

NOTE

IL "SORDO" CHE CI SENTE

In una limitata parte della Slavia l'antico, indesiderato ospite dell'abitato umano, il topo, viene denominato "il sordo". Si tratta, come ben sanno gli slavisti, dell'area macedone (secondo le fonti bulgare: dialetti bulgari sud-occidentali), per la quale già Najden Gerov aveva *glušec* "Mus rattus", mentre il *Rečnik na makedonskiot jazik so srpskohrvatski tolkuvanja* di B. Koneski reca *glušec* (e derivati) e il *Rečnik na bŕlgarskija ezik* della BAN dà, con la specificazione "dial.", *glušec* (e derivati). Con la stessa, o quasi, accezione troviamo analoga voce attestata qua e là anche in area serba: un'informazione orale me la confermerebbe, col significato di "ratto", nel Sangiaccato, e il *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* della SANU dà per *glušac*, con altri significati, anche quello, documentato per la zona di Prizren, di "mišje mladunče koje još nije progledalo".

Questo tipo di antonomasia non è raro nel mondo animale: la ceca (piccola anguilla) e l'orbettino furono ritenuti privi della vista, ed è noto che il ceco *slepice* si fonda sull'osservazione che la gallina di notte non ci vede (cfr. nel Dal' la spiegazione di "kurinaja slepota"). E in polacco il termine identico a quello macedone già detto, *gluszec*, designa il Tetrao urogallus cui il cacciatore può avvicinarsi, onde sparargli, nel momento in cui l'animale emette il suo canto, giacché il canto lo rende, o si ritiene lo renda, momentaneamente sordo.¹ Il topo però, per dirla con l'Enciclopedia Treccani, "ha sensi molto acuti, specialmente per quello che riguarda l'udito e l'olfatto", e questo suo tratto, che certo è sempre stato ben rilevabile all'osservazione, rende meno semplice una spiegazione del suo nome slavo in Macedonia e dintorni.

Sono possibili, secondo me, due interpretazioni: l'animaletto si mostra imperturbabile, se gli capita di inoltrarsi in ambiente dove già si trovino esseri umani che stanno parlando anche ad alta voce e non si avvedono, o fingono di non avvedersi, della sua comparsa, e prosegue come se niente fosse nei suoi pur

¹ Il serbo *glušac* che significa anche "vrsta goluba" (*Rečnik* della SANU) non mi è chiaro: bisognerebbe conoscere meglio le caratteristiche di quella particolare razza di piccione. È possibile che si tratti di un piccione *simile* all'urogallo, o caratterizzato da comportamento analogo.

guardinghi spostamenti; solo se la conversazione cessa di colpo il topo si arresta e fugge via. Almeno la prima fase di questo sommario scenario potrebbe giustificare la supposta sordità del topo. E questa sarebbe una, cui però preferisco la seconda. Anche la serpe, in serbocroato, è spesso sorda: “Zmija stoji gluha kad ju tko zaklina”, “A on na priliku zmije glue zatiskuje uši”, “Slušni čovik nije, da gluha zmaj” ecc. (esempi riportati dal grande *Rječnik* della JAZU, s.v. *gluh*). Il topo ha orecchie visibili, la serpe no, nessuno dei due è comunque privo di udito. Il fatto è che la gamma semantica della “sordità” già in area anche solo italiana risulta abbastanza ampia: “l’aggettivo [sordo] è molto usato nella toponomastica per indicare località poco illuminate dal sole o con allusione alla sterilità del luogo” (Battisti-Alessio, DEI), e poi il sordo rancore, e la lima sorda (che non fa rumore!). Ma assai più ampia è, per esempio, in area germanica: *die Nuss ist taub* (= *leer*), *die Schicht ist taub* (*gibt keine Mineralen*), *Metall ist taub* (= *ohne Glanz*), *taubes Gewürz* (*nicht mehr scharf*), *taube Flut* (= *ganz schwache Flut*), *Taubnessel* (ortica morta, non urticante, contrapposto a *Brennessel*), e il *doof* bassotedesco è come *blöd* “stupido”, e in alemannico risponde a *mürrisch* “sordido, scontroso”. Insomma: “ohne Empfindung, leer, hohl, ohne Frucht, matt, glanzlos”. Ancor più in area slava: *gluchy owies, orzech* = “bez ziarna, jądra (taub, körnerlos)” (Linde, *Słownik języka polskiego*), *gluchy piotun* = “ze żadnego smaku ani zapachu niema” (ivi).

Ma anche “gluhaja krapiva”, “*Lamium album*, pohožee na krapivu, no ne žgučee” (Dal’), per cui cfr. il sopradetto *Taubnessel*, e *gluhaj pereulok* “iz koto-rogo net vyhoda, neprohodnoj, tupik” (ivi), cioè *čorsokak*, “vicolo cieco”. Soprattutto: *gluche miejsce* “ježeli grunt jest gluchy, že w nim nieprzyjacieli nie dając się słyszeć, zbliżyć się może do przeciwpodkopów” (J. Jakubowski, cit. in Linde), e *gluhodoba*, “potajna doba, potajno vrēmja, srěd, nošt’, koga vsičko sja potailo i ničto ne sja čjue, tajna večerja” (Najden Gerov), e in ceco non solo, come in tedesco, “jalový, neplodný”, ma anche “takový, kt. není slyšet n. je málo slyšet; nezvučný, bezzvuký, nehlučný, tichý” (*Slovník spisovného jazyka českého* della ČSAV, s.v. *hluchý*). Allora, insomma, piuttosto un furtivo e silenzioso, che un sordo.

Tra le due spiegazioni, propendo per la seconda. Nessuna delle due, a buon conto, comporta rilevanti forzature. Più alto, mi sembra, è il prezzo che finisce per pagare il *Bălgarski etimologičen rečnik* di Vl. Georgiev, Iv. Gălăbov, J. Zaimov, St. Ilčev (I tomo, Sofia 1971), istituendo (assoluta innovazione rispetto a tutti gli altri vocabolari etimologici slavi) un lemma *gluh*² “miška”, distinto da *gluh*¹ “lišen ot sluh”, dove con riferimento al greco *γαλέη*, a una ipotizzata affinità col lat. *glīs* e alla possibile contaminazione con la spirante gutturale finale di bulg. *plāh*, si ipotizza “če v *gluh* sa se sāvpadnali (i vzaimno povljljali) edna slavjanska, edna starobalkanska i edna grăcka duma”.

"RUSSEN IN BERLIN" — UND KEIN ENDE?

Fritz Mierau

Die Bezauberung hält an: Längst gibt es zwischen Rom und Middlebury und Moskau so etwas wie eine Allianz der Spurensucher "Russen in Berlin". Michaela Böhmig in Rom hat ihr Buch *Das russische Theater in Berlin* fertig, Thomas R. Beyer in Middlebury (Vermont) publiziert die ersten Teile seiner Arbeit über *Andrej Bely in Berlin* und Vladimir Koljasin in Moskau arbeitet an seinem Projekt "Echo", das die europäischen Gastspiele der russischen Theater präsentieren soll. In Berlin erschienen inzwischen drei Monographien über russische Maler in Berlin: Vasilij Masjutin, Naum Gabo und Ivan Puni.

Ungeachtet der Fülle der Publikationen, jüngst auch wieder in diesen Blättern, gibt es immer noch ungedruckte, kaum beachtete Zeugnisse der Berliner russischen Szene. Im Bundesarchiv Koblenz stößt man auf die Papiere des Reichskunstwarts Dr. E. Redslob, der viel für den deutsch-russischen Austausch in der Weimarer Republik tat. In Prag liegen, vor allem im Nachlaß des Übersetzers Alexander Eliasberg, Briefe der Berliner Russen, u.a. von Aleksej Tolstoj und Andrej Belyj. Koljaskin fand bei seinen Recherchen in Deutschland den einschlägigen Briefwechsel Vsevolod Mejerchol'ds. In Garches bei Paris wohnt der Maler Oleg Cinger, ein philosophischer Geist und wunderbarer Erzähler; von 1922 bis 1948 lebte er in Berlin, studierte auf Empfehlung Leonid Pasternaks an der Hochschule für freie und angewandte Kunst und war mit den Berliner russischen Malern, aber auch mit dem Genetiker Timofeev-Resovskij bekannt. Er hat Erinnerungen geschrieben, 1978 deutsch, zehn Jahre später noch einmal russisch: die kleinen Auszüge im "Novyj žurnal" geben kaum ein Bild von dem Charme dieses Mannes. In Wedel bei Hamburg findet man die Tagebücher der russischen Malerin Elena Lissner, leider nicht die ersten Berliner Jahre (1921-1923), aber doch die bis 1920, als sie — ein junges Mädchen — in Moskau der russischen Moderne begegnet (als Theaterbesucherin, als Leserin von Andrej Belyj und Vasilij Rozanov), die Revolution erlebt, Malerei studiert, Majakovskij

begegnet und endlich über Prag nach Berlin emigriert. Sie wird für Jakov Južnyj den berühmten Vorhang für den "Blauen Vogel" entwerfen und ausführen. In Moskau lagern bei der Schwester Sergej Tret'jakovs, Evgenija Michajlovna, die Briefe, die der Bruder aus Deutschland schrieb, und die Tagebücher des Vaters, die Aufschluß über Tret'jakovs Erzählungen aus Deutschland geben dürften. Der Briefwechsel zwischen Jurij Tynjanov, Boris Ejchenbaum, Viktor Šklovskij und Roman Jakobson mit seinen verschiedenen Berliner und Prager Passagen harret weiter einer vollständigen Edition.

Einzelforschungen sind überall im Gange: Man geht den Berliner Schicksalen von Boris Pasternak und Leonid Pasternak, Vater und Sohn Vladimir Nabokov, Vladislav Chodasevič oder Elsa Triolet nach. Neue Überlegungen zu El' Lisickijs Berliner Zeit wurden bekannt. Russische Verlage, Verlagssignets und Almanache in Berlin wurden beschrieben. Es gibt nach Klaus Mehnerts Standardwerk wieder eine Bibliographie aller deutschen "Rußlandbücher" von Wolfgang Metzger. In der Reihe "Miteinander in Berlin" gibt Irina Belokoneva-Hermlin zum Jahresende 1992 eine Darstellung über *Das russische Berlin* heraus, in der auch die Situation der heute etwa 12.000 Russen in Berlin betrachtet wird. Der Club "Dialog" e. V. in Berlin-Mitte, der auf seinen Monatsprogrammen eine Graphik von Elena Lissner aus dem Jahre 1921 wiedergibt, veranstaltet seit drei Jahren die Lese- und Gesprächsreihe "Die Deutschen und wir", in der u.a. Stephan Hermlin, Heiner Müller und Christa Wolf auftraten. Im Rahmen des Gemeinschaftsprojekts der Berliner Heimatmuseen "Fremde in Berlin" lud das Wilmersdorf-Museum zu einem Zyklus über das "Russische Wilmersdorf": Vera Lur'e las Gedichte und Erinnerungen, Erzpriester Sergej Taurit sprach über die Geschichte der russischen Kirche und Kirchengemeinde in Wilmersdorf, Klaus Wiese über die Deutsch-Russische Schule, die St.-Georgs-Schule in der Nachodstraße, und der 1927 in Berlin geborene georgisch-deutsche Philosoph und Schriftsteller Giwi Margwelaschwili las aus seinem Werk. Selbst dem Kartographenhistoriker Lev S. Bagrov, der von 1918 bis 1945 in Berlin tätig war, eine Zeitlang als Leiter des Stinnes-Rußlandbüros, und 1935 die Zeitschrift "Imago mundi" gründete, gilt das Interesse der Forscher. Überhaupt muß man sagen, daß die Spezifizierung größer wird. Nach jahrzehntelangen Studien zur Geschichte der "Russenfille" in Deutschland bemüht man sich jetzt — parallel zu Arbeiten der französischen und italienischen Filmhistoriker — um die Russen, die als Schauspieler, Regisseure, Szenaristen, Szenographen, Assistenten, Statisten im deutschen Film gearbeitet haben. Aber es gibt auch unter dem schon Gedruckten noch etwas zu entdecken: Merkwürdigerweise ist den meisten Forschern das Buch von Edgar Lersch entgangen, der bereits 1979 *Die auswärtige Kulturpolitik der Sowjetunion in ihren Auswirkungen auf Deutschland 1921-1929* untersucht hat. Und ich muß gestehen, daß mir erst die Empfehlung

Wolfgang Kasack im Juni 1990 in Köln den Weg zu dem umfangreichen literarischen Werk des Psychiaters und Philosophen Vladimir Lindenberg (Tschelistschew) wies, der nach fünfjähriger KZ-Haft seit 1941 in Berlin lebt.

Wann für die Zeit nach 1945 eine vergleichbare Detailforschung geleistet sein wird, ist nicht abzusehen. Immerhin gibt es Versuche, die Tätigkeit der Kulturoffiziere bei der Sowjetischen Militäradministration für Deutschland (1945-1949) zu erforschen, und man wird da zu ganz anderen Schlüssen kommen als 1975 Alexander Abusch, der von “Unseren besonderen Freunden” sprach, oder die Rezeptionsforschung der DDR in den achtziger Jahren. Welche Perspektiven das eröffnen kann, zeigt eben die Anwesenheit eines dieser Offiziere in Berlin: Arsenij Gulyga, heute Vertreter des “russischen Kosmismus”, war ein Jahr Gast des Berliner Wissenschaftskollegs in Wannsee und schreibt an einer Geschichte der russischen Philosophie. Ehe der Einfluß der Kulturen der Sowjetunion und der sowjetischen Kulturpolitik auf die geistigen Vorgänge in der DDR (1949-1990) angemessen dargestellt werden kann, werden Jahrzehnte vergehen: immerhin gab es da nicht nur die offizielle Reglementierung des Kulturimports, sondern die vielen privaten Beziehungen und Freundschaften zwischen Deutschen und Russen, Deutschen und Georgiern, Deutschen und Letten; es gab die russischen Märchen und Märchenfilme, die russischen Volkslieder und Volkstänze, die russischen Solisten und Chöre.

Was all diesen Bemühungen einmal entspringt, ist ungewiß. So schwierig das Sammeln der Zeugnisse sein mag, entscheidend bleibt die Synopsis oder, wenn man es mit Pavel Florenskij sagen will, die “symbolische Beschreibung”. Michaela Böhmigs Buch *Das russische Theater in Berlin 1919-1931*, das Wolfgang Kasack herausgab, könnte den Weg zeigen. In einer glücklichen Verbindung von Soziologie, Kulturgeschichte und Theaterästhetik ist hier eines der repräsentativen Phänomene russischer Selbstdarstellung und Selbsterkenntnis in Europa vorgestellt worden. Kasack weist in seiner begleitenden Notiz darauf hin, daß das “Theaterleben im Russischen Berlin” ein Bereich sei, “der nie wieder sonst in der russischen Emi-gration solche Bedeutung erlangt hat”.

Michaela Böhmig schlägt zum erstenmal eine Gliederung der russischen Theaterarbeit in Berlin vor. Nach einer gründlichen Einleitung zur Situation des “Russischen Berlin (1919-1927)” widmet sie je ein Kapitel den organisatorischen und publizistischen Aktivitäten (“Verband russischer Bühnenschaffender in Deutschland” und Zeitschrift “Theater und Leben”), den Wandertruppen und ersten Theatergründungen in Berlin (1919-1922), den sieben russischen Kleinkunsthöfen und Kabaretten (1921-1931) und den Gastspielen von zehn sowjetischen Theatern und Ensembles (1922-1930). Die Fülle der Unternehmungen und das Engagement der deutschen Theaterkritiker ist beeindruckend. Alfred Kerr, Herbert Jhering und Alfred Polgar — sie seien hier stellvertretend genannt — haben mit

staunenswerter Hingabe sich zehn Jahre lang der theaterästhetischen Unwälzungen angenommen, die die Russen versuchten. Ihre Analysen sind z.T. grundsätzlicher Natur und daher unvermindert aktuell. Sie im Zusammenhang dargestellt zu haben, ist neben der Dokumentation der Aufführungen die wesentliche Leistung des Buchs von Michaela Böhmig.

Am ausführlichsten wird — bis zur Rekonstruktion einzelner in Text und Regie nur unvollständig überlieferter Programme und Nummern — “Der blaue Vogel”, das Kabarett von Jakov Južnyj, geschildert (S. 101-130). Zu recht. Zweifellos war dieses russisch-deutsche Theater mit seinen originellen, ausführlichen Programmheften, seinen Bühnenbildern, Liedtexteditionen, Skulpturen- und Spielzeugproduktionen (aus eigener Werkstatt!), mit seinen Szenenbildmappen und dem hundertseitigen mehrsprachigen Werbeprospekt *Pressestimmen (1921-1924)* aus ganz Europa, mit seinen unermüdlichen Tournéeen bis in die Vereinigten Staaten nicht nur das langlebigste und erfolgreichste russische Theater in Berlin, sondern eben das einzige Zeugnis einer authentischen Berliner russischen Theaterkultur — selbst wenn es in einzelnen Kunstleistungen beim Gastspiel von Nikita Baliev, dem nach Paris übergesiedelten legendären Begründer des Moskauer Kabarets “Die Fledermaus” im Dezember 1926 übertroffen worden sein mag. Das Zusammenspiel von Poesie, Malerei, Musik, Tanz und Conference hat Russen wie Deutsche so entzückt wie irritiert. Natalija Gončarova sprach von “gnädigem Kabarett”, Else Lasker-Schüler vom beseligenden “bunten Gottesdienst”. Aber Osip Brik, Freund Majakovskijs und Theoretiker der linken Avantgarde, hielt das Ganze für “‘eurasischen’ Pfusch” und wollte die “dekorative Spontaneität” endgültig abgelöst sehen durch Biomechanik und Konstruktivismus.

Vermutlich ist die eigentliche Höhe dieser hier geführten Auseinandersetzung, die Michaela Böhmig in ihrem vorbildlich recherchierten Buch skizziert, noch nicht gewonnen. Der Kampf für und wider eine politische Funktionalisierung der Theaterästhetik, wie er sich besonders in den Konzepten Stanislavskijs, Vachtangovs, Tairovs, Granovskijs und Mejerchol’ds sowie im “Habima”-Theater und in der “Blauen Bluse” spiegelt, dürfte vom “Blauen Vogel” her neu zu durchdenken sein. Daß sich Michaela Böhmig dieser Aufgabe bewußt ist, zeigt ihr Entschluß, Herbert Jhering, einem der großen Bewunderer des “Blauen Vogel” das letzte Wort zu geben zu einer glänzenden kleinen Differenzierung zwischen Mejerchol’d, Tairov und Granovskij, in der das Hauptproblem des “Blauen Vogel” deutlich durchscheint — das Verhältnis von Stil und Ethnos. Folkloristischer Stilisierung, kosmopolitischer Abstraktion wie polemischem Aktualismus wäre der Versuch entgegenzusetzen, dem Ethnos das menschlich Verbindliche abzugewinnen und dabei das national Eigentümliche weder zu unterschlagen noch auszustellen.

Auf diese Weise bietet die Untersuchung — Michaela Böhmig deutet es in einer Piscator-Passage (S. 238-242) an — die Grundlage für vergleichende Studien zum russischen und deutschen Theater, aber auch zum Anteil des russischen Theaters am Austausch des deutschen Theaters mit dem Theater der Welt. Kürzlich hat Eduard Ditschek in einer Arbeit über Brechts und Piscators Beziehungen zum sowjetischen Theater die Fruchtbarkeit solcher Studien gezeigt.

2. Die Bezauberung hält an. Doch es gibt ein Zögern, das nicht leicht zu deuten ist.

Ernüchterung spricht nicht daraus: dafür ist der Zauber der ästhetischen Erfindungen und sozialen Visionen der Russen zu stark. In diesem Oktober gibt es wieder eine üppige Ejsenstejn-Retrospektive, und die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz bringt in der Regie von Andreas Kriegenburg Lev Luncs *Stadt der Gerechtigkeit* heraus — vermutlich eine Weltpremiere, jedenfalls aber eine zweite deutsche Erstaufführung von Lunc nach *Vogelfrei* in Köln vor sechsendsechzig Jahren. Im Beiprogramm zu dem Gleichnis von den Soldaten und dem Kommissar, der die Stadt der Gerechtigkeit sucht und die Stadt der Gleichheit findet, sie aus Enttäuschung zerstört und weiterzieht, hört man Luncs Prosa, Essays und vor allem das Szenarium *Der Aufstand der Dinge*, auch einen Vortrag des deutschen Lunc-Übersetzers Wolfgang Schriek und bekommt zwei einschlägige Filme zu sehen: Askol’dovs *Kommissarin* und Dziga Vertovs *Mann mit der Kamera*. Die Volksbühne wird der einzige Ort in Deutschland (oder Europa?) gewesen sein, an dem zum fünfundsiebzigsten Revolutionsoktober eine rote Fahne mit Hammer und Sichel wehte.

Russen-Müdigkeit spricht aus dem Zögern aber auch nicht, dafür ist der Mentalitätsgegensatz zu den Deutschen (und gar zu den preußisch-berlinischen) zu stark. Eben sahen wir einen Film der Berliner Dokumentaristin Viola Stephan, der in einem Dutzend Episoden das Trachten und Treiben der Berliner Russen von 1992 so heiter wie nachdenklich vorführt, fotografiert von Pavel Lebešev, dem Kameramann Nikita Michalkovs; Premiere war bei der Eröffnung des Goethe-Instituts in Moskau. Wie da die Russen boxen, Ikonen verkaufen, Deutsch lernen, Feste feiern, singen, die Gräber ihrer Toten auf dem russischen Friedhof pflegen und in der Küche des Asylantenheims die Welträtsel lösen — das ist mit einem Charme gemacht, der nicht den geringsten Zweifel an der Sympathie für diese Wahl-Berliner aufkommen läßt — sei es nun ein Kunsthändler, eine Offizierstochter, ein Boxer, ein singender Soldat, der russische Botschafter oder der Bischof der russischen Exilkirche in Berlin, Chariton.

Und doch gibt es dieses fatale Zögern: eine Unsicherheit, die sich auch in einem schrillen Wort, in einer wilden Gebärde äußern kann. Der Regisseur der

Stadt der Gerechtigkeit, dessen *Woyzeck*-Inszenierung gefeiert worden ist, traut dem Gleichnis nicht. Er fügt Gedichte von Sergej Esenin (*Brief an eine Frau*, 1924), Jakob van Hoddis (*Weltende*, 1911) und Stefan George ein und hilft sich mit Popcorn- und Bratwurstbuffonaden. Warum? Hält er den Zuschauer für unfähig, die Strenge eines Gleichnisses zu ertragen? Zögert er, die Unauflöslichkeit der Antinomie bei Lunc zu zeigen — angesichts der greifbaren sozialen und politischen Gleichheit in der falschen “Stadt der Gerechtigkeit” unstillbare Sehnsucht nach der Ungleichheit zu haben, einer Ungleichheit, die immer wieder den Traum von der Gleichheit träumen lassen wird? Manchmal, in den Szenen der Sehnsucht, ahnt man, von welcher Intensität das Spiel sein könnte, wenn auch die Verzweiflung von dieser Innigkeit wäre, aber dann gewinnt das naturale Toben die Oberhand, und man hat den Eindruck, die Schauspieler müßten eher unbedingt ihren aktuellen deutschen Unmut in die wilden Gebärden legen, als daß sie sich von dem Gleichnis leiten lassen dürften.

Die Regisseurin des Berliner Russenprospekts 92 hat das Zögern bei ihren Protagonisten sehr wohl bemerkt. Es steckt in dem trotzigem Satz des Kunsthändlers, man habe, einmal in Berlin, nun zu beweisen, daß die Übersiedlung nicht nur nötig war, sondern geglückt sei. Und es steckt in dem trotzigem Satz des Bischofs Chariton, er sei seit 23 Jahren “anerkannter Antikommunist”. Aber am stärksten spürt man das Zögern in einer Szene gegen Schluß, in der überhaupt nicht gesprochen wird und schon gar nicht trotzig: ein russischer Armeechor singt russische Volkslieder. Man muß nichts von Pavel Florenskijs weitreichender Deutung der Heterophonie des russischen Volkslieds als der “vollen Freiheit aller Stimmen” wissen, um die ganze Verlorenheit dieser “Russen in Berlin” zu empfinden. Wohin mit einem “ganzen Ozean aufbrechender Gefühle” in dieser Stadt, in dieser Uniform? Das hat nun nichts mehr von den exotischen Foklore-Ornamenten, mit denen gerade das Gegenteil der Botschaft des russischen Volkslieds verziert werden sollte: der “aufgeklärte Absolutismus der Neuzeit”, wie Florenskij das 1922 unverblümt nennt.

Ahnt man, was das Zögern bedeuten könnte? Ist es ein Augenblick der Besinnung? Ist — nach Jahrzehnten — der Augenblick gekommen, da man, des “Mühlepiels der internationalen Kulturbeziehungen” müde, sich den eigentlichen “intellektuellen Fragestellungen Rußlands” zuwendet? Walter Benjamin hat es sich 1927 mit diesen Worten gewünscht und in seinem Leskov-Essay, den er zehn Jahre später als Exilant in Paris für Fritz Liebs “Orient und Okzident” schreibt, ist er nahe daran gewesen, die Oberfläche zu durchstoßen und zu den tragenden Kräften des russischen Geisteslebens vorzudringen.

Benjamin findet bei Leskov den Zusammenhang des Kreatürlichen in seiner ganzen Breite und Tiefe, die “Hierarchie der kreatürlichen Welt” exemplarisch erzählt. Und dies muß die unmittelbare Erfahrung der zwanziger und dreißiger

Jahre gewesen sein: daß hinter der planetarischen Gebärde des Bolschewismus und seinen handfesten dirigistischen Aktivitäten auf allen Kontinenten eine russische Vorstellung von Zusammenhang, Welteinheit, Ganzheit stecke, die sich in diesen aktuellen politischen Erscheinungsformen nicht erschöpft, vielleicht sogar von ihnen usurpiert sei, zumindest aber ausgenützt werde.

Wenige Monate bevor Benjamin seinen Leskov-Aufsatz schrieb, hatte ein anderer Exilant in Prag an einem ganz anderen Beispiel auf den entscheidenden Vorsprung der Russen im Kampf gegen die Atomisierung des Wissens vom Menschen aufmerksam gemacht: Roman Jakobson, der Strukturalist, Freund Majakovskijs und Chlebnikovs, Šklovskijs und Tynjanovs. In seinem wenig beachteten Artikel *Die gemeinsame Sprache der Kultur* wirbt er 1935 für ein aufmerksames Studium der Ganzheitlichkeit des russischen Denkansatzes, der “die *membra disiecta* der einzelnen Forschungszweige zu einem Verbund koordinierter Wissenschaften” zusammenführe, und verweist auf die Stärke der Russen auf Gebieten, die eine ganzheitliche Betrachtung besonders fordern und fördern: Geochemie, physikalische Chemie, Reflexologie, Wahrscheinlichkeitsrechnung, Nomadenforschung. Der Hinweis gilt heute wie damals, und man kann bei dem Weltbürger Jakobson sicher sein, daß in seiner Mahnung, sich auf die Welteinheits-Konzepte der Russen zu besinnen, nicht ein Quentchen nationalen Hochmuts steckt. Im Gegenteil. Wo immer man dem russischen Welteinheitsdenken begegnet, erweist es sich als reich verknüpft mit den avanciertesten westeuropäischen Anstrengungen.

Man sehe nur die Geochemie, die Jakobson nicht von ungefähr an erster Stelle nennt. Er meint Vladimir Vernadskij, dessen Buch *Geochemie* 1924 in Paris und 1930 in Leipzig erscheint und einen Teil der an der Sorbonne 1922-1923 gehaltenen Vorlesungen bietet. “Ausgehend von der von mir gefundenen biogeochemischen Grundlage der Biosphäre” schreibt Vernadskij 1943 in einem Rückblick, “entwickelte der französische Mathematiker und Bergsonschüler Edouard Le Roy in seinen Vorlesungen am Collège de France 1927 den Begriff der ‘Noosphäre’ als des gegenwärtigen Stadiums der geologisch bestimmten Biosphäre. Dabei betonte er, daß er zu dieser Vorstellung gemeinsam mit seinem Freund, dem bedeutenden Geologen und Paläontologen Teilhard de Chardin, der jetzt in China arbeitet, gelangt ist”. Wußte Vernadskij, daß Teilhard in China mit der Niederschrift seines Buches *Der Mensch im Kosmos* befaßt war, in dem die ‘Noosphäre’, die “denkende Schicht” der Erde, eine so große Rolle spielt? Ist einmal von diesem Briefwechsel zwischen den beiden gesprochen worden? Gab es ihn, und wenn, ist er erhalten?

Spätestens hier wird die Ahnung zur Gewißheit: das Zögern ist nichts Geringeres als ein Innewerden der immensen Anstrengungen, derer es bedarf, um die Höhe unseres Gegenstands zu gewinnen. Da genügt es nicht — selbst wenn

man wieder einige delikate Nuancen hinzufügt — die Opulenz von Theater, Ballett und Malerei der Russen zu rekonstruieren. Was nottut, ist die Imagination und Divination einer vielfach gebrochenen Erfahrung im Umgang mit den Russen und mit Russischem. Wir brauchen einen geistigen Raum, um uns den Antinomien, den Ungleichzeitigkeiten und Diskontinuitäten zu stellen. Wenn jetzt in Berlin die Vorarbeiten für eine auf zehn Lieferungen geplante Pavel-Florenskij-Ausgabe begonnen haben, so sehe ich darin ein Zeichen für die Entschlossenheit, sich der "intellektuellen Fragestellung Rußlands" auf völlig neue Weise zu versichern.

Florenskij war es übrigens, der in einem Brief vom 21. November 1929 die Höhe bezeichnete, auf der Vernadskijs Konzeption der Biosphäre weiterzudenken wäre. Der Gedanke dürfte für ein Verständnis geistiger Beziehungen, wie wir es anstreben, von den größten Folgen sein. "Es ist dies der Gedanke", heißt es in Florenskijs Brief an Vernadskij, "daß in der Biosphäre etwas existiert, das man Pneumatosphäre nennen könnte; daß also ein besonderer Stoffbereich existiert, der in den Kreislauf der Kultur, oder, genauer, in den Kreislauf des Geistes einbezogen ist. Daß dieser Kreislauf sich nicht auf den allgemeinen Kreislauf des Lebens zurückführen läßt, dürfte wohl kaum einem Zweifel unterliegen. Hingegen gibt es viele, freilich noch nicht hinreichend bestätigte Fakten, die darauf hindeuten, daß materielle Gebilde, die vom Geist bearbeitet worden sind, Kunstgegenstände beispielsweise, ganz besonders stabil sind".

Gelegenheit, diese Höhe zu gewinnen, wird mit dem Band 5 des von Lev Kopelev geleiteten Forschungs- und Publikationsprojekts "West-Östliche Spiegelungen" gegeben sein, den Gerd Koenen leitet und zusammen mit über einem Dutzend Autoren vorbereitet: *Die russische Revolution im deutschen Spiegel 1917-1924*.

3. Die Verzauberung hält an und nichts ist so natürlich wie der Wunsch, sich dem Zauber ohne Zögern überlassen zu können. So geistert durch viele Konzepte die Idee einer großen Ausstellung "BERLIN-MOSKAU / MOSKAU-BERLIN", die die Üppigkeit schwärmerischer Nostalgie verbindet mit der Nüchternheit einer Jahrhundertbilanz. Es sieht jetzt so aus, als werde diese Ausstellung gemeinsam von der Berlinischen Galerie und vom Moskauer Puškin-Museum für 1995 ausgerichtet. Sollte es sich diesmal nicht allein um einzelne künstlerische Entdeckungen oder Wiederentdeckungen handeln, nicht um bloße Rekonstruktion wie etwa die der "Ersten Russischen Kunstaussstellung (1922) 1983 in London, neuestens die der "Großen Utopie. Die russische Avantgarde 1915-1932" in Frankfurt am Main oder die des "Theatre in Revolution. Russian Avant-Garde Stage Design 1913-1935" in New-York — sondern um Bild und Übung des

Umgangs miteinander, so wäre unter den frühesten Entscheidungen die über den Akzent der Präsentation zu treffen.

Fülle ist ein Destillat — Ergebnis von Trennungen. Ästhetik und Soziologie von Ausstellungen zur russischen Kultur und Kunst sind bisher wesentlich geprägt von der Präsentation ansehnlicher Destillate angesichts einer undestilliert-ungetrennt-unansehnlichen Gegenwart. Sollten wir nicht versuchen, bei dieser Mannigfaltigkeit unmittelbarer Begegnung zwischen Russen und Deutschen über hundert Jahre den Akzent entschieden auf die *persönliche Wahrnehmung* zu setzen? Die persönliche Wahrnehmung durch den Philosophen und Revolutionär, den Journalisten und Abenteurer, den Touristen und Agitator, Diplomaten und Spion, Kulturoffizier und “Städteleser”, den Flaneur und Aggressor, Besatzungssoldaten und Kriegsgefangenen, Dolmetscher und Manager? Dann könnten Ungleichheit der Erwartungen und Ungleichzeitigkeit der Entdeckungen, all die persönlichen Anstrengungen und Kummernisse im Umgang zwischen Deutschen und Russen über Auswahl und Arrangement der Objekte entscheiden. Wir hätten ein Prinzip, das uns erlaubt, Verstimmungen und Enttäuschungen früher und heute nicht als einzelne Mißverständnisse zu fassen, sondern als ständige Begleiter der Begegnung. Dies öffnet den Zugang zu dem großen Entzücken wie zu den großen Ermüdungen, zu den tödlichen Ausgängen in Kriegen und Lagern, zu den äußersten Steigerungen im Gegeneinander (Bolschewismusängste/ Antinazipropaganda) und zu dem großen Allostria, dem unangemessen-befreienden Umgang mit dem jeweils Fremden — von der Parodie des Kabarets “Böse Buben” 1903 auf Maksim Gor’kij’s *Nachtasyl* bis zu Nina Hagens Gorbacëv-Rap.

Man hat in Berlin spätestens seit der Ausstellung “Kunst aus der Revolution. Kunst in die Produktion!” im Februar und März 1977 eine gute Tradition in der persönlichen Wahrnehmung der “intellektuellen Fragestellungen Rußlands”. Die Aktiven der damaligen Planungs- und Forschungsgruppe bzw. Organisationsleitung sind bei ihrer Sache geblieben. Besonders Christiane Bauermeister, die heute die Agentur “Ost-West-Kultur” führt, war es, die den persönlichen Umgang mit den Russen ihren Ausstellungskonzepten zugrundelegte. Sie holte 1978 die in Moskau rekonstruierte Ausstellung “Majakovskij. 20 Jahre Arbeit” nach Berlin, konzipierte mit Nele Hertling 1983 die Akademie-Ausstellung “Sieg über die Sonne. Aspekte russischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts” und war kürzlich an der Installation der Schau “Die Welt der Lilja Brik ” in der Kunsthandlung des rührigen Galeristen Natan Fedorovskij maßgeblich beteiligt. Auch als im Sommer 1992 im Moskauer Puškin-Museum Joseph Beuys’ “Eine innere Mongolei” gezeigt wurde, lag, wie es im Katalog heißt, die Regie in ihren Händen. Das Zeichen dieser persönlichen Wahrnehmung tragen die beiden jüngsten Präsentationen von Erwerbungen aus der Berliner russischen Kunst in der Berlinischen Galerie unter Jörn Merkert - Naum Gabo

1989 und Ivan Puni 1992.

Entschlösse man sich, diesen Akzent des persönlichen Umgangs zu setzen, so wäre freilich eine gewisse Erweiterung zu erwägen: Moskau und Berlin wären als geistige Orte zu begreifen. Ohne Rilkes und Barlachs Rußlandfahrten läßt sich eine deutsch-russische Jahrhundertbilanz nicht eröffnen: die Wolga bei Rilke, die ukrainische Steppe bei Barlach — wir wären weit über Moskau hinaus. Und mit den Deutschlandfahrten der Russen verhält es sich ebenso: Boris Pasternaks Marburg. Dresden und der Rhein bei Marina Cvetaeva. München bei Andrej Belyj. Murnau und der "Blaue Reiter". Die Beziehungen zwischen Kandinskij und Arnold Schönberg, zwischen Kandinskij und Gret Palucca. Und — über Deutschland hinaus — das Dornach Andrej Belyjs und der Asja Turgeneva, Maksimilian Vološins und der Margarita Vološina. Es wäre die Kunst, zu zeigen, wie diese Begegnungen fern von Berlin die zum Teil dann nur kurzen Berührungen mit Berlin vorbereiten, prägen oder übergreifen.

Auch für die zwanziger Jahre gälte es, diese Erweiterungen des geistigen Einzugs wie der Präsentation zu berücksichtigen. Einzugsgebiet: Berlin als der erste Zufluchtsort der russischen Emigranten und Exilanten, als Durchgangs- und Wartestation führt den Moskauer und den Petersburger Strang der russischen Kultur zusammen — das russische "Haus der Künste" in Berlin ist eine Nachfolgegründung des Petrograder Hauses, aber keine rein petersburgische Erscheinung. Präsentation: Die Berliner Aktivitäten stehen in ständigem Wechselspiel mit den Unternehmungen in den anderen kulturellen Zentren Deutschlands: Bauhaus, Buchkunstausstellung Leipzig 1927, Pressa Köln 1928, Film und Foto Stuttgart 1929 — mit jeweils aufsehenerregender sowjetischer Beteiligung. Aus unserer Zeit sei nur auf zwei Sachen hingewiesen: "Raumkonzepte" in Frankfurt am Main und "Segel der Zeit" zum 100. Geburtstag von Velimir Chlebnikov in Altenburg in Sachsen. Bedeutendste geistige Anstrengungen im Umgang mit dem Kriegs- und Nachkriegsrußland lassen sich ohnehin nicht auf Berlin-Moskau eingrenzen: ich meine Joseph Beuys' Auseinandersetzung mit Eurasien "Eine innere Mongolei" und Heiner Müllers Auseinandersetzung mit Stalingrad.

Die Philosophien Vladimir Solov'evs, Fedorovs, Pavel Florenskijs, Sergej Bulgakovs, Nikolaj Berdjaevs, die Musik Skrjabins und die Malerei Vrubel's — es sind Moskauer Ereignisse. Moskauisch der symbolistische "Argonauten"-Kreis. Das große Petersburg-Symbol des Jahrhundertanfangs wurde von einem Moskauer geschaffen: Andrej Belyj, Moskauer Professorensohn, schrieb *Petersburg*. "Karo Bube" und der Streit mit der Gruppe "Zielscheibe" um die Orientierung nach Westen oder Osten — Moskau. Die Allianz Malevič, Chlebnikov, Kručenyč, Roman Jakobson, Gončarova, Larionov — Moskau. Marina Cvetaeva, ganz Moskauerin, beschreibt in ihrem berühmten Essay Natalija

Gončarova als ein Moskauer Ereignis. Der "Moskauer Linguistische Zirkel" Roman Jakobsons — Keimform der Russischen Formalen Schule, des Prager Strukturalismus. Die Bolschewiki erobern die Macht in Petrograd, aber von Moskau her üben sie sie aus. Die stärksten architektonischen Akzente setzen sie in Moskau — Abriß von Klöstern und Kirchen, Tilgung von Ochotnyj Rjad, Kitaj Gorod; die Metro-"Epopöe", Hochhausbau. Zugleich: Der nihilistische Angriff auf die russischen, die Moskauer Traditionen verstärkt die Rückbesinnung auf Moskaus hellenistisches Erbe — Pavel Florenskij zeigt das Dreifaltigkeits-Sergi-Kloster bei Moskau als die "Verkörperung der russischen Idee" und den Hl. Sergi, seinen Gründer, als den geistigen Urheber der Moskauer Rus', als den Lehrer Andrej Rublevs. Pavel Florenskij unterrichtet an der VCHUTEMAS und gehört zugleich zu den Mitbegründern der Gruppe "Makovec", daher der prinzipielle Streit mit den Produktionskünstlern des LEF. Der für die europäische Geistesgeschichte (Curtius, Buber) so folgenreiche *Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln*, den Vjačeslav Ivanov und Michail Geršenzon 1920 führen — ein Moskauer Ereignis. Und so geht das weiter über Platonovs *Čevengur* und *Baugrube*, Bulgakovs *Meister und Margerita*, Pasternaks *Doktor Živago*, Nadežda Mandel'stams Bücher bis zu der Renaissance des "russischen Kosmismus" — alles moskauerisch durch und durch. Stichworte, wie gesagt.

Was nun Moskau im geistigen Haushalt Berlins und Berlin im geistigen Haushalt Moskaus in unseren hundert Jahren für einen Platz einnahmen, dürfte sich an den persönlichen Begegnungen sehr wohl zeigen lassen. Stichworte auch hier: Wenig beachtet wurde bisher Senna Hoys Zeitschrift "Kampf" (1904/05), Senna Hoys Reise nach Rußland, seine Verhaftung, Else Lasker-Schülers Reise nach Moskau — seinetwegen, Senna Hoys (d. i. Johannes Holzmanns) Tod in einer Moskauer Irrenanstalt. Der "Prinz von Moskau", wie ihn die Lasker-Schüler nannte, starb 1914, sein Leichnam wurde nach Berlin überführt und in Weißensee beigesetzt. Franz Pfemperts "Aktion", Herwarth Waldens "Sturm" und Sturm-Ausstellungen, Westheims "Kunstblatt", nach dem Krieg die Zeitschrift "Die Kreatur" (in der Ivanovs und Geršenzons *Briefwechsel* erstmals deutsch erschien) — das sind jeweils sehr besondere Sichten auf Moskau, tief verwurzelt in den Schicksalen der Herausgeber und Kombattanten. Die "Erste Russische Kunstausstellung" 1922 bei van Diemen könnte in diesem Zusammenhang neu gesehen werden - sowohl als Bilanz früherer einzelner Expositionen (z.B. im Sturm) als auch als Entwurf für weitere Bemühungen ganz anderer Art: die Naturwissenschaftler- und Medizinerwoche, die Historikerwoche in Berlin bis zu der für 1932 geplanten sowjetischen Theaterretrospektive in Berlin, worüber die Verhandlungen schon liefen. Dagegen dann als Versuch einer massiven Demontage der Bemühungen in der Weimarer Republik die Berliner Ausstellung der Nationalsozialisten "Bolschewismus ohne Maske", 1937.

Schwieriger umzugehen wäre vielleicht mit den Oppositionen, in denen Moskau in Berlin und Berlin in Moskau jeweils sich befinden oder in die sie fortwährend geraten. Das gilt vor allem für die beiden entscheidenden Bezugsgrößen im Europa des ersten Jahrhundertdrittels: Paris und Chicago. Helmuth Lethens Text *Chicago und Moskau* von 1986 ist noch gut in Erinnerung. Auch für die Russen hat die Rangerhöhung Berlins eine entscheidende Rolle gespielt. Noch 1913 äußert sich Fedor Komissarzewskij, der russische Theatermann, verächtlich über Berlin als ein zu klein geratenes Chicago und lobt Paris als den einzig denkbaren Bezugsort. Aber 1928 muß Djagilev zugeben, Berlin sei die einzige Stadt, die er nicht habe erobern können, und er gesteht dies als Niederlage, denn er bewundert Berlin.

Für die Nazizeit und die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg wäre das Problem der Oppositionen weiterzudenken: Für die Russen — die USA werden zum Zielland der Exilanten der ersten Welle, ja zum Depositär ihrer Hinterlassenschaften, selbst ihrer Pariser Hinterlassenschaften, und bleiben Zielland bis heute. Für die Deutschen - USA-Exilanten und SU-Exilanten treffen nach dem Krieg wieder aufeinander, und bestimmte Besonderheiten des DDR-Kulturamalgams lassen sich aus den (nicht immer offen ausgetragenen) Kämpfen und den Kompromissen zwischen den verschiedenen Exilgruppen verstehen. West-Orientierung und Ost-Orientierung der beiden deutschen Staaten zwischen 1949 und 1990 sind stark an die jeweiligen Führungsländer der politischen Blöcke gebunden. Es ergibt sich eine Doppelung im Umgang zwischen Moskau und Berlin, nämlich Berlin/DDR und Berlin/besondere politische Einheit. Amerika und die Sowjetunion sind als Patronatsmächte gleichermaßen präsent. Endlich sind alle größeren Sichten auf die Zeit, wie sie etwa bei Joseph Beuys und Heiner Müller zu finden sind, undenkbar ohne das Gegenüber von Rußland und Amerika.

Denkt man allein diese wenigen Vorgänge für einen Augenblick zusammen, dann könnte als Generalansatz für den Umgang mit dem Geschehen das Wort von den Gegenwelten gelten. Die beiden Städte sind in ihren engeren Beziehungen am wenigsten das, was sonst Weltmetropolen füreinander sind sind: Welten im Wettbewerb. Moskau und Berlin sind zuerst und vor allem Gegenwelten füreinander, in dieser Gegenwelten-Stellung aber dann komplementär. Was in den verschiedenen Zeitzonen der 100 Jahre beim anderen als Gegenwelt vermutet, ersehnt, gesucht, konstruiert, erzwungen wird, wie die wechselseitige Mythisierung im einzelnen aussieht, welche Rettungen, welche Zusammenbrüche es gab, welche Meriten und welche Tücken die jeweilige Gegenwelt hat — dies wird sich in der Fülle der oben angedeuteten Begegnungen zeigen lassen.

Wie immer das im einzelnen zu arrangieren sein wird, es müßte die persönliche Erreichbarkeit behalten, adaptionsfähig bleiben. Um diese ständige Übersetzung ins täglich Erfahrbare zu garantieren, wäre als Ansatz und Ziel ein

Ort der Begegnung zu denken: etwas zwischen Meditationsraum, Erzählcafé, Werkstatt, Club und Panoptikum — ein Ort, an dem die ganze Ausstellung der komplementären Gegenwelten ständig verworfen und abgebaut und ständig neu gewollt und aufgebaut wird — ein Ort des Gesprächs, umgeben (wenn auch möglichst nicht umzingelt) von allen elektronischen Hilfsmitteln zur Imagination unserer Gegenwelten-Präsentation.

Vielleicht könnte dieser Ort sogar wie der “Blaue Vogel” in der Goltzstraße ausgestattet sein; nicht weil wir dessen Interieur von allen russischen Orten in Berlin am besten überliefert finden, sondern weil “Der blaue Vogel” das Gegenweltleben in seinen Stärkungen, Illusionen und Gefährdungen am sinnfälligsten vorlebte. Hier wäre nun der Platz für Dispute, in denen von Nietzsche und Wagner in Rußland und Dostoevskij in Deutschland bis zu den nicht vorhersehbaren aktuellen Themen des Jahres 1995 alles besprochen werden könnte. Wir sollten hier die ordentlichen Tagungen der Andrej-Bely-Society und des Conviviums, der internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposien, anberaumen lassen. Die Mandel’štam-, Pasternak-, Florenskij-Lesungen, die regelmäßig mit Weltbeteiligung stattfinden, sollten hier zu Gast sein. Wir sollten hier die Sammler und Galeristen wechselnde Ausstellungen aus ihren Schätzen zeigen lassen und sie zum Erzählen ermuntern. Wir sollten hier versammeln, was in Berlin im Verborgenen professionell oder von Liebhabern an russischem Theater, russischen Lesungen, Musik veranstaltet wird.

Wiedersehen werden wir uns sicher alle auf dieser Ausstellung — ob wir uns auch in ihr wiedererkennen können?

BIBLIOGRAPHIE

- Abusch A.
1975 Unsere besonderen Freunde. — *Sinn und Form* 27 (1975) 3: 474-482.
- Baliew N.
1926 Gastspiel in Berlin. — *Berliner Börsen-Courier* 24.12.1926.
- Benjamin W.
1977 Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. — In: *Gesammelte Schriften* II, 2, Frankfurt / Main 1977, S. 460.
- 1980 Verein der Freunde des neuen Rußland - in Frankreich. — *Die litera-*

- rische Welt 10.6.1927 [wieder in: Gesammelte Schriften IV, 1/2, Frankfurt / Main 1980, S. 486].
- Beuys J.
1992 Vnutrennjaja Mongolija. Čingizchan. Šamany. Aktrisy. Ausstellungskatalog. Staatliches Puškin-Museum. Moskva 1992.
- Beyer Th. R. Jr.,
1990 Andrej Belyj. The Berlin Years 1921-1923. — Zeitschrift für Slavische Philologie 50 (1990) 1: 90-142.
- Im Druck* Marina Cvetaeva and Andrej Belyj: Razluka and Posle razluki.
- Böhmig M.
1990 Das russische Theater in Berlin 1919-1931. Arbeiten und Texte zur Slavistik. Hrsg. v. Wolfgang Kasack. Bd. 49. München 1990.
- Chlebnikov*
1986 Segel der Zeit. Ausstellung zum 100. Geburtstag von Velimir Chlebnikov. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg 27. Oktober 1985 - 26. Januar 1986. Dresden, Eikon Presse im VEB Verlag der Kunst, 1986.
- Cinger O.
1991 "Gde v gostjach, a gde doma". Iz vospominanij. — Novyj žurnal, 184-185 (1991): 412-431 [vgl. auch Cinger Oleg, Koljuša (Über Nikolaj V. Timofeev-Resovskij). — Chimija (1990) 11: 39-45; sowie Saretzki Nikolai, Oleg Zingher. — Gebrauchsgraphik, November (1929): 8-14].
- Ditschek E.
1989 Politisches Engagement und Medienexperiment. Theater und Film der russischen und deutschen Avantgarde der zwanziger Jahre. — In: Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 17. Tübingen 1989.
- Djaghilew über Berlin*
1982 Sergej Djaghilew über Berlin. — In: Harry Graf Kessler, Tagebücher 1918-1937. Frankfurt/Main 1982, S. 613-614.
- Erste Russische Kunstausstellung*
1983 Erste Russische Kunstausstellung (1922) [vgl. The First Russian Show. A Commemoration of the van Diemen Exhibition Berlin 1922. Ausstellungskatalog. Galerie Annely Juda Fine Art London 15. September - 3. Dezember 1983].
- Fähnders W.
1989 Ein romantischer Rowdy. Hinweise auf Leben und Werk des Anarchisten Senna Hoy. — Die Aktion 47/49 (1989): 706-751.
- Florenskij P.
1989 Brief vom 21.11.1929 an Vladimir Vernadskij. — Novyj mir (1989) 1: 197-198 [zu den Beziehungen zwischen Florenskij und Vernadskij

vgl. P. V. Florenskij, V. I. Vernadskij i sem'ja Florenskich. Pis'ma iz ssylki. — *Novyj žurnal* 186 (1992): 226-261].

Gabo

1989 Naum Gabo. Ein russischer Konstruktivist in Berlin 1922-1932. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. Jörn Merkert. Berlin 1989.

Gulyga A.

1992 Wir leben im Zeitalter des Kosmismus. — *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 40 (1992) 8: 870-881 [zum “Kosmismus” vgl. Michael Hagemeister, Nikolaj Fedorov. *Studien zu Leben, Werk und Wirkung.* München 1989].

Jakobson R.

1935 Společná řeč kultury. Poznámky k otázkám vzájemných styku sovětské a západní vedy. — In: *Země sovětu.* Červenec 1935: 110.

Komissarževskij F.

1914-15 Za hranicej (Vpečatlenija). — *Maski* 3 (1914-15) 5: 56-72.

Kunst aus der Revolution

1977 Kunst aus der Revolution. Kunst in die Produktion! Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933. Ausstellungskatalog der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Tretjakow-Galerie Moskau. Akademie der Künste Berlin 20. Februar - 31. März 1977.

Lethen H.

1986 Chicago und Moskau. Berlins moderne Kultur der 20er Jahre zwischen Inflation und Weltwirtschaftskrise. — In: *Die Metropole. Industriekultur in Berlin im 20. Jahrhundert.* München 1986, S. 190-213.

Lindenberg V. (Čeliščev)

1985 Tri doma. Podgotovka teksta i posleslovie V. Kazaka. Mit einer Bibliographie der 33 Bücher Lindenberg's. München 1985.

Lissitzky

1988 El Lissitzky. 1890-1941. Retrospektive. Ausstellungskatalog. Sprengel Museum Hannover 24. Januar - 10. April 1988.

Lunc L.

1926 Vogelfrei. — *Berliner Börsen-Courier* 5.12.1926.

1989 Die Affen kommen. Erzählungen Dramen Essays Briefe. Hrsg. v. Wolfgang Schrieck. Münster 1989.

Lur'e V.

1987 Stichtovorenija. Hrsg. v. Thomas R. Beyer Jr. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Veröffentlichungen der Osteuropa-Abteilung. Bd. 8. Berlin 1987.

Majakovskij

1978 Majakovskij: 20 Jahre Arbeit. Ausstellungskatalog der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin in Zusammenarbeit mit dem Künst-

lerhaus Bethanien. Redaktion Eckhart Gillen. Berlin 1978.

Masjutin in Riga, Moskau und Berlin

1989 Wassili Masjutin in Riga, Moskau und Berlin. Sein Leben in Bildern und Dokumenten. Hrsg. v. Xenia Werner. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Veröffentlichungen der Osteuropa-Abteilung. Band 11. Berlin 1989.

Mehnert K.

1933 Die Sovet-Union. 1917-1932. Königsberg und Berlin 1933.

Metzger W.

1991 Bibliographie deutschsprachiger Sowjetunion-Reiseberichte, -Reportagen und -Bildbände 1917-1990. Wiesbaden 1991.

Puni

1992 Iwan Puni. Synthetischer Musiker. Mit Beiträgen von Eberhard Roters, Hubertus Gafner und Schriften zur Kunst (1915-1923) von Iwan Puni. Berlin 1992.

Raumkonzepte

1986 Raumkonzepte. Konstruktivistische Tendenzen in Bühnen- und Bildkunst 1910-1930. Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Theatermuseum der Universität Köln. Städtische Galerie im Städel-schen Kunstinstitut Frankfurt am Main 2. März - 25. Mai 1986.

Die Rezeption der sowjetischen Literatur in der DDR

1986 Die Rezeption der sowjetischen Literatur in der DDR. Humboldt-Universität zu Berlin. Sektion Slawistik und Haus der Sowjetischen Wissenschaften und Kultur. Berlin 1986.

Sieg über die Sonne

1983 Sieg über die Sonne. Aspekte russischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Ausstellung der Akademie der Künste Berlin und der Berliner Festwochen 1. September - 9. Oktober 1983.

Stationen der Moderne

1988 Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstaussstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Ausstellungskatalog. Berlinische Galerie. Berlin 1988.

Steiner

1985 Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe. Andrej Belyj und Rudolf Steiner. Briefe und Dokumente. Nr. 89/90. Dornach, Michaeli, 1985.

Utopie

1992 Die große Utopie. Die russische Avantgarde 1915-1932. Ausstellungskatalog. Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main 1. März - 10. Mai 1992 [vgl. The Great Utopia. Guggenheim Museum New York 25. September-15. Dezember 1992].

Welt der Lilja Brik

1992 Die Welt der Lilja Brik. Galerie Natan Fedorovskij und Nicolaische

Buchhandlung / Ars Nicolai. November 1992.

Vernadskij V.

1961 Noosfera. — In: Lev Gumilevskij, Vernadskij. Moskva 1961 [vgl. dazu auch H. Skolimowski, Reconstructing Teilhards Background (A Note about the Origin of the Term Noosphere). In *The Teilhard Review and Journal of Creative Evolution*, 21 (1986) 3: 85-86].

