhr insbesondere nach dem Krieg, der die Kriegsteilnehmerinnen und Kriegsteilnehmer in einem multiethnischen und klassenunabhängigen Kampf vereint hatte, eine neue Wirkmächtigkeit.¹⁶⁴

Gut zwei Wochen später dokumentierte ein weiterer Leutnant im Gästebuch seinen Ausstellungseindruck:

164 Amir Weiner beschrieb den »Großen Vaterländischen Krieg« als neuen sowjetischen Gründungsmythos. Vgl. Weiner, Amir: *Making Sense of War, The Second World War and the Fate of the Bolshevik Revolution*, Princeton 2002. Für die Rezeption dieses breit anerkannten Konzeptes durch die russische Forschung vgl. Budnickij, Oleg: *Making Sense of War, The Second World War and the Fate of the Bolshevik Revolution*, by Amir Weiner, Review, in: *Ab imperio*, 4 2002, S. 464-481. Ein Vergleich der von A. Weiner untersuchten Region Winnyzja (Ukraine) mit der Republik Belarus im Deutsch-Sowjetischen Krieg unter deutscher Besatzung und in der direkten Nachkriegszeit erscheint in Hinblick auf die von ihm diskutierten Themen (Rolle der Partisanenverbände, der Roten Armee und der Erinnerung an den Holocaust und an den Sieg) vielversprechend.

9. November 1944. Beim Betrachten der Ausstellung hinterließen die Waffen der Partisanen einen besonderen Eindruck. Anhand dieser Waffen wird deutlich, welch großer Drang zum Kampf mit den deutschen Eindringlingen bei unseren sowjetischen Menschen vorherrschte. Sie rüsteten sich selber mit Waffen aus, die die Deutschen im Kampf zurückgelassen hatten. Und sie haben mit ihren eigenen Kräften selber welche hergestellt. Um das größte Feuer unter dieser braunen Schlange zu legen, die in unsere Erde hineingekrochen ist. ML [Unterschrift nicht lesbar A.H.].¹⁶⁵

Bemerkenswert ist der direkte Bezug des Schreibenden auf die Ausstellungsstücke. Auch er schien die Partisanenwaffen zum ersten Mal gesehen zu haben und begründet sein Interesse für die Exponate: Die improvisierten Waffen belegten den Widerstandsgeist der Menschen, die nicht mit der deutschen Besatzung kollaboriert hatten. Aus eigenem Antrieb war es ihnen gelungen, aus den häufig zerstörten Überbleibseln der erbeuteten deutschen Trophäen eigene neue Waffen zu bauen. Der Leutnant bewunderte das handwerkliche Geschick und die Kreativität und stand damit in Einklang mit dem allgemeinen Narrativ der Ausstellung. In seinem Kommentar wiederholte der Leutnant Auszüge aus der Ausstellungsführung, mit der die Exponate beschrieben wurden. Die Metapher der »braunen Schlange« weist auf die Verwendung des Vokabulars der die Medien dominierenden Kriegspropaganda hin.

Im Gegensatz zu diesen zwei lobenden Kommentaren, in denen die Erwartungen an die Ausstellung von den *muzejščiki* übertroffen wurden, schien der Verfasser des folgenden Kommentars elementare Dinge zu vermissen und äußerte drei sehr konkrete Verbesserungswünsche:

»Neben all den überaus positiven Seiten der Ausstellung müssen auch ihre Nachteile erwähnt werden:

- 1) Die Ausstellung zeigt zu wenig vom Heldenmut und Alltag einzelner Partisanen (ihre Heldentaten, ihre persönlichen Dinge und ihre persönlichen Waffen).
- 2) Die Waffen sind unachtsam ausgestellt, schlecht geölt, sie rosten.
- 3) Reichtümer wie die handgemalten Partisanenzeitschriften sind nutzlos, [wenn A.H.] sie offen daliegen und jedem in die Hand gegeben werden.

Oberleutnant [Unterschrift nicht lesbar] 1. April 1945.«¹⁶⁶

Die Strukturierung des Eintrages anhand einer Nummerierung kann als Hinweis darauf gelesen werden, dass sich der Oberleutnant den Text vor dem Eintrag gut überlegt hatte. Unter Betonung seines grundsätzlich positiven Eindrucks von der

165 BDMGVAV, Gästebuch 1944, I. 12. Eintrag vom 9. November 1944.

166 BDMGVAV, Gästebuch April 1945-September 1945, I. 50. Eintrag vom 1. April 1945.

Ausstellung zählte er drei konkrete Nachteile auf und offenbarte dabei ein differenziertes Wissen über die Partisanenbewegung.¹⁶⁷ Sein erster Punkt kritisierte die Ausstellung als zu oberflächlich. Er warf den *muzejščiki* vor, den Partisanenalltag zu trivial und ohne direkten Bezug auf die einzelnen Kämpfer auszustellen. Sein zweiter Kritikpunkt bezog sich auf das Versagen des Museums im Hinblick auf den Schutz bzw. die angemessene Aufbewahrung und Pflege der Waffen. Da sie das Kernstück der Ausstellung waren, wog der Vorwurf ihrer unzureichenden Pflege und der Hinweis, dass die Exponate rosteten, besonders schwer. Auch hier präsentiert sich der Verfasser gegenüber den als unwissend, fahrlässig und unprofessionell dargestellten *muzejščiki* als militärisch gebildeten Fachmann. Im dritten Kritikpunkt zeigt sich eine weitere Steigerung dieser Reflexion über die Arbeit der Kuratorinnen und Kuratoren. Bemerkenswerterweise erkannte der Oberleutnant im Gegensatz zu den *muzejščiki* den historischen Wert der Partisanen-Almanache.¹⁶⁸ Es scheint, als verfolgte er ein persönliches Anliegen als er erneut das Museumspersonal für seine Unwissenheit und Unachtsamkeit kritisierte. Die Motivation dieses Eintrags liegt in der öffentlichen Selbstdarstellung eines Experten, der sich in militärhistorischen, restauratorischen und musealen Fragen als versiert und den *muzejščiki* überlegen darstellte. Als Teilnehmer der Ereignisse schilderte er in dem Gästebucheintrag seine Vorstellung von der musealen Inszenierung und Bewahrung der Erinnerung an den Partisanenkampf. Der Besucher hatte offenbar bereits zukünftige Generationen im Auge, für die die Exponate professionell konserviert werden mussten. Damit hatte er den Sinn des Museums – die Bewahrung der materiellen Erinnerung – verinnerlicht.

Zu Beginn des Jahres 1945 besuchte die Schule Nr. 13 das Museum. Eine der Lehrerinnen schilderte den Eindruck ihrer Klasse:

»Die 13. Schule hat gemeinsam das Museum des Vaterländischen Krieges besucht. Den Kindern hat alles sehr gut gefallen. Etliche haben sich an ihre Vergangenheit erinnert, als sie bei den Partisanen gekämpft haben.

4. Januar 1945, Rodina.«¹⁶⁹

Der geführte Rundgang durch die Ausstellung und die Erzählungen der *ěkskurzovody* hatten die Schülerinnen und Schüler offenbar animiert, ihrer Lehrerin mitzuteilen, welche Exponate sie wiedererkannten oder welche Erinnerungen diese in ihnen weckte. Es ist vorstellbar, dass die Jugendlichen dabei ihre ehemalige Zugehörigkeit oder Nähe zu den Partisaninnen und Partisanen erinnerten. Die Kriegs-

167 Vermutlich handelt es sich hier um den Kommandeur der Partisaneneinheit »Patriot« Aleksandr Azončik.

168 Die Bedeutung dieser von Hand gezeichneten Tagesberichte und Wandzeitungen wurde erst spät erkannt. Vgl. Azaronok, S. I. (Hg.): *Partizanskij al'manch 1944–2009*, Minsk 2009.

169 BDMGVAV, Gästebuch 1944, I. 13. Eintrag vom 4. Januar 1945.

erfahrung, die die Schülerinnen und Schüler mit einem Teil der Gesellschaft, die das Museum öffentlich als Kriegshelden anerkannte, teilten, kreierte ein Gemeinschaftsgefühl und half den Jugendlichen möglicherweise bei der Verarbeitung ihrer häufig traumatischen Vergangenheit. Die Nachkriegszeit war für die Kinder und Jugendlichen, die die deutsche Besatzung überlebt hatten, von großer Not geprägt. Viele von ihnen, insbesondere die jüdischen Kinder, waren Waisen, deren Alltag von Hunger, Armut und Krankheit bestimmt war. Viele beschrieben ihre Unfähigkeit, sich nach dem mehrjährigen Aussetzen der Schulbildung auf den Unterricht zu konzentrieren. Zugleich boten Schulen und Universitäten Möglichkeiten, dem Alltagsleid zu entkommen und wurden zu Räumen, in denen die Vergangenheit überwunden und eine Zukunft aufgebaut werden konnte.¹⁷⁰ Vielleicht half ihnen auch der Museumsbesuch, sich in die Nachkriegsgesellschaft zu integrieren.

Während in Minsk bereits die Verarbeitung des Kriegserlebnisses begonnen hatte, wurden in anderen Regionen der Sowjetunion weiterhin junge Männer und Frauen an die Front geschickt. Im Februar 1945 besuchten drei junge Unterleutnants, die gerade die Offiziersschule beendet hatten, auf ihrer Fahrt nach Westen das Minsker Museum. Sie beschrieben die Gefühle, die der Ausstellungsbesuch in ihnen ausgelöst hatte:

»2. 2. 1945. Im Namen der Offiziers-Absolventen, die zur Front fahren.

Die Besichtigung der Ausstellung über den Partisanenkampf in Belarus hat uns sehr zufriedengestellt; der Hass auf den Faschismus und der Wunsch, die Fahne schneller über Berlin zu hissen, kocht [vskipela] noch stärker in uns.

Ml. L-nt. [drei unleserliche Unterschriften A. H.].«¹⁷¹

Die drei jungen Männer widmeten ihren Eintrag den Kameradinnen und Kameraden, die ebenso wie sie an die Front fuhren. So betonten sie das Gemeinschaftsgefühl mit den kampferprobten und gesellschaftlich hochangesehenen »frontoviki«, zu denen sie in Kürze selbst zählen sollten. Der Eintrag zeigt, dass die Minsker Ausstellung einen ähnlichen Effekt auf Rotarmistinnen und Rotarmisten hatte wie die Ausstellung im Moskauer Armeemuseum. Die Präsentation der Folgen der deutschen Besatzungsherrschaft und des Widerstandskampfes motivierte die Soldatinnen und Soldaten, denen der erste Fronteinsatz noch bevorstand, zum Kampf. Die Rhetorik des »überkochenden Hasses« überlagerte bestehende Ängste und förderte den sehnlichen Wunsch, zum Sieg über den Faschismus beizutragen. Die Einträge im Gästebuch des Minsker Museums zeigen die Bedeutung, die die Ausstellung sowohl für die belarussische Bevölkerung als auch für die Besucherinnen und Besucher aus anderen Republiken der Sowjetunion hatte.

170 Walke, Anika: *Pioneers and Partisans*, S. 215-216.

171 BDMGVAV, Gästebuch 1944 I. 180b. Eintrag vom 4. Januar 1945.

Die Minsker *muzejščiki* hatten sich bewusst entschieden, ihr Museum mit zwei Sonderausstellungen zu eröffnen, die erstens den kommunistischen Widerstand (»Bolschewistische Presse im Untergrund«) und zweitens die Spezifik des belarussischen Partisanenkampfes (»Selbstgebaute Waffen der belarussischen Partisanen«) zeigten. Die Gästebucheinträge spiegeln die Wirkung, die die improvisierten Waffen auf das Publikum hatten, und bestätigen die Aussage des Museumsdirektors Stal'nov, der diesen Ausstellungsstücken die größte Beliebtheit attestierte.

Für Besucherinnen und Besucher von außerhalb bot die Ausstellung neue Ansichten auf den »Großen Vaterländischen Krieg«. Erstmals konnten die Menschen der Sowjetunion eine konkrete Vorstellung vom Widerstandskampf und dem Leid der Besatzungserfahrung entwickeln. Die improvisierten Waffen, von denen keine der anderen glich, beeindruckten die auswärtigen Gäste, da sie die handwerkliche Begabung und Kreativität der Partisaninnen und Partisanen zeigte. Die Unikate betonten die lokale Spezifik des belarussischen Anteils am Krieg und lösten insbesondere bei den militärisch versierten Publikum Respekt aus. Diese Wertschätzung ließ den Partisanenkampf in den Augen der Militärs als gleichwertig mit ihrem eigenen Kampf erscheinen und konnte dazu führen, dass die durch die deutsche Besatzungszeit belasteten Beziehungen innerhalb der sowjetischen Vielvölkerfamilie wieder gestärkt wurden. Die Besucherinnen und Besucher konnten die Ausstellung über den Widerstand gegen die deutsche Besatzungsmacht und die Darstellung über das erfahrene Leid in den allgemeinen Diskurs über den »Großen Vaterländischen Krieg« integrieren und verfügten damit über eine alternative Deutung angesichts der Gerüchte über Verrat und Kollaboration. Kritik übten die ehemaligen Partisaninnen oder Partisanen selbst. Sie präsentierten sich im Gästebuch als Expertinnen und Experten für den Inhalt und die Inszenierung ihrer Erfahrung. Als Teil einer gesellschaftlich hochangesehenen Schicht der Nachkriegszeit forderten sie mit ihrer expliziten Kritik die *muzejščiki* heraus.¹⁷²

Innerhalb der belarussischen Gesellschaft vermochte die Ausstellung einen Beitrag zur Verarbeitung der traumatischen Besatzungserfahrung zu leisten. Davon profitierten insbesondere diejenigen, die bei den Partisanenverbänden gekämpft hatten, unter ihnen auch Kinder und Jugendliche, die in den Einheiten überlebt hatten. Die offizielle Geschichtspolitik, die unter dem Stichwort »Partisanenrepublik« den Partisanenkampf als allgemeinen Widerstandskampf auf die heterogene Kriegserfahrung des ganzen Volkes übertragen sollte, adressierte auch die Kinder und Jugendlichen. Diese positive Konnotation des Partisanenkampfes sollte andere

172 Mark Edele betont die öffentlich sichtbare Vorzugsbehandlung von Veteranen durch den Staat, die sich durch leichteren Zugang zu Wohnraum, Ausbildung und angesehenen Arbeitsplätzen direkt in der Nachkriegszeit äußerte. Edele, Mark: *Soviet Veterans of the Second World War, A Popular Movement in an Authoritarian Society, 1941-1991*, Oxford 2008, S. 133 sowie S. 195ff.

Erinnerungen der belarussischen Nachkriegszeit verdrängen – die Partisanenverbände hatten die Bevölkerung immer wieder zu Opfern deutscher Strafaktionen gemacht, von den Dorfbewohnern Nahrungsmittel geraubt und ihre Kinder als Kämpfer zwangsrekrutiert.

Mit den Kapiteln über die deutsche Besatzungsherrschaft, die im Winterhalbjahr 1944/45 den zwei Eröffnungsausstellungen hinzugefügt wurden, stellten die Minsker *muzejščiki* die Erfahrung des Holocausts und das Schicksal der sowjetischen Kriegsgefangenen neben den Partisanenkampf. Im Gästebuch lässt sich kein Eintrag finden, der explizit Bezug auf diese Ausstellungskapitel nimmt. In dem zuletzt erwähnten Eintrag der drei Unteroffiziere taucht die Leiderfahrung der belarussischen Bevölkerung jedoch indirekt auf. Die Darstellung der deutschen Kriegsverbrechen löste in den Militärs ein Rachebedürfnis aus, das sie mitteilen wollten.

Tscheljabinsk

Auch die Menschen im Süd-Ural setzten ihre eigenen Erfahrungen an der »Heimatfront« in Beziehung zu den Eindrücken, die sie bei ihrem Ausstellungsbesuch gesammelt hatten. Als das im Krieg »konservierte« regionalwissenschaftliche Museum im Frühjahr 1946 mit der Ausstellung »Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg« wieder eröffnen konnte, hinterließ eine Lehrerin einen ausführlichen Eintrag im Gästebuch, der eine ganze Seite in Anspruch nahm:

»25. Mai 1946. Die Ausstellung ›Die Rolle Tscheljabinsk im Großen Vaterländischen Krieg‹ hat mich in ihrer Aussagekraft überrascht – alle Abteilungen. Alles ist hier hervorragend ausgewählt und auf seine Art besonders [*svoeobraznij*]. Auf mich, eine ehemalige Untertanin [*poddannaja*] Polens, haben folgende Abteilungen großen Eindruck hinterlassen: Die Produktion der militärischen Fabriken, die Bomben, die Sprengkörper, die Schrapnelle, die Granaten, Minen und besonders die Modelle der Panzer – mit denen wir – den bösesten Feind der Menschheit – den Faschismus zerstört haben. Das System der Panzer, die Berlin eingenommen haben, diese ›Höhle des blutdürstigen Menschenfressers Hitler‹ – das ging mir besonders nahe [*byla po duše*].

Kossovskaja, E. I., Lehrerin der 22. Schule in der Stadt Zlatoust.«¹⁷³

Offenbar hatte die Lehrerin Kossovskaja vor ihrem Besuch keine großen Erwartungen an die Ausstellung. Nach dem Rundgang war es ihr jedoch ein Bedürfnis, ihrer positiven Überraschung Ausdruck zu verleihen. Sie betont, dass die Ausstellung sie insgesamt sehr beeindruckt und ihr Inhalt eine unerwartete Wirkung auf sie gehabt habe. Sie lobt die *muzejščiki* für die »hervorragende« Auswahl der Objekte, die ihr aufgrund ihrer Einzigartigkeit gefallen haben. Frau Kossovskaja bleibt jedoch

173 OGAČO, f. R-627, op. 3. d. 399. Gästebuch 1946-1948, Eintrag vom 25. Mai 1946.

nicht bei diesem allgemeinen Lob, sondern beschreibt, welche Ausstellungsabschnitte ihr besonders »nahegingen«. Dabei offenbart sie ihre ursprüngliche Herkunft. Sie benutzt den Ausdruck »poddannaja« (Untertanin), was als negative Wahrnehmung ihrer ehemals polnischen Staatsbürgerschaft interpretiert werden kann. Damit bediente sie möglicherweise das politische Argument für den Molotov-Ribbentrop-Pakt, das in der Befreiung Ostpolens von den polnischen Unterdrückern lag. Diese biografische Randbemerkung dient ihr als Überleitung zu der detaillierten Beschreibung jener Ausstellungsabschnitte, die ihr am besten gefallen haben: die Darstellung der Waffenproduktion. Dabei bezieht sie sich gerade auf den Ausstellungsabschnitt, den Museumsdirektor Ivan Gorochov in der Inszenierung vernachlässigt hatte. Die Lehrerin zählt die ausgestellten Objekte auf und unterscheidet dabei präzise zwischen den verschiedenen Waffengattungen. Ihre ideologisch aufgeladenen Definitionen »Faschismus, der böseste Feind der Menschheit« und »Berlin, die Höhle des blutdürstigen Menschenfressers Hitler« zeigen erneut, wie auch außerhalb des Museums bestehende omnipräsente Propagandaformeln auf die Ausstellungsnarrative übertragen wurden. Frau Kossovskaja unterschreibt ihren Eintrag und fügt ihren Beruf und Wohn- bzw. Arbeitsort als zusätzliche Informationen hinzu. Mit der Bezeichnung »Lehrerin« identifizierte sich die Gästebuchschreiberin als Angehörige einer angesehenen sowjetischen Berufsgruppe. Durch das elaborierte Lob der Ausstellung, das im übertragenen Sinne den Leistungen der Waffenproduktion im Süd-Ural und dem Sieg der Roten Armee galt, positionierte sich die ehemalige Polin als patriotische sowjetische Bürgerin. Die Betonung ihrer Biografie könnte die Motivation für diesen Eintrag gewesen sein: Die Bekennung ihrer Herkunft und die stolze Erwähnung ihres Berufs. Diese rhetorischen Elemente lassen sich als Bestandteile eines sozialistisch-realistischen Narrativs deuten, in der der Mensch eine bewusste Entwicklung von einem schlechten Leben hin zu einem neuen (sozialistischen) Leben erfuhr.¹⁷⁴ Diese Selbstbeschreibung im Gästebucheintrag reflektiert das Bedürfnis nach Selbstdarstellung und Loyalitätsbezeugung zur UdSSR, ein Akt, der von den neueingebürgerten Menschen und insbesondere von Lehrerinnen und Lehrern erwartet wurde.

Die Ausstellung der Bodenschätze fand großen Anklang unter den Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Mit ihrem Lob konnten sie zugleich ihre Verbundenheit mit ihrer Region ausdrücken. Eine Gruppe von Schülerinnen der siebten Klasse schrieb beispielsweise:

174 Für das Konzept der sowjetischen Bewusstseinswerdung als ein Weg voller Hindernisse zur Erkenntnis vgl. Halfin, Igal: *From Darkness to Light, Class, Consciousness, and Salvation in Revolutionary Russia*, Pittsburgh 2000.

»12. März 1949. Die Erzählungen von Vera Fëdorovna haben uns sehr gefallen. Wir sind ihr sehr dankbar für die guten Erklärungen. Jetzt können wir uns den Reichtum unseres Urals deutlich vorstellen und wir hoffen, dass das Museum bald mit neuen Exponaten ergänzt wird.

Schülerinnen der 7. Klasse der 18. Schule.

Traktorozavodnyj Rayon, Tscheljabinsk.«¹⁷⁵

Die *muzejščiki* des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums waren sich über den Zusammenhang zwischen dem Vorkommen der Bodenschätze und der wirtschaftlichen Entwicklung bzw. der Rüstungsindustrie ihrer Region im Klaren. Die Allokation der Industriebetriebe am Ort der Rohstoffförderung und Verarbeitung hatte in den 1930er Jahren zu einem Bevölkerungszuwachs geführt. Mit dem Ziel, neben dem Donbas in der Ukrainischen Sowjetrepublik im Süd-Ural ein zweites metallurgisches Industriezentrum aufzubauen, wurden allein zwischen 1930 und 1931 ungefähr 134.000 Bauern unter dem Vorwurf, Kulaken zu sein, von den sowjetischen Behörden in den Ural deportiert.¹⁷⁶ Ein bedeutender Teil der lokalen Bevölkerung lebte noch nicht lange in der Region und war erst seit kurzem Teil dieser spezifischen Geschichte des Tscheljabinsker Gebietes. Sie wussten, dass sie wegen der Verarbeitung der Mineralien und Metalle hier lebten, und die Bodenschätze in der Sonderausstellung konnten eine identitätsstiftende Bedeutung für sie haben. Der Eintrag der Schülerinnen »Jetzt können wir uns den Reichtum unseres Urals deutlich vorstellen«, spiegelt die erfolgreiche Vermittlung dieser lokalen Bedeutung durch die Museumsführerin Vera Fëdorovna.

Ein knappes Jahr nach der Eröffnung hinterließ ein Besucher oder eine Besucherin am 20. März 1947 folgenden ausführlichen Eintrag im Gästebuch, in dem der Krieg, dem die Sonderausstellung in erster Linie gewidmet sein sollte, mit keinem Wort erwähnt wurde:

175 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 409, l. 10b. Gästebuch 1949, Eintrag vom 12. März 1949. Auch die vorgegangenen und folgenden Einträge loben die Ausstellung der örtlichen Mineralien und drücken den Wunsch nach weiteren Exponaten dieser Art aus: »10.03.1949 [...] Wir wünschen [dem Museum], dass es in Zukunft weitere Reichtümer des Urals erhält. Schülerinnen der 7. Klasse, 37. Schule, Leninskij Rayon, Tscheljabinsk«, in: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 409, l. 10b. »Uns ha[t] besonders die [...] Vielfalt der Mineralien des Urals gefallen. Schülerinnen der 5. Klasse, 33. Schule«, in: OGAČO, f. R-627, op. 3., d. 409, l. 2. »16.03.1949 [...] Von ihr [der Ausstellung] erfuhren wir über unsere Reichtümer im Ural. Schüler der 27. Schule«, in: OGAČO, f. R-627, op. 3., d. 409, l. 3. »17.03.1949 [...] Vera Fëdorovna berichtete uns auf eine einfache und reichhaltige Weise über die Schätze unserer Region [...]«, in: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 409, l. 30b.

176 Khlevniuk, Oleg: The History of the Gulag, From Collectivization to the Great Terror, New Haven, 2004, S. 16.

»Die Ausstellung hinterlässt einen guten Eindruck, insbesondere hat mich die Abteilung ›Bodenschätze des Tscheljabinsker Gebietes‹ erfreut. Die Stellwände zu diesem Thema sind mit großem Sachverständnis erstellt. Die Bedeutung und die Perspektiven des Gebietes werden deutlich gezeigt [unleserlich A.H.]. Nur schade, dass keine geologischen und industriell verarbeiteten mineralischen Rohstoffe vorgestellt werden.

Ich bedauere, dass ich mich in der Ausstellung nicht mit der Landwirtschaft des Gebietes, der städtischen Wirtschaft und der Wohnkultur Tscheljabinsks und seiner Geschichte vertraut machen konnte. In der Ausstellung ist [folgendes A.H.] nicht ausgestellt: a) die Kultur und der Alltag des Tscheljabinsker Gebietes, b) die örtlichen Handwerkerbetriebe, c) die Ural-Kusnezsk-Magistrale und ihre gesamtstaatliche Bedeutung, d) die Perspektiven des Tscheljabinsker Gebietes unter dem Gesichtspunkt des vierten Fünfjahresplans, e) die Perspektiven des Tscheljabinsker Gebietes in Bezug auf die nächsten zwei bis drei Jahrespläne.

Schade, dass die Schwerindustrie des Tscheljabinsker Gebietes so unzureichend gezeigt wird. Über sie könnte man bedeutend mehr sagen. Überhaupt nichts wird über den Waldreichtum der Region gesagt. Abgesehen von den genannten Lücken verdient die Ausstellung Beachtung. Die Ausstellung sollte in der Presse und im Radio beworben werden, damit sie von den Studierenden und der Jugend [unleserlich] besucht wird.

20. März 1947. [Unterschrift unleserlich A.H.].¹⁷⁷

Der Besucherin oder dem Besucher gefiel die Ausstellungsabteilung zu den Bodenschätzen des Tscheljabinsker Gebietes besonders gut. Dieses Lob konnte der Museumsdirektor auf seine eigene Arbeit beziehen, denn das genannte Ausstellungskapitel hatte nicht die Stadtverwaltung, sondern Gorochov selbst erstellt. Auf dieses positive Urteil folgte eine ausführliche Kritik der zahlreichen Unzulänglichkeiten der Ausstellung, die interessanterweise an die Kritik des Museumsinstitutes an der ausgebliebenen Darstellung des sozialistischen Aufbaus erinnert. Der oder dem Schreibenden waren nach dem Ausstellungsrundgang große Lücken in der Ausstellung des regionalwissenschaftlichen Museums aufgefallen. Sie oder er nannte über zehn thematische Bereiche (von der Landwirtschaft über den Alltag und den Waldreichtum des Gebietes), die die Ausstellung vernachlässigte oder gar nicht repräsentierte. Dabei wird das große Wissen der Autorin oder des Autors offenbar. Die alphabetische Aufzählung und die systematische Nennung der thematischen Lücken sollte die Kritik strukturieren. Indem die oder der Schreibende die eigene Kenntnis der Region als Ergänzungsvorschlag für die Ausstellung formulierte, erfüllte sich der wörtliche Sinn des »Buches für Ratschläge und Meinungen«. Die Kritik wurde in einen höflichen Ausdruck des Bedauerns (»schade,

177 OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 399, Gästebuch 1946-1948, Eintrag vom 20. März 1947.

dass ...«, »ich bedauere, dass ...«) verpackt. Damit suggeriert die Besucherin oder der Besucher, dass sie oder er gerne noch mehr von dem Museumsbesuch profitiert hätte. Geäußert wird damit implizit auch der Vorwurf einer unzureichenden Museumsarbeit.¹⁷⁸ Leider lässt sich keine Reaktion auf diesen Eintrag feststellen. Auf Gorochov jedoch, der das Gästebuch regelmäßig las, mag dieser Eintrag wie eine Bestätigung der Moskauer Forderungen gewirkt haben, die thematische Ausrichtung seines Museums zu erweitern.¹⁷⁹ Gleichzeitig liefert die Aufzählung der Mängel eine Beschreibung des (wirtschaftlichen) Potentials der Region. Es wurde eine Ausstellung gewünscht, die die lokale Entwicklung spiegelte und unterstützte. Motiviert durch den Ausstellungsrundgang, drückte die Verfasserin oder der Verfasser die Verbundenheit zu dem Tscheljabinsker Gebiet aus. Die wiederholte Erwähnung der stalinistischen Wirtschaftspläne (vierter Fünfjahresplan und die darauffolgenden Pläne) sind weitere Hinweise darauf, dass der sozialistische Aufbau eine Leerstelle der Ausstellung war.

Auch im Tscheljabinsker Museum interagierten die *muzejščiki* mit dem Publikum. Im Februar 1948 schrieb vermutlich ein Schulkind folgende anonyme Frage in das Gästebuch: »28. Februar 1948. Ich habe das Museum besucht und es hat mir sehr gefallen. Aber warum gibt es überhaupt keine Bären und bei den Hasen steht »Schneehasen«, aber beide sind grau.«¹⁸⁰ Dieser Eintrag befindet sich im gleichen Gästebuch wie die zuvor zitierten Einträge. Doch im letzten Drittel des Buches wurde eine formale Änderung vorgenommen. Ein Fünftel der leeren Seite wurde mit einem vertikalen Strich abgetrennt und die schmale Spalte an der rechten Blattseite mit der Überschrift »Für Antworten« versehen. Dieser Platz wurde von den *muzejščiki* genutzt, um mit zwei kurzen Strichen die Registrierung des Eintrages zu vermerken oder um eine Entgegnung niederzuschreiben. Die wissenschaftliche Mitarbeiterin Frau Surach fühlte sich von der spontanen Frage des Kindes angesprochen und antwortete: »Der Schneehase wird im Winter weiß, das heißt sein Fell wird im Winter heller. Im Sommer ist es wieder grau, das heißt nach seinem Haarwechsel im Frühling wächst ihm ein graues Fell. Wissenschaftlicher Mitarbeiter C. Surach.«¹⁸¹

178 In den Gästebüchern der Ausstellung »Die Neue Ukraine« im Leningrader Ethnographischen Museum äußerte das Publikum ein ähnliches Detailwissen aus erster Hand über Fehler, Lücken und die unzureichende Darstellung des Landes in der Ausstellung. Vgl. Hirsch, Francine: *Empire of Nations*, S. 212.

179 OGAČO, f. 627, op. 3, d. 401, S. 9. I. Gorochov fügte dem Arbeitsbericht, den er jährlich an das zentrale Museumsinstitut des Narkomprosschickte, eine Liste mit sechs abgetippten (lobenden) Gästebuchkommentaren bei.

180 OGAČO, F. 627, op. 3. d. 399, ohne Seitenzahl. Gästebuch 1946-1948, Eintrag vom 28. Februar 1948.

181 Ebd.

Die Frage und die Antwort betrafen einen Kernbereich der wissenschaftlichen *kraevedenie*: die Flora und Fauna der Region. Die ausführliche Antwort der Mitarbeiterin gerade zu dieser Frage (andere Fragen und Einträge auf den vorhergehenden und nachfolgenden Seiten wurden nicht beantwortet) zeigt, dass das Interesse und die Expertise der *muzejšćiki* insbesondere in diesem Bereich lagen. Während des Krieges war neben den naturwissenschaftlichen Expeditionen die öffentliche Beratung in Alltagsfragen (beispielsweise zu Formen der Subsistenzwirtschaft) das zweite Standbein der Museumsaktivität gewesen.

Im Tscheljabinsker Gästebuch lassen sich weitere Einträge von Kindern finden, die zum Teil von Museumsdirektor Goročov persönlich beantwortet wurden.¹⁸² Manche kamen sogar in Erwartung einer Antwort wieder ins Museum und schrieben neben ihre Frage ›Warum gibt es keine Sammlungen von historischen und aktuellen Briefmarken?‹ vorwurfsvoll in die dafür vorgesehene Sparte des Gästebuchs: ›Warum bekomme ich keine Antwort, wenn Platz dafür gelassen wurde?‹¹⁸³ Diese Vernachlässigung in der Besucherbetreuung kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die *muzejšćiki* unter Goročov an die Traditionen des »Goldenen Jahrzehnts der *kraevedenie*« anknüpften. Mit der bewussten Hinwendung zu einer intensiven Beratungstätigkeit sollte das Museum wieder zu einem Forschungszentrum werden, das mit seiner lokalen (naturwissenschaftlichen) Expertise die Bewohner über ihre Umwelt aufklärte.

182 Vgl.: Eintrag vom 31. Januar 1948, Schüler der Schule Nr. 107, Klasse »B«, »Warum gibt es keine Abteilung ›Insekten‹?« Antwort I. Goročovs: »Wegen Platzmangel kann die Abteilung ›Umwelt‹ nicht vollständig inszeniert werden. Direktion«. Direkt darunter befindet sich eine weitere Frage: »Warum gibt es keine Münzensammlung?« Antwort I. Goročovs: »Einzelne Münzen sind ausgestellt, aber eine umfassende Präsentation ist im Plan nicht vorgesehen. Direktion«. Vgl.: Gästebucheinträge vom 31.01.1948, in: OGAČO, f. 627, op. 3, d. 399, ohne Seitenzahl.

183 Vgl.: Gästebucheintrag vom 31.01.1948, in: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 399, ohne Seitenzahl.

Kapitelfazit

Das Kapitel »Besichtigen« stellt die Besucherinnen und Besucher der sowjetischen Museen ins Zentrum. Die *ěkskurzovody* waren verantwortlich für ihre Betreuung und für die Vermittlung der Ausstellungsinhalte. Interne Sitzungsprotokolle zeigen die »selbstkritischen« Diskussionen innerhalb des Exkursionsbüros über die Form und den Inhalt der Führungen. Die Objekte des »Großen Vaterländischen Krieges« und die beliebten Ausstellungen hatten offenbar ein Umdenken bei den Moskauer *ěkskurzovody* ausgelöst: Entgegen der Praxis der 1930er Jahre bezogen sie sich nun explizit und stärker auf die Objekte. Damit erhöhten sie den Status des Museums-exponates in der Vermittlung der Inhalte. Die *muzejščiki* stellten hohe Ansprüche an ihre Arbeit: Die Gäste sollten im Museum visuell ansprechende Exponate betrachten können, die von den *ěkskurzovody* durch einen fortlaufend aktualisierten Stand des Kriegsverlaufs kontextualisiert werden sollten.

Der regelmäßige Museumsbesuch war ein traditioneller und relevanter Bestandteil im Leben der Menschen in der Sowjetunion. Im Museum erlebten die Besucherinnen und Besucher sowohl auf der kognitiven als auch auf der emotionalen Ebene eine Deutung, die sie in ihre persönliche Kriegsbiografie integrieren konnten. Diese Funktion der sowjetischen Kriegsausstellung als Lernort wurde bislang nicht ausreichend berücksichtigt. Sowohl der Stellenwert des Museumsbesuchs im sowjetischen Schulalltag als auch der Einfluss des Museums auf die kulturpolitische Bildung der Rotarmistinnen und Rotarmisten ergänzen die Wahrnehmungsmuster, mit denen die Menschen der Sowjetunion den Krieg deuteten und erinerten.

Die Untersuchung der Rezeption sowjetischer Kriegsausstellungen trägt zu dem Verständnis von Ideologie im Stalinismus bei. Ausgewählte Eindrücke ihres Ausstellungserlebnisses teilten die sowjetischen Museumsbesucherinnen und Museumsbesucher ihren Mitmenschen und den *muzejščiki* im Gästebuch mit. Ein über Werbezwecke hinausgehender museumsinterner Gebrauch dieser Besucherrezeption wurde für die Stalinzeit bislang als unwahrscheinlich erachtet. Die Empirie der Museen in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk eröffnet jedoch neue Dimensionen im Verhältnis zwischen dem Museumspersonal und ihren Gästen.

Grundsätzlich zeigen die Gästebücher den Wunsch, an der Kriegserinnerung im Museum zu partizipieren. Diese Mitsprache äußerte sich in Bezug auf die Museumsarbeit und besonders häufig auf die Führungen. Die scheinbar trivialen Kritik- und Änderungswünsche waren politisch, da sie den autoritativen Deutungsanspruch des Museums in Frage stellten. Den Einträgen in den drei Museen ist gemein, dass sie den Grad der Aneignung der Ausstellungsnarrative spiegeln. Ihre Einträge konnten den *muzejščiki* ein unspezifisches Lob aussprechen oder sie konnten in die Tiefe des Ausstellungsinhaltes gehen und Lücken oder besonders gute Inszenierungen benennen. Insbesondere die Bezugnahme auf ein-

zelne Ausstellungselemente gibt Aufschluss über die Akzeptanz bzw. Beliebtheit, die die Objekte beim Museumspublikum genossen. Darüber hinaus können die Einträge Hinweise auf die Schreibmotivation der Verfasserinnen und Verfasser geben. Diese lag häufig in dem Impuls begründet, sich in das allgemeine Narrativ einzuschreiben.

Die Interpretation der Gästebücher aus Moskau, Minsk und Tscheljabinsk erlaubt verschiedene Rückschlüsse, die die Forschung zu Gästebüchern in folgenden Punkten erweitern. Während sich das Gästebuch erkenntnisreich als Medium der Kommunikation analysieren lässt, so muss doch der situative Kontext stärker berücksichtigt werden: Unter welchen Umständen kommunizierte hier wer mit wem und wer las wessen Kommentare? Die Museumsgäste nahmen die Einladung des »Buchs für Bewertungen und Vorschläge« wörtlich und präsentierten sich gemäß der sozialistischen Forderung als engagierte und verantwortungsvolle Bürgerinnen und Bürger mit einer differenzierten Mitsprache, die ihren Wunsch nach Teilhabe am sozialistischen Projekt zeigt. Deshalb sollten die Meinungen eher als Stellungnahmen und weniger als ein Dialog gelesen werden. Man war durchaus animiert, auf die Kommentare der anderen Besucherinnen und Besucher zu reagieren; dahinter stand jedoch eher die Motivation, die eigene Position festzuschreiben, als in einen Austausch mit ihnen zu treten. Gemäß des ideologischen Anspruchs nach »self-transformation«, der die Menschen, zu »neuen, sich ihrer sozialistischen Geschichte bewussten« Menschen machen wollte und diesen Prozess mit repressiven Strafmaßnahmen überwachte, wurde das Schreiben über sich selbst zu einer von mehreren »intensely politicized activities«. ¹⁸⁴ Mit ihren Einträgen im halböffentlichen Raum des sowjetischen Museums konnten sie sich in das sowjetische Narrativ einschreiben. Ihre Einträge können als ein Ausdruck »of the making of an illiberal, socialist subjectivity« gelesen werden. ¹⁸⁵

Die Adressaten der Einträge waren jedoch nicht nur zukünftige Besucherinnen und Besucher, sondern auch die *muzejščiki*. Die Angestellten des Exkursionsbüros, die *ěkskurzovody*, waren auf zwei Ebenen in den Gästebucheintrag involviert. Auf einer expliziten Ebene mischten sie sich in die Bewertungen ein – wenn ein Kommentar in seiner Kritik Grenzen überschritt, d.h., einen schlechten Eindruck auf die Leserschaft machte, wurde er für alle sichtbar entkräftet. Die Präsenz der *ěkskurzovody* bzw. das Wissen um die Resonanz ihres Eintrages beeinflusste die Schreibenden indirekt, da sie sie scheinbar nicht hemmte, sondern im Gegenteil motivierend wirken konnte. Die Signaturen unter den Einträgen (zum Teil vollständige Adressen) und die Bekanntgabe des beruflichen oder sozialen Hintergrundes weisen darauf hin, dass die Schreibenden sich als hörbare Kritikerinnen und Kritiker

184 Hellbeck, Jochen: *Revolution on my Mind*, S. 7.

185 Ebd. S. 9.

wahrnahmen, die den Eintrag in Erwartung einer Antwort verfassten. In Tscheljabinsk manifestierte sich diese in der Museumswelt einzigartige kommunikative Funktion des Gästebuchs darin, dass eine Spalte »Für Antworten« angelegt wurde.¹⁸⁶

Das sowjetische Gästebuch war allen zugänglich und lud zur Mitsprache ein. Die oder der Schreibende erlangte durch den öffentlichen Eintrag Aufmerksamkeit und das Museumspersonal nutzte das Buch zur Besucherforschung. Der öffentliche Charakter des Buches zwang die *muzejščiki*, auf offensichtlich scherzhafte und vorwurfsvolle Einträge (»Im Museum ist es sehr schlecht. Ich.« oder »Die Putzfrauen schlagen die Besucher!«) zu reagieren. Indem das Museum diese Kritik für alle sichtbar entkräftete (»Schade, dass der Genosse dem Museum nicht mit Ratschlägen hilft« und »Der Vorfall wurde überprüft und entspringt der Fantasie«), bekräftigte es seine überlegene Position. Herrschaft zeigt sich hier in einer informellen Form, die nicht (nur) auf die Logik des Befehlens und Gehorchens reduziert werden kann. Die Vorstellung von Herrschaft als sozialer Praxis, die auf Prozesse des Gebens und Nehmens und des Kompromisses angewiesen ist, kann die Duldung der Museumsautoritäten, die stark abwertende und provozierende Kommentare tolerierten (»Hier sind Spezialisten nötig und keine Dilettanten«), erklären. Die Besucherinnen und Besucher wiederum wussten um die Regeln dieses Machtverhältnisses und nutzten das Gästebuch, um ihre Deutung, Aneignung und Bewertung des musealen Vergangenheitsdiskurses zu artikulieren.

Für die Museumsseite stellten die Einträge eine Art Kapital dar, das sie auf verschiedene Weise nutzten. Die wohlmeinenden Besuchermeinungen publizierten sie zu Werbezwecken in Zeitungen oder zum Beweis ihrer guten Arbeit in der Korrespondenz mit dem Museumsinstitut im Bildungsministerium. Die Einträge in den VIP-Gästebüchern (z. B. von Josip Tito) stellten in dieser Interpretation eine besonders wertvolle »Währung« dar, mit ihnen konnte man – und so ist es bis heute – die (internationale) politische Relevanz des Museums beweisen. Die negativen Kommentare hingegen hatten internen Nutzen: Sie wurden als Indikatoren für eine mangelhafte Arbeit der *ěkskurzovody* interpretiert und in Aufsätzen und Berichten über die Qualität der *muzejščiki* zitiert.

Die Beispiele aus dem »dissonanten Besucherchor« zeigen, dass die Stimmen im Stalinismus über formelhafte Loyalitätsbekundungen hinaus gingen. Die Analyse der Gästebucheinträge der Museen in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk präsentiert ein breites Spektrum von individuellen Schreibmotivationen, das das Bedürfnis nach Mitsprache an dem Ausstellungsdiskurs spiegelt. Mit ihren Beiträ-

186 Diese kommunikative Dimension des sowjetischen Museumsbesuchs steht im starken Kontrast zu den westeuropäischen Museen, die diesen Austausch im Gästebuch nicht kannten. Susan A. Crane schreibt: »Visitors are interlocutors without discussion partners in the museal conversation«. Crane, Susan A.: *Memory, Distortion and History in the Museum*, S. 48.

gen eigneten sie sich den musealen Gegenwarts- bzw. Vergangenheitsdiskurs auf unterschiedliche Weise an: mit spontaner Kreativität (»Das lebendige Moskauer Krokodil ...«), mit Schadenfreude (»Sie werden nur russische Eichenkreuze ernten«), mit der Wiedergewinnung entfremdeter Beziehungen zu den Partisaninnen und Partisanen (»Von ganzem Herzen danke ich den Volksrächern«), mit Bewunderung (»Die Waffen hinterließen einen großen Eindruck«), mit versierter Expertenkritik (»Nachteile der Ausstellung 1.-3.«), durch die Identifizierung und Loyalitätsbezeugungen mit dem sozialistischen Projekt (»Mich, als ehemalige Polin, hat die Waffenproduktion besonders beeindruckt«), mit Enttäuschung (»Ich bedaure, dass ich mich nicht mit ... vertraut machen konnte«) oder mit Unverständnis (»Graue Schneehasen?«). Die Besichtigung konnte gleichzeitig Gefühle der Dankbarkeit (»großer-riesengroßer Dank«), des Ärgers (»Die Erläuterungen haben uns absolut nicht zufriedengestellt«), des Stolzes (»Hier werden alle ewigen Verdienste unserer Brüder, Schwestern, Väter und Mütter gezeigt«) und der Rache (»ich nehme den Hass mit«) auslösen. Während des Krieges konnten sie motivieren (»Der Wunsch kocht noch stärker in uns«) und in der Nachkriegszeit der Selbstvergewisserung und der positiven Deutung der eigenen Erfahrung dienen (Schulkinder erinnern sich an ihre Zeit bei den Partisanenverbänden).

Diese Schreibmotivationen existierten nicht exklusiv oder unabhängig voneinander. Im Gegenteil, sie zeigen, dass Einzelne einige Ausstellungsinhalte annahmen, während sie gleichzeitig andere ablehnten. Der komplexe Kommentar (»Aber wir lachen nicht«) zeigt, dass binäre Entweder-Oder-Deutungen nicht immer sinnvoll sind, da Kritik und Lob miteinander verflochten sein konnten. Generell zeigen die Einträge, wie die Ideologie als eine lebendige und adaptive Kraft der sowjetischen Kultur benutzt wurde, um die Gegenwart kreativ zu bewerten und die Geschichte mit Bedeutung zu versehen.

Das Museumspersonal im Stalinismus hatte das Interesse an den Meinungen ihrer Gäste keinesfalls verloren. Die Markierung der Einträge und die schriftlichen Entgegnungen des Exkursionsbüros im Gästebuch beweisen den intensiven internen Gebrauch als Mittel der Besucherforschung. Der Guščin-Bericht erweitert unser Wissen über eine naheliegende Verwendung der Gästebucheinträge: Die Kommentare wurden als Interpretationsgrundlage für die Bewertung der *ékskurzovody* und für die Vermittlungsarbeit des Museums im Allgemeinen benutzt. Inwieweit diese Kommentare zu einer Veränderung im Text der Führung oder sogar im Ausstellungsinhalt führen konnten, muss noch erforscht werden. Ein Vergleich von Überarbeitungen der Ausstellungspläne unter Berücksichtigung der Besucherkritik könnte hier weiteren Aufschluss geben. Auch ein Vergleich mit verwandten Institutionen (z.B. Bibliotheken, Kinos oder Theater) und ihrer Besucherforschung

bietet sich an.¹⁸⁷ In Bezug auf die Gattungsfrage erscheint das sowjetische Gästebuch als ein Genre, das mehr von den Spannungen der sozialistischen Öffentlichkeit als von strikten formalen Grenzen geprägt ist. Der vielseitige Gebrauch des Mediums weist auf ein Verständnis hin, das eine doppelte Interpretation verlangt: Die Einträge können als kulturelle und kommunikative Schreibpraxis, die Teil des Museumsbesuchs war, und als Produkte einer literarischen Form von Ego-Dokumenten gelesen werden. Dadurch sind die Einträge unauflöslich mit der Subjektivität des Schreibenden verbunden, welche sich in dem Entwurf des jeweiligen Selbstverständnisses im Eintrag zeigt.

187 Evgeny Dobrenko konnte für die sowjetischen Bibliotheken zeigen, dass die Ergebnisse der Besucherforschung die Bücherproduktion vorstrukturierten und beeinflussten. Vgl.: Dobrenko, Evgeny: *The Making of the State Reader, Social and Aesthetic Contexts of the Reception of Soviet Literature*, Stanford 1997. Für das sowjetische Kino vgl. Kenez, Peter: *Cinema and the Soviet Society, 1917-1953*, Cambridge 1992.

Schlusswort

»Auf den heißen Spuren der Ereignisse« oder wie der Krieg ins Museum kam

Am 23. Februar 2019, dem sogenannten »Tag des Vaterlandsverteidigers«, verließ ein Zug Moskau und fuhr durch die Russländischen Föderation, um pünktlich zum »Tag des Sieges« am 9. Mai im Patriotenpark der Hauptstadt zurück zu sein. Der Sonderzug war schwer beladen mit Kriegsgerät, sogenannten Trophäen aus dem Syrienkrieg. In Tscheljabinsk und in 61 weiteren Städten, in denen der Museumszug hielt, bezeugten Kriegsteilnehmer die Echtheit der Exponate und erläuterten den Schaulustigen die Beute, die im Wesentlichen aus zerschossenen Fahrzeugen bestand.¹

Angesichts der multimedialen Möglichkeiten unserer Zeit, erscheint es beinahe anachronistisch, einen Beutezug durchs Land zu schicken – hätte nicht eine aufwendig produzierte Fernsehdokumentation viel mehr Publikum erreicht und wäre günstiger zu realisieren gewesen? Doch der Symbolik des Zuges und der Überzeugung von der Wirkung materieller Zeitzeugenschaft scheint innerhalb des russischen Verteidigungsministeriums, dem Organisator des Sonderzuges, höchste Priorität eingeräumt worden zu sein. Der Name des Zuges – »Syrische Wende« (*Sirijskij perelom*) – weckte Erinnerungen im historischen Gedächtnis der russischen Bevölkerung an die Schlacht um Stalingrad, die im sogenannten »Großen Vaterländischen Krieg« die endgültige Wende zugunsten der Sowjetunion gebracht hatte. Relikte des gegenwärtigen Krieges, die die Schlagkraft der russischen Armee bezeugten, sollten gemeinsam mit der Erinnerung an den Sieg der Großväter eine Bringschuld auslösen und die junge Generation zum Einsatz im unpopulären Syrienkrieg mobilisieren.

Auf den Tag genau vor 77 Jahren hatte das Kommissariat für Verteidigung, das sowjetische Äquivalent des russischen Verteidigungsministeriums, im ersten

1 Militärpatriotische Aktion Syrische Wende, Fahrplan, Ausstellungsführer und Fotos des Zuges auf der Webseite des Russischen Verteidigungsministeriums, dem Organisator des Trophäenzuges, in: <https://syriantrain.mil.ru/index.html> (Stand: 31.07.2021).

Kriegswinter in der Hauptstadt die Sonderausstellung mit dem Titel »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« eröffnet. Die Inszenierung von ausgebrannten deutschen Panzern und abgeschossenen Flugzeugen sollte den Sieg der Roten Armee über die bislang ungeschlagene deutsche Wehrmacht ankündigen. Ein Waggon des Museumszuges von 2019 zeigte Fotos dieser Trophäenschauen der Kriegszeit.² Diese Ausstellungen, die den Krieg simultan zu seinem Geschehen zeigen und dabei die materielle und menschliche Zeitzugenschaft betonen, haben Spuren in der heutigen Praxis des Kriegsausstellens hinterlassen.

Um den Ursprüngen der musealen Darstellung des »Großen Vaterländischen Kriegs« auf die Spur zu kommen, bin ich drei Fahrten gefolgt, die mich von der Frontstadt Moskau an die Tscheljabinsker Heimatfront im Süd-Ural und in die von der deutschen Besatzung befreiten Gebiete der sowjetischen Republik Belarus geführt haben. In den örtlichen Archiven traf ich auf *muzejščiki*, die über einen überraschend großen Handlungsspielraum bei der Musealisierung des Krieges verfügten: Als Zeitzeuginnen und Zeitzeugen dokumentierten sie Facetten ihrer Gegenwart und brachten beim Sammeln, Ausstellen und Vermitteln individuelle und regionalspezifische Kriegserfahrungen in ihre Ausstellungen ein.

Bei dem von mir gebrauchten Sammelbegriff der *muzejščiki* handelt es sich zuerst um eine Selbstbezeichnung der sowjetischen Museumsangestellten, die bis heute mit einem entsprechenden Berufsethos konnotiert ist. Es war eine für die offiziell klassen- und standeslose Sowjetunion typische funktionale Bezeichnung einer Berufsgattung, die die verschiedenen Arbeitsfelder Sammeln, Ausstellen, Vermitteln ihres Berufes zusammenfasst. Im Kontrast zu dieser kollektiven Identität zeigt der Vergleich der drei Fallstudien ein großes Spektrum unterschiedlicher Prädispositionen, die Einfluss auf die Handlungsmacht der jeweiligen *muzejščiki* vor Ort hatten: Im Moskauer Armeemuseum hatten die Akteure der Erinnerung über ihre institutionelle Anbindung an das Verteidigungsministerium einen sehr viel direkteren Zugang zu Objekten und Wissen von und über den Krieg als die Naturwissenschaftlerinnen und Naturwissenschaftler in Tscheljabinsk, deren fachliche Expertise mehr auf die Flora und Fauna des Süd-Urals als auf militärische Trophäen ausgerichtet war. In Minsk wiederum waren es Überlebende der Besatzungszeit, die kurzerhand zu *muzejščiki* befördert wurden, und die als Museums Laien Sonderausstellungen erprobten. Vereint hat sie bei dieser Diversität die sowjetspezifische Konzeption des Museums als Ort des Lernens und der Wissensvermittlung und, unter dem Eindruck des deutschen Vernichtungskrieges, das moralische Bedürfnis, einen Beitrag zur Verteidigung des Landes leisten zu wollen.

2 Schmidt, Friedrich: Syrische Beute auf Gleis 1, in: Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 10.03.2019, in: <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/russischer-sonderzug-praesentiert-kriegsbeute-aus-syrien-16079224.html> (Stand: 31.07.2021).

Eine vergleichende Betrachtung der Arbeitsweisen der *muzejščiki* zeigt augenfällige regionale Unterschiede, die das Argument von orts- und erfahrungsgebundenen und damit heterogenen Sonderausstellungen über den »Großen Vaterländischen Krieg« als Bruch in der sowjetischen Museologie unterstützen.

Den *muzejščiki* in Moskau, Minsk und Tscheljabinsk eröffneten sich unterschiedliche Freiräume, die sie aus divergierenden Motiven nutzten. Dabei hatten neben den individuellen Prädispositionen der *muzejščiki* die strukturellen Voraussetzungen der Museen sowie die regionalen Bedingungen des Kriegsverlaufs einen entscheidenden Einfluss auf die Kriegs- und Nachkriegsausstellungen. Die Hauptstadt der belarussischen Sowjetrepublik Minsk wurde bereits in den ersten Kriegstagen im August 1941 als erste der drei Städte von dem deutschen Angriffs- und Vernichtungskrieg getroffen. Bis zur Befreiung von dem deutschen Besatzungsregime im Juli 1944 durch die Rote Armee war die Bevölkerung (insbesondere die jüdische) fast vollständig ermordet, verschleppt oder vertrieben worden und die Stadt beinahe komplett zerstört. Unter der deutschen Herrschaft war die kulturelle Verarbeitung des Krieges nur im Untergrund oder bei den Partisanenverbänden möglich (beispielsweise in Form von Zeitungen und Chroniken). Mit dem Ziel einer größeren Verbreitung dieser subversiven Aktivitäten gründete der Generalsekretär Pantelejmon Ponomarenko in Moskau, wohin die Parteileitung evakuiert worden war, eine Historikerkommission. Im November 1942 eröffnete diese im Historischen Museum (GIM) eine Sonderausstellung mit dem Titel »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein«. Diese Ausstellung, die nach der Befreiung zur Grundlage des neugegründeten Museums zur Geschichte von Belarus im »Großen Vaterländischen Krieg« wurde, war also von Historikerinnen und Historikern in enger Abstimmung mit der Partei (und nicht von *muzejščiki*) konzipiert worden.

Die Inszenierung folgte dem Dreiklang des Ausstellungstitels und bestach durch Objekte, die das Leben, den Kampf und die Zugehörigkeit zum Verband der Sowjetunion betonten. Waffen und persönliche Gegenstände der Partisaninnen und Partisanen, die mit dem Flugzeug aus dem besetzten Gebiet nach Moskau gebracht worden waren, bezeugten einen unmittelbaren Eindruck vom Widerstandskampf, und Exponate der belarussischen Kultur sollten den Betrachterinnen und Betrachtern die Zugehörigkeit der nur temporär vom Feind besetzten Republik in Erinnerung rufen. Unmittelbar nach der Befreiung schickte die Parteileitung im Herbst 1944 ehemalige Kämpfer auf »Expeditionen an die Front«, um »auf den heißen Spuren der Ereignisse« Objekte zu sammeln. In mehreren Eisenbahnwaggons (!) wurde das gesammelte Gut nach Minsk verbracht. Ehemalige Partisaninnen und Partisanen bildeten gemeinsam mit anderen Überlebenden der deutschen Besatzungsherrschaft die erste Generation der Museumsangestellten in der belarussischen Nachkriegszeit. Es war die Erfahrung des deutschen Vernichtungskrieges und weniger das Selbstverständnis als erfahrene *muzejščiki*, die

dieses Kollektiv verband. Als Autodidaktikerinnen und Autodidakten inszenierten sie unter großem Zeitdruck Sonderausstellungen, die die Erfahrung des Widerstandes und des Leidens gegen die bzw. unter der deutschen Besatzungsherrschaft thematisierten.

Mit diesem regionalspezifischen Fokus unterschied sich die Ausstellung stark von anderen Kriegsausstellungen (wie beispielsweise in Moskau, wo die Erfahrung der Frontstadt als Kapitel in eine überregionale Ausstellung integriert wurde). Dieser Befund wird bestärkt von den literarischen Zitaten in belarussischer Sprache sowie der Thematisierung spezifischer Aspekte der Besatzungsherrschaft, die in anderen Ausstellungen marginalisiert oder nicht thematisiert wurden (Agrarreform, Auflösung der Kolchosen, der nicht von der KP(b)B organisierte lokale Widerstand des »Stadt-Komitees«, die deutsche Kriegsgefangenschaft, der Holocaust und der gemeinsame belarussische und jüdische Widerstand). Gerade bei der Ausstellung der jüdischen Dimension der Kriegserfahrung zeigt sich das Zusammenspiel von Geschichtspolitik, Leitmedien und individuellem Erfahrungshorizont, das grundlegend für die Arbeit der *muzejščiki* war. Nur mit der Unterstützung der Regierung hatten sie erstens exklusiven Zugang zu den Akten und Objekten der »Staatlichen Untersuchungskommission über die Verbrechen der Wehrmacht« (ČGK), die über Vernichtungslager und Ghettos berichteten, und konnten zweitens im völlig zerstörten Minsk ein Museum eröffnen. Diese strukturellen Bedingungen, das ideologische Zeitfenster einer noch offenen Interpretation des »Großen Vaterländischen Krieges« und das Bedürfnis die eigene Kriegserfahrung zu bezeugen machten den Handlungsspielraum und die besonderen Ausstellungen in Minsk möglich.

In Tscheljabinsk, meilenweit entfernt von der Front und dem Besatzungsalltag, war das Überleben während des Krieges von großem Mangel, Hungersnöten und der Arbeitsmobilisierung in der Rüstungsproduktion gekennzeichnet. Die Not wurde zusätzlich durch die große Zahl der evakuierten Menschen verstärkt, die gemeinsam mit den Betrieben von der Westfront hinter den Ural verbracht wurden und Tscheljabinsk zu einem zentralen Waffenproduktionsort, zur »Panzerstadt« (*Tankograd*) machen sollten.

Wie alle Museen der Sowjetunion, die dem Narkompros unterstanden, erhielt auch der Direktor des regionalwissenschaftlichen Museums in Tscheljabinsk kurz nach Kriegsausbruch den Auftrag, eine Ausstellung zum »Großen Vaterländischen Krieg« zu kuratieren. Im Unterschied zu den historischen Museen erhielten die Museen, die dem Profil des *kraevedčeskij muzej* entsprachen, die zusätzliche Verpflichtung, natürliche Ressourcen zur Verteidigung im »Großen Vaterländischen Krieg zu erschließen.

Diese strukturellen Voraussetzungen trafen gemeinsam mit dem entbehrungsreichen Kriegserlebnis an der Heimatfront auf die individuellen Prädispositionen von Ivan Gorochov und seinem Team, die sich als *kraevedy* der Erforschung der

Natur-Mensch-Beziehungen im Süd-Ural verpflichtet sahen, und ließen die musealen Handlungsspielräume im Tscheljabinsker Museum entstehen. Der Geologe und Lehrer Ivan Gorochov, der das Museum 1918 mitgegründet hatte, steuerte sein Museum durch die dramatische Kriegs- und Nachkriegszeit und verfolgte dabei bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1957 einen überraschend *eigen-sinnigen* Kurs.

Nachdem er im Herbst 1941 seine Ausstellungen in der ehemaligen Dreifaltigkeitskirche abbauen musste, da die staatlichen Behörden das Gebäude requirierten, setzte der Direktor ohne Museum seine Sammlungs- und Forschungsarbeit fort. Dabei konzentrierten er und seine engste Mitarbeiterin, die Biologin Vera Sur'janinova, sich auf geologische und botanische Expeditionen und unterstützten die hungerleidende Bevölkerung bei subsidiären Landwirtschaftsprojekten und der Sammlung von essbaren Kräutern und Heilpflanzen.

Als die prekäre Versorgungslage nach Kriegsende anhielt, erhielt Gorochov entgegen allen Widerstände sein altes Gebäude zurück und eröffnete im Frühjahr 1946 mit einer Ausstellung über »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«, die das Moskauer Museumsinstitut gefordert hatte. Neben Produktionsstatistiken, Panzer-Modellen und anderen Exponaten aus den Waffenschmieden von »Tankograd« präsentierte Gorochov Objekte, die seiner Meinung nach im »Großen Vaterländischen Krieg« die Hauptrollen in der Region gespielt hatten: Mineralien und Pflanzen. Geschickt wurden diese, flankiert von einem prominent platzierten Stalin-Zitat, als strategische Rohstoffe des Süd-Urals präsentiert.

Diese möglicherweise unerwartete Schwerpunktsetzung ist nicht nur das Resultat eines *eigen-sinnigen* Museumsdirektors, sondern auch Ausdruck eines spezifischen Wechselverhältnisses von belebter und unbelebter Natur, das dem ganzheitlichen Anspruch der vor-stalinistischen *kraevedenie* entspricht: Ohne die Steine und die Botanik hätte die Stadt Tscheljabinsk nicht jenen Beitrag zum Sieg über Deutschland leisten können, der zu ihrem Ruhm als »Panzerstadt« führte. Hier schließt die Arbeit an die Forschung zur sowjetischen Umweltgeschichte an, die über das hierarchische Verständnis zwischen Mensch und Natur hinausgeht.

Als Moskau im Herbst 1941 zur Frontstadt wurde, begannen Kuratorinnen und Kuratoren des Staatlichen Historischen Museums (GIM), in Eigeninitiative Artefakte und Zeugnisse des gegenwärtigen Krieges gegen den vorrückenden Feind zu sichern. Sie nannten diese Sammeltechnik »auf den heißen Spuren der Ereignisse«. Ihre Kriegserfahrung führte zu einem neuen Selbstverständnis, die die historisch versierten *muzejščiki* des Moskauer GIM zu Zeitzeuginnen und Zeitzeugen werden ließ, die den »Großen Vaterländischen Krieges« dokumentierten.

Sammlungen präfigurieren Ausstellungen. Das heißt, Prioritäten bei der Suche nach Exponaten hatten (genauso wie ihre Leerstellen) Auswirkungen auf die entstehenden Ausstellungen. Auf der Grundlage der neuen Sammelpraxis entstand im GIM mit den kommemorativen Kriegsausstellungen der Gegenwart ein neuer

Ausstellungstypus, der zur Aufwertung und Rehabilitierung des Museumsobjekts gegenüber dem Ausstellungstext führte.

»Heiße Spuren« bedeutete in diesem Fall »frisch und lebendig« im Gegensatz zu »vergangen und tot«. Frische Erinnerungen zu sammeln, stellte für die *muzejščiki* eine grundsätzlich neue berufliche Herausforderung dar, die sie trotz aller Not faszinierte. Vor dem Krieg hatten sie »kalte Erinnerungen« einer fernen Vergangenheit gesammelt, die sie als Illustration politischer Ideen ausgestellt hatten.

Anna Zaks, die während des Krieges als Kuratorin im GIM und nach dem Krieg als Museologin beim Museumsinstitut arbeitete, beschrieb Mitte der 1970er Jahre den »Großen Vaterländischen Krieg« als entscheidenden Wendepunkt (*rešajuščaja proverka*) in den Arbeitsmöglichkeiten des Museums.³ Konstantin Levykin betonte in seiner Funktion als Museumsdirektor Ende der 1980er Jahre die Besonderheit der Kriegsausstellungen, die grundsätzlich zu einer neuen Nähe zwischen der musealen Darstellung und der Lebenswelt der Gäste geführt habe:

»Aus der spezifischen Perspektive der Museologie war die Überwindung des Elements der »Iljustrativnost«, die für die Ausstellungen der Museen der Vorkriegszeit charakteristisch gewesen war, eine grundlegende Errungenschaft der Sonderausstellungen im Krieg. Die Präsentation von Originalen, aus dem zeitgenössischen Leben stammend, lagen ihr zu Grunde.«⁴

Das Sammeln von Objekten der Gegenwart, das heißt Relikte der gerade erst vergangenen Ereignisse, bot Freiräume, da die zukünftige Deutung dieser Geschichte gerade erst im Entstehen begriffen war.

Im Gegensatz zu den Kuratorinnen und Kuratoren des GIM war der Krieg als Ausstellungsthema für die *muzejščiki* des Moskauer Zentralmuseums der Roten Armee bekanntes Terrain. Der Zweite Weltkrieg war seit dem Molotov-Ribbentrop-Pakt 1939 als »Befreiung Ostpolens« in ihren Hallen ausgestellt gewesen. Ihre Expertise im Ausstellen von Krieg war ebenso wie die institutionelle Anbindung des Armeemuseums ans Kommissariat für Verteidigung Teil der strukturellen Vorteile, die dem Museum die Vorreiterrolle bei der musealen Darstellung des »Großen Vaterländischen Krieges« verschafften.

Die *muzejščiki* griffen den Ansatz des »Sammelns auf den heißen Spuren« auf, und folgten, sehr viel besser ausgerüstet als das GIM, der Roten Armee in die befreiten Gebiete. Die Kuratoren des Armeemuseums waren in der Regel ranghohe Militärs. Sie nutzten ihre Beziehungen zur Propagandaabteilung der Roten Armee und drängten diese, sie mit weitreichenden Befugnissen auszustatten, um bereits während des noch laufenden Krieges »Reliquien und Trophäen« zu sammeln, die den Kampf (und Sieg) der Roten Armee bezeugen könnten.

3 Zaks, Anna: O rabote gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja v 1941-1945, S. 131.

4 Levykin, Konstantin: Vvedenie, S. 6.

Unter der Leitung des GIM entstanden bereits 1942 erste Anleitungen und Handbücher über das »Sammeln von Materialien des Großen Vaterländischen Krieges«. Die Autorinnen und Autoren dieser Schriften waren dabei vom Bewusstsein getragen, gleichzeitig »Teilnehmer« und »Zeugen« eines bedeutsamen und in der Zukunft erinnerungswürdigen Ereignisses zu sein.

Die ersten Ausstellungen über den »Großen Vaterländischen Krieg«, die 1941/42 im ersten Winterhalbjahr in der Frontstadt Moskau gezeigt wurden, waren von einer Verschmelzung von individuellem und offiziellem Gedächtnis geprägt. Die Moskauer *muzejščiki* agierten dabei nicht im luftleeren Raum, wie die Parallelen der Ausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Armeemuseum mit dem Narrativ des gleichnamigen Dokumentarfilms, der im Frühjahr 1942 in die sowjetischen Kinos kam, zeigen. Die professionellen Moskauer *muzejščiki* griffen bei der Inszenierung ihrer Ausstellungen zentrale Topoi der späteren Meistererzählung über den »Großen Vaterländischen Krieg« (die Entzauberung der Unbesiegbarkeit der Deutschen, die Inszenierung des russischen Winters als »Verbündeter« der Roten Armee oder die Gegenüberstellung von »faschistischer Barbarei« und »sowjetischer Kultur«) auf und entwickelten sie weiter. Die Ausstellung im Armeemuseum, die fortlaufend mit »frischen« Objekten von der Front (deutsches Kriegsgerät, Uniformen, Orden und Feldpostbriefe, Propagandaplakate, Fotografien) erweitert wurde, wurde gleichsam zur dreidimensionalen Objektschau des Films.

Sammlungen generieren Wissen und Wissen schafft Handlungsmacht. Für die *muzejščiki* bedeutete das wachsende Mitsprache bei der Entstehung des musealen Narrativs zum »Großen Vaterländischen Krieg«. Die Moskauer *muzejščiki* wirkten als Teil einer kulturellen und politischen Elite der Hauptstadt aktiv an der Gestaltung des bis heute wirksamen und kanonischen Mythos vom »Großen Vaterländischen Krieges« mit.

Bereits 1944 erfolgte die institutionelle Emanzipation des Museums vom Haus der Roten Armee und die Ernennung zum Kriegsmuseum Nr. 1. Mit der »Fahne des Sieges« vom Dach des brennenden Reichstages war im Sommer 1945 die »Königstrophäe« in der Kriegskollektion des Armeemuseums gelangt, und die hier entwickelte museale Narrative setzten sich als Richtschnur für alle anderen Kriegsmuseen der UdSSR durch. Das Moskauer Museum war zur zentralen Deutungsinstanz der zukünftigen Erinnerung an den »Großen Vaterländischen Krieg« geworden.

Während das zentrale Armeemuseum in der Hauptstadt also bereits während des Krieges die Grundlagen für ein unionsweites Siegesnarrativ über den »Großen Vaterländischen Krieg« legte, hatten sich in der Peripherie der belarussischen Sowjetrepublik und in der Provinz des Süd-Urals museale Erinnerungen geformt, in denen die zivile Leiderfahrung neben dem heroischen Partisanenkampf stand oder, wie in Tscheljabinsk, die Steine als Panzerschmiede von »Tankograd« die Hauptrollen spielten. Diese orts- und erfahrungsgebundenen Teilnarrative wurden

in den Jahren der spätstalinistischen Säuberungen bis zum Beginn des Chruschtschow'schen Tauwetters sukzessive zu Gunsten einer universalen Siegeserzählung eingedämmt. Ein Indikator dieser Geschichtspolitik war die Schließung des populären »Blockademuseums« in Leningrad. Die Repressionen, die die dortigen *muzejščiki* und ihre Ausstellung erfuhren, wirkten sich auch auf das Minsker Museum aus. Seine Ausstellung über das Leid unter der deutschen Besatzung musste der Erzählung über die siegreiche Rote Armee weichen. Nichtsdestotrotz boten die »kommemorativen Ausstellungen« der Kriegs- und Nachkriegszeit Bezugspunkte, auf die spätere Generationen von *muzejščiki* zurückgriffen.

Das Publikum dieser »kommemorativen Kriegsausstellungen« folgte den Spuren, die die *muzejščiki* in den Museumssälen ausgelegt hatten. Die Exponate sollten als materielle Zeugen der »heißen Ereignisse« zu den Museumsbesucherinnen und Museumsbesuchern sprechen.

Eine Annäherung an die quellenteknisch schwer greifbare Rezeption und die Vermittlungsstrategien der *ekskurzovody* ist anhand der Gästebücher möglich. Sie lassen sich als Medium stalinistischer Ego-Dokumente analysieren, die Aufschluss über Aneignung des Ausstellungsinhaltes und Schreibmotivation der Besucherinnen und der Besucher geben. Entworfen als eine Form der staatlichen Subjektivierungsstrategie, die das politische Bewusstsein des Neuen Menschen formen sollte, waren die sogenannten »Bücher für Meinungen und Vorschläge« sowohl Mittel der musealen Besucherforschung als auch eine Möglichkeit für Museumsgäste, sich mit Stellungnahmen in die gesellschaftliche, politische und historische Ordnung des Stalinismus einzuschreiben.

Als Genre weist das *kniga otzyvov* Parallelen mit dem »Buch für Beschwerden« und mit den Fabriktagebüchern der Vorkriegszeit auf. Alle drei waren über ihren öffentlichen Charakter definiert, der sich gleichzeitig durch eine stark individuelle und eine allgemeingültige Dimension auszeichnete. Die kreative Verbindung des Autobiografischen mit dem kollektiven Bewusstsein war das Ziel dieser Kommunikationsmedien. Im Kontext des Krieges, der zum zweiten Gründungsmythos der Sowjetunion und damit zur Wasserscheide der Kriegsgeneration in die Integration der Nachkriegszeit wurde, war das Gästebuch im Museum ein Angebot, Spuren der eigenen Kriegserfahrung innerhalb der Sagbarkeitsgrenzen des Stalinismus im kollektiven Narrativ zu hinterlassen.

In den Spuren, die der Krieg der Arbeitsweise des sowjetischen Museums einprägte, liegen Möglichkeiten für einen Vergleich mit Museen in Westeuropa während des Ersten bzw. Zweiten Weltkrieges. Dabei sollte die Frage nach der wechselseitigen Wirkung des Krieges auf das Museum und des Museums auf die Formierung der Kriegserinnerung gestellt werden. Während sich hier institutionelle Entsprechungen beispielsweise zwischen dem Museum der Roten Armee und dem Berliner Zeughaus anbieten, die kombiniert mit einer erfahrungsgeschichtlichen Korrelation zwischen dem Überfall der Wehrmacht 1941 und dem sowjetischen Ein-

fall 1944-45 einen interessanten Vergleich vermuten lassen, sollte die funktionale Spezifik des sowjetischen Museums nicht übergangen werden.

So unterschiedlich das Kriegserlebnis an der Front, in den besetzten Gebieten oder im Hinterland für die Menschen war, es stiftete dennoch eine verbindende Erfahrung, die für die Kriegsgeneration zum entscheidenden biografischen Bezugspunkt wurde. Die Retrospektive zeigt, dass der »Große Vaterländische Krieg« die Sowjetunion neu konstituierte. Der Sieg über das Dritte Reich sollte die politischen Maßnahmen der Vorkriegszeit (namentlich Industrialisierung, Kollektivierung und der Terror der 1930er Jahre) legitimieren und bestätigen und die politische und sozioökonomische Ordnung der Nachkriegszeit stabilisieren. Gemeinsam mit anderen Kulturinstitutionen agierten die *muzejščiki* zwischen diesen beiden Polen des individuellen Erfahrungsgedächtnisses und des offiziellen Gedächtnisses. Aus der Gedächtnisforschung wissen wir, dass es symbolische Inszenierung und mediale Umformung braucht, damit aus dem inkarnierten Erlebnisgedächtnis ein kollektives Gedächtnis wird. Mit ihren zeitnahen Ausstellungen gestalteten die *muzejščiki* die offizielle Kriegserinnerung mit. Dabei integrierten sie ortsspezifische Beiträge zum Sieg und artikulierten abweichende Erfahrungen. Sie formten aus dem ambivalenten Kriegserlebnis kommunizierbares Wissen, das den Menschen als Deutungsangebot und Identifikationsfläche offenstand. Für die Kriegsgeneration als Erfahrungsträgerin konnten die Inszenierungen der *muzejščiki* eine besondere Wirkkraft entfalten, weil sie subjektive Eigenanteile enthielten und diese im Museum zur objektiven Realität wurden. Der Holocaust-Überlebende Jorge Semprún beschrieb diese Wandlung vom internen zum externen Gedächtnis, den die *muzejščiki* mit ihren kommemorativen Kriegsausstellungen bewirken konnten:

»Es gab auch Bilder [...], die ich wiedererkannte. [...] Oder vielmehr: ich hatte sie erlebt. Verwirrend war der Unterschied zwischen dem Gesehenen und dem Erlebten. [...] Plötzlich jedoch [...] wurden diese Bilder meiner Intimität mir fremd, als sie sich [...] vergegenständlichten. [...] Auf diese Weise entgingen sie meinem persönlichen Verfahren des Wiedererinnerns und der Zensur. Sie hörten auf, mein Eigentum und meine Qual zu sein. [...] Als belüden, paradoxerweise [...] die Dimensionen des Irrealen und der Teil an Fiktion [...] meine intimsten Erinnerungen mit einem unumstößlichen Gewicht an Realität.«⁵

5 Semprún, Jorge: Schreiben oder Leben, Frankfurt 1995, S. 236-238, zitiert nach Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 211-212.

Bibliografie

Archive

- BDMGVAV (Belaruski dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaj ajčynnaj vajny), Belarussisches Staatliches Museum der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges.
- CAMO RF (Central'nij archiv Ministerstva Oborony), Zentralarchiv des Verteidigungsministeriums der Russländischen Föderation.
- CMVS (Central'nij muzej Vooružennich sil Rossijskoj Federacii), Zentralmuseum der Vereinigten Streitkräfte der Russländischen Föderation.
- GIMJUU (Gosudarstvennyj istoričeskij muzej Južnogo Urala), Staatliches Historisches Museum des Süd-Urals.
- NARB (Nacyjanalny archiŭ Rėspubliki Belarus'), Nationalarchiv der Republik Belarus.
- OGAČO (Ob'edinennyj gosudarstvennyj archiv Čeljabinskoj oblasti), Vereinigtes Staatliches Archiv des Tscheljabinsker Gebietes.
- NCHM BR (Nacional'nyj chudožestvennyj muzej Rėspubliki Belarus'), Nationales Kunstmuseum der Republik Belarus.

Zeitschriften, Zeitungen und Reihen

- Izvestija
- Istoričeskij Žurnal
- Krasnaja Zvezda
- Moskovskij Bol'shevik
- Osnovy sovetskogo muzevedenija
- Očerki istorii muzejnogo dela v SSSR
- Pravda
- Sovetskij Muzej
- Sovetskaja Belarus'
- Sovetskaja Kul'tura
- Voprosy istorii
- Zvjazda

Gedruckte Quellen

- Gosudarstvennij Istoričeskij Muzej (Hg.): Gosudarstvennij Istoričeskij Muzej v gody Velikoj Otečestvennoj vojny 1941-1945 gg, Sbornik vospominanij sotrudnikov muzeja, Moskva 1988.
- Nazarova, Marija: Central'nyj muzej Krasnoj Armii v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Iz vospominanij Marii Konstantinovny Nazarovoj, in: Informacionno metodičeskij sbornik No. 5, Moskva 2000.
- NIKMR (Hg.): Prof. N.M. Korobkov, Rukovodstvo k sobiraniju materialov po istorii velikoj otečestvennoj vojny, Moskva 1942.
- NIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, direktivnye i instruktivnye materialy dlja muzeev, Moskva 1943.
- NIKMR (Hg.): A.D. Manevskij, Osnovnye voprosy muzejno-kraevedčeskogo dela, posobie dlja rabotnikov muzeev, Moskva 1943.
- NIKMR (Hg.): A.B. Zaks, Metodika ékspozicionnoj raboty v kraevedčeskom muzee, Posobie dlja muzejnich rabotnikov, Moskva 1943.
- NIKMR (Hg.): Očerednye zadači raboty kraevedčeskich muzeev, Moskva 1950.
- Vinogradova, K.: Muzej-frontu, Iz dnevnika lektora, 1942, in: Sovetskaja Rossija (Hg.): Muzejnoe delo v SSSR, Moskva 1976, S. 171-176.

Sekundärliteratur

- Adamushko, V./Biryokova, O./Zverev, Ju. u.a. (Hg.): Lager sowjetischer Kriegsgefangener in Belarus 1941-1944, Ein Nachschlagewerk, Minsk 2004.
- Afanač'ev, Vladimir: Central'nyj muzej Krasnoj Armii, in: Koroleva, L. (Hg.): Muzejnij front Velikoj Otečestvennoj, S. 322., in: Koroleva, L. (Hg.): Muzejnij front Velikoj Otečestvennoj, Moskva 2014, S. 320-326.
- Akinsha, Konstantin/Jolles, Adam: On the Third Front, The Soviet Museum and its Public during the Cultural Revolution, in: Canadian American Slavic Studies, Nr. 43, 2009, S. 195-212.
- Altshuler, Mordechai: The Holocaust in the Soviet Mass Media during the War and in the First Postwar Years Re-examined, in: Yad Vashem Studies, 39, 2011, S. 121-168
- Ders.: Jewish Holocaust Commemoration Activity in the USSR under Stalin, in: Yad Vashem Studies XXX, Jerusalem 2002, S. 271-296.
- Angenendt, A.: Reliquien, in: Lexikon des Mittelalters, <http://apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx> (Stand: 25.04.2018).
- Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011.
- Ders.: Ivan Goročov i ego muzej, in: Goročovskie čtenija, Materialy pervoj regional'noj muzejnoj konferencii, Čeljabinsk 2010.
- Ders.: Ivan Gavrilovič Goročov, 125-letiju so dnja roždenija osnovatelja muzeja posvjaščaetsja, Čeljabinsk 2009.

- Ders.: Čeljabinskij oblastnoj kraevedčeskij muzej, na puti k stoletnemu jubileju, Čeljabinsk 2013.
- Arnold, Sabine: Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis, Kriegserinnerung und Geschichtsbild im totalitären Staat, Bochum 1998.
- Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Das Gestern im Heute, Medien und soziales Gedächtnis, in: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried/Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien, Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Opladen 1994, S. 114-140.
- Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006.
- Astvacaturjan, Ė.: Iz »Dnevnika vojny« M. M. Denisovoj, in: Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945, S. 73-97.
- Baberowski, Jörg: Verbrannte Erde, Stalins Herrschaft der Gewalt, München 2012.
- Baensch, Tanja/Kratz-Kessemeier, Kristina/Wimmer, Dorothee (Hg.): Museen im Nationalsozialismus, Akteure, Orte, Politik, Köln/Weimar/Wien 2016.
- Bal, Mieke: Double Exposure, The Subject of Cultural Analysis, New York 1996, S. 4.
- Baranov, Dmitry: Archaizing Culture, The Museum of Ethnography, übersetzt von Victoria Donovan, in: Bassin, Mark/Kelly, Catriona (Hg.): Soviet and Post-Soviet Identities, Cambridge 2012, S. 73-88.
- Bartov, Omer: Eastern Front, 1941-1945, German troops and the Barbarisation of Warfare, Basingstoke 2001.
- Baur, Joachim: Museumsanalyse, Zur Einführung, in: Ders. (Hg.): Museumsanalyse, Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 7-14.
- Bevor, Antony: The Second World War, New York 2012.
- Behrends, Jan: Entfernte Verwandte, Stalinismusforschung und DDR-Geschichte, in: Gieseke, Jens (Hg.): Staatssicherheit und Gesellschaft, Studien zum Herrschaftsalltag in der DDR, Göttingen 2007, 2007, S. 48-75.
- Beil, Christine: Der ausgestellte Krieg, Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914-1939, Tübingen 2004.
- Dies.: Erfahrungsorte des Krieges, Kriegsgefangenenausstellungen der Adenauerzeit, in: Buschmann, Nikolaus/Carl, Horst: Die Erfahrung des Krieges, Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg, Paderborn 2001, S. 239-260.
- Belaruski dzjaržaŭny muzej gistoryi Vjalikai Ajčynnaj vajny (Hg.): Istorija Muzeja, in: www.warmuseum.by/index.php/o-muzee/istoricheskaya-spravka (Stand: 31.07.2021).
- Ders. (Hg.): Belaruski dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny, Minsk 2015.
- Bel'skij, Iosif: Vozroždajuščijsja gorod, in: Pravda, 5. November 1944, S. 3.

- Bemporad, Elissa: *Becoming Soviet Jews: The Bolshevik Experiment in Minsk*, Indiana 2013.
- Bennett, Tony: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London/New York 1995.
- Berkhoff, Karel C.: *Total Annihilation of the Jewish Population, The Holocaust in the Soviet Media*, in: *Kritika*, Volume 10, 1 Winter 2009, S. 61-105.
- Bernstein, Seth: *Raised under Stalin, Young Communists and the Defense of Socialism*, Ithaca 2017.
- Binnenkade, Alexandra: *Know Your Violence, The Civil Rights Movement in Public History 1960-2010*, Contexts Museum Exhibition, unpubliziertes Manuskript der Habilitationsschrift an der Universität Basel.
- Bogumił, Zuzanna/Wawrzyniak, Joanna/Buchen, Tim u.a.: *The Enemy on Display, The Second World War in Eastern European Museums*, New York 2015.
- Bohn, Thomas M.: *Das »neue« Minsk – Aufbau einer sozialistischen Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg*, in: Beyrau, Dietrich/Lindner, Rainer (Hg.): *Handbuch der Geschichte Weißrusslands Göttingen*, 2001, S. 319-333.
- Bonwetsch, Bernd: *Der »Große Vaterländische Krieg«, Vom öffentlichen Schweigen unter Stalin zum Heldenkult unter Breschnew*, in: Quinkert, Babette (Hg.): *»Wir sind die Herren dieses Landes«, Ursachen, Verlauf und Folgen des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion*, Hamburg 2002, S. 166-187.
- Ders.: *War as a »Breathing Space«, Soviet Intellectuals and the »Great Patriotic War«*, in: Thurston, Robert W./Bonwetsch, Bernd (Hg.): *The People's War, Responses to World War II in the Soviet Union*, Urbana 2000, S. 137-153.
- Ders.: *Sowjetunion, Triumph im Elend*, in: Herbert, Ulrich/Schildt, Axel (Hg.): *Kriegsende in Europa, Vom Beginn des deutschen Machtzerfalls bis zur Stabilisierung der Nachkriegsordnung 1944-1948*, Essen 1998, S. 52-88.
- Boterbloem, Kees: *The Life and Times of Andrei Zhdanov, 1896-1948*, Ithaca 2004.
- Bože, Vladimir: *Letopisci zemli ural'skoj, Materialy k istorii čeljabinskogo kraevedenija, Čeljabinsk* 1997.
- Brain, Stephen: *Song of the Forest, Russian Forestry and Stalinist Environmentalism*, Pittsburgh 2011.
- Braithwaite, Rodric: *Moscow 1941, A City and its People at War*, London 2006.
- Brandenberger, David: *Stalin, the Leningrad Affair, and the Limits of Postwar Russocentrism*, in: *The Russian Review*, Vol. 63, Nr. 2, April 2004, S. 241-255.
- Ders.: *National Bolshevism, Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956*, Cambridge 2002.
- Brandt, Susanne: *The Memory Makers, Museums and Exhibitions of the First World War*, in: *History and Memory*, Vol. 6, 1994, S. 95-122.
- Dies.: *Kriegssammlungen im Ersten Weltkrieg, Denkmäler oder Laboratoires d'histoire?*, in: Hirschfeld, Gerhard/Krumeich, Gerd (Hg.): *Keiner fühlt sich hier*

- mehr als Mensch ... Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkrieges, Essen 1993, S. 241-258.
- Brouka, Pëtr: Belarus', in: Zbor tvoraŭ, t. 2, Veršy, paëmy, 1941-1953, Minsk 1987.
- Brooks, Jeffrey: Thank you, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War, Princeton 2000.
- Ders.: Pravda goes to war, in: Stites, Richard: Culture and Entertainment in Wartime Russia, Indiana 1995, S. 9-27.
- Brown, Kate: A Biography of no Place, From Ethnic Borderland to Soviet Heartland, Harvard 2005.
- Bruno, Andy: The Nature of Soviet Power, An Arctic Environmental History, Cambridge 2016, S. 11-12.
- Bucher, Greta: Struggling to Survive, Soviet Women in the Postwar Years, in: Journal of Women's History, Vol. 12, Nr. 1, 2000, S. 137-159.
- Budnickij, Oleg: Making Sense of War, The Second World War and the Fate of the Bolshevik Revolution, by Amir Weiner, Review, in: Ab imperio, Nr. 4, 2002, S. 464-481.
- Bukov, K./Gorinov, M./Ponomarev, A. (Hg.): Moskva voennaja 1941-1945, Memuary i archivnye dokumenty, Moskva 1995.
- Burmistr, Svetlana: Die »Minsker Zeitung«, Selbst- und Fremdbilder in der Nationalsozialistischen Presse, Berlin 2016.
- Central'nij muzej Vooružennyh Sil Rossijskoj Federacii (Hg.): Istorija CMVS, www.cmaf.ru/history/ (Stand: 31.07.2021).
- Chamberlin, Henry: The Russian Enigma, An Interpretation, New York 1944.
- Chatterjee, Choi/Kirschenbaum, Lisa/Field, Deborah: Russia's Long Twentieth Century, Voices, Memories, Contested Perspectives, London/New York 2016.
- Chiari, Bernhard: Alltag hinter der Front: Besatzung, Kollaboration und Widerstand in Weißrussland 1941-1944, Düsseldorf 1998.
- Clark, Katerina/Dobrenko, Evgeny: Soviet Culture and Power, A History in Documents, 1917-1953, New Haven 2007.
- Dies.: The Soviet Novel, History as Ritual, Dritte Auflage, Indiana 2000.
- Ders.: The »History of the Factories« as a Factory of History, in: Hellbeck, Jochen/Heller, Klaus (Hg.): Autobiographical Practices in Russia, Göttingen 2004.
- Chlevnjuk, Oleg: Stalin, Eine Biographie, München 2015.
- Costigliola, Frank: The Creation of Memory and Myth, Stalin's 1946 Election Speech and the Soviet Threat, in: Medhurst, Martin J./Brands, H.W. (Hg.): Critical Reflections on the Cold War, Linking Rhetoric and History, College Station, 2000, S. 38-54.
- Crane, Susan A.: Memory, Distortion, and History in the Museum, in: History and Theory, Vol. 36, Nr. 4, 1997, S. 44-63.

- Cvetkovski, Roland: *Weltkunst, Weltkrieg, Weltensturz, Die Ermitage 1899-1920*, in: Savoy, Bénédicte/Kott, Christina (Hg.): *Mars & Museum, Europäische Museen im Ersten Weltkrieg*, Köln/Weimar/Wien 2016, S. 215-35.
- Ders.: *Object Ideology, The Formation of Museology in Early Soviet Russia*, in: Larissa Förster (Hg.): *Transforming Knowledge Orders, Museums, Collections and Exhibitions*, München 2014, S. 198-228.
- Ders.: *Empire Complex, Arrangements in the Russian Ethnographic Museum, 1910*, in: Cvetkovski, Roland/Hofmeister, Alexis (Hg.): *An Empire of Others, Creating Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and the USSR*, Budapest 2014, S. 211-51.
- Dangilov, S.: *Razgrom nemeckich okkupantov pod Moskvoy, Na vystavke v Central'nom dome Krasnoj Armii*, in: *Krasnaja Zvezda*, 28. Februar 1942, S. 4.
- Davies, Sarah/Harris, James: *Stalin's World, Dictating the Soviet Order*, New Haven 2014.
- Dement'ev, Arkadij: *Znamja pobedy, glavnaja relikvija velikoj otečestvennoj vojny v svete istoričeskich issledovanij*, Moskva 2015.
- D'jaknov, Vladimir: *Vospominanija o vystavkach voennyh let*, in: *Muzejnoe delo v SSR*, Moskva 1976, S. 177-183.
- Dobraschenko, Sergej: *Der sowjetische Dokumentarfilm im Großen Vaterländischen Krieg*, in: Wehling, Will (Hg.): *Der Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland, Filme aus der UdSSR und aus den USA*, Oberhausen 1972, S. 24-27.
- Dobraschenko, Sergej: *Warlamovs und Kopalins Film*, in: Wehling, Will (Hg.): *Der Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland, Filme aus der UdSSR und aus den USA*, Oberhausen 1972, S. 48-50.
- Dobrenko, Evgeny: *Stalinist Cinema and the Production of History, Museum of the Revolution*, übersetzt von Sarah Young, New Haven 2008.
- Ders.: *The Making of the State Reader, Social and Aesthetic Contexts of the Reception of Soviet Literature*, Stanford 1997.
- Dobson, Miriam: *Khrushchev's Cold Summer, Gulag Returnees, Crime and Fate of Reform after Stalin*, Cornell 2009.
- Donovan, Victoria: *»How Well Do You Know Your Krai?« The Kraevedenie Revival and Patriotic Politics in Late Krushchev-Era Russia*, in: *Slavic Review*, Vol. 74, Nr. 3, 2015, S. 464-483.
- Dunstan, John: *Soviet Schooling in the Second World War*, New York 1997.
- Edele, Mark: *Soviet Veterans of the Second World War, A Popular Movement in an Authoritarian Society, 1941-1991*, Oxford 2008.
- Epstein, Barbara: *The Minsk Ghetto, Jewish Resistance and Soviet Internationalism*, Berkeley 2008.
- Erren, Lorenz: *»Selbstkritik« und Schuldbekentnis, Kommunikation und Herrschaft unter Stalin (1917-1953)*, München 2008.

- Exeler, Franziska: »What Did You Do During the War?« Personal Responses to the Aftermath of Nazi Okkupation, in: *Kritika*, 17,4, Herbst 2016, S. 805-835.
- Fajzullina, Galina: Chranenie, sostav i struktura muzejnych fondov Kasachstana v sovetskij period skvoz' prizmu terminologičeskich problem, in: *Issik, Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj zapovednik-muzej*, 5. Oktober 2013: <http://issy.krm.kz/rus/?p=135> (Stand: 20.09.2018).
- Fatigarova, Natal'ja: Muzejnoe delo v RSFSR v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, aspekty, in: *NII kul'tury (Hg.): Muzej i vlast', Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela (XVIII-XX vv.)*, Moskva 1991, S. 173-225.
- Fersmann, Aleksandr: *Erinnerungen an Steine*, Berlin 1948.
- Fieseler, Beate: The Bitter Legacy of the »Great Patriotic War«, Red Army Disabled Soldiers under Late Stalinism, in: *Fuerst, Juliane (Hg.): Late Stalinist Russia, Society between Reconstruction and Reinvention*, New York 2006, S. 46-61.
- Dies.: *Arme Sieger, Die Invaliden des Großen Vaterländischen Krieges*, Köln/Weimar/Wien 2006.
- Filippovič, Natal'ja: *Partizanskij Al'manach*, Minsk 2009.
- Filtzer, Donald: Starvation Mortality in Soviet Home-Front Industrial Regions during World War II, in: *Ders./Goldman, Wendy (Hg.): Hunger and War, Food Provisioning in the Soviet Union during World War II*, Indiana 2015, S. 265-338.
- Ders./Goldman, Wendy: Introduction, The Politics of Food and War, in: *Dies. (Hg.): Hunger and War, Food Provisioning in the Soviet Union During World War II*, Indiana 2015, S. 1-43.
- Ders.: The 1947 Food Crisis and its Aftermath, Worker and Peasant Consumption in Non-Famine Regions of the RSFSR, in: *Filtzer, Donald/Goldman, Wendy Z./Kessler, Gijs u.a. (Hg.): A Dream Deferred, New Studies in Russian and Soviet Labour History*, Bern/Berlin/Bruxelles 2008, S. 343-383
- Fitzpatrick, Sheila (Hg.): *Cultural Revolution in Russia, 1918-1931*, 4. Aufl., Indiana 1990.
- Dies.: *Everyday Stalinism, Ordinary Life in Extraordinary Times, Soviet Russia in the 1930s*, Oxford 1999.
- Dies.: *Education and Social Mobility in the Soviet Union, 1921-1934*, Cambridge 1979.
- Frey, Felix/Hasselmann, Anne: *Stones at War, The Chelyabinsk War Exhibition of 1946 and Soviet Environmental Thought*, in: *Environmental History*, 26 (3) Juli 2021, S. 533-554.
- Frey, Felix: *Arktischer Heizraum, Das Energiesystem Kola zwischen regionaler Autarkie und gesamtstaatlicher Verflechtung 1928-1974*, Köln 2019.
- Fürst, Juliane: Introduction, Late Stalinist Society, History, Policies and People, in: *dies. (Hg.): Late Stalinist Russia, Society between Reconstruction and Reinvention*, London/New York 2006.

- Gabowitsch, Mischa: Pamjatnik i prazdnik, Ėtnografija Dnja Pobedy, in: Neprikosnovennyj zapas, Nr. 101, 2015, S. 93-111.
- Ders.: Russland und der Tag des Sieges, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. Mai 2020.
- Ganson, Nicolas: The Soviet Famine of 1946-47 in Global and Historical Perspective, New York 2009.
- Janzenmüller, Jörg: ›Polnischer Pan‹ und ›deutscher Faschist‹, Die nationale Komponente sowjetischer Feindbilder im Krieg, in: Satjukow, Silke/Gries, Rainer: Unsere Feinde, Konstruktionen des Anderen im Sozialismus, Leipzig 2004, S. 421-436.
- Gardanov, V.: Sobiratel'skaja rabota muzeev, in: Naučno-issledovatel'skij institut muzevedenija (Hg.): Osnovy sovetskogo muzevedenija, Moskva 1955, S. 39-91.
- Gartenschläger, Uwe: Surviving in Occupied Minsk, in: Bonwetsch, Bernd/Thurston, Robert (Hg.): The People's War, Responses to World War II in the Soviet Union, Urbana, 200, S. 13-28.
- Gavrilova, Sof'ja: Sovetskie kraevedčeskie muzei, 20.10.2017, in: Artgid: http://artguide.com/posts/1340#disqus_thread (Stand: 31.07.2017).
- Genoways, Hugh H./Andrei, Mary Anne (Hg.): Museum Origins, Readings in Early Museum History and Philosophy, Walnut Creek CA 2008.
- Gerasimova, Inna: Novaja istoria starogo pamjatnika, in: Mishpoha 22, 2008, S. 90-92.
- Gerlach, Christian: Kalkulierte Morde, Die deutsche Wirtschafts- und Vernichtungspolitik in Weißrussland 1941-1944, Hamburg 1999.
- Goldman, Wendy: Not by Bread alone, Food, Workers and the State, in: dies./Filtzer, Donald (Hg.): Hunger and War, Food Provisioning in the Soviet Union During World War II, Indiana 2015, S. 44-97.
- Gosudarstvennyj istoričeskij muzej Južnogo Urala (Hg.): Istorija sozdanija, in: www.chelmuseum.ru/about/istoricheskaya-spravka.php (Stand: 31.07.2021).
- Gosudarstvennyj Istoričeskij Muzej (Hg.): Gosudarstvennyj Istoričeskij Muzej v gody Velikoj Otečestvennoj vojny 1941-1945 gg, Sbornik vospominanij sotrudnikov muzeja, Moskva 1988.
- Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): »Pobeda!«, K 70-letiju okončanija Velikoj Otečestvennoj vojny, Moskva 2015.
- Gorjajewa, Tatjana: »Wenn Morgen Krieg ist ...«, Zum Feindbild in der sowjetischen Propaganda 1941-1945, in: Eimermacher, Karl/Volpert, Astrid (Hg.): Verführungen der Gewalt, München 2005, S. 427-468.
- Gorinov, Mikhail M.: Muskovites' Moods, 22 June 1941 to May 1942, in: Thurston, Robert W./Bonwetsch, Bernd (Hg.): The People's War, Responses to World War II in the Soviet Union, Chicago 2000, S. 108-134.

- Grenkevich, Leonid: *The Soviet Partisan Movement 1941-1944, A Critical Historical Analysis*, London 1999.
- Grickevič, Valentin: *Istorija Muzejnogo dela v novejšij period, 1918-2000*, St. Peterburg 2009.
- Ders.: *Istorija muzejnogo dela do konca XVIII veka*, St. Peterburg 2004.
- Grigorev'eva, E.: *Svedčanni geraičnai barac'by u Belaruskim muzej vjalikau aičinnau vainy*, in: *Zvjazda*, 22. Oktober 1944.
- Grišaev, Oleg: *Gosudarstvennij istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny*, in: *Vestnik VGU, Serija Gumanitarnye nauki*, 2005, Nr. 1, S. 59-66.
- Groys, Boris: *The Struggle against the Museum, or, The Display of Art in Totalitarian Space*, übersetzt von Thomas Seifried, in: Sherman, Daniel/Rogoff, Irit (Hg.): *Museum Culture*, London 1994, S. 144-162.
- Grüner, Frank: *Patrioten und Kosmopoliten, Juden im Sowjetstaat 1941-1953*, Köln/Weimar/Wien 2008.
- Gulenko, V./Šumejko, M.: *Kak my prišli k partizanam, Vospominanija N. M. Nikol'skogo*, in: dies.: *Pracy gistaryčnaga fakul'teta BDU, navuk. zb. Vyp. 3*, Minsk 2008, S. 155-165.
- Gurkina, Nina/Isaev, Aleksej: *Muzejnoe delo v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Istografičeskij obzor*, in: *Istorija i kul'tura*, Nr. 1, 2017, S. 178-184.
- Halfin, Igal: *From Darkness to Light, Class, Consciousness, and Salvation in Revolutionary Russia*, Pittsburgh 2000.
- Harris, James: *The Growth of the Gulag, Forced Labor in the Urals Region, 1921-31*, in: *The Russian Review*, 2, 1997, S. 265-280.
- Hasselmann, Anne E.: *Memory Makers of the Great Patriotic War, Curator Agency and Visitor Participation in Soviet War Museums during Stalinism*, in: *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 3, 2021, S. 13-32.
- Hasselmann, Anne E.: *Communist Museums in Transition to Museums of Communism*, Review, in: *Kritika (erscheint voraussichtlich Frühjahr 2022)*.
- Haupt, Heinz-Gerhard/Kocka, Jürgen (Hg.): *Comparative and Transnational History. Central European Approaches and New Perspectives*, New York/Oxford 2009.
- Heinemann, Monika: *Krieg und Kriegserinnerung im Museum, Der Zweite Weltkrieg in polnischen historischen Ausstellungen seit den 1980er Jahren*, Göttingen 2017.
- Hellbeck, Jochen: *The Antifascist Pact, Forging a First Experience of Nazi Occupation in the Wartime Soviet Union*, in: *The Slavonic and East European Review*, Vol. Nr. 1, 2018, S. 117-143.
- Ders.: *Die Stalingrad-Protokolle, Sowjetische Augenzeugen berichten von der Schlacht, Frankfurt a.M.* 2012.
- Ders.: *Revolution on my Mind, Writing a Diary under Stalin*, Harvard 2009.

- Ders.: Speaking Out, Languages of Affirmation and Dissent in Stalinist Russia, in: *Kritika, Explorations in Russian and Eurasian History*, Vol. 1, Nr. 1, 2000, S. 71-96.
- Ders./Heller, Klaus: *Autobiographical Practices in Russia, Autobiographische Praktiken in Russland*, Göttingen 2004.
- Hilger, Andreas: *Deutsche Kriegsgefangene in der Sowjetunion, 1941-1956 Kriegsgefangenenpolitik, Lageralltag und Erinnerung*, Essen 2000.
- Hinz, Hans-Martin (Hg.): *Der Krieg und seine Museen*, Frankfurt/New York 1997.
- Hirsch, Francine: *Empire of Nations, Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca 2005.
- Holloway, David: *Stalin and the Bomb, The Soviet Union and Atomic Energy 1939-1956*, New Haven 1994.
- Hoffmann, David: Introduction, Interpretation of Stalinism, in: ders.: *Stalinism, The Essential Readings*, Malden 2003, S. 1-7.
- Hoffmann, Joachim: Die Kriegführung aus Sicht der Sowjetunion, in: Boog, Horst (Hg.): *Der Angriff auf die Sowjetunion*, Frankfurt a.M. 1991, S. 848-964.
- Hooper-Greenhill, Eileen: *Museums and the Shaping of Knowledge*, New York 1992.
- Horne, John: Von Museen im Weltkrieg zu Weltkriegsmuseen, in: Kott, Christina/Savoy, Bénédicte (Hg.): *Mars & Museum*, S. 33-52.
- Hužaloŭski, Aljaksandr: *Gistorija muzejnaj spravy belarusi*, Minsk 2012.
- Ioffe, Emmanuil: *Pantelejmon Ponomarenko, železny' stalinist*, Minsk 2015.
- Isupov, Vladimir: *Demografičeskie katastrofy i krizisy v pervoj polovine XX veka*, Novosibirsk 2000.
- Janes, Robert R.: *Museums and the Paradox of Change*, 3. Auflage, London 2013.
- Jankovskaja, G.: *Iskusstvo pozdnego stalinizma i ego zritelji*, in: *Iskusstvo, dengi i politika, Chudožnik v gody pozdnego stalinizma*, Perm 2007.
- Johnson, Emily: *How St. Petersburg learned to Study Itself, The Russian Idea of Kraevedenie*, Pennsylvania 2006.
- Johnson, Oliver: *Assailing the Monolith, Popular Responses to the 1952 All-Union Art Exhibition*, in: *Meno istorija i kritika/Art History and Criticism* Nr. 3 (Special Issue »Art and Politics: Case-Studies from Eastern Europe«), 2007, S. 45-52.
- Jolles, Adam: *Stalin's Talking Museums*, in: *Oxford Art Journal*, Vol. 28, 2005, S. 431-455.
- Jones, Polly: *Myth, Memory, Trauma, Rethinking the Stalinist Past in the Soviet Union, 1953-1970*, New Haven 2013.
- Josephson, Paul: *Red Atom, Russia's Nuclear Power Program from Stalin to Today*, New York 2000.
- Josephson, Paul R. u.a.: *An Environmental History of Russia*, New York 2013.
- Kaelble, Hartmut: *Historischer Vergleich*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 14.8.2012, https://docupedia.de/zg/Historischer_Vergleich (Stand: 31.07.2021).

- Kalinkina, Elena: Čeljabinskaja oblast', O rabote komissij po sboru dokumentov i materialov po istorii velikoj Otečestvennoj vojny, 20. Februar 2015, in: <https://zs74.ru/news/chelyabinskaya-oblast-o-rabote-komissiy-po-sboru-dokumentov-i-materialov-po-istorii-velikoy> (Stand: 31.07.2021).
- Kalnins, Bruno: Agitprop, Die Propaganda in der Sowjetunion, Wien/Frankfurt/Zürich 1966.
- Kantor, Julija: Nevidimyj front, Muzei Rossii v 1941-1945 gg., Moskva 2017.
- Dies.: Otráženie sobytij velikoj otečestvennoj vojny v muzejach RSFSR v 1941-1945, in: Ivestija Ural'skovo federal'nogo universiteta, Bd. 142, No. 3, 2015, S. 8-22, hier S. 10, in: <http://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia2/article/view/1686> (Stand: 31.07.2021).
- Dies.: Formirovanie »prostranstva pamjati« o velikoj otečestvennoj vojne v 1941-1945 gg, muzejnij aspekt, in: Edukacija humanistycna, Nr. 2, 33, 2015, S. 17-32.
- Karasëva, N. (Hg.): Belaruskij Dzjaržaŭny muzej gistory vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny, Minsk 2015.
- Kashtalian, Iryna: The Repressive Factors of the USSR's Internal Policy and Everyday Life of the Belarusian Society, 1944-1953, Wiesbaden 2016.
- Katzer, Nikolaus: Die belagerte Festung, Wiederaufbau, Nachkriegsgesellschaft und innerer Kalter Krieg in der Sowjetunion, 1945 bis 1953, in: Osteuropa 3, 2000, S. 280-299.
- Kaulen, Marija: Muzejnoe Delo Rossii, Moskau 2003.
- Kazancevij, Igor/Gejl', Vera: Južnij Ural – frontu, in: Komsomolskaja pravda, 8. Mai 2010 <https://www.chel.kp.ru/daily/24486/642269/> (Stand: 31.07.2021).
- Keding, Ekaterina: Sieghafter Durchbruch oder vernichtende Niederlage? Deutsche Besatzung, sowjetischer Partisanenwiderstand und Kollaboration in Museen des Vitebsker Gebiets, in: Makhotina, Ekaterina u.a. (Hg.): Krieg im Museum, Präsentationen des Zweiten Weltkriegs in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europa. Göttingen 2015, S. 29-59.
- Kelly, Catriona: Children's World, Growing up in Russia 1890-1991, Yale 2007.
- Kenez, Peter: Black and White, The War on Film, in: Stites, Richard (Hg.): Culture and Entertainment in Wartime Russia, Indiana 1995, S. 157-175.
- Ders.: Cinema and Soviet Society, 1917-1953, Cambridge 1992.
- Khlevniuk, Oleg: The History of the Gulag, From Collectivization to the Great Terror, New Haven, 2004.
- Kiričenko, Vitalij: Minsk 1944-1952, Istorija poslevoennogo vosstanovlenija, Minsk 2004.
- Kirschenbaum, Lisa: The Legacy of the Siege of Leningrad, 1941-1995, Myth, Memories and Trauma, Cambridge 2006.
- Kivelitz, Christoph: Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen, Konfrontation und Vergleich: Nationalsozialismus in Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit, Bochum 1999.

- Kopalin, Ilja: Naš tvorčeskij raport, in: Moskovskij Bol'shevik, 19. Februar 2018, S. 3.
- Korff, Gottfried/Roth, Martin: Einleitung, in: dies. (Hg.): Das Historische Museum, Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt a.M. 1990, S. 9-37.
- Koroleva, L.: Muzejnyj front Velikoj Otečestvennoj 1941-1945 gg., Moskau 2014.
- Kostyrchenko, Gennadi: Out of the Red Shadows, Anti-Semitism in Stalin's Russia, Amherst 1995.
- Kotkin, Stephen: Magnetik Mountain, Stalinism as a Civilization, Berkeley 1997.
- Kott, Christina/Savoy, Bénédicte (Hg.): Mars & Museum, Europäische Museen im Ersten Weltkrieg, Köln/Weimar/Wien 2016.
- Kudrjavceva, Elena: Obrazovanie i pervye gody suščestvovanija Instituta, in: Kulturologičeskij žurnal, 2012/2 (8): www.cr-journal.ru/files/file/07_2012_11_01_40_1342076500.pdf (Stand: 07.11.2016).
- Kuhr-Korolev, Corinna/Schmiegelt-Rietig, Ulrike/Zubkova, Elena: Raub und Rettung, Russische Museen im Zweiten Weltkrieg, Köln 2018.
- Kukryniksy (Hg.): Grafika 1941-1945, Moskau 2006.
- Kurilo, Olga: Der Zweite Weltkrieg im Museum, Kontinuität und Wandel, Berlin 2007.
- Krapivič, Sergej: Počemu gazeta »Pravda« opustila partizanskij parad v Minske 16 ijulja 1944 goda, 16.07.1944, in: <https://news.tut.by/society/407148.html> (Stand: 16.10.2017).
- Krylova, Anna: Soviet Women in Combat, A History of Violence on the Eastern Front, Cambridge 2010.
- Lange, Britta: Einen Krieg ausstellen, Die »Deutsche Kriegsausstellung« 1916 in Berlin, Berlin 2003.
- Langewiesche, Dieter: Nation, Imperium und Kriegserfahrung, in: Schindling, Anton/Schild, Georg (Hg.): Kriegserfahrungen – Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit, Neue Horizonte der Forschung, Paderborn 2009, S. 213-230.
- Laub, Dori: Zeugnis ablegen oder die Schwierigkeit des Zuhörens, in: Baer, Ulrich (Hg.): »Niemand zeugt für den Zeugen«, Erinnerungskultur nach der Shoah, Frankfurt a.M. 2000.
- Lazarev, Lazar: Russian Literature on the War and Historical Truth, in: Garrad, John/Garrad, Carol (Hg.): World War 2 and the Soviet People, New York 1993, S. 28-37.
- Lebedev, Aleksej: Frontovaja Kinochronika, in: Nauka (Hg.): Sovetskaja kul'tura v gody Velikoj Otečestvennoj vojne, Moskva 1976, S. 255-261.
- Lesnaja, Olga: Muzejnaja politika BSSR v poslevoennoe pjatiletie, in: VGU imeni P. M. Mašerova (Hg.): Učenyje zapiski UO, 20, 2015, S. 95-99.
- Levykin, Konstantin: Perestrojka raboty istoričeskich i istoriko-kraevedčeskich muzeev v gody velikoj otečestvennoj vojny, in: Voprosy istorii, Nr. 4, April 1985.
- Lindenberger, Thomas: SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und »Eigensinn«: Problemstellung und Begriffe, in: Gieseke, Jens (Hg.): Staatssicherheit

- und Gesellschaft, Studien zum Herrschaftsalltag in der DDR, Göttingen 2007, S. 23-47.
- Ders.: Eigen-Sinn, Herrschaft und kein Widerstand, in: Docupedia-Zeitgeschichte, Begriffe Methoden und Debatten: https://docupedia.de/zg/Lindenberger_eigen_sinn_v1_de_2014 (Stand: 31.07.2018).
- Ders.: Die Diktatur der Grenzen, Zur Einleitung, in: ders.: (Hg.): Herrschaft und Eigen-Sinn, Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR, Köln/Weimar/Wien 1999.
- Luehrmann, Sonja: Religion in Secular Archives, Soviet Atheism and Historical Knowledge, Oxford 2015.
- Luks, Leonid: Der Spätstalinismus und die ›jüdische Frage‹, Zur antisemitischen Wendung des Kommunismus, Köln/Weimar/Wien 1998.
- Lupalo, I.: Vklad muzeev istoričeskogo profilija v mobilizaciju duchovnyh sil sovet-skogo naroda na razgrom vruga v period Velikoj Otečestvennoj vojny 1941-1945 godov, in: Muzejnoe delo v SSSR, sb. Nauch. Tr., Moskau 1985, S. 117-146.
- Ders.: Po sledam vojny, Sobiranie materialov Muzeem revoljucii SSSR, in: Arche-grafičeskij ežegodnik za 1975, Moskau 1976, S. 159-162.
- Loginov, Pëtr: Po sledam vojny, in: Sovetskaja Rossija (Hg.): Muzejnoe delo v SSSR, 1976, S. 181-183.
- Ders.: Vystavka ›Razgrom nemeckich okkupantov nad podstupach k Moskve› v Central'nom muzee Krasnoj Armoii, in: Istoričeskij Žurnal 1942, Nr. 5, S. 169-171.
- Ders.: Kratkij putevoditel' po zalam ékspozicii, Moskva 1946.
- Logvinov, I. (Hg.): Archiv Chasi Pruslinoj, Minskoe getto, antifašistskoe pod'pole, repatriacija detej iz Germanii, Minsk 2010.
- Löw, Luitgard/Nuding, Matthias (Hg.): Zwischen Kulturgeschichte und Politik, Das Germanische Nationalmuseum in der Weimarer Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus, Nürnberg 2014.
- Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt a.M. 2001.
- Löwe, Heinz-Dietrich: The Holocaust in the Soviet Press, in: Grüner, Frank/Heftrich, Urs/Löwe, Heinz-Dietrich (Hg.): Zerstörer des Schweigens, Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 33-55.
- Lustiger, Arno (Hg.): Das Schwarzbuch, Der Genozid an den sowjetischen Juden, Reinbek bei Hamburg 1995.
- Lüdtke, Alf: Geschichte und Eigensinn, in: Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.): Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte, Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte, Münster 1994, S. 139-153.
- Ders.: Eigen-Sinn, Fabrikalltag, Arbeitererfahrung und Politik vom Kaiserreich bis in den Faschismus, Hamburg 1993.
- Ders.: Herrschaft als soziale Praxis, Historische und sozialanthropologische Studien, Göttingen 1991.

- Lyvčavko, Aleksandr: Vtoraja mirovaja: ploščad' Svobody v Minske vo vremja okupacii i segodnja, 23. Juni 2014 in: <https://news.tut.by/society/404240.html> (Stand: 21.09.2017).
- Maddox, Steven: Saving Stalin's Imperial City, Historic Preservation in Leningrad, Bloomington 2015.
- Maischain, Hannah: Augenzeugenschaft, Visualität, Politik, Polnische Erinnerungen an die deutsche Judenvernichtung, Göttingen 2015.
- Makhotina, Ekaterina: Erinnerungen an den Krieg, Krieg der Erinnerungen, Litauen und der Zweite Weltkrieg, Göttingen 2017.
- Dies./Schulze Wessel, Martin: Neue Konfliktlinien in den Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg im östlichen Europa, Zur Einleitung, in: Makhotina, Ekaterina/Keding, Ekaterina/Borodziej, Włodimierz u.a.: Krieg im Museum, Präsentationen des Zweiten Weltkrieges in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europas, Göttingen 2015, S. 1-14.
- Malickij, Georgij: Očerki istorii muzejnogo dela v Rossii, Ed. 3, Moskva 1961.
- Manevskij, Aleksej: O sbore materialov velikoj otečestvennoj vojny, Direktoram muzeev, 15 nojabrja 1941, No. 170, in: NIIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, Moskva 1943, S. 14.
- Manevskij, Aleksej: Ko vsem rabotnikam muzeev narkomprosa RSFSR (15.07.1941), in: NIIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, direktivnye i instruktivnye materialy dlja muzeev, Moskva 1943, S. 3-7.
- Ders.: Osnovnye voprosy muzejno-kraevedčeskogo dela, posobie dlja rabotnikov muzeev, in: NIIKMR (Hg.): Osnovnye voprosy muzejno-kraevedčeskogo dela, posobie dlja rabotnikov muzeev Moskau 1943.
- Ders./Krjažin, Ivan: O sbore veščestvennyh i dokumental'nych materialov velikoj otečestvennoj vojny, in: NIIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, Moskau 1943, S. 14-16.
- Ders.: Osnovnoe zveno muzejnoe rabote, in: Sovetskij Muzej, 1940 Nr. 2, S. 1-5.
- Ders./Krjažin Ivan: O dal'nejšem razvitii muzejno-ekspozicionnoj raboty po tematike velikoj otečestvennoj vojny, 27. Februar 1943, Moskau 1943, S. 1-8.
- Markevič, Andrej: Finding Additional Income, Subsidiary Agriculture in Soviet Urban Households, 1941-1964, in: Filtzer, Donald/Goldman, Wendy/Kessler, Gijs u.a. (Hg.): A Dream Deferred, New Studies in Russian and Soviet Labour History, Bern/Berlin/Bruxelles 2008, S. 343-383, hier S. 385-415.
- Marples, David: Die sozialistische Sowjetrepublik Weißrussland, 1945-1991, in: Beyrau, Dietrich/Lindner, Rainer (Hg.): Handbuch der Geschichte Weißrusslands, Göttingen 2001, S. 135-152.
- Mel'nikova, Ekaterina: »Sbližalis' narody kraia, predstavitelem kotorogo javljajus' ja«, Kraevedčeskoe dviženie 1920-1930-ch godov i sovetskaja natsional'naja politika, in: Ab Imperio, No. 1, 2012, S. 209-40.

- Melnikova, Ekaterina: The Local Memory of WWII in Provincial Museums, The Northern Ladoga Case Study, in: Makhotina, Ekaterina/Keding, Ekaterina/Borodziej, Włodzimierz/François, Etienne/Schulze Wessel, Martin (Hg.): Krieg im Museum, Präsentationen des Zweiten Weltkrieges in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europas, Göttingen 2015, S. 111-130.
- Miasskij kraevedčeskij muzej (Hg.): O muzee, in: <http://miassmuzey.ru/история/> (Stand: 30.01.2017).
- Mierau, Sieglinde und Fritz (Hg.): An den Wasserscheiden des Denkens, Ein Pawel Florenski Lesebuch, Berlin 1991.
- Mijnssen, Ivo: Russia's Hero Cities, From Postwar Ruins to Soviet Heroarchy, Bloomington 2021.
- Mikhailova, Anna: Spatial Evolution of a Museum Building, A Case of the State Historical Museum, PhD Thesis, University of Leicester, September 2017.
- Minc, Isaak I.: Iz pamjati vyplyli vospominanija, Moskva 2007.
- Ministerstvo oborony Rossijskoj Federacii (Hg.): Voenno-patriotičeskaja akcija sirijskij perelom, in: <https://syriantrain.mil.ru/index.html> (Stand: 31.07.2021).
- Morré, Jörg: Hinter den Kulissen des Nationalkomitees, Das Institut 99 in Moskau und die Deutschlandpolitik der UdSSR 1943-1946, München 2001.
- Murav'eva, Marianna: The Culture of Complaint, Approaches to Complaining in Russia – An Overview, in: Laboratorium 2014, 6 (3), S. 93-104.
- Myeshkov, Dmytro: Arbeit und Terror im Ural, Deportationen und Arbeitsmobilisierungen im Kontext der sowjetischen Arbeitskräftepolitik, 1930er und 1940er Jahre, in: Luchterhand, Otto/Bergner, Christoph (Hg.): Deportationen in Stalins Sowjetunion, Das Schicksal der Russlanddeutschen und anderer Nationalitäten, Lüneburg 213, S. 79-103.
- Nacyjanal'ny mastacki muzej respubliki belarus (Hg.): Istorija Muzeja, in: www.artmuseum.by/ru/aboutmuseum/istmus (Stand: 25.09.2017).
- Nacyjanal'ny mastacki muzej respubliki belarus (Hg.): Elena Aladova, dvenadcat' mgnovenij žizni, k 110-letiju so dnja roždenija, in: <https://www.artmuseum.by/ru/vyst/virt/elena-aladova-dvenadcat-mgnovenij-zhizni-k-110-letiyu-so-dny-a-rozhdeniya> (Stand: 01.10.2018).
- Naskevič, Natalja: Die Geschichte des Todeslagers Trostenez, anhand der Materialien der Archive und Museen von Belarus, in: Internationales Bildungs- und Begegnungswerk (Hg.): Ort der Vernichtung in Belarus, Die Geschichte des Vernichtungslagers Trostenez und des Ghettos Minsk, Dortmund 2003, S. 35-40.
- Nauka (Hg.): Sovetskaja kul'tura v gody Velikoj Otečestvennoj vojne, Moskva 1976.
- Nazarova, Marija: Central'nyj muzej Krasnoj Armii v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Iz vospominanij Marii Konstantinovny Nazarovej, in: Informacionno metodičeskij sbornik No. 5, Moskva 2000, S. 37-38.

- Nikonova, Olga: 1947, Gesichter des Nachkriegssozialismus, in: Behrends, Jan/Katzer, Nikolaus/Lindenberger, Thomas (Hg.): 100 Jahre Roter Oktober, Zur Weltgeschichte der Russischen Revolution, Berlin 2017, S. 126-127.
- Nora, Pierre: Les lieux de mémoire, La République, Paris 1984.
- Norris, Stephen (Hg.): Museums of Communism, New Memorial Sites in Central and Eastern Europe, Indiana 2020.
- Orel, Daria: Kak popolnajat'sja fondy muzeja istorii Velikoj Otečestvennoj vojny, i počemu posetiteli vidjat liš' 2% ot nych, 23. Juni 2017, in: Minsk News: <https://minsknews.by/kak-popolnyajutsya-fondy-muzeya-istorii-velikoy-otechestvennoj-voynyi-i-pochemu-posetiteli-vidyat-lish-2-ot-nih/> (Stand: 31.07.2021).
- Overy, Richard: Russia's War, A History of the Soviet War Effort, 1941-1945, New York 1997.
- Ders.: Review, Why Stalin's Soldiers Fought, The Military Effectiveness in World War II, in: The Russian Review, Vol. 71, Nr. 2, April 2012, S. 347-348.
- Pankov, I.: Dokumenty slavy i gerojstva, po zalam Central'nogo muzeja Krasnoj Armii, in: Istoričeskij Žurnal, Nr. 6, 1941, S. 146-155.
- Paperno, Irina: Stories of the Soviet Experience, Memoirs, Diaries, Dreams, Ithaca 2009.
- Partizdat (Hg.): K izučeniju istorii, Moskva 1937.
- Paul, Gerhard: Krieg und Film im 20. Jahrhundert, Historische Skizzen und methodologische Überlegungen in: Chiari, Bernhard/Rogg, Matthias/Schmidt, Wolfgang: Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, München 2003, S. 3-76.
- Pavjutkina, Irina: »Dorogī vojny« vedut čerez muzej, in: Krasnaja Zvezda, 22.06.2011, http://old.redstar.ru/2011/06/22_06/5_03.html (Stand: 09.11.2016).
- Pečen, N./Povesmo, P.: V gody surovych ispitaniij, in: dies. (Hg.): 80 let na službe Otčestvu, Zentraľnij Muzej vooružennych sil, Moskva 1999, S. 49-50.
- Perepelicyñ, Aleksandr V./Timofeeva, Natalja P.: Das Deutschen-Bild in der sowjetischen Militärpropaganda während des Großen Vaterländischen Krieges, in: Scherstjanoi, Elke (Hg.): Rotarmisten schreiben aus Deutschland, Briefe von der Front (1945) und historische Analysen, München 2004, S. 267-286.
- Peri, Alexis: The War within, Diaries from the Siege of Leningrad, Cambridge 2017.
- Pinsky, Anatoly: The Diaristic Form and Subjectivity under Khrushchev, in: Slavic Review, Vol. 73, Winter 2014, S. 805-827.
- Platoff, Anne: Of Tablecloths and Soviet Relics, A Study of the Banner of Victory (Znamia Pobedy), in: A Journal of Vexillology, Jahrgang 20, 2013, S. 55-83.
- Pohl, Dieter: Rückblick auf das Unternehmen »Barbarossa«, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 42, 1994, S. 77-94.
- Poljakov, Taras: Mifologija muzejnogo proektirovanija ili »Kak delat' muzej? 2«, Moskva 2003.
- Polunin, S.: Voennno-muzejnoe stroitel'stvo, in: Sovetskij muzej, Nr. 6, 1932, S. 41-45.

- Polyudoda, Elena: *Soviet War Songs in the Context of Russian Culture*, Newcastle upon Tyne 2016.
- Ponikarova, N.: Moskva, Ispytanie vojnoj, in: *Moskovskij žurnal*, Nr. 5, 1999, S. 33-38.
- Potëmkin, Vladimir: O rabote politiko-prosvetitel'nych učreždenij v voennoe vremja, Iz prikaza narodnogo komissara prosvješčenija RSFSR Nr. 656 ot 2 setjajbrja 1941 g, in: *NIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni, direktivnye i instruktivnye materialy dlja muzeev*, Moskva 1943, S. 8-9.
- Ders.: O meroprijatijach po razvitiju kraevedčeskoj raboty v dni vojny, Prikaz narodnogo komissara prosvješčenija RSFSR, Nr. 392, 22.06.1942, in: *NIKMR (Hg.): Rabota politiko-prosvetitel'nych učreždenij v uslovijach voennogo vremeni*, S. 12-14.
- Plamper, Jan: *The Stalin Cult, A Study in the Alchemy of Power*, New Haven 2012.
- Qualls, Karl: *From Ruins to Reconstruction, Urban identity in Soviet Sevastopol after World War II*, Ithaca 2009.
- Raduga Publishers (Hg.): *Password Victory, Recollections, Stories, Reports*, Vol. I., Moskau 1985.
- Raffler, Marlies: *Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*, Wien 2007.
- Razgonov, Sergej: Put' na Krasnuju ploščad', in: *Sovetskij Muzej*, Nr. 1, 1985, S. 22-26.
- Reese, Roger: *Why Stalin's Soldiers Fought, The Red Army's Effectiveness in World War II*, Kansas 2011.
- Ders.: *The Soviet Military Experience, A History of the Soviet Army, 1917-1991*, London/New York 2000.
- Reid, Susan: Who will beat whom? Soviet Popular Reception of the American National Exhibition in Moscow 1959, in: *Kritika, Explorations in Russian and Eurasian History*, Vol. 9, Nr. 4, Fall 2008, S. 855-904.
- Dies.: In the Name of the People, The Manege Affair Revisited, in: *Kritika*, Vol. 6, 2005, S. 673-716.
- Rolnikaite, Marija: *I vse eto – Pravda*, St Peterburg 2002.
- Russkij archiv (Hg.): *Velikaja Otečestvennaja*, Bd. 13, Moskva 1997.
- Ryndzjanskij, Pavel: Istoriki na frontach Velikoj Otečestvennoj vojny, in: *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945*, S. 33-39.
- Samuelson, Lennart: *Tankograd, The Formation of a Soviet Company Town, Cheliabinsk 1917-2000*, Basingstoke 2011.

- Sartorti, Rosalinde: On the Making of Heroes, Heroines, and Saints, in: Stites, Richard (Hg.): *Culture and Entertainment in Wartime Russia*, Indiana 1995, S. 176-193.
- Schlechter, Brandon: *The Stuff of Soldiers, A History of the Red Army in World War II through Objects*, Ithaca 2019.
- Schenk, Frithjof Benjamin: *Russlands Fahrt in die Moderne, Mobilität und sozialer Raum im Eisenbahnzeitalter*, Stuttgart 2014, S. 19-23.
- Ders.: Aleksandr Nevskij, Heiliger, Fürst, Nationalheld, Eine Erinnerungsfigur im Russischen kulturellen Gedächtnis, 1263-2000, Köln/Weimar/Wien 2004.
- Scherstjanovi, Elke (Hg.): *Rotarmisten schreiben aus Deutschland, Briefe von der Front (1945) und historische Analysen*, München 2004.
- Schivelbusch, Wolfgang: *Die Kultur der Niederlage, Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918*, Berlin 2001.
- Schlögel, Karl: *Museumswelten im Umbruch, Russische Museen nach dem Ende der Sowjetunion*, in: *Transit, Europäische Revue* 47, 2015, S. 6-28.
- Ders.: *Das sowjetische Jahrhundert, Archäologie einer untergegangenen Welt*, München 2017.
- Schmidt, Friedrich: *Syrische Beute auf Gleis 1*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.03.2019, in: <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/russischer-sonder-zug-praesentiert-kriegsbeute-aus-syrien-16079224.html> (Stand: 31.07.2021).
- Schmiegelt, Ulrike: »Mutter Heimat ruft!«, in: Czech, Hans-Jörg/Doll, Nikola (Hg.): *Propaganda, Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930-1945*, S. 238.
- Scholze, Jana: *Medium Ausstellung, Lektüren musealer Gestaltungen in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld* 2004.
- Segal, Jakob: *Mitchourine, Lyssenko et le problème de l'hérédité*, Paris 1951.
- Senjavskaja, Elena: *Deutschland und die Deutschen in den Augen sowjetischer Soldaten und Offiziere des Großen Vaterländischen Krieges*, in: Scherstjanovi, Elke (Hg.): *Rotarmisten schreiben aus Deutschland*, München 2004, S. 247-266.
- Dies.: *Heroic Symbols, The Reality and Mythology of War*, in: *Russian Studies in History*, Nr. 37, 1998/1, S. 61-87.
- Shneer, David: *Through Soviet Jewish Eyes, Photography, War and the Holocaust*, New Brunswick 2011.
- Simkin, Mendel': *Sovetskie muzei v period Velikoj Otečestvennoj vojny*, in: *Trudy naučno-issledovatel'skogo instituta muzevedenija* (Hg.): *Sbornik naučnych trudov*, vypusk II, Moskva 1961.
- Simmons, John E.: *Museums, A History*, Lanham 2016.
- Sklokina, Irina: *The Politics of Remembering the Nazi Occupation in Soviet Museums: The Case of the Kharkiv Historical Museum, 1943-1985*, in: Makhotina, Ekaterina u.a. (Hg.): *Krieg im Museum, Präsentationen des Zweiten Weltkriegs in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europa*, Göttingen 2015, S. 131-156.
- Šmidt, Sigurd: *Kraevedenie i dokumental'nye pamjatniki*, Tver 1992.

- Smilovitsky, Leonid: The Struggle of Belorussian Jews for the Restitution of Possessions and Housing in the first Postwar Decade, in: *East European Jewish Affairs* 30, 2, S. 53-70.
- Ders.: *Jewish Life in Belarus, The Final Decade of the Stalin Regime, 1944-53*, Budapest/New York, 2014.
- Sosimenko, I.: Osnovopoložniki otečestvennogo muzeevedenija: G. L. Malickij i ego pedagogičeskaja dejatel'nost', in: *Voprosy museologii*, Nr. 2, 2010, S. 46-53.
- Stalin, Josef: *Über den großen Vaterländischen Krieg der Sowjetunion*, 3. Auflage, Moskau 1946.
- Ders.: *Werke 15, Mai 1945-Dezember 1952*, Dortmund 1979.
- Stal'nov, Vasilij: Belaruskij dzjaržauny muzej gistoryi vjalikai aičinnaj vainy, in: *Zvjazda*, 25. Oktober 1944, S. 1.
- Stelzl-Marx, Barbara: Der Wandel des Feindbildes, Sowjetische Propaganda für Rotarmisten 1941-1945, in: *Mattl, Siegfried/Botz, Gerhard/Karner, Stefan u.a. (Hg.): Krieg, Erinnerung, Geschichtswissenschaft*, Wien 2009, S. 195-217.
- Stites, Richard (Hg.): *Culture and Entertainment in Wartime Russia*, Bloomington 1995.
- Stolova, Nina: Po gorjačim sledam vojny, in: *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej (Hg.): Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945*, Moskau 198, S. 47-62.
- Šulepova, Ėleonora: Naučno-issledovatel'skij institut kraevedčeskoj i muzejnoj raboty, in: dies. (Hg.): *Muzeevedčeskaja mysl' v Rossii XVIII-XX vekov*, Sbornik dokumentov i materialov, Moskva 2010, S. 733-735.
- Dies. (Hg.): *Muzeevedčeskaja mysl' v rossii, XVIII-XX vekov*, Sbornik dokumentov i materialov, Moskva 2010.
- Šulepova, Ėleonora: *Osnovy muzeevedenija*, Moskva 2005.
- Swift, Anthony: Soviet Socialism on Display, in: *Czech, Hans-Jörg/Doll, Nikola (Hg.): Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930-1945*, Dresden 2007, S. 185-186.
- Thaden, Edward: *The Rise of Historicism in Russia*, New York 1999.
- Thamer, Hans-Ulrich: Autonomie, Selbstmobilisierung und politische Intervention, Museen im nationalsozialistischen Deutschland, in: *Löw, Luitgard/Nuding, Matthias (Hg.): Zwischen Kulturgeschichte und Politik, Das Germanische Nationalmuseum in der Weimarer Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus*, Nürnberg 2014, S. 17-24.
- Thiemeyer, Thomas: *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, Die beiden Weltkriege im Museum*, Paderborn 2010.
- Ders.: *Geschichtswissenschaft, Das Museum als Quelle*, in: *Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse, Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 73-94.

- Thurston, Robert W./Bonwetsch, Bernd (Hg.): *The People's War, Responses to World War II in the Soviet Union*, Chicago 2000.
- Tichomirova, Marina: *Pamjatniki, Ljudi, Sobitija, Iz zapisok muzejnogo rabotnika*, Leningrad 1984.
- Tikhomirov, Alexey: *Das »Vertrauen der Partei« verdienen, rechtfertigen und wiederherstellen, Das sowjetische »Ich« in Briefen an das Regime im frühen Sowjetrußland*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 69, 2018, Heft 5/6, S. 271-293.
- Tikhomirov, Alexey: *The Regime of Forced Trust, Making and Breaking Emotional Bonds between People and State in Soviet Russia, 1917-1941*, in: *Slavonic and East European Review*, 91, 1, 2013, S. 78-118.
- Timofejeva, Tatjana, *Das historische Gedächtnis des Großen Vaterländischen Krieges und seine Gedenkort*, in: Hellbeck, Jochen/Vatlin, Alexander/Schmid, Lars Peter (Hg.): *Russen und Deutsche in der Epoche der Katastrophen*, Moskau 2012, S. 330-342.
- Tonn, Horst: *Medialisierung von Kriegserfahrungen*, in: Schindling, Anton/Schild, Georg (Hg.): *Kriegserfahrungen – Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit, Neue Horizonte der Forschung*, Paderborn 2009, S. 109-123.
- Tumarkin, Nina: *The Living and the Dead, The Rise and Fall of the Cult of World War II in Russia*, New York 1994.
- Trifonova, Galina: *Neizvestnye stranicy istorii Čeljabinskoj oblastnoj kartinoj Gale-rej*, in: Boše, Vladimir (Hg.): *Čeljabinsk neizvestnyj, Čeljabinsk 2002*, S. 508-525.
- Vergo, Peter: *The New Museology*, London 1989.
- Vetrov, An./Indurskij, S.: *»Razgrom nemeckich vojsk pod Moskvoy«, Kinoletopis' o velikoj bitve*, in: *Moskovskij Bol'shevik*, 17. Februar 1942, S. 2.
- Ders.: *Vzjato na poljach sraženij ... Vystavka boevych trofeev v muzee central'nogo doma krasnoj armii*, in: *Moskovskij Bol'shevik*, 22. Februar 1942, Nr. 44, S. 4.
- Vinogradova, K.: *Muzej-frontu, Iz dnevnika lektora, 1942*, in: *Sovetskaja Rossija (Hg.): Muzejnoe delo v SSSR*, Moskva 1976, S. 171-176.
- Voennoe izdatel'stvo ministerstvo oborony SSSR (Hg.): *CDKA imeni Frunze, Ordena trudovogo krasnogo znamenija*, Moskva 1978.
- Volland, Ernst/Krimmer, Heinz (Hg.): *Von Moskau nach Berlin, Bilder des russischen Fotografen Jewgeni Chaldej*, 2. Auflage, Berlin 1995.
- Volkova, Bélla: *Kilometry plenki i tycjači dnejj, žiyn' i rabota fotografa Efgenija Chal-deja*, in: https://tass.ru/spec/jevgeny_khaldei (Stand: 31.07.2021).
- Voložinskij, Vladimir: *Muzej Velikoj Otečestvennoj vojny (staryj)*, 14. Dezember 2015, in: <https://minsk-old-new.com/places/muzei/muzej-velikoj-otechestvennoj-vojny-staryj> (Stand: 31.07.2021).
- Voronina, Tat'jana: *Pomnit' po-našemu, Socrealističeskij istorizm i blokada Leningrada*, Moskva 2018.

- Voronkova, Irina: Sozdanie i sostavlenie Belorusskogo Gosudarstvennogo Muzeja istorii Velikoj Otečestvennoj vojny, Minsk 2001.
- Walke, Anika: Split Memory: The Geography of Holocaust, Memory and Amnesia in Belarus, in: *The Slavic Review*, Nr. 1, 2018, S. 174-197.
- Dies.: *Pioneers and Partisans, An Oral History of Nazi Genocide in Belarussia*, Oxford 2015.
- Weiner, Amir: *Making Sense of War, The Second World War and the Fate of the Bolshevik Revolution*, Princeton 2001.
- Weiner, Douglas: *Models of Nature, Ecology, Conservation, and Cultural Revolution in Soviet Russia*, Bloomington, 1988.
- Wilharm, Irmgard: Geschichte, Bilder und die Bilder im Kopf, in: dies. (Hg.): *Geschichte in Bildern, Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle*, Pfaffenweiler 1995, S. 7-24.
- Wolff, Frank/Albert, Gleb: Neue Perspektiven auf die Russischen Revolutionen und die Frage der agency, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 52, 2012, S. 827-860.
- Yekelchik, Serhy: *Stalin's Citizens, Everyday Politics in the Wake of Total War*, Oxford 2014.
- Youngblood, Denise: *Russian War Films, On the Cinema Front, 1914-2005*, Lawrence 2007.
- Yurchak, Alexej: *Everything was forever until it was no more, The last Soviet generation*, Princeton 2005.
- Zaks, Anna: Kak my žili i rabotali v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, in: *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej* (Hg.): *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945, Sbornik vospominanij sotrudnikov muzeja*, Moskva 1988, S. 9-23.
- Dies.: Po gorjačim sledam, in: *Sovetskij Muzej*, Nr. 1, 1985, S. 27-32.
- Dies.: O rabote gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja v 1941-1945, in: *Nauka* (Hg.): *Sovetskaja kul'tura v gody velikoj otečestvennoj vojny*, Moskva 1976, S. 129-141.
- Dies.: Opyt sobiranija materialov po istorii velikoj otečestvennoj vojny gosudarstvennym istoričeskim muzeem v 1941-1945, in: *Archeografičeskij ežegodnik za 1975*, Moskva 1976, S. 149-158.
- Dies.: Iz istorii gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja, 1941-1957 gg., in: *Naučno-issledovatel'skij institut muzevedenija* (Hg.): *Očerki istorii muzejnogo dela v Rossii*, Ed. 3, Moskva 1961, S. 5-54.
- Dies.: Metodika ékspozicionnoj raboty v kraevedčeskom muzee, in: *NIKMR* (Hg.): *A.B. Zaks, Metodika ékspozicionnoj raboty v kraevedčeskom muzee, Posobie dlja muzejnich rabotnikov*, Moskva 1943.
- Zeidler, Manfred: *Der Minsker Kriegsverbrecherprozess vom Januar 1946, Kritische Anmerkungen zu einem sowjetischen Schauprozess gegen deutsche Kriegsgefangene*, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, Nr. 2, 2004, S. 211-244.

- Zeltser, Arkadi: *Unwelcome Memory, Holocaust Monuments in the Soviet Union*, Jerusalem 2018.
- Zemcov, A.: Dve vystavki, posvjaščennye narodnoj bor'be, in: *Pravda*, Nr. 274, 15. November 1944, S. 3.
- Zemskov-Züge, Andrea: *Zwischen politischen Strukturen und Zeitzeugschaft, Geschichtsbilder zur Belagerung Leningrads in der Sowjetunion 1943-1953*, Göttingen 2012.
- Zima, Veniamin F.: *Golod v SSR 1946-1947 godov, Proischoždenie i posledstvija*, Moskva 1996.
- Zlatoustova, Valentina: Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela, in: *NII kul'tury* (Hg.): *Muzej i vlast', Gosudarstvennaja politika v oblasti muzejnogo dela (XVIII-XX vv.)*, Moskva 1991, S. 242-243.
- Zolotarev, V./u.a. (Hg.): *Velikaja Otečestvennaja*, Moskva 1996.
- Zubkova, Elena: *Russia after the War, Hopes, Illusions, and Disappointments, 1945-1957*, übersetzt und herausgegeben von Hugh Ragsdale, Armonk 1998.
- Dies.: *The Soviet Regime and Soviet Society in the Postwar Years*, in: *Journal of Modern European History*, Vol. 2, Nr. 1, *Communist Regimes and Parties after the Second World War*, 2004, S. 134-152.
- Dies.: *Die sowjetische Gesellschaft nach dem Krieg, Lage und Stimmung der Bevölkerung 1945/46*, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, Jahrgang 47, Heft 3, Juli 1999, S. 363-383.
- Zuborev, Leonid: *Belorusskie poëty o Cholokoste*, in: <https://news.tut.by/culture/371291.html> (Stand: 30.12.2017).
- Žuravlev, Sergej (Hg.): *Vklad učenych-istorikov v sochranenie istoričeskoj pamjati o vojne*, Moskva/St. Peterburg 2015.
- Zvereva, Nina: *Kak GIM v uslovijach vojny sochranjal svoj sokrovišča*, in: *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej* (Hg.): *Gosudarstvennyj istoričeskij muzej v gody velikoj otečestvennoj vojny 1941-1945*, Moskau 1988, S. 24-32.
- Zwach, Eva: *Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert, Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg*, Münster 1999.

Bildnachweis

Abbildung 1: Marija Nazarova (dritte von links) und Direktor Oberst Vladimir Fedjanin (vierter von links) des Moskauer Armeemuseums bei der 5. Vorgovsker Partisanenbrigade, benannt nach Sergej Lazo, Smolensker Gebiet, Oktober 1943, Fotografien/Fotograf unbekannt, in: CMVS, Negativnij fond V. 98, Nr. 33874-p, sowie in: Afanas'ev, Vladimir: Central'nij muzej Krasnoj Armii, in: Koroleva, L. (Hg.): Muzejnyj front Velikoj Otečestvennoj, S. 322.

Abbildung 2: Plakat des Staatlichen Historischen Museums (GIM) mit der Ankündigung der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein«, Moskau Oktober 1942, in: BDMGVAV, N/D 28075.

Abbildung 3: »Vitrine mit Stoffen« in der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« (GIM, Saal 28), Moskau 3. November 1943, N.E. Bugel'ska, in: GIM, Nr. 109627, OPI GIM, F. NVA, 166/39389f.

Abbildung 4: Vitrine »Persönliche Dinge der Partisanen von Belarus« in der Sonderausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« (GIM, Saal 28), Moskau 3. November 1943, N.E. Bugel'ska, in: GIM, Nr. 109627, OPI GIM, F. NVA, 166/39385f.

Abbildung 5: Vitrine »Geschenke für die Partisanen« in der Ausstellung »Belarus lebt, Belarus kämpft, Belarus war und wird sowjetisch sein« (GIM, Saal 28), Moskau 3. November 1943, N.E. Bugel'ska, in: GIM, Nr. 109627, OPI GIM, F. NVA, 166/39384f.

Abbildung 6: Funkspruch an Žurejko, Kommandeur der Partisaneneinheiten, Moskau 18. November 1943, in: BDMGVAV, KP 45363/8, d-4453, sowie in: Belaruskі dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny (Hg.): Belaruskі dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny, Minsk 2015, S. 13.

Abbildung 7: Leitungsstab der Partisanen Brigade »Belarus«. In der Mitte stehend Pëtr Dem'janovič Gončarov, Minsker Gebiet Datum unbekannt, Fotografien/Fotograf unbekannt, in: BDMGVAV, Kartei, Inventarnummer (negativ) 63502.

Abbildung 8: Die *kraevedy* Ivan Goročov (unten links), Michail Merkur'ev und Ivan Demidov auf Prospektion im Tscheljabinsker Gebiet, 10. Juli 1926, Fotografien/Fotograf unbekannt, in: Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 62.

- Abbildung 9: Die »Heilige Dreifaltigkeitskirche«, in der sich von 1929 bis 1989 das Tscheljabinsker regionalwissenschaftliche Museum befand, Tscheljabinsk Jahr unbekannt, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Antipin, Nikolaj: Ivan Gavrilovič Gorochov, 125-letiju so dnja roždenija osnovatelja muzeja posvjaščaetsja, Čeljabinsk 2009, S. 21.
- Abbildung 10: Herbarium »Wildwachsende vitaminreiche Rohstoffe« in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk 1946-1949, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: OGAČO, f. R-627, op. 3, d. 401, l. 48.
- Abbildung 11: Kinoeingang mit Plakat des Dokumentarfilms »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau«, Moskau Februar 1942. Nauka (Hg.): Sovetskaja kultura v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Moskva 1976, S. 160.
- Abbildung 12: Das Haus der Roten Armee am 18. Tag der Roten Armee, Moskau 23. Februar 1935, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: CMVS.
- Abbildung 13: Saalansicht der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Zentralmuseum der Roten Armee, Moskau Februar 1942 bis März 1945, in: CMVS, V. 95, Nr. 42503.
- Abbildung 14: Trophäen in der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Park des Hauses der Roten Armee, Moskau Februar 1942 bis März 1945, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: CMVS, V. 95, Nr. 42500.
- Abbildung 15: Marija Nazarova zeichnet das Gespräch zwischen der Scharfschützin Ljudmila Pavličenko mit Soldaten der Roten Armee im Park des Hauses der Roten Armee auf, Moskau Sommer 1942, Fotografin/Fotograf unbekannt in: CMVS, V. 98, Nr. 33876p.
- Abbildung 16: Inszenierung in der Sonderausstellung »Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau« im Zentralmuseum der Roten Armee, Moskau Februar 1942 bis März 1945, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: CMVS, V. 98, Nr. 42501.
- Abbildung 17: Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Zentralmuseums der Roten Armee vor der »Fahne des Sieges«, Moskau 1946, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Pechen, N./P. Povesmo, P.: 80 let na sluzhbe Otečestvu, Zentral'nii Muzei vooruzhennykh sil, Moskva 1999.
- Abbildung 18: Das Gebäude des »Generalkommissariats Weißruthenien«, Minsk Mai 1943 bis Mai 1944, in: https://pikabu.ru/story/povednevnyaya_zhizn_minska_vo_vremya_okkupatsii_na_fotografijakh_7983909 (Stand: 31.07.2021).
- Abbildung 19: Museumsdirektor Vasilij Dem'janovič Stal'nov, Minsk August 1944 bis Januar 1946, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Fotoalbum »Letopis' istorii Velikoj Otečestvennoj vojny« 1975, f., NV-31807.
- Abbildung 20: Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Museum zur Geschichte des »Großen Vaterländischen Krieg«, Minsk 1944, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: BDMGVAV, ND 26319.

- Abbildung 21: Abteilungsleiter Pëtr Gončarov mit der Museumsführerin Vera Romanovskaja in der Sonderausstellung »Die selbstgebauten Waffen der Partisanen«, Minsk, 20. Juli 1944, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: BDMGVAV, kp. 66403, f. 9857.
- Abbildung 22: Belarussische Partisanen-Journale, Februar 1942 bis Juni 1944, in: Filippovič, Natal'ja: Partizanskij Al'manach, Minsk 2009, S. 2.
- Abbildung 23: »Wie man eine Grippe heilt«, Seite aus dem Journal der Rogačevskie Partisanen, Homeler Gebiet Juni 1944, in: Filippovič, Natal'ja: Partizanskij Al'manach, Minsk 2009, S. 175.
- Abbildung 24: Der Maler Sergej Romanov als Rotarmist »Großen Vaterländischen Krieg«, Kiev 1941, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: BDMGVAV, Nr. 25627.
- Abbildung 25: Ölgemälde von Sergej Romanov »Auf der Suche nach dem Sohn«, Minsk 1945, in: Belaruskij dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny (Hg.): Belaruskij dzjaržaŭny muzej gistoryi vjalikaŭ ajčynnaŭ vajny, Minsk 2015, S. 285.
- Abbildung 26: Karte der Bodenschätze im Tscheljabinsker Gebiet in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk April 1946 bis September 1949, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 142.
- Abbildung 27: Das staatliche Naturschutzgebiet Il'men in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg«, Tscheljabinsk April 1946 bis September 1949, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 124.
- Abbildung 28: Inszenierung der Rüstungsindustrie in der Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« (Laufzeit: April 1946 bis September 1949), Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 139.
- Abbildung 29: Abbildung 33: Inszenierung der Vitamin-Fabrik. Titel: »Frucht-Plantagen – Vitaminreiche Rohstoffe«, Sonderausstellung »Die Rolle Tscheljabinsks im Großen Vaterländischen Krieg« (Laufzeit: April 1946 bis September 1949), Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 142.
- Abbildung 30: Vera Sur'janinova, Biologin und Kuratorin im Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museum, Tscheljabinsk 1937, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: Antipin, Nikolaj: Čeljabinskij kraevedčeskij muzej, 1913-1957, Čeljabinsk 2011, S. 169.
- Abbildung 31: Marija Nazarova bei der Führung einer Mädchenschulklasse im Zentralmuseum der Roten Armee, Moskau Dezember 1946, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: CMVS, V. 98, Nr. 13788.
- Abbildung 32: Ehrengästebuch des Belarussischen Museums zur Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges, Minsk 1958, in: BDMGVAV, KP 79359.

Abbildung 33: Gästebuch des Tscheljabinsker regionalwissenschaftlichen Museums, Tscheljabinsk 1946-1949, in: OGACŌ:f. R-627, op. 3, d. 399.

Abbildung 34: Gästebuch des Zentralmuseums der Roten Arbeiter und Bauernarmee, Moskau 1936-1939, in: CMVS, Nr. 50.

Abbildung 35: Eingang in die Ausstellung des Zentralmuseums der Roten Armee, Moskau 1945-1965, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: CMVS, Fotoalbum (ohne Signatur).

Abbildung 36: Eintrag in das Gästebuch des Zentralmuseums der Roten Armee mit Kommentar eines Museumsmitarbeiters, Moskau Dezember 1940, in: CMVS, Gästebuch unpaginiert.

Abbildung 37: Vera Romanovskaja liest gemeinsam mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Belarussischen Museums der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges das Gästebuch, Minsk Anfang 1950er Jahre, Fotografin/Fotograf unbekannt, in: BDMGVAV, KP 67692, f. 10085.

Abbildung 38: Eintrag des Schriftstellers Samuil Maršak im Gästebuch des Zentralmuseums der Roten Armee, Moskau März 1942, in: CMVS, unpaginiert.

Abbildung 39: Gästebuch des Belarussischen Museums der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges, Minsk 1944, in: BDMGVAV, KP 79433.

Abbildung 40: Erste Seite des Gästebuchs mit geschwärzten Stellen, Minsk Oktober 1944, BDMGVAV, KP 79433. S. 1.

Geschichtswissenschaft



Thomas Etzemüller

Henning von Rittersdorf:

Das Deutsche Schicksal

Erinnerungen eines Rassenanthropologen.

Eine Doku-Fiktion

September 2021, 294 S., kart., Dispersionsbindung
35,00 € (DE), 978-3-8376-5936-8

E-Book:

PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5936-2



Thilo Neidhöfer

Arbeit an der Kultur

Margaret Mead, Gregory Bateson

und die amerikanische Anthropologie, 1930-1950

Juni 2021, 440 S., kart., Dispersionsbindung, 5 SW-Abbildungen
49,00 € (DE), 978-3-8376-5693-0

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5693-4



Norbert Finsch

Der Widerspenstigen Verstümmelung

Eine Geschichte der Klitteridektomie im »Westen«, 1500-2000

Mai 2021, 528 S.,
kart., Dispersionsbindung, 30 SW-Abbildungen
49,50 € (DE), 978-3-8376-5717-3

E-Book:

PDF: 48,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5717-7

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Geschichtswissenschaft



Frank Jacob

Freiheit wagen!

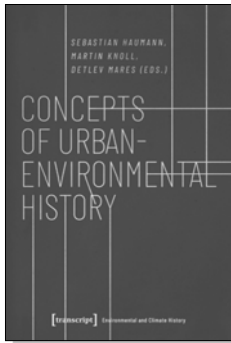
Ein Essay zur Revolution im 21. Jahrhundert

April 2021, 88 S., kart., Dispersionsbindung

9,90 € (DE), 978-3-8376-5761-6

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5761-0



Sebastian Haumann, Martin Knoll, Detlev Mares (eds.)

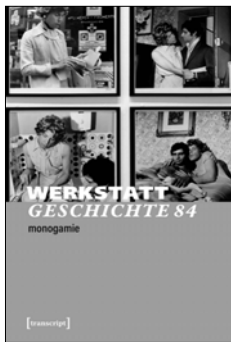
Concepts of Urban-Environmental History

2020, 294 p., pb., ill.

29,99 € (DE), 978-3-8376-4375-6

E-Book:

PDF: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4375-0



Verein für kritische Geschichtsschreibung e.V. (Hg.)

WerkstattGeschichte

2021/2, Heft 84: Monogamie

September 2021, 182 S.,

kart., Dispersionsbindung, 4 Farbbildungen

22,00 € (DE), 978-3-8376-5344-1

E-Book:

PDF: 21,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5344-5

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**