

Konstanze Runge

Religion in Museen

Religiöse Objekte zwischen Entzauberung
und Verzauberung in Leningrad und Marburg



Nomos



Media and Religion | Medien und Religion

edited by | herausgegeben von

PD Dr. Anna-Katharina Höpflinger
Ludwig-Maximilians-Universität München

Prof. Dr. Stefanie Knauss
Villanova University, USA

PD Dr. Marie-Therese Mäder
Ludwig-Maximilians-Universität München

Prof. Dr. Daria Pezzoli-Olgiati
Ludwig-Maximilians-Universität München

Volume 7 | Band 7

Konstanze Runge

Religion in Museen

Religiöse Objekte zwischen Entzauberung
und Verzauberung in Leningrad und Marburg



Nomos



Titelbild: Im Zentralen Antireligiösen Museum Moskau, 1930.
© Staatliches Museum der Geschichte der Religion Sankt Petersburg

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

Zugl.: Marburg, Philipps-Universität, Diss., 2020

ISBN 978-3-8487-8663-3 (Print)

ISBN 978-3-7489-3034-1 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2022

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	11
1. Einleitung	17
1.1 Thema und Fragestellung	17
1.2 Aufbau der Arbeit	25
2. Begriffsbestimmungen	27
2.1 Religiöse Objekte	27
2.2 Kontextualisierung	28
2.3 Entzauberung	29
2.4 Verzauberung	37
3. Forschungsstand und Quellenlage	41
3.1 Forschungsstand	41
3.1.1 Museologie	42
3.1.2 Material religion	47
3.1.3 Religion/en im Museum	52
3.1.4 Historische Rahmenbedingungen der Museums- gründungen in Leningrad und Marburg	55
3.2 Quellenlage	61
4. Rahmenbedingungen des Ausstellens religiöser Objekte	65
4.1 Religionsmuseen als institutionelle Rahmen	65
4.2 Ausstellungen und religiöse Objekte	69
4.3 Religiöse Objekte als Präsentationsgegenstände	73
5. Museale Re-/Präsentation religiöser Objekte in Ausstellungen und materiale Kontextualisierung	79
5.1 Museografische Aspekte der Re-/Präsentation religiöser Objekte	79
5.2 Materiale Kontextualisierung	80
5.3 Materiale Kontextualisierung zwischen Entzauberung und Verzauberung	82

6.	Methodik und Abgrenzung	85
6.1	Historische Ausstellungsanalyse	85
6.2	Abgrenzung der Arbeit	87
7.	Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in der Gründungsphase des Leningrader Museums der Geschichte der Religion	89
7.1	Politische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen der Gründung des Museums der Geschichte der Religion	89
7.1.1	Religionskritische Bewegungen im Russland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	89
7.1.2	Die Phasen der antireligiösen Politik von 1917 bis zum Beginn des Großen Vaterländischen Krieges	90
7.1.2.1	Kriegskommunismus (1917–1920)	91
7.1.2.2	Neue Ökonomische Politik (1921–1928)	94
7.1.2.3	Kulturrevolution und sozialistischer Aufbau (1928–1932)	97
7.1.2.4	Die Phase von 1932 bis 1941	103
7.1.3	Der Verband der kämpfenden Gottlosen	105
7.1.3.1	Zur Geschichte des Verbandes der kämpfenden Gottlosen	108
7.1.3.2	Aktivitäten und Methoden	113
7.1.3.3	Zur Wirksamkeit des Verbandes der kämpfenden Gottlosen	114
7.1.4	Antireligiöse Propaganda und Entwicklungen in der Museumslandschaft der jungen Sowjetunion	119
7.1.4.1	Antireligiöse Propaganda	119
7.1.4.2	Entwicklungen in der Museumsland- schaft der jungen Sowjetunion	122
7.1.4.3	Von der Kirche zum antireligiösen Museum: Raum und Ort der antireli- giösen Museen	132
7.1.4.4	Antireligiöse Museen und antireli- giöse Museumsarbeit des Verbandes der kämpfenden Gottlosen	136
7.1.4.5	Jurij Kogans Konzept antireligiöser Museumsarbeit	137
7.1.4.6	Antireligiöse Ecken und Abteilungen	144
7.1.5	Das Zentrale Antireligiöse Museum Moskau (ZAM) und das Leningrader Staatliche Antireligiöse Museum (LGAM)	147

7.1.5.1	Das Zentrale Antireligiöse Museum Moskau (ZAM)	147
7.1.5.2	Das Leningrader Staatliche Anti- religiöse Museum (LGAM)	163
7.2	Auf dem Weg zum Museum der Geschichte der Religion in Leningrad	170
7.2.1	Lev Šternberg und Vladimir Bogoraz und die russisch-sowjetische Ethnographie und Religions- forschung	170
7.2.1.1	Lev Šternberg	170
7.2.1.2	Vladimir Germanovič Bogoraz	173
7.2.2	Erste Schritte zu einer antireligiösen Ausstellung in der Eremitage	176
7.2.3	Die Antireligiöse Ausstellung des Museums für Anthropologie und Ethnographie (MAE) in der Staatlichen Eremitage im Jahr 1930	178
7.2.3.1	Vorbereitungen zur Antireligiösen Ausstellung	178
7.2.3.2	Konzept, Inhalte und Präsentations- formen der Antireligiösen Ausstellung	182
7.3	Das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften in Leningrad (MIR)	191
7.3.1	Vorbereitungen zur Einrichtung des Museums	191
7.3.2	Von der Kazan-Kathedrale zum antireligiösen Museum – Zum Museumskonzept von Vladimir Bogoraz	193
7.3.3	Zwischen Wissenschaft, Propaganda und Ästhetik – Ziele und Intentionen der Museumsgründung	198
7.3.4	Zielgruppen und Führungen des Museums	208
7.3.5	Inhalte und Abteilungen des Museums der Geschichte der Religion	212
7.4	Zur Entzauberung religiöser Objekte im Museum der Geschichte der Religion Leningrad in den 1930er Jahren	216
7.4.1	Exkurs: Zur Entzauberung von Reliquien	217
7.4.2	Texte und Begleitmaterialien als Methoden und Techniken der Entzauberung von religiösen Objekten im Museum der Geschichte der Religion	222
7.4.3	Ausstellungsanalyse	228
7.4.4	„Die Legende über Weihnachten“ – Die Weihnachtsausstellung	230

7. 4. 5	Inszenierungen unter Verwendung religiöser Objekte zur Entzauberung von Religion	239
7. 4. 5. 1	„Kammer eines Alchemisten. 16. Jahrhundert“	240
7. 4. 5. 2	„Gefängnis einer Synagoge“	244
7. 4. 5. 3	„Gefängniszelle eines orthodoxen Klosters“	248
7. 4. 5. 4	„Folterkammer der spanischen Inquisition“	250
7. 4. 6	Zur Re-/Präsentation verschiedener Religionen	253
7. 4. 6. 1	Buddhismus-Lamaismus	253
7. 4. 6. 2	Islam	265
7. 4. 6. 3	Judentum	276
8.	Dialog zwischen Marburg und Moskau: Ein Exkurs als Brückenschlag	291
8. 1	Das Staatliche Museum der Geschichte der Religion Sankt Petersburg nach 1991	291
8. 2	Marburg – Moskau	292
9.	Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in der Gründungsphase der Religionskundlichen Sammlung Marburg	299
9. 1	Gesellschaftliche und wissenschaftsgeschichtliche Rahmenbedingungen der Gründung der Religions- kundlichen Sammlung	299
9. 1. 1	Entwicklungen in der Museumslandschaft in Deutschland im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert	302
9. 1. 2	Die „ersten ihrer Art“: Das Musée Guimet und das Lateran-Museum als Inspirationsquellen für die Gründung der Religionskundlichen Sammlung	305
9. 1. 2. 1	Das Musée Guimet	305
9. 1. 2. 2	Das Päpstliche Missions-Ethnologische Lateran-Museum	312
9. 2	Entstehung und Konzeption der Religionskundlichen Sammlung	319
9. 2. 1	Rudolf Otto als Gründer der Religionskundlichen Sammlung	319
9. 2. 2	Die Konzeption der Religionskundlichen Sammlung	327

9.3	Religiöse Objekte und ihre materiale Kontextualisierung in der Eröffnungsausstellung der Religionskundlichen Sammlung „Fremde Heiligtümer“ 1929	332
9.3.1	Vorbereitungen zur Eröffnungsausstellung	332
9.3.2	Die Eröffnungsausstellung der Religionskundlichen Sammlung	336
9.3.3	Analyse der Eröffnungsausstellung	359
9.4	Zur Etablierung der Religionskundlichen Sammlung unter Heinrich Frick	364
9.5	Zur materialen Kontextualisierung religiöser Objekte in der Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“ 1937/38	367
10.	Zusammenführung	383
10.1	Ergebniszusammenführung	383
10.1.1	Zum Vergleich des Leningrader Museums der Geschichte der Religion mit der Marburger Religionskundlichen Sammlung	384
10.1.2	Zur materialen Kontextualisierung religiöser Objekte in den untersuchten Ausstellungen	386
10.1.3	Historische Ausstellungsanalyse unter dem Aspekt von Entzauberung und Verzauberung	389
10.2	Ergebnisbewertung und Einordnung in die Forschungsfelder	391
10.2.1	Bewertung der eingesetzten Methode der historischen Ausstellungsanalyse	391
10.2.2	Religionspolitische Aspekte	392
10.2.3	Ein Beitrag zur Religionswissenschaft	394
10.2.4	Museologische Aspekte	396
10.3	Ausblick	397
11.	Quellen- und Literaturverzeichnis	403
11.1	Abbildungen	403
11.2	Quellen	407
11.2.1	Ungedruckte Quellen	407
11.2.2	Gedruckte Quellen	408
11.3	Literatur	412
11.4	Internetseiten	429

Danksagung

Vergleicht man das Werden eines Buches mit einer Reise, so hatte ich das große Glück, auf den verschiedenen Etappen von der ersten Idee bis zum vorliegenden Manuskript Unterstützung durch etliche großzügige und kundige Menschen zu erfahren. Einige von ihnen haben meinen Lebensweg schon lange begleitet, andere durfte ich auf dem Weg der Entstehung dieser Arbeit kennenlernen. Sie alle haben dieses Buch erst möglich gemacht und zugleich mein Leben bereichert. Ich bin dankbar für die Möglichkeit, ihnen an dieser Stelle meinen Dank aussprechen zu können.

Mein erster Dank geht an Prof. Dr. Bärbel Beinhauer-Köhler, die als Erstgutachterin die vorliegende Arbeit in einem bereits fortgeschrittenen Stadium übernommen hat. Dabei habe ich mich stets von ihr ermutigt und unterstützt gefühlt. Prof. Dr. Mark Münzel hat dankenswerterweise diese Arbeit als Zweitgutachter betreut. Das bedeutete mir viel, denn seine völkerekundlichen Vorlesungen gehören zu den schönsten und nachhaltigsten akademischen Erinnerungen an meine Studienzeit. Wie auch Prof. Dr. Beinhauer-Köhler hatte er bereits einen frühen Entwurf des Manuskripts kommentiert und beide haben mir dadurch wertvolle Hinweise mit auf den Weg gegeben. Prof. Dr. Karl Braun danke ich für sein wohlwollendes Engagement als drittes Kommissionsmitglied bei der Verteidigung meiner Dissertation.

Mein herzlicher Dank gilt Daria Pezzoli-Olgiati für ihre freundliche Einladung, meine Arbeit in der von ihr gemeinsam mit Anna-Katharina Höpflinger, Stefanie Knauss und Marie-Therese Mäder herausgegebenen Reihe *Medien und Religion* zu publizieren. Dies hat mir während der Monate der Fertigstellung des Manuskripts eine schöne Perspektive eröffnet. Die Zusammenarbeit mit dem Nomos Verlag wurde durch Beate Bernstein zu einer angenehmen Erfahrung. Ich habe mich bei ihr in allen Fragen bestens betreut gefühlt.

Andreas Schwab gebührt ein außerordentlicher Dank dafür, dass er sein Versprechen bei unserem Kennenlernen, meine Forschungsergebnisse auf der XXXIII. Jahrestagung der DVRW in Hannover im Rahmen eines Panels

vorzustellen, zehn Monate später eingelöst hat. Das war eine besondere und langanhaltende Ermutigung.

Angeregt zu dieser Arbeit wurde ich durch meine Begegnung mit Ekaterina Teryukova auf den Feierlichkeiten zum 10. Geburtstag des Museum of World Religions in Taipeh im November 2011, der im darauf folgenden Jahr eine Einladung in das Museum der Geschichte der Religion in Sankt Petersburg folgte. Ohne die überaus großzügige Unterstützung durch Ekaterina Teryukova als seiner Vizedirektorin hätte dieses Buch so nicht geschrieben werden können. Dafür und für das Geschenk unserer Freundschaft möchte ich ihr von ganzem Herzen danken.

Ekaterina hat mir alle wichtigen Pforten zu Bibliothek und Archiven, den Depots, der Dauerausstellung und etlichen Sonderausstellungen am Petersburger Museum geöffnet. Sie hat mir durch das anfangs undurchdringlich erscheinende Dickicht der russischsprachigen Quellen einen Weg gezeigt, mich mit beeindruckenden Gesprächspartner*innen bekanntgemacht und in die Welten ihres Museums eingeführt. Während zusammen bestrittener Panels auf Kongressen in Sankt Petersburg, Erfurt, Helsinki, Marburg und Hannover und auch aus Anlass gemeinsam (mit)gestalteter Ausstellungen in Sankt Petersburg, Marburg und London – Stück für Stück konnte ich im Austausch mit ihr dem Verständnis für das komplexe und sensible Thema der antireligiös ausgerichteten Museen in der Sowjetunion näherkommen. Dabei wurde auch das Teilen unserer Erfahrungen des Aufwachsens in einer vom Sozialismus geprägten Gesellschaft bedeutsam.

Am Sankt Petersburger Museum der Geschichte der Religion wurde ich mit Herzlichkeit aufgenommen und mein Vorhaben in vielen großen und kleinen Punkten gefördert. Gegenüber seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern fühle ich mich daher zu besonderem Dank verpflichtet: Museumsdirektorin Lyubov Musienko genehmigte großzügig den Abdruck der in dieser Arbeit analysierten Fotografien, von denen etliche hier zum ersten Mal publiziert werden. Auf verschiedenen Veranstaltungen und Exkursionen durfte ich die Arbeitszusammenhänge des Museums aus erster Hand kennenlernen. Marianna Shakhnovich, deren Eltern beide von Anfang an das Museum mitgestaltet haben, ließ mich an ihrem außerordentlichen Wissen von der Geschichte des Hauses und der sowjetischen Religionsforschung teilhaben. Ich danke Alla Sokolova, deren Artikel zu den Zeichnungen auf einer Ausstellungswand zum Judentum mich zu weiterführenden

Analysen dieser und weiterer Ausstellungswände inspirierte, dass sie meine Nachfragen voller Kollegialität beantwortete. Große Geduld bewies Petr Fedotov, der mit mir Hunderte von historischen Fotografien aus der Geschichte der sowjetischen, antireligiös ausgerichteten Museen sichtete. Es war mir immer eine große Freude, während meiner Aufenthalte am Sankt Petersburger Museum der Geschichte der Religion mit der Leiterin der Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit, Ekaterina Volkova, zusammenarbeiten und lachen zu können. Sie stellte mir sogar kurzerhand einen Arbeitsplatz in ihrem Büro zur Verfügung, in dem stets mit Hochfrequenz an mehreren Projekten gleichzeitig gearbeitet wurde.

Zur Geschichte des Leningrader Museums fanden sich reichhaltige Quellen in Form von Museumsberichten, aber auch Zeitschriftenartikeln in russischer Sprache. Bei ihrer Erschließung und Übersetzung hatte ich die großartige und profunde Hilfe von Felix Levin (Sankt Petersburg) sowie Elena Parina und Andrey Trofimov (beide Marburg). Die Entzifferung der Museumslabel und Wandtexte auf den Leningrader Fotografien gehörte neben den Begegnungen in Sankt Petersburg für mich zu den Höhepunkten der Arbeit an diesem Buch. Ohne Andrey, Elena und Felix und insbesondere ihre klugen Hinweise zu mit den Texten verwobenen Details sowjetischer Kultur und Politik wären die Label stumme Zeugen geblieben. Die Transliteration der russischsprachigen Begriffe wurde dankenswerterweise von Jan Kusber geprüft.

Ich bin voller Dankbarkeit für das Geschenk, den wunderbaren Evgeny Shurygin kennengelernt zu haben, der mir sein Petersburg gezeigt und dort mit mir eine Ausstellung zu Äthiopien kuratiert hat. Möge auch dieses Buch seinem ehrenden Andenken dienen.

Ein ganz besonderer Dank geht an Crispin Paine. Durch ihn erhielt ich wegweisende Impulse zu Themenfindung und Fokussierung dieser Arbeit. Er war der erste, der mir in Petersburg mit strahlenden Augen von den Schätzen im dortigen Fotoarchiv erzählte, und später mit mir, die ich neu in diesem Feld war, großmütig seine so reichen Kenntnisse, Erfahrungen und Kontakte auf dem Gebiet von Religionen und religiösen Objekten in Museen teilte. Crispin Paines Begeisterung für dieses Themenfeld erwies sich als ansteckend und erschloss mir mit jedem Treffen neue Welten und Ideen. Ich bin sehr dankbar für die Bereicherung meines Lebens durch die Begegnung mit ihm.

Wie im vorliegenden Buch auch, so folgt auf die Reise nach Leningrad/Sankt Petersburg die Heimkehr nach Marburg. Hier war es Martin Kraatz, der die Religionskundliche Sammlung, ihre Geschichte und die an ihr Wirkenden wie kein zweiter kennt, der sein enormes Wissen dazu freigebig mit mir teilte. Als Studentin fiel es mir leicht, mich von Martin Kraatz für die Religionskundliche Sammlung begeistern zu lassen. Seine ganz besondere und lebendige Art, die religiösen Objekte durch seine Führungen seinen Zuhörern nahezubringen, haben mich, die ich später selbst durch die Sammlung führte, sehr beeindruckt. Nun half Martin Kraatz immer dann, wenn ich an einer Stelle einmal keine weiterführenden Informationen fand und zauberte das eine oder andere unveröffentlichte Manuskript zum Thema hervor. Zu danken habe ich auch Maïke Wachs, die das Sekretariat der Marburger Sammlung und Religionswissenschaft führt, und nicht müde wurde, mich zu bestärken und überhaupt für auftauchende Probleme stets eine empathische Lösung parat hatte. Der Kolloquiumsgruppe unter Leitung von Prof. Dr. Edith Franke verdanke ich einen lebhaften und engagierten Austausch und wichtige Kommentare in der Frühphase der Manuskriptabfassung. Günther Kehr, Ulrich Rosenhagen und Charles Orzech danke ich für anregende Gespräche zum untersuchten Thema.

Das Zentrum für Interdisziplinäre Religionsforschung ZIR unterstützte zwei meiner Forschungsaufenthalte in Sankt Petersburg mit einem Reisekostenzuschuss. Durch ein Gleichstellungsstipendium der Marburg University Research Academy MARA wurde ich zwei Monate lang in der Abschlussphase meiner Dissertation gefördert.

Marita Günther und Leslie Tramontini haben einzelne Teile der Arbeit kritisch gelesen und so dazu beigetragen, dass Text und Argumentation verständlicher wurden. Stefanie Funck half, eine Ordnung in die verschiedenen Quellengattungen zu bringen. Für ihre freundschaftliche Ermunterung in all der Zeit danke ich ihnen ebenso herzlich wie Eunjoo Shim, Verena Maske und Michael Kraus. Adelheid Herrmann-Pfandt verdanke ich wichtige Hinweise zur ikonographischen Erschließung der Ausstellungswand zum Buddhismus. Ursula Spuler-Stegemann, die mich von meinem ersten Studientag über die Magisterarbeit hinweg bis heute begleitet hat, verdanke ich mehr, als dieser kurze Dank zusammenfassen kann.

Die uneingeschränkte Zuwendung, die ich durch meine Großmutter, Hildegard Specht, und meine Großtante, Dr. Anneliese Runge, erfahren

habe, begleitet mich bis heute und gab mir gerade in schwierigeren Zeiten Halt und neue Kraft. Mein Vater, PD Dr. Hans Runge, hat mir in seinem viel zu kurzen Leben die Begeisterung für Sprachen, Reisen und andere Kulturen (wie auch für Musik und wissenschaftliches Arbeiten) vorgelebt. Er hat mir viel mitgegeben, von dem ich noch lange zehren kann. Meiner Mutter, Gisela Runge, danke ich von ganzem Herzen dafür, dass sie meinen nicht immer stromlinienförmigen Lebens- und Studienweg stets vorbehaltlos und voller Verständnis und Großzügigkeit unterstützt hat. Dies ist auch diesem Buch sehr zugute gekommen. Gleiches gilt für meine Schwester Dr. Viktoria Zirkler.

Diese Arbeit wäre niemals (fertig)geworden ohne die ebenso unermüdliche wie uneigennützte Unterstützung durch Markus Thaler. Unsere zahllosen Diskussionen zu Inhalt und Struktur der Arbeit, sein geduldiges Feedback selbst zu noch sehr rohen Textentwürfen sowie seine beständige Ermutigung bedeuteten mir sehr viel und haben diesem Buch – neben seinen Formatierungskünsten – ganz entscheidend zu seinem Abschluss verholfen. Widmen möchte ich es meinem Sohn Salim.

1. Einleitung

1.1 Thema und Fragestellung

Religiöse Objekte¹ erfüllen im Museumskontext vielfältige Aufgaben und Rollen. Sie dienen als spezifische Belegmittel und Beweisstücke, als Anschauungsmaterial für religiöse Artefakte, als historische Belegstücke oder als Kunstwerke, die ästhetische Erbauung ermöglichen. Sie werden in Ausstellungen dazu genutzt, Wissen über Religionen zu vermitteln, einen bestimmten Standpunkt zu untermauern, eine Geschichte zu erzählen oder ein Anliegen zu unterstützen.² Religiöse Objekte werden geschätzt als Speicher von Erinnerungen und Marker für kulturelle und religiöse Identität und sind oft von einer beeindruckenden künstlerischen Qualität.

Dieser musealen Perspektive steht der originäre Kontext der Objekte entgegen. Sie wurden von Menschen in aller Welt und seit Tausenden von Jahren aus den verschiedensten Materialien und mittels einer Vielzahl an Techniken gefertigt, um ihnen als Medien der religiösen Kommunikation und Praxis zu dienen.³ Aufgrund der ihnen von den Gläubigen zu-

-
- 1 Obwohl häufig synonym benutzt, verwende ich in dieser Arbeit den Begriff „Objekt“ und nicht Gegenstand, da der Begriff „Objekt“ laut Kohl „ein weites Bedeutungsfeld als der des Gegenstands“ umfasst. „Er bezieht sich auf alle eigenständigen Dinge, die sich außerhalb der Grenzen unseres Selbst befinden“, so Karl-Heinz Kohl (2003): 120. Der von dem Kunsthistoriker und Religionsforscher David Morgan getroffenen Unterscheidung zwischen „Ding“ und „Objekt“ folge ich in dieser Arbeit nicht. Es sei hier jedoch darauf hingewiesen, dass Morgan ein Artefakt vor seinem Eintritt in ein Museum „thing“ nennt, während er dasselbe Artefakt innerhalb des Museums als „object“ bezeichnet. „Until the object is placed, it remains a thing, held in obedience. But things also resist the epistemic spell of objecthood. Objects have a tendency to dissolve when they are dislodged or reclassified, returning to the unfixed state of things“, schreibt Morgan (2011): 143.
 - 2 Vgl. dazu Paine (2013): Klappentext Buchrückseite.
 - 3 Die Sonderausstellung des British Museum *Living with gods. Peoples, places and worlds beyond* (November 2017 bis April 2018) präsentierte als Starobjekt den

1. Einleitung

geschriebenen, besonderen Eigenschaften und Wirkmächtigkeit (*agency*) unterliegen diese Objekte innerhalb der religiösen Kontexte bestimmten Vorschriften und Handlungsanweisungen hinsichtlich ihrer Nutzung und Aufbewahrung.⁴ Ihre Ausstellung in einem Museum ist daher schon aus diesem Grund ein besonders sensibles und vielschichtiges, manchmal auch heikles und oft kontrovers diskutiertes Thema.

Kurator*innen und Ausstellungsmacher*innen vermitteln anhand von Ausstellungen Wissen über verschiedene Religionen und Weltbilder, wobei Religionsgeschichte, religiöser Alltag und Wandel, die gegenseitigen historischen Verflechtungen und Bedingtheiten der Religionen und viele weitere Aspekte betont werden können.

„[Museen] zeigen und interpretieren Religionen, wählen einzelne ihrer Aspekte aus, stellen sie in Kontexte und zur Diskussion. Sie gehen in ihrer Erzählung über Religion/en über eine Wiederholung religiöser Inhalte oder eine Neuauflage religiöser Funktionen hinaus“⁵,

beschreibt die Religionswissenschaftlerin Susanne Claußen das Thema des Umgangs von Museen mit Religionen. Sie weist damit darauf hin, dass Museen „mehr sind als die ‚Kultstätten der Moderne‘ (Karl-Heinz Kohl).“⁶

Je nach Ausstellungsziel und Intention der Kurator*innen kann man bei der Präsentation religiöser Objekte vor allem zwei große Tendenzen

sogenannten „Löwenmenschen“, eine 45.000 Jahre alte, aus Knochen geschnitzte Figur – halb Löwe, halb Mensch – als eines der ältesten, erhaltenen Stücke, das als eine der frühesten Darstellungen eines nicht-menschlichen Gegenübers als Instrument der Kommunikation mit einer transzendenten Wirklichkeit gilt. Es gibt auch natürliche Dinge, die als religiöse Objekte gelten, wie etwa der Meteorit, der in die Außenwand der Ka’ba in Mekka eingelassen ist. Vgl. dazu auch das Kapitel zu Steinen in Plate (2014): 23–60.

4 „In unterschiedlichsten religiösen Netzwerken gelten Statuen und Bildnisse nicht allein als Symbol ‚transzendent‘ gedachter Götter, sondern als lebendige Wesenheiten, in denen die Götter präsent sein können. [...] In säkularisierten Kontexten gelten für als religiös angesehene Objekte besondere Vorschriften für den Umgang mit ihnen; sie werden als sich von der profanen Welt unterscheidend gedacht“, bemerkt Inken Prohl (2014): 336.

5 Claußen (2009): 254.

6 Ebd.

beobachten, die ich mit den zugegebenermaßen plakativen und simplifizierenden Begriffen „Verzauberung“ und „Entzauberung“ umschreiben möchte. Dabei kann das „Verzaubern“ bzw. „Entzaubern“ durch bestimmte Ausstellungstypen und Präsentationsmittel bewusst herbeigeführt bzw. unterstützt werden.⁷

Meine Motivation für die Verwendung von „Verzauberung“ und „Entzauberung“ möchte ich an dieser Stelle kurz erläutern. Warum möchte ich sie trotz der ihnen inhärenten Ambivalenz in einer religionswissenschaftlichen Arbeit nutzen? Mit diesen beiden Termini versuche ich begrifflich zu fassen, wie die Religionsforscher und Museumsgründer ihre Perspektiven auf Religion/en und ihre Rolle in der Gesellschaft und für jede*n Einzelne*n mit musealen Mitteln umsetzten. Da die Rekonstruktion der historischen Kontextualisierung religiöser Objekte im Mittelpunkt meiner Arbeit steht, erscheinen mir „Verzauberung“ und „Entzauberung“ als hilfreich, da sie bestimmte Selbstverständnisse und Intentionen der Akteure, die wiederum zu Re-/Präsentationsstrategien führten, anschaulich umreißen. Die beiden Begriffe dienen daher der, wenn auch plakativ-überspitzten, Beschreibung beobachteter ausstellungspraktischer Tendenzen. Aus religionswissenschaftlicher Perspektive schließe ich mich dabei nicht an in der Bewertung der Phänomene, sondern nutze die Termini lediglich als hilfreiche Instrumente zu ihrer Beschreibung. Die mit Ver- und Entzauberung umschriebenen Präsentationsstrategien sollen vielmehr die Fragerichtung zur Auswertung des Materials bilden.

Inspiziert durch einen Besuch im Museum of World Religions in Taipeh im Jahr 2011 und einem daraus resultierenden, ersten Aufenthalt im Staatlichen Museum der Geschichte der Religion in Sankt Petersburg⁸ im Jahr 2012 wurde ich darauf aufmerksam, dass in Marburg, Petersburg und

7 Vgl. auch Claußen (2009): 46, die von Re-Sakralisierung und Profanisierung spricht.

8 Das 1932 in Leningrad gegründete Museum der Geschichte der Religion existiert, freilich in veränderter Form und Ausrichtung, auch heute noch. Wenn ich das Museum bis 1991 meine, spreche ich daher vom Leningrader Museum der Geschichte der Religion (MIR). Im Jahr 1991 erhielt Leningrad seinen ursprünglichen Namen Sankt Petersburg zurück. Von da an ist folglich die Rede vom Staatlichen Sankt Petersburger Museum der Geschichte der Religion (GMIR).

1. Einleitung

Taipeh mit zum Teil sehr ähnlichen religiösen Objekten unterschiedliche Verständnisse der Rolle von Religion/en⁹ für den oder die Einzelne*n und in der Gesellschaft wie auch ein spezifisches Weltbild museal vermittelt werden.¹⁰ Bei einem weiteren, vierwöchigen Aufenthalt in Sankt Petersburg im Sommer 2014 hatte ich die Möglichkeit, in der sehr umfangreichen Bibliothek und dem Archiv des Museums recherchieren zu können. Dabei war ich besonders von der Entdeckung des Foto-Archivs des Hauses begeistert, beherbergt es doch eine sehr große Sammlung an gut erhaltenen und bisweilen gut dokumentierten Fotografien zur Geschichte des bis heute bestehenden Museums mit antireligiöser Vergangenheit.

Von 2009 bis 2010 und von 2011 bis 2018 betreute ich die Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg als Kuratorin, und es lag daher mehr als nahe, sich mit den Archivalien der mittlerweile mehr als 90-jährigen Sammlung zu beschäftigen.

Das Leningrader Museum der Geschichte der Religion (MIR)¹¹, das von 1954 bis 1990 „Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus“ hieß, und die Marburger Religionskundliche Sammlung wurden im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts im zeitlichen Abstand von nur fünf Jahren und in lokaler Distanz von gut 2.300 Kilometern gegründet. Beide Häuser sind auch gegenwärtig der Öffentlichkeit zugänglich – das eine getragen vom Kultusministerium der Russischen Föderation, das andere von der Philipps-Universität Marburg und damit dem Land Hessen – und zeigen heute nicht nur viele ähnliche Objekte, sondern verfolgen mittlerweile auch durchaus vergleichbare Ziele mit ihren Ausstellungen und Aktivitäten.

Doch dies war nicht immer so: Die Motivationen ihrer Gründer waren in vieler Hinsicht durchaus unterschiedlich, in weiten Teilen sogar gegen-

9 Ich folge hier Bräunlein (2004a) mit der Bezeichnung „Religion/en.“

10 Im Laufe der Arbeit wird deutlich werden, dass es in diesen „Religionsmuseen“ um mehr als die Darstellung von Perspektiven auf Religion/en geht. Vielmehr werden ganze Weltbilder mit musealen Mitteln präsentiert und vermittelt.

11 MIR steht für „Muzej Istorii Religii“, d.h. „Museum der Geschichte der Religion.“ Dieses in der Sowjetunion benutzte Akronym wird auch in dieser Arbeit als Kurzbezeichnung für das Museum der Geschichte der Religion verwendet. GMIR hingegen ist das Akronym für das Sankt Petersburger Museum in seiner heutigen Form und steht für „Staatliches Museum der Geschichte der Religion“ („Gosudarstvennij Muzej Istorii Religii“).

läufig. Die Marburger Sammlung ist die Gründung eines protestantischen Theologen, das Leningrader Museum wurde aufgebaut von Ethnographen mit revolutionärer Vergangenheit, die ihren Beitrag zur Errichtung des Sowjetstaates leisten wollten und zudem einem staatlichen Propaganda-auftrag folgten. Beide Museumsgründungen stehen folglich für geradezu gegensätzliche Absichten.

Verzauberung auf der einen Seite in Marburg, Entzauberung der Religion/en auf der anderen Seite im damals sowjetischen Leningrad? Trifft das gefällige Wortspiel von Verzauberung versus Entzauberung auch wirklich die in den Gründungsjahren beider Häuser realisierten Ausstellungspraktiken? Lässt sich der erste Eindruck verifizieren, dass mit weitgehend ähnlichen religiösen Objekten in den beiden Häusern ursprünglich sehr unterschiedliche Wirkungen auf die Museumsbesucher*innen erzielt werden sollten?

Antworten soll die Analyse der Kontextualisierung von ähnlichen religiösen Objekten in den Gründungsphasen zweier europäischer Museen geben, die sich der Erforschung und (Re-)Präsentation von Religionen in ihrer Vielfalt und aus einer vergleichenden Perspektive widme(te)n. Dabei sollen die Objekte in ihrer jeweiligen Kontextualisierung, d.h. in ihrer musealen Einbindung in die Rahmenerzählung des entsprechenden Museums und seiner ersten Ausstellungen, im Fokus stehen. Die Analyse bleibt dabei so nah als möglich bei den Objekten, ihrer materialen Kontextualisierung¹² und untersucht insbesondere die museografischen Mittel,¹³ die dazu eingesetzt wurden. Die Analyse der Kontextualisierung der religiösen Objekte soll somit Aufschluss darüber geben, wie die Ausstellungsmacher ihre Ansichten vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen und ideologischen Rahmenbedingungen sowie wissenschaftlichen und wissenschaftstheoretischen Standards, unter denen sie agierten, mit den Mitteln einer Ausstellung umgesetzt haben.

Die Kulturwissenschaftlerin Jana Scholze verweist auf das „Verständnis von Museum als öffentliche[r] und politische[r] Institution“, die „deut-

12 Der Begriff „materiale Kontextualisierung“ wird in Kap. 2.2 dieser Arbeit näher erläutert.

13 Unter Museografie verstehe ich mit Umstätter die angewandte und praktische Museologie. Umstätter bezieht sich dabei auf Stránský (1996).

1. Einleitung

lich eine politische Überzeugung vertritt. [...] Gemäß diesem Verständnis dienten in den Ostblockstaaten vor 1989 Museen zu (sic) den wichtigsten Orten der Darstellung, Bekanntmachung und Verbreitung der sozialistischen Ideologie.¹⁴ Bei den ab den 1920er Jahren in der Sowjetunion errichteten antireligiösen Museen, deren prominentester Vertreter das Leningrader Museum der Geschichte der Religion war, handelt es sich um eine einzigartige Besonderheit innerhalb der Museumsgeschichte. Die Ausstellungen dieser Museen nehmen daher im Kontext der Museumsanalyse¹⁵ eine Sonderstellung ein, denn sie setzen sich von denen in zeitgenössischen westeuropäischen oder nordamerikanischen Museen dadurch ab, dass sie als Instrumente der Entwicklung eines sozialistischen Bewusstseins der Sowjetbürger dienen sollten. Als Räume der Vermittlung einer spezifischen Ideologie an die Besucher*innen gehen sie über den ethischen Code der 1946 gegründeten internationalen Museumsorganisation ICOM hinaus, der Museen folgendermaßen definiert:

„Ein Museum ist eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“¹⁶

In den sowjetischen Antireligions-Museen sollten mit den Medien der Ausstellungen die Besucher*innen im Sinne einer staatlichen Indoktrinationspolitik gezielt beeinflusst werden. Dies geht deutlich über den klassischen Bildungsauftrag des Museums als Ort der Bildung und Unterhaltung hinaus.

Das Leningrader Museum der Religionsgeschichte stellt insofern ein besonders lohnenswertes Untersuchungsfeld dar, da hier Wissenschaftler*in-

14 Scholze (2004): 119.

15 Zur Museumsanalyse vgl. Kap. 3.1.2 dieser Arbeit.

16 Ethische Richtlinien für Museen – ICOM (2010), zitiert nach: [https://www.museumbund.de/themen/das-museum/\[9.8.2019\]](https://www.museumbund.de/themen/das-museum/[9.8.2019]). Baur beschreibt einen „nicht-kommerziellen Charakter, Dauerhaftigkeit, Öffentlichkeit und die Orientierung auf ein – nicht näher bestimmtes – gesellschaftliches Wohl“ als maßgebliche äußere Bestimmungsfaktoren für ein Museum. Vgl. Baur (2010): 35.

nen und Kurator*innen am Werk waren, die zwar auch propagandistische Ausstellungsinhalte inszenierten und präsentierten, jedoch daneben und darüber hinaus Religion/en und atheistische Bewegungen in religionshistorischer und ethnologischer Perspektive erforschten. Zudem ist das Museum der Geschichte der Religion im heutigen Sankt Petersburg das prominenteste Museum mit antireligiösen Wurzeln, das bis dato überdauert hat und über die weltweit größte Sammlung an Objekten zu den Religionen der Welt wie auch zu atheistischen Strömungen verfügt. Seine Dauerausstellung und Magazine, die umfassende Bibliothek und ein reiches Archiv mit Dokumenten und insbesondere fotografischen Quellen zur Museumsge-
schichte machen es zu einer unschätzbar wertvollen Quelle für die Erforschung von Religionsgeschichte, Museumsgeschichte und Fachgeschichte der religionsgeschichtlichen, religionswissenschaftlichen und ethnographischen Disziplin.

Das Quellenmaterial zur frühen Geschichte und Ausstellungspraxis der Religionskundlichen Sammlung ist im Vergleich zu den Leningrader Quellen weit weniger umfangreich und divers und wird in Kapitel 3.2 näher besprochen. Der Vergleich zwischen einem west- und einem osteuropäischen Museum anhand der beiden Fallstudien zu Marburg und Leningrad vor demselben Zeithorizont der ausgehenden 1920er und der 1930er Jahre verspricht neue Erkenntnisse auf dem Feld von Museums- und Religionsgeschichte wie historischer Ausstellungsanalyse.

Innerhalb der für die Umsetzung von Ausstellungszielen nutzbaren Präsentationsformen ist die gesteuerte Konstruktion von Kontext, die Kontextualisierung, aus meiner Sicht am ehesten eine eingehendere Untersuchung wert. Ein wesentlicher Teil der in dieser Arbeit verfolgten Methodik besteht daher in der Rekonstruktion von Kontextualisierung, d.h. der systematischen, historisch-kritischen Untersuchung der eingesetzten Präsentationsformen und -mittel zur Herstellung von Sinnzusammenhängen, in die religiöse Objekte in Ausstellungen eingebettet werden und für deren Konstruktion sie als evidente, materialisierte Beweismittel und „Zeichen“ fungieren.¹⁷ Dabei ist die Kontextualisierung selbst abhängig von histori-

17 Die Semiotik als Lehre von den Zeichen ist von einigen Autoren wie insbesondere Krysztof Pomian, aber auch Mieke Bal und später Jana Scholze, auf die Analyse von Ausstellungen und der Rolle von Objekten in musealen Settings

1. Einleitung

schen, ideologischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, aber auch von den Motiven, Intentionen, Interessen und persönlichen Vorlieben der Museumsgründer und Kuratoren.

Dem Umgang mit religiösen Objekten, der sich auch in Museen vollzieht, wurde in jüngster Zeit im Zusammenhang mit dem *material turn*, der in den vergangenen Jahren in der Religionswissenschaft eine Wiederentdeckung der Materialität der Religion/en und des Religiösen anstieß, vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt.¹⁸

Diese Arbeit knüpft an diese Entwicklungen und Forderungen nach der (Re-)Materialisierung der Religionswissenschaft an. Sie bietet Anschlüsse an die Religionsästhetik und deren Streben nach methodischer Fundierung. Der retrospektive Blick zurück in die Jahre der Formierung der Religionswissenschaft zeigt Tendenzen des Umgangs mit religiösen Objekten im Kontext von auf Religionen spezialisierten Museen auf. Durch die Verschränkung von Perspektiven verschiedener Disziplinen (Religionswissenschaft, Religionsgeschichte,¹⁹ Ethnologie, Geschichte, Kunstgeschichte) möchte ich diesem komplexen Thema gerecht werden und einen Beitrag leisten zur Erforschung der religionswissenschaftlichen Fachgeschichte

angewandt worden. Es geht dabei stets auch um die Konstruktion von „Wahrheit“ und Wirklichkeit in Ausstellungen, die Deutungshoheit der Ausstellungsmacher, die wissenschaftliche Autorität von Museen und Themen der Repräsentations-Debatte. Die von Pomian verwendete Bezeichnung „Semiophoren“ (Sinn- bzw. Bedeutungsträger) verweist auf die mediatorischen Eigenschaften von Artefakten, die für die nichtgegenwärtigen und nichtsichtbaren Bereiche der Welt stehen. Erst im Rahmen des Museumskontexts entfalten die Objekte ihre Bedeutung als spezielle Zeichenträger und legen Zeugnis ab über ein mit ihnen verknüpft und durch sie hergestelltes Bedeutungsnetz.

- 18 Bräunlein (2016) geht der wissenschaftsgeschichtlichen Einbettung des *material turn* in der Religionswissenschaft nach. Dieser ist demnach ein Ergebnis der materiellen Ausrichtung in den Kulturwissenschaften seit den späten 1980er Jahren. Bezeichnender Weise nahm die Materialitätsbewegung in den Kulturwissenschaften innerhalb des Museumskontexts ihren Anfang. Vgl. auch Radermacher (2018).
- 19 Obwohl Religionsgeschichte auch als eine Teildisziplin der Religionswissenschaft betrachtet wird, führe ich Religionsgeschichte in dieser Arbeit extra auf, da mit diesem Begriff das sowjetische Verständnis von Religionsforschung am treffendsten wiedergegeben ist.

und der Museumsgeschichte in dieser auf den Vergleich zwischen Deutschland und der Sowjetunion fixierten Perspektive. Nicht zuletzt ist es mir ein ganz besonderes Anliegen, Fotografien als bedeutsame Quellen (religions-)historischer wie religionswissenschaftlicher Forschung ernst zu nehmen und Erkenntnisgewinn bringend auszuwerten.

1. 2 **Aufbau der Arbeit**

Im nun anschließenden Kapitel 2 erfolgt die genauere Bestimmung der zentralen Begriffe dieser Untersuchung. Kapitel 3 widmet sich dem Forschungsstand zum Thema, welcher Ergebnisse aus verschiedenen Disziplinen berücksichtigt und führt ein in die verwendeten Quellen. Kapitel 4 befasst sich mit den Rahmenbedingungen, unter denen religiöse Objekte in Ausstellungen präsentiert werden. In Kapitel 5 gehe ich auf die museografischen Aspekte des Ausstellens religiöser Objekte ein und beschreibe die materiale Kontextualisierung zwischen Entzauberung und Verzauberung.

Kapitel 6 expliziert, wie mittels der Methode der historisch-kritischen Ausstellungsanalyse die materiale Kontextualisierung der Objekte in historischen Ausstellungen rekonstruiert werden kann. In Kapitel 7, das dem Leningrader Museum der Geschichte der Religion gewidmet ist, werden mit Hilfe der historisch-kritischen Ausstellungsanalyse zuerst die gesellschafts-historischen Rahmenbedingungen der frühen Ausstellungen analysiert und anschließend in Bezug zum Einsatz verschiedener Ausstellungspraktiken gesetzt, die auf (religiöse) Objekte angewandt wurden. Analog dazu wird in Kapitel 8 dieses zweistufige Verfahren auch auf zwei Ausstellungen in der Gründungsphase der Marburger Religionskundlichen Sammlung angewendet. Dabei wird im Fall Marburgs der Fokus stärker auf den theologischen und ideengeschichtlichen Entwicklungen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts liegen, da diese akademische Sammlung viel umfassender der Initiative eines einzelnen engagierten Theologen zu verdanken ist, während die Leningrader Museumsgründung einen unmittelbaren Teil der sowjetischen Religionspolitik vor demselben Zeithorizont bildete.

Anhand der Marburger Eröffnungsausstellung im Jahr 1929 und einer durch einige Fotografien dokumentierten Ausstellung zu „Japanische[r]

1. Einleitung

Kunst und Kultgegenstände[n]“ im Jahr 1938 wird an der konkreten Ausstellungspraxis aufgezeigt werden, wie sich die wissenschaftsgeschichtlichen wie theologischen und speziell religionsgeschichtlichen Tendenzen in der jeweiligen Kontextualisierung der ausgestellten religiösen Objekte niederschlugen. Im Schlusskapitel werden die an den beiden Fallbeispielen Leningrad und Marburg erlangten Erkenntnisse zusammengeführt und ausgewertet.

2. Begriffsbestimmungen

2.1 Religiöse Objekte

Religiöse Objekte übernehmen als „Medien religiöser Kommunikation und Praxis“²⁰ vielfältige Funktionen. Sie sind von Menschen hergestellte Artefakte, seltener auch natürliche physische Dinge, die als Hilfen zu Andacht, Meditation, Kontemplation, Gebet, für verschiedene Riten und Handlungen verwendet werden. Sie sollen Visualisierungen transzendent vorgestellter Mächte ermöglichen, religiöse Handlungen und Riten greif- und erfahrbar machen, die Einbeziehung des Körpers und der Sinne der Praktizierenden ermöglichen (Performativität und *embodiment*).

Karl-Heinz Kohl beschreibt Reliquien,²¹ die in vielen Religionen eine besonders intensive Verehrung erfahren, als eine besonders herausgehobene Kategorie religiöser Objekte und unterscheidet zwischen sakralen und religiösen Objekten. Dieser Unterscheidung wird hier jedoch nicht gefolgt.

Mittels religiöser Objekte machen sich Gläubige ein Bild von dem Nicht-Abbildbaren. Religiöse Objekte unterstützen die Greifbar-Machung des nicht Begreifbaren. Sie sind Verbindungsstellen der Kommunikation zwischen Körpern und Sinnen der Gläubigen und der als transzendent begriffenen Wirklichkeit. Sie können daher auch als Materialisierungen der Religion und des Religiösen beschrieben werden. Die neueren Diskurse um den Forschungsansatz zu *material religion* haben uns dafür sensibilisiert zu verstehen, wie überaus komplex und vielschichtig und daher auch unübersichtlich für den einzelnen Betrachter oder die einzelne Betrachterin dieses weite Feld ist. Crispin Paine konstatiert für seine wegweisende Studie zu religiösen Objekten sogar: „[This book] will, though, eschew any attempt

20 Karstein/Schmidt-Lux (2017): 17. (Dort im Singular verwendet.)

21 „Reliquien sind die körperlichen Überreste von Heiligen (Primär-Reliquien) sowie Gegenstände, die mit ihren Körpern oder Gräbern in Berührung gekommen sind (Sekundär-Reliquien)“; definiert Claußen (2009): 24 den Begriff. Vgl. zu Reliquien Kohl (2003): 46ff.

to define too carefully the ‚religious object‘, considering that it is precisely their imprecision and variety that makes religious objects so interesting, and their recognition in the museum so important.“²²

Dabei ist insbesondere die *agency* religiöser Objekte in das Zentrum des religionswissenschaftlichen Interesses gerückt.²³ Paine hält dazu fest: „It reminds us, too, that to understand religious objects in museums, we must give as much attention to the visitor looking into the showcase as we do to the object looking out.“²⁴ Diese Wirkmächtigkeit (oder *agency*) der religiösen Objekte wird durch Ver- und Entzauberung beeinträchtigt und insbesondere in Kapitel 4.3 dieser Arbeit näher betrachtet.

2.2 Kontextualisierung

Kontextualisierung ist ein fast inflationär in aktuellen Publikationen auftauchender Begriff,²⁵ dem eine referenzielle, kulturwissenschaftliche Definition bislang fehlt. Der in der Soziolinguistik geprägte Terminus hat beispielsweise (noch) keinen Eintrag im von 1971 bis 2007 herausgegebenen Historischen Wörterbuch der Philosophie, wohl aber boomt seine Verwendung in den Disziplinen Sprachwissenschaft, Kommunikationstheorie, Pädagogik wie auch in der Philosophie. In der Sprachwissenschaft geht es bei Kontextualisierung um die Deutung einer sprachlichen Äußerung unter Berücksichtigung ihres (sprachlichen) Kontexts. Bildungssprachlich meint Kontextualisierung die Interpretation von etwas oder jemandem durch die

22 Paine (2013): 6.

23 Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, die ebenso engagiert wie kontrovers geführte Debatte um die *agency* der Dinge und das Konzept der Performativität hier in allen weiteren Einzelheiten zu referieren.

24 Paine (2013): 7.

25 Vgl. bspw. die Kapitelüberschrift „Religionsgeschichte und Kontextualisierungen“ in: Lauster/Schüz/Barth/Danz (2014). Zur Verwendung des Begriffs Kontextualisierung in der Linguistik vgl. Auer (1986). Ein transdisziplinärer Blick auf die Begriffe Kontext und Kontextualisierung ist zu finden in Panagl/Wodak (2004).

Einbindung in einen (zeitlichen, politischen, ökonomischen, soziokulturellen usw.) Kontext.

In dieser Arbeit wird der Begriff der Kontextualisierung für die geführte Untersuchung folgendermaßen präzisiert: Kontextualisierung wird hier im Sinne einer „materialen Kontextualisierung“ aufgefasst. Unter materialer Kontextualisierung verstehe ich dabei den gezielten Einsatz religiöser Objekte in Ausstellungen. Es wird der Frage nachgegangen, wie religiöse Objekte im Ausstellungsraum positioniert, wie sie in Beziehung zu anderen (religiösen) Objekten gesetzt, in Ausstellungseinheiten platziert sowie mit Texten oder anderen Begleitmaterialien in Zusammenhänge gebracht werden.

Der Begriff „Kontextualisierung“ wird in dieser Arbeit lediglich in dieser Konnotation verwendet. Auch die Einflüsse auf Kuratoren, die ihre Verwendung religiöser Objekte in Ausstellungen prägen, könnten als „Kontextualisierungen“ bezeichnet werden. Um Begriffsverwirrungen zu vermeiden und zugleich thematisch fokussiert zu bleiben, wird jedoch in diesem spezifischen Zusammenhang konsequent von „Rahmenbedingungen“ des Agierens der Kuratoren und Kuratorinnen gesprochen.

2.3 Entzauberung

Wir haben eben festgestellt, dass der Begriff der Kontextualisierung in den vergangenen Jahren eine deutliche Konjunktur erlebt hat. Dies trifft auch auf die beiden eng miteinander verwobenen und aufeinander bezogenen Begriffe Verzauberung und Entzauberung zu, die seit einigen Jahren sehr häufig in Diskursen und Veröffentlichungen innerhalb von Soziologie, Theologie, Religionsgeschichte und Religionswissenschaft sowie Philosophie anzutreffen sind. Hier wird zunächst dem von Max Weber geprägten Begriff der Entzauberung in der Gesellschaft nachgegangen, der in der gegenwärtigen Religionswissenschaft Gegenstand eines lebendigen Diskurses ist, ehe die konkrete Verortung der Entzauberung religiöser Objekte im Rahmen von Ausstellungen thematisiert werden wird.

Erst jüngst hat sich der Theologe Hans Joas eingehend mit dem Motiv der Entzauberung befasst und dabei einen alternativen Entwurf zu Webers „Entzauberung durch Wissenschaft“ mit seinem Werk *Die Macht des Heili-*

2. Begriffsbestimmungen

gen. Eine Alternative zur Geschichte von der Entzauberung²⁶ vorgestellt. Joas stellt darin eingangs fest: „Die Literatur zu Webers Entzauberungsnarrativ ist so enorm, dass ich keine Auflistung versuche, sondern nur die unmittelbar herangezogenen Titel erwähne.“²⁷

Der Soziologe Richard Jenkins hatte schon im Jahr 2000 für ein breiter gefächertes Verständnis von Moderne plädiert, das nicht einfach Moderne mit einer Entzauberung der Welt gleichsetzt. Er verteidigt sogar den Vorschlag, dass die Welt *nie* entzaubert war und betont, wie Entzauberung und Verzauberung einander bedingen: „The historical record suggests that disenchantment – no less than power and discipline – provokes resistance in the shape of enchantment and (re)enchantment.“²⁸

Joas weist nun auf die besondere Mehrdeutigkeit des Begriffes von der Entzauberung hin, die ebenso den Gegenbegriffen wie Verzauberung und Wiederverzauberung anhafte.²⁹ Der Theologe ist angetreten, „einen der Schlüsselbegriffe des Selbstverständnisses der Moderne zu entzaubern: den der Entzauberung“³⁰ und möchte damit „neue Dialogmöglichkeiten zwischen Gläubigen und Nichtgläubigen“³¹ eröffnen. Für Joas ist die mit der Geschichte des sich durchsetzenden Rationalismus verbundene Geschichte der Entzauberung ein zwar sehr einflussreiches, „aber auch zutiefst problematisches Narrativ.“³² Jenkins und Joas stimmen folglich darüber miteinander ein, dass Moderne und die mit ihr verbundene Säkularisierung nicht einfach gleichgesetzt werden können mit dem Phänomen der Entzauberung.

Doch was hatte Max Weber ursprünglich damit gemeint? Wie kam es zu jenem Motiv der „Entzauberung der Welt“, das so viele der nachfolgenden Denker nachhaltig beeinflusst und zu vielfältigen Interpretationen von Webers Thesen inspiriert hat? „Entzauberung der Welt“ ist ein von Max Weber in seinem später publizierten Vortrag *Wissenschaft als Beruf* von 1917 entwi-

26 Joas (2017).

27 Joas (2017): 214, Anm. 109.

28 Jenkins (2000): 29. In diesem Sinne kann auch Rudolf Otto als Wiederverzauberer gesehen werden.

29 Vgl. Joas (2017): 11.

30 Joas (2017): 11.

31 Joas (2017): 20.

32 Joas (2017): 206.

ckelter und an verschiedenen Stellen seines Werks verwendeter Begriff, mit dem er die Entwicklung beschreibt, die sich aus der Intellektualisierung und Rationalisierung ergäbe, die vor allem mit der Entwicklung der Wissenschaft einhergehe.³³

Die Thesen des Juristen und Nationalökonomen, der – neben Durkheim – zum einflussreichsten Religionssoziologen des 20. Jahrhunderts wurde, wurden demnach auch für die vergleichende Religionswissenschaft bedeutsam. Mit seinen Untersuchungen zu den Entstehungsbedingungen des Kapitalismus hat Weber viele Religionsforscher geprägt. Webers eigene Definition des Momentes der Entzauberung, die den Diskurs über Generationen hinweg prägen sollte, liest sich wie folgt:

„Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also nicht eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man nur wollte, es jederzeit erfahren könnte, daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne. Das aber bedeutet: die Entzauberung der Welt. Nicht mehr, wie der Wilde, für den es solche Mächte gab, muss man zu magischen Mitteln greifen, um die Geister zu beherrschen oder zu erbitten. Sondern technische Mittel und Berechnung leisten das. Dies vor allem bedeutet die Intellektualisierung als solche.“³⁴

„Unter dieser Haltung verlieren Dinge und Erscheinungen der Welt ihren magisch-stereotypisierten Sinngehalt, Sinngebung wird zum Problem – und zum Beruf der Intellektuellen,“³⁵ erklärt Walter Michael Sprondel.³⁶

33 Joas gibt an, dass Weber den Begriff der „Entzauberung der Welt“ lediglich 17 Mal in seinem Werk verwendet.

34 Weber (1919): 86f.

35 Sprondel (2007): 566.

36 Während die meisten Autoren betonen, dass Weber den Begriff bei Schiller entlehnt habe, weist Joas nach, dass sich die Wortfamilie Zauber/ zaubern/ Zauberer bereits im Alt- und Mittelhochdeutschen nachweisen lässt und ebenso die Worte „bezaubern“ und „entzaubern“ seit dem Mittelalter belegt sind. Vgl. Joas (2017): 208.

2. Begriffsbestimmungen

Marianne Weber gibt als Grund für die Entdeckung der „Entzauberung der Welt“ durch ihren Mann die Erkenntnis der Besonderheit des Rationalismus der abendländischen Kultur an. „Der Rationalisierungsprozeß löst die magischen Vorstellungen auf, ‚entzaubert‘ und entgöttert zunehmend die Welt. Religion wandelt sich aus Magie in Lehre“, schreibt sie.³⁷ Die Entzauberung verwerfe nach Max Weber alle magischen Mittel der Heilssuche als Aberglaube.

Für Joas spricht Weber daher auch viel eher von einer „Entmagisierung“ der Welt: „Webers Theorem der ‚Entzauberung‘ zielt zunächst [...] eher auf Entmagisierung und dann auf weitere Prozesse, ist aber gewiß nicht identisch mit einer simplen Säkularisierungsthese.“³⁸ In seiner Alternative zur Geschichte der Entzauberung möchte Joas „das Wechselspiel von vielfältigen Prozessen der Sakralisierung mit vielfältigen Prozessen der Machtbildung“ in den Blick rücken und „nicht etwa die Geschichte der Wissenschaft oder des Erkenntnisfortschritts der Menschheit.“³⁹

Was bedeutet dies nun für die Religionsgeschichte? Viele zeitgenössische Religionswissenschaftler haben sich in ihrer Auseinandersetzung mit Weber als einem der Wegbereiter der sich formierenden Religionswissenschaft zuallererst und insbesondere mit seinem Moment der Entzauberung beschäftigt. Auf die „Rationalisierung“ als zentrale Kategorie im Denken und Werk Webers weist etwa Günther Kehrler hin: „So wie er [Weber] sich selbst als ‚religiös unmusikalisch‘ bezeichnete [...], hat auch die moderne Gesellschaft ihren religiösen Zauber eingebüßt.“⁴⁰ Udo Tworuschka betont darüber hinaus, dass nach Weber von der Religion selbst ein Rationalisierungsprozess und ein Zug zur „Veralltäglichung“ ausgehe.⁴¹

Hans G. Kippenberg macht deutlich, dass in der entzauberten, versachlichten Welt das Individuum gezwungen sei, „der Welt selber Sinn zu ge-

37 Vgl. dazu Kippenberg (1997): 233ff.

38 Joas (2017): 360.

39 Joas (2017): 445.

40 Vgl. Kehrler (1997): 126. Dass die moderne Gesellschaft durchaus auch eine religiöse Wiederverzauberung erlebt, ist in vielen Bereichen zu beobachten. Es sei nicht rekonstruierbar, ob Weber selbst Marx' Theorien oder nur die reichlich zirkulierende Sekundärliteratur dazu gelesen habe. Vgl. Kehrler (1997): 131.

41 Vgl. Tworuschka (2015): 87.

ben.⁴² Unter der Überschrift „Der große religionsgeschichtliche Moment der Entzauberung“ schreibt er:

„Wenn sich auf der einen Seite die Wirklichkeit zur bloßen Faktizität reduziert, wird auf der anderen Seite Sinn zu einer Angelegenheit persönlicher Entscheidung und intellektueller Redlichkeit.“⁴³

Dies alles geschehe jedoch Weber zufolge innerhalb der Religionsgeschichte. Dabei setze in Webers Logik der Rationalismus als besonderes Kennzeichen der abendländischen Kulturentwicklung seinerseits den Prozess der Entzauberung als eines religionsgeschichtlichen Phänomens voraus.

„Diese Entzauberung ist der Religionsgeschichte gewissermaßen inhärent und stellt eine Reaktion auf die Erfahrung der ‚Irrationalität‘ der Welt dar. [...] Im Gegenzug hierzu wurde mit der Emanzipation des Kapitalismus aus seiner religiösen Vorgeschichte der Weg zu einer ‚Rationalisierung‘ weiterer Bereiche des Lebens frei. [...] Umfassende Sinngebungen scheitern. [...] Dennoch hat die Entzauberung der Welt auch den Raum für subjektive Sinndeutungen eröffnet. Diese sind zwar nicht mehr miteinander zu vermitteln, stellen jedoch die Plattform dar, auf der die Religionsgeschichte in neuer Form weitergeht“⁴⁴,

erklärt der Religionswissenschaftler Klaus Hock und verweist damit ebenfalls darauf, dass die Religion(sgeschichte) durch die Entzauberung nicht tot sei, sondern vielmehr die Entzauberung neue, sich wandelnde Formen religiöser Sinnfindung motiviere, die überwiegend individuell ausgerichtet sind. In dieser Hinsicht deckt sich seine Interpretation des Phänomens mit denen von Sprondel und Kippenberg.

Bei der Betrachtung von Entzauberung und Verzauberung sind schließlich auch Fragen von Macht und Politik zu berücksichtigen. Wenn jemand

42 Kippenberg (1997): 236. Vgl. dazu auch Sprondel (2007): 566.

43 Kippenberg (1997): 236.

44 Hock (2011): 86f.

2. *Begriffsbestimmungen*

oder etwas aus dem „Bann eines Zaubers, des Rausches, des Wahns“⁴⁵ gelöst und befreit wird, so verfügt derjenige, der diese Macht der Entzauberung ausüben kann, über eine spezifische Macht und Autorität.

Dies soll zur theoretischen Fundierung des Begriffes durch und im Anschluss an Weber genügen. Wie geschieht nun aber in Ausstellungen Entzauberung von Objekten? Durch bestimmte Ausstellungstechniken können religiöse Objekte im musealen Kontext entzaubernd (und umgekehrt eben auch potentiell verzaubernd) präsentiert werden.

In der Betrachtung des Leningrader Museums werden wir entzaubernde Momente antreffen, die mit dem Versuch einer – erzwungenen und binnen kurzer Zeit angestrebten – Säkularisierung der Gesellschaft einhergingen, denn in der jungen Sowjetunion wurde alles darangesetzt, die Entzauberung der Gesellschaft in kürzester Zeit und mit drastischen Maßnahmen nachzuholen. Allerdings war diese Entzauberung staatlich gelenkt und ließ den Museumsbesucher*innen keine Freiheit zur oben skizzierten persönlichen Sinnfindung. Vielmehr sollte ihre Gesinnung durch den Museumsbesuch und mittels der eingesetzten musealen Präsentationsmittel, d.h. eben auch durch das, was ich als materiale Kontextualisierung bezeichne, geschult und ganz gezielt beeinflusst werden.

Während Max Weber die Entzauberung der Welt durch den Rationalismus beschreibt und Hans Joas unlängst die verzaubernden Momente der Macht des Heiligen in der Gesellschaft ins Spiel bringt, ist an dieser Stelle auf eine genaue Unterscheidung der Objekte der Entzauberung hinzuweisen: Diese Dissertation konzentriert sich auf die Ver- oder Entzauberung religiöser Objekte im ausstellungspraktischen Kontext zweier Museen in ihrer Gründungsphase. Davon zu unterscheiden ist die in der Sowjetunion auftretende Entzauberung von Religion und von einzelnen Denominationen im Rahmen der staatlichen Ideologie und Religionspolitik.

Der entzaubernde Umgang mit religiösen Objekten im Museum vollzieht sich auf verschiedenen Ebenen. Bereits die Herauslösung eines religiösen Objekts aus seinem ursprünglichen Kontext kann als erster entzaubernder Akt angesehen werden. Weitere Etappen der Entzauberung umfassen seine Aufnahme in ein Museum sowie seine wissenschaftliche Klassifizie-

45 Vgl. Sprondel (2007): 563, wo auf das Auftreten des Begriffs im 18. Jh. in der deutschen Dichtung hingewiesen wird.

rung, Taxonomierung und Beschreibung (*museification*). Dies wird mit Säkularisierung (bzw. Profanisierung) in Zusammenhang gebracht.⁴⁶ Dieser Prozess ist auch wieder umkehrbar, wie bspw. die Rückgabe zahlreicher religiöser Artefakte aus Museumsbeständen an die Russisch-Orthodoxe Kirche nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion zeigt.

Die Präsentation des religiösen Objekts im Rahmen einer Ausstellung wiederum kann unter entzaubernden Tendenzen, wie am deutlichsten in Leningrad zu beobachten, aber auch unter potentiell verzaubernder Perspektive unternommen werden, wie am Beispiel von Marburg genauer untersucht werden wird.

Im Falle des Leningrader Museums wollten die Ausstellungsmacher bei ihren Besucher*innen eine bestimmte Wirkung erzielen, so dass hier von einer manipulativen Entzauberung von Objekten gesprochen werden kann, denen von den Kuratoren eine potentiell verzaubernde Qualität zugesprochen wurde.

Bei der Rekonstruktion religiöser Praxis im Leningrader Museum wurden bewusst Präsentationsmittel eingesetzt, um religiöse Objekte mit dem Ziel einer Entzauberung zu entstellen, wie noch deutlich werden wird. Bereits die Anordnung eines sakralen Objekts einer Religion neben dem einer anderen oder in einem bestimmten Teil einer Ausstellung, unter spezifischen Ausstellungsbedingungen oder in besonderen Positionierungen kann als (bewusster oder unbewusster) Akt der Entzauberung gedeutet werden. Auch die chronologischen Prinzipien folgende Positionierung religiöser Objekte und von Religionen in Leningrad wirkt entzaubernd (evolutionistische Reihungen; Historisierung; wissenschaftliche Klassifizierungen als säkularisierende Techniken des Umgangs mit religiösen Objekten). Es kann hier bereits festgehalten werden, dass der Einsatz von Ausstellungstexten zur Deutung von Objekten eher entzaubernd wirkt. Auf der anderen Seite ist die Intention einer Verzauberung der Betrachter*innen eher bei der isolierten und „atmosphärisch“ in Szene gesetzten Präsentation von Objekten ohne begleitende Texte anzutreffen.⁴⁷

46 Claußen (2009) spricht in dem Zusammenhang von Säkularisierung und De-Sakralisierung.

47 Ein Plädoyer für die (wieder) stärker auf das Objekt fokussierende Präsentation in zeitgenössischen Ausstellungen hält Dudley (2012b). Vgl. zum Begriff der

2. Begriffsbestimmungen

“The two are opposite sides of one coin”, schreibt Richard Jenkins über Verzauberung und Entzauberung. Es ist die Idee einer Wirkmächtigkeit (*agency*) von religiösen Objekten, die die beiden Seiten der sprichwörtlichen Medaille oder Münze zusammenhält. Ohne die Vorstellung dieser Wirksamkeit würde keine Notwendigkeit zur Entzauberung oder De-Sakralisierung bestehen. Verzauberung, Entzauberung und Wiederverzauberung befinden sich in einer engen, sich gegenseitig bedingenden Verflechtung.

Religiösen Objekten wird, nicht zuletzt auch von Angehörigen konkurrierender Religionsgemeinschaften, eine besondere Wirkung zugesprochen. So kann das Phänomen des Ikonoklasmus als Beleg für die Wirkmächtigkeit religiöser Objekte herangezogen werden. Abgeschlagene Nasen, Köpfe, Geschlechtsteile an religiösen Skulpturen sowie übermalte und zerstörte Bildnisse zeugen von der rohen Gewalt von Bilderstürmern, die dadurch deren potentiell verzaubernde Wirkung auf die Gläubigen ein für alle Mal zerstören und unmöglich machen wollten. Es ist ein (ver zweifelter) Versuch, ihre eigenen Götter und Vorstellungen zu platzieren und Absolutheitsanspruch und angestrebte Dominanz öffentlichkeitswirksam zu demonstrieren.⁴⁸ Mit David Morgans Bemerkungen zum Ikonoklasmus ist zugleich eine Brücke geschlagen zum nun zu betrachtenden Thema der Verzauberung: „By destroying or removing the image or object from the site one can affect broader social change. There is some rational thinking about it, but there is also a notion of magic, the magic of enchantment.“⁴⁹ Dies kann auch über den Umgang der Atheisten mit den Religionsgemeinschaften und letztlich den religiösen Objekten in der Sowjetunion gesagt werden.

Atmosphäre insbesondere Radermacher (2018).

48 Bei den ikonoklastischen Bewegungen und Ausschreitungen in der Religionsgeschichte spielen Fragen der Macht und der Verschmelzung und Instrumentalisierung von Religion und Politik eine wichtige Rolle (vgl. exemplarisch etwa reformatorische Bilderstürmer, die Sprengung der Buddha-Statuen von Bamyán durch Taliban, aber eben auch antireligiöse Maßnahmen der UdSSR).

49 Morgan (o.J.), in: <https://www.dukemagazine.duke.edu/article/qa-with-professor-david-morgan-on-enchantment> [5.6.2018]

2.4 Verzauberung

Begriffsgeschichtlich wie auch inhaltlich hängt „Verzauberung“, wie oben bereits gezeigt, unmittelbar mit Entzauberung zusammen. Der Begriff der Verzauberung ist erst mit der Prägung des Begriffes der Entzauberung in Umlauf geraten.⁵⁰ Aus dem ins Englische übersetzten Begriff Webers von der Entzauberung – *disenchantment* – wurden im Zuge der Weiterführung und Diskussion dieses Theorems durch andere Denker auch neue Begriffe abgeleitet, die sich bei Weber gar nicht finden lassen: *re-enchantment* (Wieder-Verzauberung) und *enchantment* (Verzauberung). Diese Termini werden nun auch in ihrer deutschen Fassung geläufig.⁵¹ „Verzauberung“ taucht dann auch etwa – im Gegensatz zu Entzauberung – gar nicht als Stichwort im Historischen Wörterbuch der Philosophie auf.⁵² Sie ist vielmehr die Umkehrung von Entzauberung und dieser in diesem Sinne immanent.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und die ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in Mitteleuropa können als eine Phase gegenläufiger Ver- und Entzauberungsstrategien beschrieben werden. In dieser Zeit der ersten Phase der europäischen Moderne, wurde die „Sehnsucht nach einer zeitlos gültigen religiösen Wahrheit“⁵³ besonders deutlich. Die Begeisterung für ausgewählte Religionen wie vorzugsweise östliche und als „archaisch“ aufgefasste Traditionen in Verbindung mit der Suche nach dem „wahren Wesen von Religion“ und den Ursprüngen von Religion erreichte auch Rudolf Otto, dessen ausgedehnte Reisen, aber auch Quellenstudien schon früh als eine Suche nach „dem Heiligen“ bezeichnet werden können.

Was bedeutet dies jedoch im Zusammenhang mit religiösen Objekten, die in Ausstellungen präsentiert werden? „Verzauberung“ liegt bei dem speziellen Charakter religiöser Objekte, die auf den (rituellen) Umgang mit einer als transzendent vorgestellten Macht verweisen, nahe. Religiöse Objekte können bei Besucher*innen auch im vermeintlich säkularen Raum des Museums starke Reaktionen bis hin zu als religiös gedeuteten Gefühlen motivieren. Sprechen wir von Verzauberung, müssen wir uns mit der Er-

50 Vgl. Joas (2017): 11.

51 Vgl. Joas (2017): 204. Vgl. auch Lauster (2014).

52 Sprondel (2007): 564f.

53 Bräunlein (2017): 26.

2. *Begriffsbestimmungen*

fahrung und dem Erleben der Besucher*innen im musealen Raum befas-
sen und damit mit religionspsychologischen Themen. Neben dem Sehsinn
werden im Museum auch der Hörsinn, Geruchssinn, das Architekturerbe-
leben und Begreifen angesprochen. Es geht letztlich aus kuratorischer Per-
spektive darum, bestimmte Erfahrungen oder Impulse dazu während des
Museumsbesuchs anzuregen.

Diese Untersuchung konzentriert sich schon aufgrund der Grenzen des
historischen Quellenmaterials nicht auf diese Besuchererfahrungen. Zu-
dem kann gerade die Verwendung des Begriffs „Verzauberung“ in einer
religionswissenschaftlichen Arbeit nicht ohne eine kritische Reflexion der
einzunehmenden religionswissenschaftlichen Distanz erfolgen. Wie bereits
oben dargelegt, habe ich mich für die Begriffe „Verzauberung“ und „Ent-
zauberung“ entschieden, da sie, wenn auch überspitzt und simplifizierend,
die in den beiden Museen angewandten Präsentationsstrategien meines
Erachtens beschreibend gut umreißen. Dass es als Religionswissenschaft-
lerin nicht meine Aufgabe ist, zu bestimmen, ob Rudolf Otto die Besucher
seiner Sammlung nun tatsächlich verzaubern konnte, soll an dieser Stelle
noch einmal festgehalten werden.⁵⁴ Dennoch bleibt anzumerken, dass er
mit seiner Sammlungsgründung gerade auf die Religionen gesetzt hat, die
hinsichtlich ihres Ausdrucks in Skulpturen und Bildwerken ein besonders
großes Potenzial an verzaubernden Qualitäten aufweisen. Dabei ist auch
an Exotismus als „Reiz des Anderen“, „des Fremden“ zu denken, berück-
sichtigt man den gesellschaftlichen Rahmen, innerhalb dessen Otto agierte.
Allgemeiner betrachtet ist das Phänomen der Verzauberung auch in der
jüngeren Vergangenheit durchaus noch als ein Anspruch des Museums an-
zutreffen. Titel wie „Der Zauber des Orients“ sollen auch 100 Jahre nach
Otto noch für Ausstellungen werben.

Manche Museen laden Vertreter*innen von Religionsgemeinschaften
dazu ein, Rituale vor den religiösen Exponaten durchzuführen.⁵⁵ Yoga-Klas-
sen finden seit einigen Jahren nicht nur in nordamerikanischen Museen

54 Vgl. auch Radermacher (2018).

55 Ein Beispiel ist das Birmingham Museum of Art. Ein Cartoon illustriert au-
genzwinkernd den Wunsch eines Besuchers, vor der Skulptur einer Gottheit
eine Ziege opfern zu wollen. Vgl. Cartoon von Charles Adams [1941] in Paine
(2000).

inmitten indischer Götterskulpturen statt. In der Religionskundlichen Sammlung wohnte ich als Studentin einer Augenöffnungs-Zeremonie bei südindischen Tonfiguren bei, in deren Verlauf durch die Handlungen der bengalischen Töpfer, die diese Götterfiguren erschaffen hatten, diese beseelt wurden.⁵⁶ Andere Sammlungsobjekte der buddhistischen und hinduistischen Traditionen gelten den Gläubigen auch im Kontext des Museums als belebt, da ihre Körper mit auf Zetteln geschriebenen Mantren gefüllt sind. Ihre Ausstellung und der Umgang mit ihnen fordert daher die Kurator*innen in besonderer Weise heraus.⁵⁷ So hinterließen einige Besucher der Religionskundlichen Sammlung im Besucherbuch Kommentare, die das Sammlungsteam zum Geheimhalten der dort versammelten „Heiligkeiten“ aufforderten.

Auf der anderen Seite finden sich ikonoklastische Motive bei Besucher*innen auch im vermeintlich neutralen Raum Museum.⁵⁸ Manche Gläubige fühlen sich durch die öffentliche museale Präsentation religiöser Artefakte aus anderen Traditionen gestört, wobei es in wenigen Fällen sogar zur Zerstörung solcher, „den Anderen“ heiliger Dinge kam. Ein Beispiel dafür ereignete sich im Glasgower St Mungo Museum of Religious Life and Art, wo ein bibeltreuer Christ die große Bronzefigur des Shiva Nataraja umwarf und später angab, im Namen Jesu gehandelt zu haben. Die Figur musste vor ihrer erneuten Aufstellung mehrere Monate lang restauriert werden und ist heute in einem separaten Raum hinter einem Absperreseil platziert.⁵⁹

Der zeitgenössische Versuch, in systematischer Weise religiös motiviertes Staunen bei überwiegend säkular sozialisierten Menschen anzuregen, kann am Beispiel des Museum of World Religions in Taipeh studiert werden. Hier ist Verzauberung explizit erwünscht und wird versucht, mit großem

56 Dabei werden die Gottheiten angerufen, in den Figuren ihren Sitz zu nehmen. Die Tonfiguren gelten fortan als beseelt und damit als belebt. Bei der Zeremonie in der Sammlung wurde dieser Vorgang durch das Aufmalen der Augen vollendet.

57 Vgl. auch Prohl (2014).

58 Den Blick auf die Träger und Besucher der Museen als „Kultstätten der Neuzeit“ schärft Karl-Heinz Kohl: „In ihren Museen betete sich die bürgerliche Gesellschaft selbst an.“ Kohl (2003): 260.

59 Vgl. dazu Arthur (2000): 4.

2. Begriffsbestimmungen

multimedialen Aufwand und einer beeindruckenden Bandbreite an musealen Mitteln zu evozieren. Allerdings sind es in Taipeh längst nicht nur religiöse Objekte, welche die Besucher*innen verzaubern sollen.

David Morgans jüngstes Werk ist „Bildern bei ihrer verzaubernden Arbeit“ gewidmet. *Images at Work: The Material Culture of Enchantment* beschreibt, wie Objekte und Bilder uns verzaubern können: „Images are not just messages; they are agents. They do things. And they do things to us: They scare us, they inspire us, they threaten us, they comfort us“⁶⁰, hält Morgan zur *agency* von Bildern fest. Dabei geht er zwei Strategien der Verzauberung nach: 1.) Wie verzaubern, erschrecken, verführen uns Bilder? 2.) Wie nutzen wir Bilder, um andere zu verzaubern oder zu verführen?

In einem engen Zusammenhang mit Verzauberung im Museum steht die Schaffung einer bestimmten „Atmosphäre“⁶¹ durch szenische Settings, Lichtführung, den Einsatz von Farben und architektonischen Gestaltungsmitteln wie auch Musik und Tonaufnahmen, um die sinnliche und emotionale Wahrnehmung der Besucher*innen anzusprechen. Beschriftungen und längere, explizierende Wandtexte mit erläuternden Sachinformationen fehlen hier in der Regel. Die materialen Eigenschaften der Objekte im Rahmen von oft aufwendig inszenierten räumlichen Arrangements stehen dabei im Mittelpunkt. Gerade diese „Atmosphäre“ ist jedoch in einer historischen Ausstellungsanalyse nicht vollständig zu rekonstruieren.

60 Morgan (o.J.), in: <https://www.dukemagazine.duke.edu/article/qa-with-professor-david-morgan-on-enchantment> [30.06.2018]

61 Vgl. insbesondere Radermacher (2018), der den Begriff der Atmosphäre für die Religionswissenschaft fruchtbar macht. Atmosphären sind, nach Böhme (1995) Kontexte, die Gefühle auslösen. Vgl. Thiemeyer (2010b): 89.

3. Forschungsstand und Quellenlage

3.1 Forschungsstand

Das Thema dieser Arbeit ist aufgrund seiner Komplexität nur durch ein interdisziplinäres Vorgehen angemessen zu bearbeiten. Ich möchte daher die Forschungsergebnisse verschiedener Fachdisziplinen, die sich als relevant für dieses Unterfangen herausgestellt haben, fruchtbar machen für meine Untersuchung. Da auf Religionen spezialisierte Museen in erster Linie eben Museen sind, gilt es, zu Beginn einen Blick auf den aktuellen Forschungsstand der Museologie bzw. Museumswissenschaft zu werfen. Die Museologie ist eine relativ junge Wissenschaft, deren Vertiefung zur erweiterten Museologie oder New Museology jüngst gefordert und angestoßen wurde. Allgemeine Kenntnisse aus der im Aufbau begriffenen Museologie helfen hier, mein Vorhaben in einen allgemeinen museologischen Rahmen einordnen zu können. Dabei bleibt anzumerken, dass diese Disziplin erst im Entstehen begriffen ist. Ein Kennzeichen davon ist ein gewisser Mangel an methodischer Fundierung und an einem allgemein anerkannten Set an operationalen Begriffen.

Das Thema Religion/en im Museum verdient eine spezielle Behandlung und wird daher über den allgemeinen Rahmen hinaus eingehender vorgestellt. Im Zuge des *material turn* haben auch in der Religionswissenschaft (wie ebenfalls in der Ethnologie oder Volkskunde/europäischen Ethnologie) die Objekte umfassendere Aufmerksamkeit erfahren. Spezifischer untersucht werden hier diejenigen religiösen Objekte, die Eingang in Museen, deren Konzepte und Re-/Präsentationsstrategien gefunden haben. Insofern ist festzustellen, ob die Untersuchung des Ausstellens religiöser Objekte auch von den jüngsten Erkenntnissen der *material religion*-Bewegung profitieren kann.

Meine Fokussierung auf Tendenzen der Entzauberung und Verzauberung bei der musealen Präsentation in den Gründungsphasen beider Museen bringt eine detaillierte Auseinandersetzung mit den historischen

Rahmenbedingungen mit sich, unter denen die ersten Ausstellungen in Leningrad und Marburg umgesetzt wurden.

Da das Thema in der Vergangenheit vor ca. 90 Jahren und in zwei Museen in Mittel- und Osteuropa angesiedelt ist, sind zur genaueren Erhellung Forschungsergebnisse aus neuerer Geschichte, Museumsgeschichte, Religionsgeschichte, Kunstgeschichte sowie den Osteuropa-Studien einzubeziehen. Insbesondere die Osteuropaforschung ist dabei sehr international ausgerichtet, wobei die Mehrheit der Studien in den USA erschienen ist. Daneben liegt der ganz überwiegende Teil des historischen Quellenmaterials zum Leningrader Museum und seiner Gründungskontexte bis heute lediglich in Russisch vor und musste hier aus dem Russischen erschlossen werden.

3.1.1 Museologie

„Das Museum ist der Ort, wo Wissen gefiltert, klassifiziert und kontrolliert wird: eine Sinnaufbereitungsmaschine.“⁶²

„Museen sind Architektur und Zeichen, Sammlung und Speicher, Ausstellung und manchmal Erzählung, sie sind öffentlicher Raum, Orte der Kommunikation, der Betrachtung und Forschung, sie sind Medium und Institution.“⁶³

Obwohl seit den 1970er Jahren in Deutschland und Mitteleuropa ein Museumsboom zu verzeichnen ist, sind innerhalb der deutschsprachigen Museologie bislang wenig theoretisch-methodische Instrumentarien zur Erforschung von Museen und Ausstellungen entwickelt worden. Noch im Jahr 2004 konstatierte Jana Scholze einen „Mangel an Analysemethoden und Beschreibungsmodellen von Ausstellungen, der sich in der täglichen Museumsarbeit bis hin zu den Ausstellungskritiken der Feuilletons widerspiegelt.“⁶⁴ Diesem Mangel an analytischem Werkzeug begegnet Scholze mit ihrer auf semiotischen Methoden aufbauenden Studie. Die von ihr be-

62 Ernst (1995): 36. Hier zitiert nach Umstätter (2007): 34.

63 Hartung (2010): 1.

64 Scholze (2004): 13.

schriebenen Präsentationsformen innerhalb einer Ausstellung werden in der hier durchgeführten Ausstellungsanalyse berücksichtigt.

Im Jahr 2009 hält Susanne Claußen ebenfalls diesen Mangel an einer methodischen Fundierung der Ausstellungsanalyse fest, wenn sie schreibt: „Ausstellungen wurden bislang selten als Medien mit eigenen Gesetzen und Möglichkeiten untersucht. [...] In der reichen museumstheoretischen, sammlungs- und museumsgeschichtlichen Literatur finden sich bislang kaum methodologische Überlegungen zur Ausstellungsanalyse.“⁶⁵

Nur ein Jahr später bemerkt eine der bedeutendsten zeitgenössischen Museumswissenschaftler*innen, Sharon Macdonald: „Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden.“⁶⁶ Mit dieser Feststellung bezieht sie sich vor allem auf das Geschehen in Europa (und dort besonders Großbritannien) und in Nordamerika. Sie beschreibt die Entwicklung der Museumswissenschaft hin zu einem multi- und interdisziplinären Feld. Im Rahmen dieser „Neuen Museologie“ gelte es, „die Bedeutung von Museumsobjekten als orts- und kontextabhängig statt immanent zu begreifen“⁶⁷ und einen Perspektivwechsel zu vollziehen, „der das Museum und seine Inhalte nicht mehr als statisch und klar umgrenzt, sondern als kontextbedingt und kontingent betrachtet.“⁶⁸ Ausgehend von den Erkenntnissen der Neuen Museologie und der Repräsentationskritik sollen in der von Macdonald geforderten erweiterten und pluralisierten Museumswissenschaft die jüngst in den Blick genommenen Arbeitsfelder und Methoden weiterentwickelt und verfeinert werden.

Für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse ist dabei die Betonung der Beobachtung, dass sich die Bedeutungen der Objekte in unterschiedlichen Kontexten verändern. Dabei weist Macdonald auch auf die Möglichkeit der Betrachtung von Objekten als Akteuren hin, die eine bestimmte Handlungsmacht im gesellschaftlichen Leben ausüben.⁶⁹

Der von Joachim Baur herausgegebene Band *Museumsanalyse* knüpft an die Fülle an Literatur zu Museen an, die in Folge des allgemeinen Mu-

65 Claußen (2009): 39.

66 Macdonald (2010): 49.

67 Macdonald (2010): 51.

68 Ebd. Zur „New Museology“ oder „Neuen Museologie“ siehe auch Kamel (2014).

69 Vgl. Macdonald (2010): 57f.

seumsbooms entstanden ist. Der Band möchte mit seinen Einzelanalysen zur Methodenreflexion in der noch jungen und wenig institutionalisierten deutschsprachigen Museumswissenschaft beitragen. Damit soll ein kritisches Verstehen der Institution Museum ermöglicht werden, wobei Baur sich von der angewandten Museologie ebenso abgrenzt wie von „philosophisch-totalisierenden Herangehensweisen“⁷⁰ einer theoretischen Museologie.

Für diese Arbeit ist insbesondere der von dem Historiker und Museologen Thomas Thiemeyer in Baur's Band vorgestellte Ansatz von Nutzen, in dem Thiemeyer die Quellenkritik als lange in der Geschichtswissenschaft erprobtes Instrumentarium auf den Analysegegenstand Museum anwendet. Thiemeyer schlägt vor, das Museum als Quelle zu befragen. Sein Methodenvorschlag ist daher besonders nützlich für diese Untersuchung, da hier Ausstellungen aus den Gründungsphasen des Leningrader Museums und der Marburger Sammlung zu analysieren sind, die ihrerseits mit Hilfe von Recherchen in Archiven und anhand von Quellen zu rekonstruieren sind. Zusätzlich zu diesen vorhandenen Quellen sind „selbst generierte Quellen“ zu befragen. Das erfolgte hier durch Nachfragen bei den russischen Museumskolleginnen und bei dem ehemaligen Leiter der Marburger Sammlung, Martin Kraatz, um Informationslücken schließen zu können. Auch an die von Thiemeyer besonders geforderte Sensibilität in Hinblick darauf, „die tabuisierten und unterdrückten oder nicht überlieferten Geschichten zu finden und zu fragen, warum sie fehlen“⁷¹, ist zu denken.

„Museen sind sowohl Ausdruck als auch Agenturen einer spezifischen geschichtskulturellen Praxis, die stets auch kulturelle, politische, soziale und wirtschaftliche Aspekte umfasste. Die Beschäftigung mit der Geschichte von Museen bietet daher nicht zuletzt die Chance, auch etwas über die geistigen, sozialen und politischen Verhältnisse ihrer Entstehungszeit zu erfahren“⁷²,

bestätigt auch Olaf Hartung die Erkenntnismöglichkeiten, die sich aus der historischen Befassung mit Museen ergeben können und die bei der Unter-

70 Baur (2010): 8.

71 Thiemeyer (2010b): 90.

72 Hartung (2010): VII.

suchung der Rahmenbedingungen der Museumsgründungen eine Rolle spielen.

Wissens- und museumshistorische Zusammenhänge untersuchte jüngst auch der Kulturwissenschaftler Mario Schulze, der in seiner 2017 veröffentlichten Dissertation der Geschichte des Museumsobjekts von 1968 bis 2000 nachgeht.⁷³ Auch Schulzes Analysen haben das ausstellungshistorische Vorgehen dieser Arbeit inspiriert, denn er hat in seiner Untersuchung aufgezeigt, dass kuratorisches Arbeiten abhängig vom „jeweils gegenwärtigen Wissen vom Sein, Sollen und Können der Museumsobjekte“⁷⁴ geschieht. Dabei grenzt er sich zu Thiemeyer ab, der – Schulze zufolge – normativ für ein bestimmtes Verständnis des Museumsobjekts argumentiere. Schulzes Anliegen dagegen ist es, „das Museumsobjekt zu historisieren, um die Funktionsweise des Objekts für die Entwicklung und Erneuerung der Museumsausstellungen selbst zu analysieren.“⁷⁵ „Es geht mir darum, aufzuzeigen, auf welchen Wegen und aus welchen Gründen sich bestimmte Verständnisse des Museumsobjekts herausgebildet haben und wie Museen ihre neuen Präsentationsstrategien damit immer wieder neu legitimieren konnten“⁷⁶, formuliert er selbst sein Anliegen. Mit Thiemeyer und Schulze liegen Beispiele zu historischer Ausstellungsanalyse vor, die hilfreich herangezogen werden können.⁷⁷

Wenngleich ein Mangel an einer fundierten Methodik zur Analyse von Museen und Ausstellungen zu konstatieren ist, so sind doch im Zuge der materialen Wende in den Kulturwissenschaften und einer Renaissance der Fokussierung auf „Dinge“ Studien zur Museumswissenschaft vermehrt vorgelegt worden. Die im Vergleich zu ethnologischen oder volkskundlichen Museen geringe Anzahl an Museen weltweit, die explizit mit der Vielfalt der Religionen befasst sind, ist jedoch eine Ursache dafür, dass Museums- bzw. Ausstellungsanalysen zu diesem Feld noch nicht in größerem Umfang ver-

73 Vgl. Schulze (2017). Schulze findet in kulturwissenschaftlichen Ausstellungen ab 2000 eine Betonung der Handlungsmacht der Dinge und spricht von einer, mit den 1990er Jahren einsetzenden „Dingeuphorie.“

74 Schulze (2017): 20.

75 Schulze (2017): 21.

76 Schulze (2017): 22.

77 Thiemeyer (2010a); Schulze (2017).

füßbar sind.⁷⁸ Daher kann hier gewinnbringender an die Arbeiten aus der Museumsethnologie (Münzel, Kraus, Umstätter)⁷⁹ angeknüpft werden, die aufgrund ihrer langjährigen Erfahrungen mit den Herausforderungen der Repräsentation von Ethnien und deren „Dingen“ in ethnologischen Museen reichhaltige und breit diskutierte Forschungsbeiträge liefern. Ebenso sind die Erfahrungen aus den volkskundlichen Museen, die eng mit dem Arbeitsfeld der *material culture studies* verknüpft sind, zu berücksichtigen.

„Parallel zum Popularitätsgewinn des Museums als Gegenstand der Wissenschaft kam es zu einer Aufwertung der Dinge in den Wissenschaften“, konstatiert Schulze 2017. Schon 2012 hatte Karl-Heinz Kohl erklärt: „Die dynamische Entwicklung, die die Museumsethnologie in den letzten Jahren genommen hat, steht auch im Zusammenhang mit einem neuerwachten Interesse an der Dingkultur.“ Er beschrieb die Objektsemantik als Mittelpunkt dieses neuen Interesses. Dabei rückten in der Museumsethnologie „die den einzelnen Gegenständen zugemessenen Bedeutungen“⁸⁰ stärker in das Blickfeld.

Die auf die Mikroebene museografischer Praxis fokussierte Ausstellungsanalyse, die die Ethnologin Ulrike Umstätter in ihrer Dissertation ausführt, ist detaillierter und näher an den konkreten Ausstellungssettings als die Vorschläge, die Susanne Claußen oder Jana Scholze gemacht haben. Daher soll hier kurz referiert werden, in welcher Hinsicht die vorliegende Arbeit methodisch von Umstätters Vorgehen profitieren kann.

Ulrike Umstätters museumsethnologische Dissertation liefert wesentliche Anregungen, da sie den kontextuellen Hintergrund der mexikanischen *días de muertos* mit seiner ausstellungspraktischen (Re-)Präsentation in verschiedenen Ausstellungen abgleicht und dabei auf die verwendeten museografischen Mittel fokussiert. Dabei hat Umstätter museografische Mittel im Zusammenhang mit völkerkundlichen Ausstellungen untersucht und vor dem Hintergrund der Entwicklung der Ethnologie beschrieben und analysiert. Das von ihr theoretisch entwickelte Instrumentarium hat sie an der

78 Die vorliegenden Forschungsarbeiten zum Thema Religion/en und Museum werden in Kapitel 3.1.3 vorgestellt.

79 Vgl. Kraus/Münzel (2000); Kraus/Münzel (2003); Umstätter (2007) sowie Kohl (2010).

80 Kohl (2012): 196.

„Besichtigung“ verschiedener zeitgenössischer Ausstellungen zu den *dias de muertos* erprobt. Dazu hat sie ihre aus der ethnographischen Repräsentations-Debatte gewonnenen Erkenntnisse auf die Analyse der Präsentation religiöser Objekte im Setting der ausgestellten Festkultur in Ausstellungen und Museen übertragen. Umstätter arbeitet zuerst den kulturellen Hintergrund dieses Festes mittels eigener Feldforschung heraus und vergleicht anschließend die empirisch erhobenen Daten mit den in verschiedenen Ausstellungen präsentierten Inhalten. Dabei unterzieht sie die Praxis des Ausstellens einer kritischen Reflexion unter besonderer Fokussierung auf die den Rahmen setzenden Ausstellungstypen sowie die angewandten museografischen Gestaltungsmittel (Licht, Objekte, Texte). Besonderes Augenmerk legt die Ethnologin dabei auf den Einfluss des institutionellen Rahmens Museum auf die Ausstellungsgestaltung. Sie untersucht, wie die verwendeten museografischen Gestaltungsmittel das Gelingen der Ausstellungsintention bestimmen.

3.1.2 Material religion

Eine Untersuchung der Rolle religiöser Objekte in der historischen Ausstellungspraxis zweier Museen profitiert selbstverständlich auch von der besonderen Aufmerksamkeit, die religiöse Objekte und materiale Religion in den Diskursen von Religions- und Kulturwissenschaft in der jüngeren Vergangenheit erfahren haben. Die Forschungsansätze zu *material religion* wiederum haben Schnittstellen zu den eben vorgestellten Forschungen zu Religion/en im Museum.

Seit einigen Dekaden durchlaufen die Sozial- und Kulturwissenschaften sogenannte *turns*, die als wichtige Wendepunkte fächerübergreifend Forschungsperspektiven und Theorietransformationen neu fokussieren. Seit den 1980er Jahren ist vermehrt von einem *material turn* die Rede, in dem die Dinge als Akteure und ihr enges Beziehungsgeflecht mit den Menschen, ihren Körpern und Sinneswahrnehmungen in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt und damit neue Perspektiven auf soziokulturelle Prozesse angeregt wurden.

Die Ethnologie hat mit den grundlegenden Arbeiten von Daniel Millers Kapitalismus-Forschungen und Bruno Latours Actor-Network-Theory

3. Forschungsstand und Quellenlage

(ANT) maßgeblich zum *material turn* beigetragen, indem zuvor geläufige Dualismen wie Trennungen in Subjekt-Objekt, Person-Ding, materiell-immateriell, *agency-patency* u.a. in Frage gestellt wurden.⁸¹ Dabei sind insbesondere Einflüsse aus der anglo-amerikanischen materialen Kulturwissenschaft, den *material culture studies*, wirksam.

Die Forschungsarbeiten aus den Arbeitsfeldern der *material religion* und *visual religion* sowie der Disziplin der Religionsästhetik liefern wichtige Impulse, kreisen aber zuallererst um religiöse Objekte, materiale Religion und die Einbeziehung des Körpers und der Wahrnehmungen der Praktizierenden. Sie beziehen sich bislang höchst selten auf den Einsatz religiöser Objekte in Ausstellungen und Museen.⁸² Diese Lücke will diese Arbeit verkleinern helfen. Im Folgenden soll daher der aktuelle Forschungsstand zur materialen Religion, insofern er das Thema dieser Arbeit erhellt, referiert werden. Damit wird auch deutlicher, wie Objekte und ihre Kontextualisierung in das Zentrum einer religionswissenschaftlichen Dissertation gerieten.

Nachhaltige Impulse haben insbesondere Crispin Paine, S. Brent Plate, Birgit Meyer und David Morgan mit ihrer Zeitschrift *material religion* gegeben. Die Ethnologin Birgit Meyer tritt mit den folgenden deutlichen Worten denn auch für eine „Materialisierung“ der Religionswissenschaft ein:

*„Materializing the study of religion means asking how religion happens materially, which is not to be confused with asking the much less helpful question of how religion is expressed in material form. A materialized study of religion begins with the assumption that things, their use, their valuation, and their appeal are not something added to a religion, but rather inextricable from it.“*⁸³

Diese Grundsätzlichkeit des materialen Ansatzes, der aus der „materiellen Kultur“ kommt, betont auch Bräunlein, wenn er die Entdeckung der materiellen Seite des Religiösen verbindet mit einer

81 Vgl. Bräunlein (2016) sowie Bräunlein (2017).

82 Vgl. wegweisend Crispin Paine (2013). Weitere Autoren werden vorgestellt in Kap. 3.2.

83 Meyer et al. (2010): 209.

„[...] Einsicht, dass ohne Medien und Materialität Religion bzw. das Religiöse inexistent wäre. Mit dieser Einsicht verbunden ist eine Fundamentalkritik an dem lange Zeit vorherrschenden religionswissenschaftlichen Eifer, die dingliche Welt systematisch zu entmaterialisieren.“⁸⁴

Das hat weitreichende Konsequenzen für die Religionswissenschaft als akademische Disziplin. Denn nach Bräunlein ist beim *material turn* von einer „grundlegende[n] Neuorientierung dieser Disziplin und ihres begrifflichen und methodischen Inventars“ die Rede.⁸⁵ Matthew Engelke erklärt sogar: „All religion is material religion. All religion has to be understood in relation to the media of its materiality.“⁸⁶ Die Agenda der *material religion* geht also weit über den programmatischen Aufruf „Zurück zu den Dingen!“⁸⁷ hinaus.⁸⁸

S. Brent Plate betont, dass es zuallererst um das Primat der Materialität gehe, wenn er festhält: „Things are not just expressions or manifestations of ideas; on the contrary, ‘ideas, beliefs, and doctrines begin in material reality.’“⁸⁹ Dabei wird die Aufmerksamkeit auf die körperlichen und sensuellen Interaktionen der Akteur*innen mit materialen Dingen gelenkt, die unter dem Phänomen des *embodiment* untersucht werden: „religious traditions [...] originate and survive through bodily engagement with the material elements of the world.“⁹⁰ „Religions, for whatever else we can say about them, are lived out through the bodies of people“⁹¹, stellt Plate fest. Er fokussiert seine Studien in diesem Feld auf die Untersuchung der Interaktionen zwischen den Körpern der Menschen und physischen Objekten, die

84 Bräunlein (2004c): 9.

85 Bräunlein (2017): 30.

86 Engelke (2011): 209.

87 Vgl. Bräunlein (2004c): 9f., der sich auf Christoph Auffarth bezieht.

88 In der deutschsprachigen Religionswissenschaft gehören unter anderem Hubert Cancik, Hubert Mohr und Peter Bräunlein zu den Vorläufern der Bewegung. Die Forschungsrichtung der Religionsästhetik bzw. Religionsästhetik (Annette Wilke, Bärbel Beinbauer-Köhler, Daria Pezzoli-Olgati, Anne Koch, Brigitte Luchesi u.a.) erforscht die „sinnliche Wahrnehmung und Kommunikation von Religion/en“. [Annette Wilke, in: Geleitwort zu Lüpken (2011): o.S.]

89 Plate (2015a): 4.

90 Plate (2015a): 3.

91 Plate (2015a): 3.

natürlichen Ursprungs oder von Menschen gemacht sein können, und legt einen besonderen Schwerpunkt auf die dabei involvierten Sinneswahrnehmungen.⁹² Plate fordert: „[R]eligion must be understood as deriving from rudimentary human experiences, from lived, embodied practices.“⁹³

In seiner Studie *A history of religion in 5½ objects* widmet er sich religiösen Objekten, die er auf der Grundlage ihrer Charakteristika und Wirkmächte in die Kapitel *stones, incense, drums, crosses, bread* eingruppiert: „Each object is initially embedded in the natural world, but becomes part of culture through a series of ritualistic, mythic, and symbolic interactions with human bodies.“⁹⁴ Mit diesem Buch „zelebriert er die Materialität religiösen Lebens und bietet eine Erklärung dafür an, warum Religionen damit fortfahren, in die Objekte der Welt zu investieren.“⁹⁵

Dabei greift Plate auf die phänomenologischen Ideen Mircea Eliades zurück, der schon 1960 geschrieben hatte: „Broadly speaking, there can be no religious experience without the intervention of the senses. [...] Throughout religious history, sensory activity has been used as a means of participating in the sacred and attaining to the divine.“⁹⁶

David Morgan spricht in vergleichbarem Zusammenhang ebenfalls von *embodiment*. Er resümiert: „Material culture, in other words, is more than an object. It is the way in which an object participates in making and sustaining a life world.“⁹⁷ Es geht also, wie Birgit Meyer es am kürzesten ausdrückt, darum „how religion happens materially.“⁹⁸

92 Vgl. Plate, in: Hutchings/McKenzie (2016b): 5. Siehe auch Plate (2014). Dabei gibt es Anknüpfungspunkte mit der deutschsprachigen Religionsästhetik, die jedoch, wie Bräunlein schon bemerkt, nicht von den englischsprachigen Forschern rezipiert worden sei.

93 Plate (2014): 15.

94 Plate (2014): 17.

95 Plate (2014): 224. Übersetzung aus dem Englischen KR.

96 Eliade (1960): 74. Eliades Paradebeispiele dafür sind Schamanen, deren Sinne besonders geschärft sind: „[T]hrough the strangely sharpened sense of the shaman, the sacred manifests itself.“ (Eliade (1960): 81) Plate verweist darauf, dass Eliade weiterhin festhält, dass alle religiösen Menschen das Heilige primär mit und durch die Sinne erfahren. Vgl. dazu Plate (2014): 8.

97 Morgan (2017): 15. Vgl. dazu auch Morgan (2018).

98 Houtman/Meyer (2012b): 7.

Die Religionswissenschaftlerin Inken Prohl fasst die Komplexität des Untersuchungsfeldes der materialen Religion wie folgt zusammen:

„Das theoretische Konzept der ‚Materialen Religion‘ fragt danach, wie ‚Religion‘ sich ‚materialisiert‘. Diese Perspektive nimmt viel mehr in den Blick als lediglich religiöse Objekte wie Bilder, Statuen, religiöse Gebrauchsgegenstände, Kultanlagen und -gebäude oder Amulette und Talismane. Dem Ansatz der Materialen Religion geht es in einem sehr viel umfassenderen Sinn darum, zu erforschen, wie Religion sich auf materialer Ebene ereignet: Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen die Wechselwirkungen zwischen religiösen Objekten und Umweltsettings auf der einen Seite auf der einen und den Akteuren auf der anderen Seite. Untersucht wird die Verkörperung von Religion in Handlungen und Ritualen sowie das Ereignis von Religion als Folge spezifischer ästhetischer, sozialer, habituellder und kognitiver Arrangements.“⁹⁹

Was bedeutet die Forschungsbewegung zu *material religion* für die Erforschung religiöser Objekte im Museum? In diesem Rahmen ist das Licht auch auf das „soziale Leben“¹⁰⁰ religiöser Objekte in Museen und auf „Objektbiographien“ gefallen.¹⁰¹ Wenn auch Arjun Appadurai seine einflussreiche Studie zum *Social Life of Things* bereits im Jahr 1986 vorlegte, so ist doch die Erforschung des sozialen Lebens religiöser Objekte oder Dinge

99 Prohl (o.J.), online unter: http://www.zegk.uni-heidelberg.de/religionswissenschaft/mitarbeiter/pages/prohl-materiale_religion.html [01.07.2019]

100 Der Begriff ist angelehnt an Arjun Appadurai (1986): *The Social Life of Things*. Während Paine zustimmt („One of the most useful aspects of the renewed interest in material culture is the seeing of objects as having personalities and lives.“ Paine (2013): 10), merkt Kohl kritisch an: „[...] Objekte sind weder belebt noch haben sie eine Biographie. Richtig aber ist, daß sie Beziehungen zwischen Menschen stiften und zerstören können [...] Es scheint vielmehr selbstvident, daß wir kaum anders können, als auch Dingen wenn nicht schon einen eigenen Willen, so doch zumindest ein eigenes Leben zuzusprechen. Menschliches Denken kann auf solche personalen Kategorien offensichtlich nicht verzichten. Insofern ist das, was uns an anderen Kulturen fremd erscheint, oft weit näher, als wir uns eingestehen möchten.“ Kohl (2012): 197. Damit weist Kohl auf Parallelen zum Animismus hin.

101 In anderer Konnotation kommt der Terminus „Materialität“ in dieser Arbeit auch in Hinblick auf den historischen Materialismus von Karl Marx vor.

vergleichsweise noch recht jung. David Morgan, derzeit der wohl prominenteste Vertreter der *material religion*-Bewegung, hat jüngst mit seiner *material analysis* den Vorschlag eines neuen methodischen Ansatzes in der Religionswissenschaft gemacht. Eine konkrete Anwendung auf religiöse Objekte in Ausstellungen und Museen steht allerdings bislang noch aus. Bei den neun, von Morgan geprägten Kategorien handelt es sich vielmehr um ontologische Kategorien, denen jede historische Dimension fehlt. Daher passen sie nicht auf die hier untersuchten Funktionen religiöser Objekte in historischen Ausstellungen, sondern liegen eher quer zu diesen.¹⁰² Die systematische Erschließung des „Lebens“ religiöser Objekte in Museen bzw. des Seins, Sollens und Könnens der Objekte im Museum (nach Schulze) ist im Rahmen des *material turn* in der Religionswissenschaft bislang noch nicht erfolgt.

3.1.3 Religion/en im Museum

„Religion im Museum“ ist im Zuge der materialen Wende in Kultur- und Religionswissenschaft in das Blickfeld gerückt. Peter J. Bräunlein veröffentlichte 2004 unter dem gleichnamigen Titel einen Band, der die visuelle

102 In der von ihm vorgeschlagenen „material analysis“ versucht er, der Untersuchung der Materialität von (religiösen) Objekten einen Rahmen zu geben, der ihnen durch ihr gesamtes Objektleben folgt. Dazu gehört: „a series of inquiries that move from consideration of the concrete features of an individual object to comparison with other objects like it to its circulation and use and finally to what the object does and how it may be understood to perform different kinds of cultural work.“ Morgan (2017): 155. Dies geschieht laut Morgan im Rahmen der neun Aspekte „medium, design, manufacture, function, comparison, remediation, deployment, reception and ideology or cultural work.“ Anknüpfungspunkte der hier vorgeschlagenen Kontextualisierungsanalyse an die materiale Analyse nach Morgan sind vor allem bei den Aspekten function (im Rahmen der Kategorie classification) und bei ideology/cultural work der Objekte (im Setting der Kategorie circulation) zu finden. Da die materiale Analyse die Besonderheiten von Ausstellungen und die im Zusammenhang damit möglichen Kontextualisierungstechniken allerdings (bislang) nicht berücksichtigt, muss meine Ausstellungsanalyse hier eigene Wege gehen.

Repräsentation von Religion/en¹⁰³ im Museum beleuchtet. Dabei flossen die Erfahrungen und Beobachtungen während seiner Tätigkeit als Leiter der Religionskundlichen Sammlung in seine Überlegungen ein. Während Bräunleins eigener Beitrag noch programmatisch „Zurück zu den Sachen!“ fordern musste, sind in der Folge einige Untersuchungen zur materialen Seite der Religion und ihrer Ausstellung im Rahmen der Institution Museum entstanden. 2009 erschien die Dissertation der Religionswissenschaftlerin Susanne Claußen, in der sie – neben einer kurzen Museumsgeschichte der Religionen – die „museale Repräsentation religiöser Artefakte“ in vier Museen nach einem von ihr entwickelten Untersuchungsschema analysiert.¹⁰⁴ Dabei stützt sie sich auf die Methodik der Semiotik, die sie durch weitere Interpretationsmöglichkeiten ergänzt. Claußens methodische und museumstheoretische Gedanken zur Kommunikationsform „museale Präsentation“, die auf religiöse Artefakte in Ausstellungen und Museen fokussieren, stellten sich als grundsätzlich anregend für mein eigenes Vorgehen heraus.

Wegweisend und überaus inspirierend für meine weitere Beschäftigung mit religiösen Objekten in Museen erwiesen sich die Begegnung mit und die Arbeiten von Crispin Paine, der 2005 mit Birgit Meyer, S. Brent Plate und David Morgan die Zeitschrift *material religion* ins Leben gerufen hatte. Bereits im Jahr 2000 gab Paine mit *Godly things. Museums, objects and religion* einen Sammelband heraus, der wohl erstmalig religiöse Objekte im Museum in den Mittelpunkt der Betrachtung rückte. In seinem Werk *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties* geht Paine der Vielzahl an Rollen nach, die religiöse Objekte in Museen von Kuratoren und Besuchern auferlegt und zugeschrieben bekommen.¹⁰⁵ Dabei richten sich die Empfehlungen auf Basis seiner langjährigen Museumspraxis besonders an die Kurator*innen, das große Potential und die vielfältigen Pflichten der religiösen Objekte in Museen zu unterstützen. Paines im Jahr 2017 mit Gretchen Buggeln und S. Brent Plate herausgegebener Band *Religion in Mu-*

103 Ich folge hier Bräunleins Schreibung „Religion/en“. Wenn ich an anderen Stellen dieser Arbeit „Religion“ im Singular verwende, dann ist dieser Begriff – mit Kurt Rudolph – als *umbrella term* gemeint. Siehe auch Claußen (2009): 9.

104 Vgl. Claußen (2009).

105 Vgl. dazu Paine (2013).

seums. Global and Multidisciplinary Perspectives knüpft an seine Studie von 2013 an und versammelt breitgefächerte internationale Perspektiven auf das Thema Religion/en in Museen aus der Sicht von Museumspraktikern, Kunsthistorikern, Religionswissenschaftlern und Museumswissenschaftlern.¹⁰⁶ Die Lektüre dieser Untersuchung führt die gesteigerte Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit für Religion/en wie auch die zunehmende Komplexität von Religion als sozialem und globalpolitischem Faktor deutlich vor Augen. Die Fallbeispiele des Bandes reichen von den Museen in Petersburg, Marburg und Glasgow, die sich explizit der Vielfalt der Religionen widmen, bis hin zu Ausstellungen in als säkular geltenden Museen wie dem British Museum und betrachten auch Museen, die von Religionsgemeinschaften getragen werden und missionarische Intentionen haben.

Sacred Objects in Secular Spaces, herausgegeben 2015 von Bruce M. Sullivan, ist der Ausstellung asiatischer Religionen im Museum gewidmet. Darin beschäftigt sich Charles D. Orzech mit dem Konzept der „Weltreligionen“ und dessen Niederschlag in einigen Museen seit der Prägung des viel diskutierten Begriffes.¹⁰⁷ Er lenkt die Aufmerksamkeit damit besonders auf den Religionen vergleichenden oder auch hierarchisierenden Impetus solcher Ausstellungen. Damit kann die von den Religionswissenschaftlerinnen Annette Wilke und Esther-Maria Guggenmos herausgegebene Studie zum Museum of World Religions in Taipeh in Zusammenhang gebracht werden,¹⁰⁸ eine erste Fallanalyse eines auf „Weltreligionen“ spezialisierten Museums, das im Jahr 2001 von einem engagierten Buddhisten, Dharma Master Hsin Tao, gegründet worden war.¹⁰⁹

Daneben liegen mittlerweile zu einzelnen Religionsmuseen Untersuchungen vor, wie etwa die Dissertation von Jemima Fraser zum Thema

106 Vgl. Buggeln/Paine/Plate (2017).

107 Vgl. Orzech (2015). Zu einer Verknüpfung des Konzepts von den „Weltreligionen“ mit dem buddhistisch-ostasiatischen Konzept Panjiao, siehe Orzech (2015): 137.

108 Vgl. Wilke/Guggenmos (2008).

109 Auch in der Magisterarbeit von Anja Lüpken (2011) wird ein Blick auf die Religionsmuseen in Taipeh sowie in Glasgow und Sankt Petersburg geworfen. Allerdings zeigt diese Untersuchung, insbesondere zu Sankt Petersburg, etliche Inkongruenzen und Limitationen und dient daher eher als ein allererster, knapper Überblick.

der Besucherrezeption im St Mungo Museum of Religious Life and Art¹¹⁰ sowie, was die Museen mit länger zurückreichender Vergangenheit anbelangt, Artikel zum Musée Guimet und dem Lateran-Museum.¹¹¹ Es bleibt festzuhalten, dass mir keine Studien bekannt sind, die die Ausstellungspraxis religiöser Objekte in Religionsmuseen vor dem Zweiten Weltkrieg im Sinne eines Querschnittsvergleiches untersuchen.

3.1.4 Historische Rahmenbedingungen der Museumsgründungen in Leningrad und Marburg

Die Rahmenbedingungen der Museumsgründung spielen insbesondere im Fall des Leningrader Museums eine entscheidende Rolle, da dieses Museum als antireligiöses Museum als Teil der staatlich gelenkten antireligiösen Politik etabliert wurde. Obwohl die weit verbreiteten, antireligiösen Museen zu den aufwendigsten und eindrucksvollsten Instrumenten der antireligiösen Propaganda zählen, wie verschiedene Autoren bestätigen, wurden diese Museen besonderen Typs in der einschlägigen Literatur zur Geschichte der Sowjetunion angesichts ihrer Bedeutung nur unzureichend berücksichtigt. In der Mehrzahl der Fälle finden sie sogar keine Erwähnung.¹¹²

So kann sich diese Untersuchung nur auf wenige Artikel zu den antireligiösen Museen im Allgemeinen und zum Leningrader Museum im Besonderen stützen. Dazu gehören insbesondere die Arbeiten von Marianna Shakhnovich, Ekaterina Teryukova, Tatiana Chumakova, Alla Sokolova und Elena A. Michajlova.¹¹³

Nach einer ersten Sichtung einer Vielzahl an Fotografien im Archiv des Museums der Geschichte der Religion, welche die ersten Ausstellungen des Leningrader Museums dokumentieren, wurde mir bald klar, dass ich die

110 Vgl. dazu Fraser (2004).

111 Auf die Artikel von Pascale Rabault-Ferhahn (2015) zum Musée Guimet und von Laurick Zerbini (2015) zum Lateran-Museum wird in den Kapiteln 9.1.2.1 und 9.1.2.2 eingegangen.

112 Etwa Plaggenborg (1996) und Thrower (1983). Peris (1998) erwähnt sie an einer einzigen Stelle.

113 Vgl. zu den einzelnen Studien das Quellen- und Literaturverzeichnis dieser Arbeit.

hochkomplexen Strategien zur musealen Präsentation der religiösen Objekte nur mit Hilfe der Kenntnis der Rahmenbedingungen der Entstehung dieser Ausstellungswände entschlüsseln könnte. Meine Beschäftigung mit den religionspolitischen Bedingungen der Museumsarbeit nahm daher einen großen Teil ein, ist die Literatur dazu doch sehr umfangreich und divers. Der Forschungsstand zu diesem historischen Rahmen, der die Schaffung antireligiöser Museen in der jungen Sowjetunion im Allgemeinen und die Gründung des Leningrader Museums der Geschichte der Religion im Besonderen erst ermöglichte, ist komplex. Es waren Arbeiten von 1926 bis 2018 aus verschiedenen Disziplinen und von Autor*innen mit sehr unterschiedlichen Motivationen und Forschungsschwerpunkten auszuwerten.

Wahre Pionierarbeit im Hinblick auf die Erforschung der antireligiösen Museen leistete Crispin Paine mit seinem 2009 erschienenen Artikel „Militant Atheist Objects: Anti-Religion Museums in the Soviet Union“, in dem er einen hervorragenden ersten Überblick bietet.¹¹⁴ Zu den Grenzen seiner initiatorischen Arbeit merkte Paine bereits selbst an: „This preliminary study, based on English and French sources, will hopefully point the way to much more research in the countries of the former Soviet Union.“¹¹⁵ Ein weiterer Baustein hierzu soll diese Arbeit sein.

Da sich in den Jahren des Untersuchungszeitraumes in der jungen Sowjetunion eine spezielle marxistisch geprägte Art der Ausstellungsgestaltung etabliert hat, sind insbesondere auch die wenigen Studien, die dieses Thema behandeln, auszuwerten. Insbesondere haben dazu der Kunsthistoriker Adam Jolles und Konstantin Akinsha gearbeitet.¹¹⁶

Interessant ist Victoria Smolkins Hinweis darauf, dass die Interpretation der Geschichte der Religion und des Atheismus in der UdSSR ihrerseits selbst eine Geschichte hat, und zwar eine, die sowohl etwas über den historischen als auch über den akademischen Kontext, unter dem diese Forschungen entstanden, erzählt.¹¹⁷ Die Historikerin identifiziert innerhalb dieser Forschungsarbeiten drei Narrative: „The first narrative, dominant during Cold War, focuses on antireligious repression; the second, prevalent

114 Vgl. Paine (2010).

115 Paine (2010): o.S.

116 Vgl. Jolles (2005) sowie Akinsha/Jolles (2009).

117 Vgl. Smolkin (2018): 6.

in the years immediately following the dissolution of the USSR, examines the role of atheism in the broader project of utopianism and cultural revolution; and the third construes Soviet religious policy as a form of secular modernity“¹¹⁸, erklärt Smolkin.

Das erste Narrativ, das vor allem im Anschluss an die Oktoberrevolution und vorwiegend von ausländischen Beobachtern in der UdSSR und russischen Emigranten in den USA entwickelt wurde, bestimmte nach Smolkin die Parameter des Verständnisses des sowjetischen Kommunismus bis in die Zeit des Kalten Krieges. Exemplarisch ist hier der aus Österreich-Ungarn stammende Schriftsteller und Soziologe René Fülöp-Miller zu nennen, der Anfang der 1920er Jahre die Sowjetunion bereiste und seine Beobachtungen in einem monumentalen Werk festhielt.¹¹⁹ Für Fülöp-Miller war die furiose Feindseligkeit des Bolschewismus gegenüber anderen Glaubensüberzeugungen „one of the surest proofs that Bolshevism itself may be treated as a sort of religion and not as a branch of science“¹²⁰, wie Smolkin festhält.

Wie Smolkin bemerkte auch schon Sandra Dahlke, dass sich viele dieser frühen Studien zur Religion in der UdSSR auf die Unterdrückung der Religion und die Verfolgung von Gläubigen konzentrierten. Dazu zählen insbesondere die Arbeiten des Kirchenhistorikers Dimitrii V. Pospelovsky¹²¹, des Journalisten und Religionsforschers Walter Kolarz und in abgemilderter Form auch des Theologen und Sozialwissenschaftlers Eckehart Beichler.¹²² Diese Arbeiten fußen alle auf intensivem Quellenstudium und liefern wichtige Daten, wobei, wie Smolkin zu Recht betont, der Fokus auf der Dokumentation der Repressionen gegen Religion/en und Gläubige liegt und weniger über die Erfolge und Misserfolge antireligiöser und atheisti-

118 Smolkin (2018): 7.

119 Vgl. Fülöp-Miller (1926).

120 Smolkin (2018): 7.

121 Pospelovsky (1987) unterscheidet besonders klar die einzelnen Phasen der antireligiösen Politik in der Sowjetunion bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

122 Vgl. Pospelovsky (1987); Kolarz (1969); Beichler (1980). Beichler arbeitet deutlich einen Unterschied zwischen der theoretisch orientierten Philosophie von Marx und Engels im Gegensatz zu der tatsächlich realisierten (antireligiösen) Praxis in der Sowjetunion heraus.

scher Strategien zum Entwurf eines alternativen Weltbildes und Lebensstils zu erfahren ist.¹²³

Die zweite Welle, die Smolkin beschreibt, ist zeitlich in die spätsowjetische und postsowjetische Phase einzuordnen und richtete ihre Aufmerksamkeit auf den Atheismus und die Mittel und Methoden antireligiöser Propaganda: „Influenced by the ‚cultural turn‘ in the humanities and social sciences, these studies examined atheism within the broader framework of Bolshevik utopianism. [...] What they show is that despite the mobilization of institutions and propaganda for the atheist project in the 1920s and 1930s, militant atheism made little impact on how ordinary people imagined and lived their lives.“¹²⁴

Die Studien, die dieser zweiten Phase zugeordnet werden können, sind für diese Arbeit besonders ergiebig: David E. Powell (1975) untersucht die vielfältigen Mechanismen der Beeinflussung in der UdSSR, indem er dem Versuch der Kommunistischen Partei nachgeht, die politische Kultur eines ganzen Volkes zu formen (*mass persuasion*). Auch wenn er sich der sozialen Mobilisierung der Massen widmet, werden antireligiöse Museen als Medien der Massenerziehung von ihm nur gestreift.¹²⁵ Throwers umfangreiche Untersuchung (1983) hilft, die marxistisch-leninistische Auffassung von „wissenschaftlichem Atheismus“ und Religion tiefgreifender zu verstehen, wobei er sich aus religionshistorischer Perspektive mit Religionsforschung und Atheismus in der Sowjetunion befasst. Das von Richard H. Marshall (1971) herausgegebene Werk gibt einen Überblick über die Situation der verschiedenen Religionsgemeinschaften in der Sowjetunion. Joan Delaneys Artikel (in Marshall 1971) ist erhellend zu den Ursprüngen der antireligiösen Organisationen. Husband (2000), Kenez (1985) und Luukkanen (1994) widmen sich gleichermaßen den Methoden der Mobilisierung der Massen im Sinne antireligiöser Propagandapolitik, der Verbreitung des Atheismus und der Schaffung einer atheistischen Gesellschaft in den entscheidenden Jahren 1917 bis 1929/1932.¹²⁶

123 Vgl. Smolkin (2018): 8.

124 Smolkin (2018): 8.

125 Vgl. dazu Powell (1975): 36 sowie 58–60.

126 Husband (2000): 163 schließt mit der vorsichtigen Aussage: „After 1917, Russians thus faced no fewer alternative belief systems than before. The range of possibilities changed, though, and the influence of the nonspiritual increased.“

Arto Luukkanen konzentriert sich dabei auf die Religionspolitik der bolschewistischen Partei im selben Zeitraum (1917 bis 1929), der Bürgerkrieg, Neue Ökonomische Politik (NÖP) und Kulturrevolution umspannt. Seine Studie ist insbesondere hilfreich, um die einzelnen Phasen und den Wandel innerhalb der antireligiösen Politik der Partei besser verstehen zu können. Er macht deutlich, dass sich die Religionspolitik der Bolschewiki mehr an der politischen Realität als an der kommunistischen Ideologie ausrichtete.¹²⁷ Eine Sonderstellung nimmt die Studie von Daniel Peris (1998) ein, in der er anhand der lokalen Arbeit des „Bundes der kämpfenden Gottlosen“ im städtisch-industriellen Jaroslawl und dem kleineren, ländlich geprägten Pskow die konkrete Arbeit des Verbandes und deren Wirkung auf die Menschen untersucht. Die Magisterarbeit der Osteuropahistorikerin Sandra Dahlke aus dem gleichen Jahr liefert weitere Details zu Arbeit und Wirkung des „Bundes der kämpfenden Gottlosen.“¹²⁸

Peter Kenez' Studie (1985) fokussiert auf die Sowjetunion als erstem Propagandastaat und geht der Frage nach, inwieweit die staatlich gelenkte Indoktrination auch (realpolitische) Früchte getragen hat und bei den Menschen im Privaten ankam. Auf den kürzesten Nenner gebracht, schreibt er 1985, ein Jahr bevor Michail Gorbatschows Glasnost und Perestroika einsetzen: „Soviet propaganda has been successful because the Soviet regime was successful; it has survived.“¹²⁹ Kenez arbeitet besonders eindrucksvoll heraus, dass die omnipräsente Verbreitung von antireligiösen wie atheistischen Slogans und Maßnahmen, die enorm hohen Zahlen an Massenpublikationen u.v.a.m. nicht damit gleichzusetzen sind, dass die Menschen in der jungen Sowjetunion auch bedingungslos von diesen Ideen überzeugt waren. Aus Sicht der Sowjetautoritäten hatten die Menschen in diesem Propagandastaat zu parieren, was sie schließlich in ihrem Innersten glaubten, interessierte die Ideologen, so Kenez, nicht.¹³⁰

Sheila Fitzpatrick (1992) hat sich besonders um die Erforschung der Kulturrevolution und Josef Stalin einen Namen gemacht. Sie prägte den

127 Vgl. Luukkanen (1994): 230f.

128 Vgl. zusammenfassend Dahlke (1998).

129 Kenez (1985): 252.

130 „That is, people came to behave properly, from the point of view of the regime, not because they believed its slogans but because by repeating the slogans they gradually acquired a ‘proper consciousness’“, schreibt Kenez (1985): 255.

Begriff der Stalinschen Kulturrevolution und beschreibt diese als Klassenkampf, widmet sich in ihrer über mehrere Jahrzehnte betriebenen Forschungsarbeit aber nicht der antireligiösen Politik. Plaggenborg (1996) ist besonders hinsichtlich des Ringens der religiösen Organisationen mit dem sowjetischen Staat erhellend. Die russischen Forscherinnen wiederum gehen weniger auf die Rahmenbedingungen, als vielmehr auf die antireligiösen Museen und die Geschichte des Leningrader Museums der Geschichte der Religion ein.

Anders als in Leningrad im selben Zeithorizont handelte der Gründer der Marburger Sammlung, Rudolf Otto, nicht im staatlichen Auftrag, sondern konnte weitaus stärker seinen eigenen Interessen und Motiven folgen, zu denen auch sein Engagement für die Gründung eines Religiösen Menschheitsbundes zählte.¹³¹ Dennoch ist selbstverständlich auch Otto ein „Kind seiner Zeit“. Die Rahmenbedingungen und Einflüsse, die sein Handeln prägten, sind mit Hilfe von vorliegenden Studien aus der Religionsgeschichte, Religionswissenschaft und Wissenschaftsgeschichte gut zu erschließen.¹³²

Außer einigen Beiträgen des früheren Leiters der Sammlung, Martin Kraatz, liegen so gut wie keine Studien vor, die sich eingehender mit der Geschichte der weltweit ersten universitären Sammlung zur Vielfalt der Religionen beschäftigen und die archivalischen Dokumente in Form von Drucken und handschriftlichen Zeugnissen dieser universitären Einrichtung auswerten. Der vor allem von Sammlungsdirektor Heinrich Frick ausgearbeitete und vorangetriebene Marburger Schlossplan ist allerdings

131 Zu Otto als Begründer des Religiösen Menschheitsbundes vgl. Choi (2014).

132 Vgl. für einen facettenreichen Einblick in Ottos Leben, Werk und Wirkung zusammenfassend Lauster/Schüz/Barth/Danz (2014). Insbesondere zu Ottos Reisen vgl. Alles (1996). Zur Religionskundlichen Sammlung als Gründung Rudolf Ottos vgl. insbesondere Kraatz (1977) sowie auch Bräunlein (2004a). Zur Religionswissenschaft in Marburg vgl. Heinrich (2002) und ebenso Two-ruschka (2015). Eine umfassende Analyse des Marburger Schlossplanes liefert Losemann (1977). Zur Rolle der Religionskundlichen Sammlung in der Marburger Religionswissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus vgl. Dehmel (2004). Als Inspirationsquellen zur Sammlungsgründung haben das Musée Guimet und das Päpstliche Missions-Ethnologische Lateran-Museum gedient.

umfassend durch den Historiker Volker Losemann¹³³ untersucht worden und auch Peter Bräunlein hat sich der Sammlungsgeschichte gewidmet.¹³⁴ Angelika Dehmel nahm in ihrer unveröffentlichten Magisterarbeit die Rolle der Religionskundlichen Sammlung im Rahmen der Entwicklungen in der Marburger Religionswissenschaft zur Zeit des Nationalsozialismus in den Blick, die insbesondere durch das Vorhaben des Marburger Schlossplans geprägt ist.¹³⁵

3.2 Quellenlage

Da aus der Gründungsphase des Leningrader Museums besonders reiches Quellenmaterial (Fotografien der Ausstellungen, Museumsdokumente, Sitzungsprotokolle, Ausstellungsführer ab 1954, Artikel in antireligiösen Zeitschriften wie *Antireligioznik* und *Bezbožnik*) vorliegt, das bislang in der westeuropäischen und angelsächsischen Forschung zu Religionen und Museen kaum wahrgenommen und erschlossen wurde, bildet Leningrad einen besonderen Fokus meiner Untersuchung. Hier erlauben historische Fotografien einzelner Ausstellungsabteilungen eine Rekonstruktion der Ausstellungspraxis in den ersten Jahren der Existenz des Museums. Die detaillierte Analyse und Erschließung dieser gut erhaltenen und hoch aufgelösten Fotografien bildet einen Schwerpunkt der Arbeit. Sie wird durch die ergänzende Hinzuziehung zahlreicher archivalischer Museumsdokumente möglich, welche die in Leningrad besonders ausgefeilte Kontextualisierung durch Ausstellungstexte und verschiedene Begleitmaterialien zeigen.

Die russischen Forscher*innen, die zu Religionen und Museen, aber auch auf dem Gebiet von Religions- und Museumsgeschichte sowie Ethnologie arbeiten, können selbst erst seit einigen Jahren auf die Archive zugreifen, wobei manche Quellen bis heute unter Verschluss sein dürften.¹³⁶ Einige Forscherinnen haben begonnen, die Geschichte der antireligiösen Museen

133 Vgl. Losemann (1977).

134 Vgl. Bräunlein (2004c).

135 Dehmel (2004).

136 Vgl. Murauskaya (2010) für einen knappen Überblick über Museumswissenschaft in Russland.

und insbesondere des Museums der Geschichte der Religion wissenschaftlich aufzuarbeiten.

Die Entwicklungsschritte und Überlegungen der Wissenschaftler, politischen Akteure und künstlerischen Museumsgestalter beim Aufbau des Museums in der (ehemaligen) Kazan-Kathedrale in Leningrad sind, nicht zuletzt aufgrund der großen Rechenschafts- und Dokumentationspflicht im sowjetischen System, akribisch protokolliert. Diese Arbeits- und Sitzungsprotokolle sowie Rechenschaftsberichte (an die Akademie der Wissenschaften und den „Bund der kämpfenden Gottlosen“ sowie die Parteiführung der KPdSU) sind besonders wertvolle textliche Zeitzeugen und ein archivarischer Glücksfall für die historische Museums- und Ausstellungsanalyse.

Die vorliegende Arbeit hätte ohne die langjährigen, breit angelegten Arbeiten von Marianna Shakhnovich auf dem Gebiet der Erforschung der russisch-sowjetischen Religionsforschung, aber insbesondere auch zur Museumsgeschichte des heutigen Petersburger Museums der Geschichte der Religion so nicht geschrieben werden können. Gemeinsam mit Tatiana Chumakova veröffentlichte sie im Herbst 2014 eine Studie mit dem Titel *Das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR und die russische Religionswissenschaft (1932–1961)*,¹³⁷ deren größter Teil aus einer Zusammenstellung von erstmals veröffentlichten Dokumenten aus der Geschichte des Museums in der Zeit von 1932 bis 1961 besteht.

Nun, da diese – wie auch zahlreiche, weitere Archivmaterialien in Sankt Petersburg – verfügbar sind, liegt hier eine überaus reiche Quelle vor, die aber aufgrund der Sprachbarriere vielen Forscher*innen im westlichen Europa und dem angelsächsischen Sprachraum nicht einfach zugänglich ist. Noch im Jahr 2009 schrieb daher Susanne Claußen über das Petersburger Museum: „Quellenmaterial zu diesem Museum, vor allem zu seiner Arbeit bis 1989 ist schwer auffindbar. In älteren Reiseführern wird kaum mehr als die Existenz des Museums und seine Öffnungszeiten erwähnt.“¹³⁸ Die russischen Kolleg*innen wiederum, die zur sowjetischen Museumskultur forschen, veröffentlichen auch in jüngerer Vergangenheit fast ausschließlich auf Russisch. Diese Arbeit verdankt daher viel dem fruchtbaren Austausch

137 Vgl. Shakhnovich/Chumakova (2014). Das Werk liegt im russischen Original vor.

138 Claußen (2009): 30.

und der engen Zusammenarbeit der Autorin mit Ekaterina Teryukova, Marianna Shakhnovich und auch Alla Sokolova in Sankt Petersburg.

Es ist dem Thema und den historischen Umständen geschuldet, dass es mit besonderer Sorgfalt und Sensibilität zu behandeln ist, denn die textlichen und bildlichen Quellen geben direkte Einblicke in eine Vergangenheit, die rückblickend für die russischen Kolleg*innen, von denen etliche bereits zu Sowjetzeiten im Museum gearbeitet haben, nicht unproblematisch ist. Hier sehe ich mich in einer besonderen Verantwortung hinsichtlich des Umgangs mit den genannten Quellen, die mir ohne die großzügige Unterstützung durch die russischen Kolleginnen, allen voran Ekaterina Teryukova, verschlossen geblieben wären.

Auf der anderen Seite ist die Quellenlage zur Marburger Religionskundlichen Sammlung zu betrachten: Hier befinde ich mich zwar in einer noch besseren Zugangssituation, doch die Quellen sind weder in Quantität noch hinsichtlich ihrer Vielfalt mit denen zum Leningrader Museum zu vergleichen. So liegt etwa kein konkreter Ausstellungsplan für die ersten Ausstellungen vor und es gibt keine Fotografien von der Gründungsausstellung der Religionskundlichen Sammlung, sondern lediglich ein begleitendes Ausstellungsheft von 1929.¹³⁹ Rezensionen der Gründungsausstellung aus Marburger Zeitungen helfen hier, ein deutlicheres Bild zeichnen zu können. Einige Fotografien einer Ausstellung zu Japan im Jahr 1938 sowie die Angaben im seit 1927 handschriftlich geführten Inventarbuch der Sammlung sind angesichts dieser weniger reichen Quellenlage umso wertvollere Dokumente. Wichtige Hinweise liefert auch die Auswertung des von Heinrich Frick in den Jahren 1931 bis 1941 herausgegebenen *Religionskundlichen Beiblattes*. Alles Weitere ist aus den Aussagen Ottos sowie Fricks in ihren veröffentlichten Schriften und den flankierenden, unveröffentlichten Dokumenten aus dem Sammlungsarchiv, zu denen auch Berichte Ottos an seine Geldgeber zählen, zu erschließen. Ein Reisebericht des schwedischen Pfarrers Birger Forell, der Otto auf seiner Reise 1927/28 begleitete, ist ebenfalls aufschlussreich.¹⁴⁰ Die Hinzuziehung von Briefen und persönlichen

139 Zwei aus dem Jahr 1929 vorliegende Fotografien zeigen die zur selben Zeit im Marburger Jubiläumsbau von einigen Missionsgesellschaften organisierte Missionsausstellung.

140 Vgl. Forell (1929).

3. Forschungsstand und Quellenlage

Dokumenten beider Sammlungsdirektoren würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen und bleibt daher ein Desiderat für zukünftige Forschungen.¹⁴¹

Eine positive Ausnahme bildet der seit 1929 verfolgte Marburger Schlossplan, der nach Ottos Tod ganz entscheidend von Heinrich Frick vorangetrieben worden ist, und für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg detaillierte Skizzen und Entwürfe für die geplante Aufstellung der Sammlung im Marburger Landgrafenschloss umfasst. Die politischen und universitätsgeschichtlichen Umstände des Schlossplanes sind detailliert von dem Historiker Volker Losemann untersucht worden.¹⁴² Erst aus der Phase nach dem Umzug der Sammlung ins Marburger Landgrafenschloss nach 1947 liegen uns detaillierte Ausstellungspläne und Skizzen vor, die von Heinrich Frick in Auftrag gegeben bzw. teilweise auch von ihm selbst erstellt wurden. Für die 1950er Jahre existiert ein Fotoalbum, das Frick für die Einwerbung von Mitteln und Objekten auf seinen Reisen nach Nordamerika, aber auch bei deutschen Unterstützern, dienen sollte. Da diese Aufnahmen jedoch auf die zweite Hälfte der 1950er Jahre zu schätzen sind (und die Aufstellung der Sammlung im Marburger Schloss zeigen), und die Leningrader Fotografien der dortigen frühen Ausstellungen aus der zweiten Hälfte der 1930er Jahre stammen, mangelt es für einen sinnvollen Vergleich am selben Zeithorizont.

141 Das (internationale) Interesse an Rudolf Otto erlebte, vor allem innerhalb der Theologie, in der jüngeren Vergangenheit eine spürbare Renaissance, wie bspw. an einem 2012 in Marburg veranstalteten internationalen Symposium, einem weiteren Symposium 2014 am Lubar Institute for the Study of the Abrahamic Religions in Madison (Wisconsin) und zahlreichen neueren Veröffentlichungen zu sehen ist. Vgl. dazu Lauster et al. (2014), die Arbeiten von Claus-Dieter Osthöven und den im Erscheinen begriffenen Band von Alles/Rosenhagen (2022). Einen Überblick über die Forschungsaktivitäten zu Rudolf Otto bietet folgende Forschungsplattform: <https://www.uni-marburg.de/relsamm/rudolf-otto> [9.8.2019]

142 Vgl. Losemann (1977).

4. Rahmenbedingungen des Ausstellens religiöser Objekte

4.1 Religionsmuseen als institutionelle Rahmen

Die Museen als (neue) Aufenthalts- und Wirkräume der Objekte unterliegen bestimmten Konzepten und Konventionen, die wiederum einem stetigen Wandel ausgesetzt sind und von den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und den Trägern der Einrichtungen bestimmt werden. Diese Konzepte haben Einfluss auf die Kontextualisierung der Objekte im Ausstellungs-Raum Museum. Dieses Kapitel soll die spezielle Form der Religionsmuseen als institutionelle Rahmen der (Re-)Präsentation religiöser Objekte näher beleuchten.¹⁴³

„Museen sind Orte der Repräsentation und Performanz, der sozialen und kulturellen Distinktion, der Inklusion und Exklusion. Es sind Schauplätze der Wissenschaftsgeschichte und Wissenspopularisierung, der Inszenierung von Identität und Alterität, der Erinnerungskultur und Geschichtspolitik – allesamt Felder, die in den letzten Jahren verstärkt in den Fokus sozial- und kulturwissenschaftlicher Forschung gerückt sind.“¹⁴⁴

Diese Definition der Institution Museum von Joachim Baur liefert zum einen eine gute Arbeitsgrundlage und erklärt zugleich den Boom in der Museumsforschung, von dem oben bereits die Rede war. Für Sharon MacDonald sind Museen „key cultural loci of our times“, d.h. institutionalisierte Orte, „an denen sich, wie durch ein Brennglas, gesellschaftliche Verhältnisse und Formationen von Wissen und Macht in den Blick nehmen lassen.“¹⁴⁵

143 Vgl. Museen als „*frame*“ bei Fraser (2004) und Umstätter (2007).

144 Baur (2010): 7.

145 Ebd.

Für alle diese Institutionen gilt: „Das Museum gibt es nicht, es gibt nur Museen.“¹⁴⁶ Der Begriff Museum, der „Ort für die gelehrte Beschäftigung“ (lat.), der etymologisch von dem griechischen „Musensitz“ (*museion*) abgeleitet wird, dient dabei etwa als Bezeichnung für das Gießener Gießkannenmuseum ebenso wie für das British Museum London mit jährlich 6,5 Millionen Besuchern.¹⁴⁷ Wie Thiemeyer betont, ist das Museum auch immer eine politische Institution, „weil es eine breite Zielgruppe hat, seine Vergangenheitsdeutungen besonders glaubwürdig und, dank der Objekte und Inszenierungen, erinnerungsmächtig sind.“¹⁴⁸ Museen sind „Institutionen des *kollektiven Gedächtnisses*, die Erinnerungen über die Lebensdauer der Erlebnisgeneration hinaus aufbewahren.“¹⁴⁹

Die Bandbreite der Museumstypen, in denen wir auf religiöse Objekte treffen, ist groß. Crispin Paines Vorschlag zur erstmaligen Klassifizierung der verschiedenen gegenwärtigen Museumstypen ordnet diese Vielfalt und soll daher hier vorgestellt werden: *Religious Museums* sind oft Einrichtungen, die mit Objekten der religiösen Praxis einer bestimmten Religionsgemeinschaft angefüllt sind, wie bspw. Sakristeien oder Schatzkammern, die zu Kirchen gehören. Das bekannteste Beispiel dafür, das Lateran-Museum in Rom, gilt zugleich als ältestes Museum der Welt. *Denominational Museums*, eine Subkategorie der *Religious Museums*, sind Paine zufolge Museen, die von Religionsgemeinschaften gegründet wurden, um die spezifische (Religions-)Geschichte dieser Denomination zu erzählen. Das Museum of Methodism in London, das in der Krypta der Kapelle von John Wesley, des Begründers des Methodismus, eingerichtet wurde, ist ein prominentes Beispiel für diesen Museumstyp. Zu den *Denominational Museums*, die Paine auch als *Faith Museums* bezeichnet, gehört ebenfalls das Creation Museum bei Cincinnati, das seit 2007 mit Hilfe von multimedialer Museumstechnik und aufwendigen interaktiven Installationen Glaubensüberzeugungen des Kreationismus präsentiert.¹⁵⁰

146 Baur (2010): 16.

147 Zu einer Taxonomie der Museen vgl. Baur (2010): 16ff.

148 Thiemeyer (2010): 17.

149 Thiemeyer (2010): 16.

150 Vgl. zu diesem gesamten Abschnitt Paine (2017): 213–223.

Die drei von Paine unter der Rubrik *Scholarly Museums* aufgeführten Einrichtungen, das Musée Guimet, die Religionskundliche Sammlung Marburg und das Petersburger Museum der Geschichte der Religion sind alle in unterschiedlichen Gewichtungen Gegenstand dieser Arbeit, weshalb mit dem nächsten Museumstyp, den *Rescue Museums*, fortzufahren ist. Das prominenteste Beispiel für Paines Kategorie der *Rescue Museums* ist das Musée des Religions du Monde in Nicolet, Québec. Das Museum wurde im Jahr 1986 mit der Intention der Rettung und Bewahrung des katholischen Erbes von Québec gegründet. Obwohl 90 Prozent der Objekte seiner Sammlung aus dem Katholizismus stammen, werden Buddhismus, Hinduismus, Islam, Judentum und Christentum insgesamt im Rahmen von häufig wechselnden Sonderausstellungen präsentiert.

„More ‘religious museums’ come from faith traditions that see their own faith as just one of many routes to God, Salvation, or Enlightenment“¹⁵¹, erläutert Paine den von ihm eingeführten Typ der „Many Routes Museums.“ Das Sanathana Samskruti Museum, errichtet in einem Ashram Sai Babas im südindischen Puttaparthi und auch das bereits erwähnte taiwanesisches Museum of World Religions zählt Paine dazu. Religiöse Objekte spielen auch die Hauptrolle in *Community Harmony Museums*, zu denen das St Mungo’s Museum of Religious Life and Art in Glasgow gezählt werden kann.¹⁵² Auf *Science Museums* weist Paine im Zusammenhang mit ihren, vor allem in den USA vorkommenden Abteilungen zur Evolution der Menschheit hin. Daneben beschreibt er auch *Health Museums* als Orte, an denen religiöse Objekte im Hinblick auf das Thema Glauben und Medizin eine Rolle spielen.

Die wohl überwiegende Mehrheit der weltweit ausgestellten religiösen Objekte findet sich in Kunstmuseen: „Art museums dominate the scene. An extraordinarily high proportion of the art displayed in museums and galleries worldwide has a religious theme, comes from a religious context, or was indeed created to serve a ritual, liturgical purpose.“¹⁵³ Auf die lange Tradition der Präsentation von religiösen Artefakten als Kunstwerken ge-

151 Paine (2017): 216.

152 Claußen hingegen beschreibt das Glasgower Museum stärker als religionsaffirmatives Museum.

153 Paine (2017): 219.

hen unter anderem auch Susanne Claußen (2009) und Ulrike Umstätter (2007) ein.

Paines Überblick schließt mit den *Museums of the Human Story*. In völkerkundlichen bzw. anthropologischen und archäologischen Museen spiele Religion seit jeher eine signifikante Rolle. Für die große Mehrheit der Museen jedoch, die *Local History Museums*, die über einen großen Bestand an religiös konnotierten Objekten verfügen, wünscht Paine sich eine umfassendere Bearbeitung und Berücksichtigung dieses besonderen Potenzials religiöser Objekte auf lokaler Ebene: „What is missing is the sort of local fieldwork that will reveal how local people *do* religion today, and the sort of displays that will tell the local community about itself and help local people to recognize themselves“¹⁵⁴, hält er fest. Paine fordert „all museums have a responsibility to tell the story as accurately and as clearly as we can.“¹⁵⁵

Während Paine die Vielfalt heute bestehender Museen, in denen religiöse Objekte eine zentrale Rolle spielen, klassifiziert, und seine Leserinnen und Leser sensibilisieren will für die Tatsache, dass in einem sehr breiten Spektrum an Museen religiöse Objekte darauf warten, ihrer Bedeutung angemessen erforscht und präsentiert zu werden, erweitert diese Arbeit die Perspektive auf Ausstellungen, die mittlerweile mehr als 80 Jahre zurückliegen. Sie konzentriert sich auf die Untersuchung der historischen Ausstellungspraxis in der Gründungsphase zweier, auf die Vielfalt der Religionen spezialisierter Museen, die bis heute bestehen und von Paine zu den *Scholarly Museums* gezählt werden. Alle von mir vorgefundenen Definitionen der Institution Museum passen dabei nicht völlig auf das Leningrader Museum der Geschichte der Religion in seiner Gründungsphase, welches diese Bestimmungen vielmehr aufgrund seines Charakters als Instrument der Propagandapolitik sprengt und zum ganz eigenen Museumstyp der anti-religiösen Museen zu zählen ist. Die Marburger Religionskundliche Sammlung wiederum ist in erster Linie als eine universitäre Lehrsammlung zum Studium und der Erforschung der Religionen und ihrer Materialisierungen gegründet worden, wenn auch von Anfang an vorgesehen war, sie für eine größere Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

154 Paine (2017): 221.

155 Ebd.

4.2 Ausstellungen und religiöse Objekte

Ausstellungen liefern Weltdeutungen mit Hilfe von arrangierten, dreidimensionalen Objekten, oder, wie Jana Scholze es formuliert, „in einer objektbasierten, visuellen und räumlichen Form.“¹⁵⁶ „Ausstellungen sind das Medium von Museen für deren öffentliche Präsenz.“¹⁵⁷ Sie „widmen sich dem Verbinden von zeitlich und/oder räumlich weit Entferntem sowie dem Konstruieren und Verfremden von Situationen und Kontexten.“¹⁵⁸

„Grundsätzlich ist jede Ausstellungskonzeption ein Versuch der Begrenzung und Ordnung von Bedeutungen mittels mehr oder weniger konkreten Codierungen; und jede Ausstellungsgestaltung ist Konkretisierung dieser Codierungen im Raum,“¹⁵⁹

weist Scholze auf die semiotische Grundlage der von ihr vorgeschlagenen Ausstellungsanalyse hin.

„Exhibitions represent identity, either directly, through assertion, or indirectly, by implication. When cultural ‘others’ are implicated, exhibitions tell us who we are and, perhaps most significant, who we are not. Exhibitions are privileged arenas for presenting images of self and ‘other’“¹⁶⁰, ist mit Ivan Karp ergänzend zum Aspekt der Identitätsstiftung durch Ausstellungen anzuführen.

Ausstellungen sind Orte, an denen Signifikations- und Kommunikationsprozesse stattfinden. Ausstellungskuratoren formulieren für diese Prozesse Inhalte, Absichten und Erwartungen, welche von den Gestaltern mit Hilfe von Ausstellungsobjekten und Gestaltungsmaterialien in räumliche Arrangements übertragen werden:¹⁶¹

156 Scholze (2004): 35.

157 Scholze (2004): 267.

158 Scholze (2004): 270.

159 Scholze (2004): 267.

160 Karp (1991): 15.

161 Vgl. Scholze (2004): 12.

4. Rahmenbedingungen des Ausstellens religiöser Objekte

„Ausstellungen im Museum sind immer räumliche Konstruktionen einer Auseinandersetzung mit Geschichte, Kultur und Gesellschaft, die sich auf Forschungen innerhalb der Sammlung und der Wissenschaften sowie auf Vorstellungen und Vorgänge innerhalb einer Gesellschaft berufen.“¹⁶²

Diese Erklärung des Phänomens der Ausstellung ist auch auf die hier untersuchten beiden Einrichtungen anwendbar. In den beiden im Zentrum dieser Arbeit stehenden Museen werden diese Inhalte mit Hilfe von religiösen Objekten in jeweils verschiedenen ausstellungspraktischen Settings präsentiert.

Scholze betont ferner die Bindung der Ausstellungen an die „Traditionen und Konditionen der Institution Museum einerseits sowie die aktuellen Überzeugungen, Haltungen und Interessen der Mitarbeiter andererseits“, die „diesen Versuchen der Welterzeugung einen spezifischen Charakter“ verleihe. „Dieser zeigt sich gegenüber den mündlichen und schriftlichen Formen der Geschichtsschreibung in einer objektbasierten, visuellen und räumlichen Form.“¹⁶³

Verschiedene Ausstellungstypen werden vorzugsweise mit bestimmten Präsentationsmitteln realisiert. So werden bei „emotionalen“ Ausstellungen eher räumliche Arrangements und Inszenierungen sowie Bilder eingesetzt. Erläuternde Sachtexte kommen gar nicht oder nur in sehr minimalistischer Form vor. Bestimmte Ausstellungstypen begünstigen die Objektverwendung bzw. legen diese nahe. So unterscheidet der Museologe Friedrich Waidacher etwa zwischen objekt- und konzeptorientierten Ausstellungen bzw. Kombinationen dieser beiden Kategorien.¹⁶⁴ Die Ausstellungstypen, die als problem- oder themenorientierte Ausstellungen beschrieben werden, sind charakterisiert durch den gehäuftten Einsatz von kontextualisierendem Text und weiteren Begleitmaterialien. So bestimmen alle Ausstellungstypen in der einen oder anderen Weise die Verwendung der Objekte. Dies reicht bis zu Ausstellungstypen, die mitunter gänzlich auf den Einsatz von Objekten verzichten.

162 Scholze (2004): 35.

163 Ebd.

164 Vgl. Waidacher (1996): 239–247.

Jana Scholze unterscheidet zwischen den vier Ausstellungstypen Klassifikation, Chronologie, Inszenierung und Komposition, die im Folgenden kurz referiert werden sollen: Der Ausstellungsaufbau der Klassifikation zeichnet sich durch die Gestaltung typologischer Reihen aus. Die Reihen werden hierbei durch Objektklassen gebildet und geordnet. „Die Objekte stehen im Zentrum, durch die Eingliederung in die Objektklassen wird die Vermittlung der Inhalte vergleichend angestrebt, Entwicklungen sollen aufgezeigt und Abweichungen verdeutlicht werden.“¹⁶⁵ Die klassifikatorischen Prinzipien folgende Präsentation von Objekten, im 19. Jahrhundert weit verbreitet, ist heute noch im Oxforder Pitt Rivers-Museum zu besichtigen.

Die chronologische Ausstellungsweise ist typisch für historische Ausstellungen, in denen die Exponate und begleitenden Materialien eine chronologische Abfolge abbilden sollen. „Dabei werden die Objekte in eine Chronologie eingefügt, welche sich in erster Linie auf abstrakte Inhalte bzw. Fakten bezieht und anhand der Gegenstände bestätigt und authentifiziert werden soll. [...] Die Dinge beschränken sich somit ausschließlich auf den Zweck der Einbindung in die Chronologien und werden darauf reduziert, die Richtigkeit und Objektivität der Inhalte zu illustrieren.“¹⁶⁶

Im Fall von Inszenierungen wird die Bedeutung durch die Raumkonstruktionen, die szenischen Raumarrangements, konstituiert.¹⁶⁷ „Informationen werden in szenischen Arrangements umgesetzt, dabei sollen die Inhalte ohne textliche Beschreibungen visuell und sinnlich wahrgenommen werden können, Tatsachen rekonstruiert, erlebbar und vorstellbar gemacht werden. Die Authentizität liegt jedoch ausschließlich bei den Ausstellungsobjekten, sie definieren die szenischen Arrangements, sie leiten die Wahrnehmung der Betrachterinnen, sie konstituieren die Szenen, verlieren jedoch im Kontext der Konstruktion ihre individuelle Aussage, werden als Einzelobjekte austauschbar.“¹⁶⁸ Bei der Komposition findet sich eher ein experimenteller, künstlerischer Umgang mit den Objekten. „Zentral dabei ist die Tatsache, dass der originale Zusammenhang der Objekte aufgelöst wird und die Gegenstände in dem neuen, durch die Raumgestaltung etablierten

165 Umstätter (2007): 53.

166 Ebd.

167 Vgl. Scholze (2004): 122ff.

168 Umstätter (2007): 53f.

Zusammenhang ihre Bedeutung erhalten.¹⁶⁹ Voraussetzung für das Gelingen dieser Ausstellungsgestaltung ist, dass die Besucher*innen die Objekte bereits kennen und sich die Bedeutung des Ausgestellten durch die neue räumliche und ästhetische Komposition erschließen können.

Diese Ausstellungstypen bilden erste Versuche einer Kategorisierung von Ausstellungen. Allerdings kann schon an dieser Stelle festgehalten werden, dass die in Leningrad und Marburg vorgefundene Ausstellungspraxis nicht passgenau in den Rahmen dieser vier Typen passt.

Bei der Analyse des Einsatzes von religiösen Objekten in Ausstellungen sind museologische und museografische Gesichtspunkte zu berücksichtigen, denn „[w]ie der thematische Kontext der Ausstellung mittelbar auf die Aussagen der ausgestellten Objekte wirkt, hängt primär von der Präsentationsweise ab.“¹⁷⁰ Kuratorinnen und Kuratoren kombinieren dabei verschiedene Präsentationsmittel, um ihre Intentionen museal umzusetzen. Die Präsentationsmittel hängen ihrerseits von den gewählten Ausstellungstypen ab: Es macht einen Unterschied, ob die Präsentation vor allem aufklärerisch wirken soll, ob Ausstellungen als bildungspolitische Instrumente genutzt werden, die Objekte in künstlerisch ausgerichteten und ästhetisierenden Präsentationen ganz überwiegend „für sich selbst sprechen“ sollen oder eine Kombination verschiedener Strategien angestrebt wird. Beachtet werden muss dabei auch der (institutionelle) Rahmen, den die verschiedenen Museumstypen der Präsentation der Objekte setzen.

In vielen Museen weltweit, die religiöse Artefakte zeigen, werden diese zuallererst als (religiöse) Kunstwerke präsentiert, fehlen oft Kontextualisierungen zu ihrer Herkunft, ihren Herstellern, den Zusammenhängen ihrer einstigen Verwendung, ihrer individuellen Objektbiographie sowie ihrer Einbettung in rituelle Handlungen und Zusammenhänge. Die (religiösen) Artefakte sollen dort unbeeinflusst durch tiefer gehende Kontextualisierungen für sich sprechen und auf die Betrachter wirken können.¹⁷¹ So

169 Umstätter (2007): 54.

170 Umstätter (2007): 71.

171 Diese Thematik ist ausführlich in der Ethnologie im Hinblick auf Ethnographica in ihrer Präsentation und Inszenierung zwischen ethnographischem Objekt und Kunstobjekt, zwischen Kontext und Kunst, erprobt und viel diskutiert worden. Vgl. dazu insbesondere Münzel (2003): 39; Umstätter (2007): 42ff; Kohl (2010).

werden beispielsweise in der Dauerausstellung des Zürcher Museum Rietberg Skulpturen aus den Welten des Hinduismus und Buddhismus überwiegend als Kunstwerke inszeniert. Eine tiefer gehende Kontextualisierung bleibt dabei aus, sieht man einmal von den öffentlichen Führungen und museumspädagogischen Angeboten zu diesen Abteilungen ab.

4.3 Religiöse Objekte als Präsentationsgegenstände

„Sakrale Objekte sind Zeichenträger [...] Museumsobjekte stammen aus einer anderen Kultur, sei es einer zeitlich oder einer räumlich fernen. [...] Denn durch ihre Platzierung in einer öffentlichen Sammlung sind sie aus ihrem praktisch-alltäglichen, ihrem politisch-repräsentativen und ihrem kultisch-religiösen Zusammenhang gerissen worden. Sie werden allerdings nur dekontextualisiert, und in einen neuen Verweisungszusammenhang überführt, um mit neuen Bedeutungsdimensionen versehen zu werden.“¹⁷²

-
- 172 Kohl (2003): 259. „Der semantische Gehalt des einzelnen Ausstellungsstücks hängt mithin ganz von der Konzeption der Sammlung und dem Arrangement der Gegenstände ab“, heißt es ebenfalls bei Kohl (2003): 256. „Nicht von seinen materiellen Eigenschaften, sondern allein von den individuellen oder kollektiven Erfahrungen, mit denen er einmal verknüpft war, hängt ab, ob er (der Gegenstand) als ein das Transzendente verkörpernder Gegenstand: als sakrales Objekt, angesehen wird.“ (Kohl (2003): 10.) „Sakrale Objekte unterscheiden sich von allen anderen Gegenständen durch ihre praktische Nutzlosigkeit, ihrer Separierung von der Welt des Profanen, ihre reine Zeichenhaftigkeit und ihre Unveräußerlichkeit. [...] Es scheint, daß es allein die Geschichte ist, die darüber entscheidet, ob unter welchen Bedingungen ein bestimmter Gegenstand die Aura des Sakralen erhält.“ (Kohl (2003): 154.) Auch in diesem Fall sprengt das Leningrader MIR wie alle anderen antireligiös ausgerichteten Museen diese Definition von Kohl, denn die dort eingesetzten religiösen Objekte stammen zum großen Teil sehr wohl aus dem zeitgenössischen Leningrad bzw. dem Territorium der Sowjetunion. Sie wurden aber derart als Belegstücke einer als überwunden geglaubten religiösen Vergangenheit kontextualisiert, dass sie durchaus als „zeitlich oder räumlich ferne Museumsobjekte“ präsentiert wurden. Vgl. zur Unterscheidung von religiösen Objekten von Alltagsgegenständen auch Bräunlein (2017).

So formuliert Karl-Heinz Kohl die spezifische Charakteristik religiöser Objekte, die aufgrund ihrer bedeutsamen Rolle in religiöser Kommunikation und Praxis Zuschreibungen von besonderer Intensität und Emotionalität unterliegen und im Museumssetting in ihnen neu auferlegten Zuschreibungen neue Bedeutungsdimensionen zugeordnet bekommen.¹⁷³ Dem Ethnologen zufolge macht das Kontingenzerlebnis ein Ding zum heiligen Ding.¹⁷⁴ Ob die Intention der Kuratoren, transportiert über die arrangierten Objekte als Medien, auch von den Rezipienten der Ausstellungen in der gewünschten Weise aufgefasst wird, ist eine ebenso spannende wie wichtige Frage, die allerdings im Rahmen dieser auf historisch-rekonstruierte Ausstellungspraxis fokussierten Untersuchung nicht umfassend zu klären ist.

Die Differenzierung zwischen Ding und Objekt (nach Morgan) und Objekt und Museumsobjekt (bzw. Museumsding) stand im Zuge der vermehrten Beschäftigung mit materialer Kultur und Religion wie auch in den Museumswissenschaften jüngst immer wieder im Zentrum des Diskurses. Die im Rahmen dieser Arbeit besonders interessierende Frage ist, inwiefern sich religiöse Objekte im Museum von anderen Objekten im Museum unterscheiden.

Um dem gezielter nachzugehen, ist ein kurzer Blick auf die *agency* und Performativität (performative Kapazität) religiöser Objekte angebracht. Wichtige Impulse hat Bruno Latour mit seiner *Actor-Network-Theory* gegeben, in welcher er Dingen eine solche *agency* zuspricht, wenn er festhält: „any thing that [...] modif(ies) a state of affairs by making a difference is an actor“ und „Things might authorize, allow, afford, encourage, permit, suggest, influence, block, render possible, forbid, and so on.“¹⁷⁵ Trotz dieser ihnen inhärenten „Tendenz“ sind meines Erachtens religiöse Objekte ohne Akteure als menschlichem Gegenüber nicht von sich aus wirkmächtig.¹⁷⁶

173 Umstätter spricht von Dekontextualisierung und Rekontextualisierung. Vgl. Umstätter (2007): 54–57.

174 Claußen (2009): 259.

175 Latour: (2007): 71f.

176 Vgl. dazu auch Ulrike Vedder in: Samida/Eggert/Hahn (2014): 42: „Denn isoliert sprechen die Dinge nicht, lassen sich nicht vernehmen, sind nicht selbst-evident, weder in sprachphilosophischer noch in juristischer Hinsicht [...], weder in museologischer noch in ethnologischer Perspektive – anders gesagt: Wir müssen uns nicht einbilden, daß uns die Welt ein lesbares Gesicht zuwendet,

Der Mensch als Akteur, als Rezipient oder – bezogen auf die Perspektive dieser Arbeit – als Kurator ist für die Wirkmächtigkeit eines religiösen Objekts Voraussetzung. Ohne Akteur hat ein religiöses Objekt kein intrinsisches Eigenleben, dieses beginnt vielmehr erst durch die Wechselwirkung und das Zusammenspiel mit dem Menschen, seinem Körper und Sinnen, mit denen er auf das Objekt reagiert und mit ihm interagiert, zu erwachen.

Thiemeyer verweist darauf, dass „Museumsdinge“ eine „rationale und eine emotionale Seite“ haben: „Sie speichern Wissen und berühren die Sinne. Die Dinge sind also nicht allein Dokumente, Informationsträger, sondern besitzen eine spezifische Anmutungsqualität.“¹⁷⁷ Damit ist auch das bereits angeführte Thema der „Aura“ (W. Benjamin; eher Objektwirkung) und „Atmosphäre“ (eher Raumwirkung) angesprochen.

Stephen Greenblatt nannte diese doppelte Wirkmächtigkeit der Dinge „*resonance and wonder*“, wobei „*wonder*“ das Staunen des Rezipienten meint und sich auf die emotionale Wirkung eines Objekts bezieht. „*Resonance*“ spielt an auf das Objekt als Repräsentanten einer fernen Kultur oder Zeit, in die es den Besucher hineinzieht und ihm so neue Erkenntnisse ermöglicht.¹⁷⁸ Greenblatt erklärt:

*„I propose to examine two distinct models for the exhibition of works of art, one centered on what I shall call resonance and the other on wonder. By resonance I mean the power of the displayed object to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which it may be taken by a viewer to stand. By wonder I mean the power of the displayed object to stop the viewer in his or her tracks. To convey an arresting sense of uniqueness. To evoke an exalted attention.“*¹⁷⁹

welches wir nur zu entziffern haben. Die Welt ist kein Komplize unserer Erkenntnis: (Foucault 1991, 36).“

177 Thiemeyer (2013): 5.

178 Vgl. Thiemeyer (2013): 5. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass in den beiden untersuchten Museen längst nicht nur historische oder aus entfernt liegenden Regionen stammende Objekte ausgestellt wurden, sondern mit zeitgenössischen (Leningrad und Marburg) und vor Ort „gesammelten“ Religiosa (Leningrad) gearbeitet wurde.

179 Greenblatt (1991): 42.

Beide Seiten der Objekte sollten im Zuge ihrer Ausstellung zum Tragen kommen, fordert Greenblatt. Ich möchte hinzufügen, dass *wonder* und *resonance* der Objekte ebenso eng miteinander verbunden sind wie Verzauberung und Entzauberung, die einander bedingen und auseinander hervorgehen. Greenblatt beschließt seinen Artikel:

„I think that the impact of most exhibitions is likely to be enhanced if there is a strong initial appeal to wonder, a wonder that then leads to the desire for resonance, for it is generally easier in our culture to pass from wonder to resonance than from resonance to wonder. [...] For both the poetics and the politics of representation are most completely fulfilled in the experience of wonderful resonance and resonant wonder.“¹⁸⁰

Damit wirken Objekte performativ, sie machen etwas mit den Rezipienten oder Betrachtern durch ihre reine Anwesenheit, wie Thiemeyer zeigt.¹⁸¹ Gernot Böhme spricht dabei von „Atmosphären, die Objekte durch ihre wahrnehmbaren materialen Eigenschaften erzeugen, indem sie in den Raum wirken und nicht auf sich selbst beschränkt, also selbstreferentiell, seien. In diesem Verständnis erzeugen Objekte Erlebnisse, statt nur Informationen zu transportieren. Sie sind ‚räumliche Träger von Stimmungen.‘“¹⁸² Crispin Paine bezieht sich auf dasselbe Phänomen, wenn er konstatiert, dass religiöse Objekte „private lives“ haben und ihnen eine *agency* zuspricht.

Der Begriff der Atmosphäre ist aus dem von Walter Benjamin beschriebenen Begriff von der „Aura“ originaler Kunstwerke hervorgegangen.¹⁸³ Thiemeyer fasst die Diskussion um die Aura der Objekte und ihre Wirkung auf die Besucher*innen einer Ausstellung erhellend zusammen, wenn er formuliert: Die „Klux liegt nur darin, dass wir diese Wirkung, das Unge-

180 Greenblatt (1991): 54. Karp fasst Greenblatts These von *resonance and wonder* wie folgt zusammen: „Resonance and wonder are idealized distinctions that have the merit of isolating for us aspects of how an exhibition is experienced in the real world of exhibition-going. Through examining resonance and wonder we can think more systematically about the options available for making and experiencing exhibitions.“ Karp (1991): 17.

181 Vgl. Thiemeyer (2013): 5.

182 Böhme, Gernot (1995): 29, zitiert nach Thiemeyer (2013): 5.

183 Vgl. dazu insbesondere Radermacher (2018) sowie Claußen (2009).

zähmte und Unkontrollierbare, die ‚Aura‘ des Originals, wenn man so will, nicht auf den Begriff bringen können, weil wir uns am Rande des Sagbaren auf[halten] in einem Gebiet, das nur mehr Andeutungen, Metaphern und Katachresen zulässt.“¹⁸⁴

*„Argumentativ lässt sich über die Ausstrahlung der Objekte, der Originale zumal, kaum streiten. Aber darin liegt die große Chance des Museums: Von der Wirkung kann man schlecht berichten, man muss sie selbst erleben – und sich deshalb an jenen Ort begeben, an dem die Dinge noch sprechen dürfen,“*¹⁸⁵

hält Thiemeyer fest. Unterstützt wird er in dieser Ansicht auch von Susanne Dudley, die dafür wirbt, die Materialität der Dinge wieder stärker in Ausstellungen wirken zu lassen und diese nicht zu stark durch kontextualisierende und erklärende Texte etc. einzuschränken und zu bestimmen.¹⁸⁶ Hier ist eine Parallele zu Ottos Annäherung an das Heilige über die materialen Manifestationen des Heiligen zu sehen – auch der Theologe beschreibt eindringlich das sich „am Rande des Sagbaren aufhalten“, wenn er das Numinose zu erfassen sucht, ist es für ihn doch gerade ein Kennzeichen des Numinosen, dass es sich sprachlicher Beschreibung entzieht.

184 Mersch, *Was sich zeigt*, 9, hier zitiert nach Thiemeyer (2010a): 11.

185 Thiemeyer (2010a): 11.

186 Vgl. die Forderung nach „embodied and emotional engagements with objects“ bei Dudley (2012b): 20ff.

5. Museale Re-/Präsentation religiöser Objekte in Ausstellungen und materiale Kontextualisierung

Das Spektrum religiöser Objekte in Ausstellungen ist groß. Es reicht von Bildwerken und Skulpturen im Zusammenhang mit Gebet, Meditation und der Verkörperung und Visualisierung von Gottheiten, Alltagsgegenständen mit religiöser Bedeutung und Andachtsobjekten, in Ritualen verwendeten Dingen und spezieller Kleidung bis hin zu religiösen Schriften, Amuletten, Talismanen, religiösen Symbolen in Form von Schmuck und vielem mehr.

5.1 Museografische Aspekte der Re-/Präsentation religiöser Objekte

Religiöse Objekte sind in der Vergangenheit in verschiedene museale Kontexte eingebettet worden und dies geschieht auch in aktuellen Ausstellungen. Sakrale Artefakte als Objekte, die Menschen heilig sind, laden aufgrund der ihnen zugeschriebenen Charakteristik ganz besonders zu vielfältigen Interpretationen ein. Objekte haben an sich schon eine Polysemie.¹⁸⁷ Wenn bereits Alltagsdinge oder -objekte polysem sind, dann trifft dies insbesondere auf religiöse Objekte im Kontext von Ausstellungen zu.

Diese Objekte finden sich in Ausstellungen wieder, die mit museografischen Mitteln realisiert werden. Museografie bezeichnet nach Umstätter, die sich auf Stránský bezieht, die praktischen Aspekte der Ausstellungsgestaltung.¹⁸⁸ Neben der Architektur der Ausstellung und des Museumsraumes, der Wegeführung, dem Einsatz von Licht und Farben, gilt es, die Objektpositionierung zu bestimmen und den Besucher über Texte Inhalte

187 Vgl. dazu Scholze (2004): 24.

188 Vgl. zu einer ausführlichen und umfassenderen Betrachtung der museografischen Aspekte von Ausstellungen Umstätter (2007): 65–79.

begleitend zur Verfügung zu stellen. Die beiden letztgenannten Präsentationsmittel haben aus meiner Sicht die größte Bedeutung für die Umsetzung der mit einer Ausstellung verfolgten kuratorischen Ziele. Sie sind es vor allem, die für die Besucher Kontext herstellen und werden daher im Folgenden eingehender untersucht.

Dabei sind die Objekte, Kontextualisierungs- und Präsentationsmittel wiederum eingebunden in den nächsten, übergreifenden Rahmen innerhalb des Gesamtaufbaus eines Museums. Sie finden sich in einem Raum oder einer Abteilung eines Museums, die ihrerseits im Konnex mit anderen Räumen und Abteilungen der Einrichtung stehen.

5.2 **Materiale Kontextualisierung**

Im Rahmen der Betrachtung der musealen (Re-)Präsentation religiöser Objekte ist die Kontextualisierung der Objekte durch die Ausstellungskuratoren von besonderer Bedeutung. Diese Arbeit betrachtet vor allem zwei Arten der Kontextualisierung religiöser Objekte – ihre Positionierung im musealen Raum und die sie begleitenden Texte und weiteren Materialien, die als Repräsentationsmaterialien oder Präsentationsmittel bezeichnet werden können.¹⁸⁹

Die sichtbarste Form der materialen Kontextualisierung ist dabei die Herstellung von Kontext durch begleitende Texte. Objektbeschriftungen und Ausstellungstexte bestimmen den Zugang zu den Objekten in der Ausstellung und liefern eine erste Deutung der Gegenstände.¹⁹⁰ Viele Besucher*innen wenden sich zuerst den Objektschildern zu, die beispielsweise Bezeichnung, Herkunftsregion, Alter, und Material des Objekts angeben, ehe sie das Exponat selbst anschauen bzw. es auf sich wirken lassen.¹⁹¹

Zu den religiösen Objekten treten in Museen Kontextualisierungsmittel wie etwa Fotografien, Skizzen, Zeichnungen, Landkarten, Grafiken, sche-

189 Scholze (2004) spricht von Präsentationsmaterialien.

190 Vgl. Claußen (2009): 42–44 sowie Scholze (200): 30.

191 Siehe dazu auch den Slogan des Verlages DuMont: „Man sieht nur, was man weiß.“ Vgl. für ein Plädoyer, das Ding in und durch seine(r) Materialität zuerst für sich sprechen zu lassen Dudley (2012b).

matische Darstellungen wie auch (szenische) Ausstellungsbauten, die bestimmte Zusammenhänge dieser Objekte und ihren „Sitz im Leben“ verdeutlichen sollen. Damit wird versucht, Einfluss auf die Wahrnehmung und Deutung religiöser Objekte bei den Besucher*innen zu nehmen, deren Wissen über diese Objekte zu mehr und Kommunikation und Reflexion anzuregen.

Religiöse Objekte werden freistehend im Raum, in Vitrinen oder auf Podesten platziert, meist in unmittelbarer Nachbarschaft zu anderen Objekten. Durch räumliche Nähe kann inhaltliche Zusammengehörigkeit suggeriert werden. Sie kann aber auch dem Vergleich bis hin zur Konfrontation von Objekten verschiedener Traditionen dienen.

Die materiale Kontextualisierung religiöser Objekte durch ihre Positionierung ist wiederum in Religionsmuseen und anderen Museen, die religiöse Artefakte zeigen, ein besonders sensibles Thema. Zum einen werden Objekte, die von Gläubigen als heilig betrachtet werden, im als säkular konnotierten Raum Museum zur Schau gestellt. Zum anderen werden sie dort unter Umständen in Zusammenhänge gebracht und mit Deutungen und Aussagen versehen, die denen der Gläubigen zuwiderlaufen bzw. in eine Nähe mit Objekten anderer religiöser Traditionen gerückt, was wiederum bei einigen (gläubigen) Besuchern Unmut hervorrufen kann.¹⁹²

Eine oft in künstlerischen Ausstellungen bevorzugte Positionierungsweise stellt ein einziges Objekt isoliert und von Licht fokussiert in den Mittelpunkt eines Raumes, wie etwa im Beispiel der Bronzefigur des Shiva Nataraja in einem Ausstellungsraum des Zürcher Museum Rietberg, die lediglich im Hintergrund dezent von anderen hinduistischen Skulpturen flankiert wird. Dies kommt einer verzaubernden Präsentationsweise näher.

Bewusst geschaffene räumliche Nähe zur Herstellung von Kontext macht die Objekte zu einem Bestandteil eines größeren Bedeutungsgefü-

192 Von ikonoklastischen Tendenzen und Reaktionen von gläubigen Besuchern auf die spezifische Aufstellung von religiösen Objekten und deren allzu große Nähe zu Objekten anderer Traditionen, die mit Konkurrenz, Dominanzstreben, Abgrenzungsbemühungen, Hierarchien wie auch dem Absolutheitsanspruch einzelner religiöser Traditionen verbunden sind, war in Kap. 2.4 bereits die Rede. Zur Kritik von Charles Orzech an der zu großen Nähe von Objekten verschiedener Religionen im Glasgower St Mungo Museum for Religious Life and Art vgl. Orzech (2015): 140f.

ges bzw. -netzes. Die in den frühen 1980er Jahren durch Sammlungsleiter Martin Kraatz initiierte Aufstellung jüdischer, christlicher und islamischer Objekte zusammen in einem Ausstellungsraum verweist hingegen auf einen religionswissenschaftlichen *turn*, der sich hier in der Marburger Sammlungsgeschichte niederschlug, und für die nun stärker thematisierten, engen verwandtschaftlichen Verwurzelungen und Abhängigkeiten dieser drei monotheistischen Religionen stand.

Durch die Kombination von religiösen Objekten mit erläuterndem Text, mit Fotografien, Skizzen, Zeichnungen oder in Form von räumlichen Inszenierungen werden Zusammenhänge erzeugt, mit denen versucht wird, Einfluss auf die Wahrnehmung und die Zuschreibungen von religiösen Objekten bei den Rezipient*innen zu nehmen. Verschiedene Autoren haben auf den möglichen manipulativen Charakter solchen Vorgehens hingewiesen.¹⁹³ Kuratoren verfügen über eine Deutungs- und Interpretationshoheit, die in den letzten Jahrzehnten in den Kulturwissenschaften vermehrt zum Gegenstand von Diskursen und neuen Aushandlungsprozessen wurde.¹⁹⁴

5.3 **Materiale Kontextualisierung zwischen Entzauberung und Verzauberung**

Bereits der Akt der Herauslösung des Objekts aus seinem ursprünglichen Kontext, in dem es als Medium religiöser Kommunikation und Praxis diente, seine Klassifizierung und Taxonomierung mithilfe wissenschaftlicher Kategorien und seine Einbindung in den Rahmen einer Ausstellung ist ein Akt, der mit „Entzauberung“ umschrieben werden kann. Das Objekt wird dekontextualisiert, um dann im Raum Museum mit einer neuen Funktion und Aussage versehen und neu (re)kontextualisiert zu werden (Musealisierung).¹⁹⁵ Diese „entzaubernde“ Dekontextualisierung betrifft alle Objekte, die ihrem originären Bedeutungs- und Gebrauchszusammenhang entrissen

193 Vgl. zusammenfassend Umstätter (2007), die dafür plädiert, das Vorgehen der Kurator*innen transparenter zu machen.

194 Vgl. dazu auch die Repräsentationsdebatte bzw. Krise der ethnographischen Repräsentation.

195 Vgl. Umstätter (2007): 54ff. sowie Claußen (2007): 41f.

und in einem Museum als materiale Zeugen für einen bestimmten Entwicklungsstand ihrer Herkunftskultur konserviert werden.¹⁹⁶ Davon zu unterscheiden ist die gezielte Entzauberung religiöser Objekte in den anti-religiösen Museen der Sowjetunion.

Materiale Kontextualisierung kann unter anderem entzaubernd oder verzaubernd erfolgen. Was bedeuten im Zusammenhang mit Kontextualisierung die Begriffe „Verzauberung“ und „Entzauberung“? Beginnen wir mit dem Leichterem und Offensichtlicheren, der Entzauberung. Entzauberung in dieser musealen Konnotation soll der möglichen Anregung der Entwicklung religiöser Gefühle angesichts der präsentierten religiösen Objekte entgegenwirken. Religiöse Objekte, den Museumsbesuchern unter Umständen aus eigener spiritueller Praxis bekannt, sollten in Leningrad nur mehr als Relikte einer überwundenen vorkommunistischen Vergangenheit, als den Fortschritt hemmende Vehikel oder als materiale Zeugen der Ausbeutung der Gläubigen durch den Klerus ausgestellt und wahrgenommen werden.

In diesem Zusammenhang ist insbesondere das jeweilige Verhältnis von Objekt und Text bzw. Begleitmaterial von Interesse. Überdimensionierte oder direkt auf dem Objekt platzierte Texte (bspw. im Sinne von Propaganda) können die ästhetische oder mit Aura oder Atmosphäre umschriebene Wirkmächtigkeit der Objekte verletzen, ihre *agency* damit beschränken, was wiederum ein Beispiel für eine entzaubernd eingesetzte materiale Kontextualisierung wäre.¹⁹⁷

„Verzauberung“ zielt demgegenüber auf die Stimulierung oder Ansprache als religiös gedeuteter Gefühle durch die effektvolle Platzierung und Inszenierung religiöser Objekte im Raum und/oder durch die Nähe zu anderen religiösen Objekten. Es geht, wie bereits oben bemerkt, bei der Verzauberung auch um die Erzeugung einer auf den Gebrauch des religiösen Objekts im rituellen Ursprungskontext ausgerichteten „Atmosphäre“¹⁹⁸, wie beispielsweise anhand der Nachbildung der Szenerie eines Meditationsraums in einem japanischen Zenkloster in einer Ausstellung der Marburger Sammlung im Jahr 1938 deutlich wird. Unterstützt wird Verzauberung

196 Vgl. Umstätter (2007): 56f.

197 Vgl. zur entzaubernden Kontextualisierung Kap. 5.3 dieser Arbeit.

198 Vgl. zu einer Fruchtbarmachung des Begriffes der „Atmosphäre“ für die Religionswissenschaft insbesondere Radermacher (2018).

durch gezielte Lichtführung, isolierte Präsentation, Ausstellungsarchitektur, räumliche Inszenierung, den Einsatz von Farben, edlen Materialien, Musik und Geräuschkulissen und die sehr sparsame bis nicht-existente Begleitung durch erklärende Texte.¹⁹⁹ Die zur Verzauberung eingesetzten Mittel gehen dabei über die Mittel der materialen Kontextualisierung, Objektpositionierung und den Einsatz von Texten und Begleitmaterialien, hinaus.

199 Auch der Verzicht auf Texte in einer Ausstellung ist keineswegs ein neutrales Vorgehen, sondern bildet einen aktiven Akt der Ausstellungsgestaltung. Vgl. Umstätter (2007): 263.

6. Methodik und Abgrenzung

6.1 Historische Ausstellungsanalyse

Diese Arbeit widmet sich der Perspektive der Kuratoren. Die historisch-kritische Analyse von Ausstellungen in zwei auf Religionen spezialisierten Museen in der Sowjetunion und Deutschland in ihren Gründungsphasen geschieht mit Hilfe eines zweistufigen Verfahrens. Um diese Ausstellungen anhand des vorhandenen Quellenmaterials rekonstruieren zu können, müssen dabei im ersten Schritt die gesellschaftlichen, wissenschafts- und ideengeschichtlichen sowie (religions-)politischen Rahmenbedingungen analysiert werden, unter denen die Museumsgründer und Ausstellungskuratoren agierten. In einem zweiten Schritt wird dann untersucht, wie diese Rahmenbedingungen die konkrete Ausstellungspraxis in Hinsicht auf entzaubernde oder verzaubernde Strategien in den beiden Häusern bestimmten. Der hier besonders interessierende Ausschnitt aus der Ausstellungsanalyse ist die Kontextualisierungsanalyse.

Die oben beschriebene materiale Kontextualisierung eignet sich besonders als Untersuchungsschwerpunkt im Rahmen der historischen Ausstellungsanalyse, da Objektpositionierung und der Einsatz von Texten sowie Begleitmaterialien gut anhand der Fotografien der frühen Ausstellungen beider Häuser zu erschließen sind. Demgegenüber wäre die Analyse der verwendeten Präsentationsmittel wie Licht und Farbe aufgrund der vorliegenden Schwarzweißfotografien allenfalls sehr eingeschränkt bis gar nicht möglich.

Mit Hilfe der historischen Ausstellungsanalyse lässt sich der Einfluss der spezifischen historischen Rahmenbedingungen untersuchen, die zu einer bestimmten Verwendung religiöser Objekte in Ausstellungen führten. Breite religionshistorische Kenntnisse zum materialen Ausdruck von Religionen sind die Voraussetzung zur genauen Identifikation von auf den Fotografien abgebildeten (und nicht näher beschriebenen) religiösen Objekten aus Christentum, Judentum, Islam, Buddhismus und weiteren Traditionen.

Bei der Ausstellungsanalyse ist die *Art* der Kontextualisierung genau zu untersuchen. Auf einer Leningrader Ausstellungswand zum Judentum wurde etwa eine Thorarolle nicht nur einfach mit einem Text entzaubert, sondern mit einem ganz bestimmten Text, der wiederum nur durch die genaue Kenntnis der historischen Rahmenbedingungen präzise eingeordnet und verstanden werden kann.

Kenntnisse über den Einsatz von Kontextualisierungsmitteln können bei der historischen Betrachtung von Ausstellungen im Rahmen einer historisch-rekonstruierenden Analyse eingesetzt werden, um Intentionen von Kuratoren nachträglich zu identifizieren und sichtbar zu machen. Dabei ist auch zu fragen, inwieweit es den Akteuren gelungen ist, diese Absichten in der Ausstellungspraxis umzusetzen. Dies wird insbesondere am Beispiel des Leningrader Museums deutlich werden.

Verschiedene Autor*innen, die Vorschläge zu Ausstellungsanalysen gemacht haben, sind von der Methode der Semiotik beeinflusst (Scholze, Claußen). Kritisch hat sich Thiemeyer damit auseinandergesetzt. Ausstellungen werden in diesem Verfahren im Sinne eines *close reading* wie Texte gelesen. Sie werden als Botschaften betrachtet, die von Kuratoren codiert und von den Besuchern decodiert werden. Die Polysemie der Exponate wird auch durch die vielfältigen Einflüsse auf diesen Codierungs- und Decodierungsvorgang erklärbar. Da jedoch im Beispiel Leningrads die kulturgeschichtlichen Rahmenbedingungen das Codieren durch die Kuratoren stark beeinflussen, ist der zu erwartende Erkenntnisgewinn aus der Anwendung der semiotischen Analysemethode auf historische Ausstellungen in der Sowjetzeit vergleichsweise gering.

Die hier verwendete Methode der historischen Ausstellungsanalyse bringt auch Herausforderungen mit sich. Auf diese weist Thiemeyer hin, wenn er „neben den erkenntnistheoretischen Hürden [...] die ungleiche *Quellenlage*“ als „das größte methodische Problem“²⁰⁰ zu bedenken gibt.

„Wer Ausstellung 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 Ausstellungen, also Kuratoren und Besucher bzw. Rezensenten, angewie-

200 Thiemeyer (2010b): 83.

sen, weil er das eigentliche Produkt, die Ausstellung, höchstens ausschnittshaft auf Fotografien oder anderen Abbildungen betrachten kann. Das sinnliche Potenzial der Schau, etwa die Aura der Dinge oder die Wirkung des Raums, entzieht sich seiner Analyse weitgehend.“²⁰¹

Auch wenn Thiemeyer davor warnt, „aus der Analyse der Schau auf die Absichten der Kuratoren zu schließen“²⁰², möchte ich eben dies hier versuchen. Zur Analyse der Fotografien tritt dabei die Auswertung der Museumsdokumente und schriftlichen Reflexionen und Berichte der Museumsgründer hinzu. Darüber hinaus ist die „Absicht der Kuratoren“ in Leningrad durch den Propagandaauftrag klar vorgegeben, wobei dieser auch mit eigenen wissenschaftlichen Forschungen und einer spezifischen Ausstellungsästhetik verbunden wurde.

Durch die Verschränkung der historischen Ausstellungsanalyse mit Methoden, die aus der Museumsethnologie entliehen wurden und insbesondere die museografische Perspektive betreffen, möchte ich dem komplexen Thema gerecht werden. Es erfordert zudem eine detaillierte Auseinandersetzung mit den oben erwähnten facettenreichen Forschungen zur Geschichte der Sowjetunion, der sowjetischen wie deutschen Wissenschaftsgeschichte sowie der Religions- und Museumsforschung. Besonders ergiebig erscheint die detaillierte Auswertung historischer Fotografien der frühen Ausstellungen beider Häuser.

6.2 Abgrenzung der Arbeit

In einer umfassenderen Betrachtung des Themas der Repräsentation von religiösen Objekten in Ausstellungen könnten auch weitere Präsentationsmittel wie Farben oder Licht- und Wegeführung sowie die Rezeption durch die Besucher näher beleuchtet werden. Diese Arbeit konzentriert sich jedoch auf die räumliche Anordnung der Objekte im Rahmen der materialen Kontextualisierung in Ausstellungen sowie die Analyse der flankierenden Ausstellungstexte und Begleitmaterialien. Da sich meine Analyse

201 Thiemeyer (2010b): 81.

202 Thiemeyer (2010b): 83.

zum überwiegenden Teil auf die Rekonstruktion dieser Kontextualisierung anhand von historischen Schwarzweißfotografien stützt und Besucherreaktionen in Form von Kommentaren zur Ausstellung in der Mehrheit der untersuchten Fälle nicht vorliegen, sind diese, die Ausstellungsatmosphäre konstituierenden Aspekte auf Basis des gegebenen Archivmaterials nicht gesichert zu erheben.

Sinnvoll wären auch tiefergehende Vergleiche der Museen im selben Zeithorizont, also etwa der Marburger Sammlung mit dem Musée Guimet und dem Lateran-Museum. Ebenso verspricht ein umfassenderer Vergleich des Leningrader MIR mit dem Moskauer Zentralen Antireligiösen Museum (ZAM) oder dem antireligiösen Museum in der Leningrader Isaaks-Kathedrale spannende Erkenntnisse. Erste Ansätze zu solchen Vergleichen sind in dieser Dissertation enthalten, allerdings in begrenztem Umfang. Zudem ist eine Auseinandersetzung mit weiteren antireligiösen Museen der Sowjetunion sowie mit den Varianten des marxistischen Ausstellens im Sinne einer spezifischen Ausstellungskultur zukünftigen Forschungen vorbehalten.

Mein Fokus liegt auf der Untersuchung von verzaubernden oder entzaubernden Tendenzen bei der Präsentation religiöser Objekte in Ausstellungen auf der Mikroebene und nicht auf dem Kontext ganzer Museumsanalysen. Das Foto-Archiv des Petersburger Museums der Geschichte der Religion verfügt über einen sehr großen Bestand an Fotografien zur Museumsgeschichte, die auch zahlreiche damals realisierte Ausstellungsabteilungen und -wände zeigen. Für die Analyse im Rahmen dieser Arbeit habe ich exemplarisch einige Ausstellungswände ausgewählt. Leitende Kriterien dafür waren die Qualität der Fotografien, eine möglichst vorhandene Datierung, das Auffinden zusätzlicher schriftlicher Quellen, die wiederum die Bildinhalte erschließen halfen sowie eine gewisse Bandbreite an präsentierten Religionen und Ausstellungspraktiken.

Auch auf Probleme mit der genauen Datierung einiger Fotografien aus dem MIR bzw. der exakten Zuordnung zu einzelnen Ausstellungen oder Abteilungen ist an dieser Stelle hinzuweisen. Da das Petersburger Foto-Archiv sich aus zahlreichen Fotografien aus mehreren sowjetischen antireligiösen Museen speist, konnten erst umfassendere Recherchen klären, ob die Fotografien etwa aus dem antireligiösen Museum in der Isaaks-Kathedrale, dem Zentralen Antireligiösen Museum in Moskau oder einem anderen antireligiösen Museum der UdSSR stammten.

7. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in der Gründungsphase des Leningrader Museums der Geschichte der Religion

7.1 Politische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen der Gründung des Museums der Geschichte der Religion

7.1.1 Religionskritische Bewegungen im Russland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Religionskritische Bewegungen sind in Russland schon seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitet und haben dort eine tief verwurzelte Tradition, wie auch an den Schriftstellern Tolstoi und Dostojewski zu sehen ist. „[T]he tradition of the Russian intelligentsia, at least since the 1860s, has been predominantly one of a rather passionate atheism and positivism”²⁰³, erklärt Dimitry Pospelovsky. Die Bolschewiki standen in einer Tradition der Aufklärung, die durch den philosophischen Materialismus des 19. Jahrhunderts beflügelt und in welcher die Vernunft als Quelle des sozialen Fortschritts verfochten wurde. Die Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse über Natur und Gesellschaft wurde als Schlüssel zur Förderung des menschlichen Fortschritts gesehen. Dies galt als mit religiösen Vorstellungen unvereinbar. In ihrer Feindschaft gegenüber der Religion gingen die Bolschewiki weit über die Zweite Kommunistische Internationale (Komintern) hinaus, wie Smith darlegt.²⁰⁴ „Socialist society, they believed, would be atheist or it would be nothing”²⁰⁵, ist die kürzeste Formel für diese Überzeugung.

203 Pospelovsky (1987): ix.

204 Vgl. dazu Smith (2016): 4ff.

205 Smith (2016): 6.

Dabei sind es vor allem antiklerikale Einstellungen, welche die Revolutionäre von Vertretern der russischen Intelligenzija wie Belinskij oder Herzen übernommen haben.²⁰⁶ Ihre Ressentiments richteten sich insbesondere gegen die geistlichen Vertreter der Russisch-Orthodoxen Kirche, die aufgrund ihrer jahrhundertelangen Unterstützung der autokratischen Zarenherrschaft als Inbegriff der Hemmung des gesellschaftlichen Fortschritts und der Ausbeutung der Untertanen des Zarenreichs galten.²⁰⁷ Schon 1909 hatte Vladimir Il'ič Lenin formuliert:

*“Ein Marxist muss ein Materialist sein, d.h. ein Feind der Religion, doch ein dialektischer Materialist, d.h. ein Materialist, der den Kampf gegen die Religion nicht abstrakt, nicht auf dem Boden einer abstrakten, rein theoretischen, sich stets gleichbleibenden Propaganda führt, sondern konkret, auf dem Boden des Klassenkampfes, wie er sich in Wirklichkeit abspielt, der die Massen am meisten und am besten erzieht.”*²⁰⁸

7.1.2 Die Phasen der antireligiösen Politik von 1917 bis zum Beginn des Großen Vaterländischen Krieges

Für das Verständnis der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, welche die Entstehung der sowjetischen Antireligions-Museen im Allgemeinen und des Leningrader Museums der Geschichte der Religion im Besonderen überhaupt erst ermöglichten, ist eine genauere Betrachtung der Phase der Kulturrevolution und des sozialistischen Aufbaus (1928–1932) in der Sowjetunion unerlässlich. Um diese Entwicklungen besser verstehen und einordnen zu können, soll im Folgenden auch ein kurzer Überblick über die beiden, der Kulturrevolution vorausgegangenen Phasen des Kriegskommunismus und der Neuen Ökonomischen Politik (NÖP) gegeben werden.

206 Vgl. dazu auch die Bewegung der Narodniki, zu der auch der Museumsgründer Vladimir Bogoraz zählte.

207 Vgl. zur russischen antiklerikalen Intelligenzija des ausgehenden 19. Jahrhunderts auch Luukkanen (1994): 41.

208 W.I. Lenin, 13. (26.) 5. 1909, Über das Verhältnis der Arbeiterpartei zur Religion, zit. nach Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Hg.) (1974): *Wladimir Iljitsch Lenin Werke*, Bd. 15, Berlin: Dietz-Verlag, 410.

Diese Phasen der politischen Entwicklung bilden den Rahmen für die anti-religiöse Politik der Bolschewiki.²⁰⁹

Ein kontinuierliches Kennzeichen der bolschewistischen antireligiösen Politik von 1917 bis zum Überfall der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion 1941 war der konstante Wandel in ihrer Ausrichtung. Verschiedene Akteure dieser antireligiösen Politik (Kommunistische Partei, Agitprop-Kommission in der KP, Antireligiöse Kommission beim Zentralkomitee der KP, Komsomol, Narkompros, Verband der kämpfenden Gottlosen und andere) konkurrierten dabei miteinander um die Führungsrolle. Auch innerhalb der Kommunistischen Partei gab es verschiedene, miteinander rivalisierende und sich zuweilen heftig bekämpfende Strömungen bzw. Lager, die unterschiedliche Vorstellungen über die entsprechenden Wege und Maßnahmen der antireligiösen Politik hatten.

7. 1. 2. 1 Kriegskommunismus (1917–1920)

Die Phase des Kriegskommunismus war vom Bürgerkrieg (1918–1920) geprägt. In dieser Phase erbitterten Kampfes der Weißen gegen die Roten war das Überleben des bolschewistischen Regimes wiederholt in Gefahr. Gegenstand des Bürgerkriegs war die Frage danach, wer am schnellsten und effizientesten die Macht über das russische Volk erringen konnte, dessen überwiegende Mehrheit aus Bauern bestand.²¹⁰

Noch im Jahr der Oktoberrevolution war jeglicher kirchliche Besitz verstaatlicht worden. Zuallererst stand die Russisch-Orthodoxe Kirche im Zentrum der Angriffe durch die Bolschewiki. Religiöse Erziehung und Unterweisung wurde in allen Schulen verboten und konnte allenfalls noch zu Hause erfolgen. Führende Geistliche wurden im Verlauf der Kampagne der Trennung von Kirche und Staat und als unmittelbare Folge des Bürger-

209 Es existieren Abweichungen in den Datierungen der Phasen durch die verschiedenen Autorinnen und Autoren. Ich folge hier Beichler (1980), der die verschiedenen Phasen besonders intensiv erforscht hat.

210 Vgl. dazu Kenéz (1985): 15f.

kriegs inhaftiert und ermordet.²¹¹ Im Januar 1918 trat das Leninsche Dekret der Trennung von Kirche und Staat und der Trennung von Schule und Kirche unter dem euphemistischen Titel „Dekret über die Gewissensfreiheit“ in Kraft.²¹² Darin wurden Gewissensfreiheit und freie Religionsausübung proklamiert, solange diese nicht die staatliche Doktrin verletzten.²¹³ Der Kirche wurde das Recht auf ihren Status als legale Person aberkannt, ihr gesamter Besitz wurde beschlagnahmt und sie verlor das Recht auf religiöse Unterweisung in staatlichen wie privaten Schulen. Im Sinne der Philosophie des marxistisch-materialistischen Determinismus setzten manche Bolschewiki darauf, dass die Kirche, nun ihrer materiellen Basis komplett beraubt, zusammenbrechen würde. Die Beschlagnahmungen der kirchlichen Besitztümer, der Gotteshäuser und ihrer Einrichtungen erfolgten durch die staatlichen Vertreter mit großer Unerbittlichkeit. Widerstand der Gläubigen gegen diese Maßnahmen wurde wiederum mit äußerster Härte beantwortet. Dutzende Bischöfe, Tausende Angehörige des niederen Klerus und Abertausende Laien wurden in der unmittelbaren Zeit nach der Revolution in Lager verschleppt und/oder brutal ermordet.²¹⁴

Lenin sah weitaus deutlicher als Marx und Engels in der Bekämpfung der Religion eine entscheidende Voraussetzung für den Aufbau des Kommunismus. Vielmehr haben Marx und Engels ihrerseits keine Vorschläge zur praktischen Umsetzung der von ihnen entworfenen Philosophie entwi-

211 1917 soll die ROK als etablierte Kirche noch ca. 100 Millionen Anhänger, über 40.000 Pfarrkirchen und über 100.000 Gemeindegeistliche gehabt haben. Vgl. Peris (1998): 1.

212 Das „Dekret über die Gewissensfreiheit“ wurde später im Museum der Geschichte der Religion ausgehängt.

213 Unter den Nachfolgern von Lenin, der 1924 starb, insbesondere unter Stalin, wurden jedoch so gut wie alle traditionellen Auffassungen der Kirche als im Widerspruch zu den Lehren des Staates stehend deklariert. Bis zum Einbruch des Zweiten Weltkrieges wurden die staatlichen Restriktionen gegen die Religionsgemeinschaften als Institutionen stetig, in Wellen unterschiedlicher Intensität, verschärft. „In 1936, an act on freedom of religious profession and antireligious propaganda was used to silence public evangelism and any public defense of religion“, schreibt Matthews (1991): 475.

214 Vgl. Pospelovsky (1987): 27. Zur Zahl der Verschleppten und Ermordeten siehe auch Hildermeier (2017).

kelt, da sie davon ausgingen, dass sich mit dem Durchsetzen der kommunistischen Gesellschaftsordnung Religion von selbst auflösen würde.

Die Religionspolitik dieser Phase ist laut dem Kirchenhistoriker Beichler vor allem durch zwei Hauptmerkmale gekennzeichnet:

„Die Religionspolitik des Kriegskommunismus ist einerseits in ihren Methoden eine auffällig undifferenzierte Politik. Sie ist andererseits in der Praktizierung dieser Methoden und in ihrer Zielvorstellung eine äußerst radikale Politik.“²¹⁵

Diese Radikalität ergibt sich aus der Grundtendenz dieser ersten Periode des bolschewistischen Russlands, wie Beichler zeigt. Ziel dieser Politik ist die Errichtung der religionslosen Gesellschaft. Als Voraussetzung für das Erreichen dieses Ziels gilt in der kriegskommunistischen Phase die konsequente Durchführung der Revolution: „Je radikaler sie verwirklicht wird, desto schneller werden die Überreste des Kapitalismus – darunter die Religion – verschwinden.“²¹⁶ Die bolschewistische Politik ist daher in den Jahren 1917 bis 1920/21 gänzlich auf den Akt der Revolution fixiert. Daraus sollte sich dann zwangsläufig die Auflösung aller gesellschaftlichen Probleme, auch des Problems der Religion, in der kommunistischen Gesellschaftsordnung ergeben.²¹⁷ Beichler zeigt eindrucksvoll auf, dass die Einsicht, dass zum Erlangen dieses Zieles ein differenziertes Programm an Maßnahmen erforderlich sei, in dieser Phase völlig fehlte. Die Religionspolitik jener Jahre ist deshalb kaum ausgearbeitet. Sie „beschränkt“ sich vielmehr auf die „Gesetzgebung zur Zerstörung der materiellen Basis der Religion und auf die ergänzende Anwendung von Terror.“²¹⁸

Gegen Ende dieser Periode sollte es dann jedoch zu einer Zentralisierung der atheistischen Arbeit unter der Leitung der Abteilung für Agitation und Propaganda des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei, Agitprop, kommen. Artikel 13 des Parteiprogramms der KP, angenommen auf dem VIII. Parteikongress im Jahr 1919, gab dafür die Richtung vor:

215 Beichler (1980): 266.

216 Beichler (1980): 271.

217 Vgl. dazu ausführlicher Beichler (1980): 270.

218 Ebd.

„As far as religion is concerned, the RCP will not be satisfied by the decreed separation of Church and State alone. [...] The Party aims at the complete destruction of links between the exploiting classes and [...] religious propaganda, while assisting the actual liberation of the working masses from religious prejudices and organizing the broadest possible education-enlightening and anti-religious propaganda.“²¹⁹

Bereits zu diesem Zeitpunkt muss den Bolschewiki jedoch bewusst gewesen sein, dass bei allem revolutionären Siegesbewusstsein eine gewisse Taktik bei der Bekämpfung der Religion vonnöten sein müsse, denn der Text des Parteiprogramms fährt fort: „At the same time it is necessary carefully to avoid any insult to the believers’ feelings, which would only lead to the hardening of religious fanaticism.“²²⁰

7.1.2.2 Neue Ökonomische Politik (1921–1928)

In Folge der städtischen Hungerproteste und der Verwüstung des Landes durch den Bürgerkrieg sah sich die Sowjetregierung schließlich im März 1921 dazu veranlasst, den Kriegskommunismus zu beenden. Die Periode der Neuen Ökonomischen Politik (NÖP), die nun mit dem X. Parteitag der KP im Frühjahr 1921 einsetzte, brachte für die Menschen in der Sowjetunion in mancher Hinsicht Erleichterungen. Neben den positiven Effekten der Wiederaufnahme von Produktion, privatem Handel und Handwerk mussten sie aber immer noch erhebliche Entbehrungen hinnehmen. Die NÖP war eine Zeit, „in welcher der gewaltsame politische Umbruch weitestgehend gestoppt, dafür aber der gesellschaftliche Umbau und die Industrialisierung mit ambitionierten Plänen und unionsweiten Maßnahmen ins Werk gesetzt wurden.“²²¹ Institutionen, die in der Zeit des Bürgerkriegs angelegt worden waren, wurden weiter aufgebaut und der Propagandastaat wurde etabliert.²²²

219 Art. 13 des Programms der Kommunistischen Partei, zitiert nach Pospelovsky (1987): 28.

220 Art. 13 des Programms der Kommunistischen Partei, zitiert nach Pospelovsky (1987): 28.

221 Vgl. Schattenberg (2014): 24f.

222 Kenez (1985): 15.

Geschäftiges öffentliches Leben kehrte nun auch in Petrograd, das im Jahre 1924 nach dem Tod Lenins in Leningrad umbenannt werden sollte, wieder ein. Die Bewohner der zweitgrößten Stadt der im Dezember 1922 gegründeten Sowjetunion konnten nach den Jahren von Bürgerkrieg, massiven und gewaltvoll durchgeführten, (post-)revolutionären Umgestaltungen und den verheerenden Folgen der Enteignungen und Kollektivierungen etwas Luft holen und wieder einem überwiegend gewöhnlichen Leben nachgehen. Auf kultur- und bildungspolitischem Gebiet sollten Alphabetisierungskampagnen die Menschen für die Technisierung und Industrialisierung gewinnen. Frauen wurden durch Mutterschutzprogramme, flächendeckende Kinderkrippen, die Einrichtung von Kantinen und weitere Maßnahmen für den Aufbau des Sozialismus freigestellt.

Die pragmatische Wiederherstellung und Belebung der Wirtschaft des Landes durch die NÖP räumte den Kulaken auf dem Land wieder mehr Handlungsspielraum ein. Gleichzeitig kam es zu einer zeitweiligen Entspannung auf dem ideologischen Feld. Da die Kulaken in der Mehrzahl der Fälle die Träger der ländlichen Kirchen waren, kam es aufgrund der Zugeständnisse an sie zu einer zwischenzeitlichen Wiederbelebung des religiösen Lebens auf dem Land. Die Leitlinie der Partei schlug einen konstruktiv-erzieherischen Ansatz anstelle eines destruktiv-negativen Vorgehens vor. Die materialistische Weltanschauung sollte durch den Aufbau eines entsprechenden Erziehungssystems durchgesetzt und verbreitet werden.²²³

Reform- und Gegenbewegungen innerhalb der Russisch-Orthodoxen Kirche, aber auch innerhalb des Judentums, des Islam und des Buddhismus, von denen sich die staatlichen Vertreter eine Spaltung und Zersetzung innerhalb der Religionen erhofften, wurden von diesen ebenso unterstützt wie die sogenannten Sektanti, die in dieser Phase besondere Freiheit bezüglich der Ausübung ihrer Religion erlebten.

Es war Leon Trotzki, der Spaltungsbewegungen innerhalb aller religiösen Organisationen methodisch schürte, um den Widerstand der Gläubigen gegen eine religionslose Gesellschaft und gegen die Aufgabe ihrer Religion zu minimieren. Doch sein letztes politisches Ziel dabei war die völlige Zerstörung der ROK und anderer religiöser Organisationen.²²⁴ Arto

223 Vgl. Pospelovsky (1987): 31ff.

224 Vgl. Luukkanen (1994): 233.

Luukkanen spricht daher für die NÖP-Zeit eher von „soft techniques“ in Hinblick auf die Religionspolitik des kommunistischen Regimes. Trotz allem gelingt es der ROK jedoch im Verlauf der 1920er Jahre, eine politische Macht in Sowjetrußland zu bleiben.²²⁵

Der XII. (1923) und der XIII. (1924) Parteikongress setzten die Tradition der Propagierung gemäßigter Maßnahmen fort. Zugleich bildeten sie Wendepunkte der antireligiösen Politik. Luukkanen zufolge markiert der XII. Kongress den Beginn einer neuen Religionspolitik, steht er doch repräsentativ für den Beginn der organisierten antireligiösen Propaganda, die an die Stelle der zuvor dominierenden administrativen Maßnahmen tritt.²²⁶ Es wird sogar, wie oben bereits erwähnt, vor der Anwendung „primitiver Methoden“ im Kampf gegen die Religion gewarnt, da diese nur den religiösen Fanatismus stärken würden. Anstelle dessen wurde die verstärkte Herausgabe antireligiöser Schriften in populärwissenschaftlichem Ton gefordert. Diese sollten auch eine Analyse der Ursprünge und der Geschichte der Entwicklung von Religion einschließen.²²⁷ In den Ausstellungsabteilungen des Leningrader Museums der Geschichte der Religion werden wir Teilen dieser geforderten Agenda zwischen Wissenschaft und Propagierung marxistischer Ideen in ihrer musealen Umsetzung begegnen.

Der Pragmatismus, der die antireligiöse Politik der NÖP-Periode charakterisiert, wird von Beichler nicht als spezifisch für die Religionspolitik gesehen, sondern finde sich auch auf allen anderen Ebenen der Gesellschaftspolitik jener Jahre.²²⁸ Dem großen Ziel der ökonomischen Konsolidierung, der unbedingten Produktionssteigerung, werden ideologische Bedenken in dieser Zeit untergeordnet. So werden etwa auch religiöse Kommunen, die erfolgreich wirtschaften, zu dieser Zeit noch geduldet. Ebenso wird eine große Konfiszierungskampagne von Kirchenschätzen mit der zeitgleich auftretenden Hungersnot (1922/23) wirtschaftlich legitimiert und doch schließlich – auch hier aufgrund von pragmatischen Überlegungen – abgebrochen, um nicht größere Unruhen auszulösen als die bereits erlebten.²²⁹

225 Vgl. Luukkanen (1994): 231.

226 Vgl. Luukkanen (1994): 234.

227 Vgl. Pospelovsky (1987): 37.

228 Vgl. Beichler (1980): 529.

229 Vgl. Beichler (1980): 526. Zum „*confiscation conflict*“ von 1921–22 vgl. auch Luukkanen (1994): 133.

7.1.2.3 Kulturrevolution und sozialistischer Aufbau (1928–1932)

Die Entstehung antireligiöser Abteilungen,²³⁰ Ausstellungen und Museen in der Sowjetunion ist ganz unmittelbar mit den Entwicklungen der antireligiösen Politik im Rahmen der Kulturrevolution verbunden. Die Zeit zwischen 1929 und 1932 bildet dabei den Höhepunkt der antireligiösen Propaganda. Nur in dem relativ kurzen Zeitfenster nach 1929, auf dem Zenit der staatlich wie parteilich verordneten antireligiösen Maßnahmen, schien die Gründung der antireligiösen Museen überhaupt möglich. Um diese museumsgeschichtlich singuläre Entwicklung besser nachvollziehen und einordnen zu können, soll dieser Phase daher besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Insbesondere der Aufbau des Sozialismus und einer sozialistischen Ökonomie mit allen Mitteln – vor allem anderen durch die Kollektivierung und Industrialisierung – prägten diese Zeit.



Abb. 1: „Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“, Plakat von Michail Rabinovič, 1930. (GMIR Sankt Petersburg)

230 Vgl. zu diesen Abteilungen insbesondere Kap. 7.1.4.6 dieser Arbeit. Antireligiöse Abteilungen entstanden in einer Vielzahl von Museen, aber auch in anderen Bildungs- und Kultureinrichtungen, Kasernen, Arbeiterclubs etc.

Für den Aufbau des Sozialismus bedurfte es nach bolschewistischem Verständnis der Schöpfung des „neuen Menschen“ oder „Sowjetmenschen“ (*homo sovieticus*):

„The conceptual origins of the New Person ideal can be traced to the Enlightenment and French Revolution. The fundamental premise of Enlightenment thought – that the social world was neither preordained by God nor fixed by tradition, but rather of humankind’s own making – suggested that human behavior itself might be altered“²³¹,

schreibt David Hoffmann. Dennoch kommt im Fall der Bolschewiki – im Vergleich etwa zu den französischen Revolutionären – noch ihr besonderes, auf dem Marxismus fußendes Geschichtsbewusstsein hinzu. Denn – im Gegensatz zu den eben angeführten Revolutionären und Aufklärern im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts, waren die marxistisch ausgerichteten, sowjetischen Revolutionäre von der alleinigen Richtigkeit und Gültigkeit ihres Weltbildes und dem Besitz des Schlüssels zum wahren Wissen absolut überzeugt. Dieses Wissen galt es, mit den Methoden der Propaganda an die Bevölkerung zu bringen und so den „neuen Sowjetmenschen“ zu schaffen.

„The First Five-Year Plan was a transitional period – a time for building the socialist economy and forging the New Soviet Person. Once the First Five-Year Plan and the collectivization drive had been completed, Stalin and his fellow leaders felt they had eliminated capitalism and its petty bourgeois milieu. Now the New Soviet Person could become a reality. Unfettered by capitalist exploitation and free to benefit from the fruits of their own labor, Soviet workers could finally realize their full potential, both in industry and in life.“²³²

Die Bolschewiki sprachen in dem Zusammenhang auch von der Züchtung eines neuen Menschen, der aus dem „Laboratorium der Revolution“²³³ hervorgehen sollte. Die Propaganda kam ihrerseits nicht ohne eine ausge-

231 Hoffmann (2011): 224.

232 Hoffmann (2011): 229.

233 Baberowski (2003): 95.

prägte herablassende Haltung der bolschewistischen Elite gegenüber dem russischen Volk aus, wie Peter Kenez durch seine gesamte Studie hinweg betont.²³⁴ Die Industrialisierung, die mit Hilfe des ersten Fünfjahresplanes (1928–1932) durchgesetzt werden sollte, und die Schaffung des „neuen Sowjetmenschen“ gingen dabei Hand in Hand:

*„For Party leaders, the industrialization drive was even more central to the creation of the New Soviet Person. During the First Five-Year Plan alone, the number of industrial workers doubled as millions of peasants migrated to cities and took jobs in factories.“*²³⁵

Zugleich erreichte im Jahr 1929 auch die Kirchenverfolgung ihren vorläufigen Höhepunkt. In diesem Jahr bestand die einzige, den bis dahin noch nicht zerstörten, zerfallenen oder umgewidmeten Kirchen genehmigte Aktivität in der Durchführung des Gottesdienstes.²³⁶ Kirchen durften jedoch weiter betrieben werden, wenn sich zwanzig Gemeindemitglieder fanden, die für ihren Erhalt aufkamen:

*„Wo dies angemessen erschien, überließen die Behörden die konfiszierten Kultgegenstände der gläubigen Gemeinde auf Grund eines Mietvertrages zur weiteren Benützung, jedoch unter gewissen Einschränkungen, zu denen die Forderung zählte, jede Glaubensgemeinschaft müsse mindestens zwanzig Mitglieder umfassen.“*²³⁷

Es waren ebenfalls die Jahre der NÖP, in denen es Josef Stalin gelang, seinen Machtanspruch zu festigen. Das Jahr 1929 muss in vielerlei Hinsicht als Zäsur gesehen werden. Ein deutlicher Kurswechsel setzte ein. Stalin ging als Sieger aus dem innerparteilichen Machtkampf hervor und begann, seinen

234 Vgl. zusammenfassend Kenez (1985).

235 Hoffmann (2011): 227.

236 Dabei wurden die Restriktionen und Verfolgungen mit der Ausübung antisowjetischer Bestrebungen legitimiert und nicht damit, dass die Menschen ihre Religion ausgelebt hatten. In Leningrad sollen offiziell vier große orthodoxe Kirchen weiterhin geöffnet gewesen sein.

237 Fülöp-Miller (1926): 360f. Dieses System wurde *dvadzatka* (Russ. für „Zwanziger“), eine Bezeichnung für den Zwanzigerrat, genannt.

eigenen Personenkult auf demjenigen Lenins aufzubauen. Indem er den Eifer der jüngeren, aufstrebenden Generation innerhalb der Partei ausnutzte, gelang es ihm, den Kampf um die Macht zu seinen Gunsten zu entscheiden.

Ein wesentliches Element der Propaganda war die deutliche Einteilung der Welt in Freunde und Feinde. Die Liste der – konstruierten – Feinde in diesem neuen „Bürgerkrieg“ schloss die Religionsgemeinschaften an allererster Stelle ein.²³⁸ Der antireligiöse Kampf der Partei wurde im Zuge der Kulturrevolution stark intensiviert. Der Weg zur atheistischen Gesellschaft wurde als Klassenkampf gedeutet, wobei wiederum dem Bild von inneren und äußeren Feinden im Rahmen dieses Kampfes eine besondere Rolle zukam. Überhaupt war die Konstruktion von Feindbildern ein prägendes Element kulturrevolutionärer Politik:

*„Es war das Dilemma der bolschewistischen Gewaltherrschaft, das (sic) sie die Feinde selbst erzeugte, die sie sodann ihrer Verfolgung aussetzte. Zu Beginn der dreißiger Jahre, nach den Gewaltexzessen der Kollektivierung, wuchs die Zahl der Enteigneten, Stigmatisierten und Vertriebenen ins Unermeßliche“,*²³⁹

hält Klaus Baberowski fest. Zwei Lager standen sich auch im antireligiösen Kampf gegenüber, wobei die Hardliner die Oberhand gewannen und ihre rigide betriebene, antireligiöse Politik durchsetzten, wie Arto Luukkanen schildert:

„Although the moderate ‘culturalists’ attempted to stress the importance of peaceful antireligious policies the atmosphere of the time favoured the hardline ‘interventionists’ who backed more resolute measures against religion. They

238 Der Begriff „Kulturrevolution“ wurde in diesem Zusammenhang vor allem von Sheila Fitzpatrick geprägt, die damit den Blick auf die soziale Komponente der Kulturrevolution lenkt. Sie definiert die Kulturrevolution als eine Phase, in der die alte Intelligenzija durch eine neue verdrängt wurde (Generationenkonflikt). Es ging dabei vor allem um die Durchsetzung der neuen, in der Revolution ausgebildeten Eliten gegen die zuvor herrschenden, alten bürgerlichen Eliten (Altbolschewiki). Andere Sowjethistoriker sprechen dagegen von der „Stalinschen Kulturrevolution“, die „von oben“, d.h. durch Stalin, erfolgt sein soll. Vgl. zu diesem Absatz Luukkanen (1994): 236.

239 Baberowski (2003): 115.

*saw the 'culturalists' as betraying the Bolshevik revolution by their aspiration to proceed more slowly in this matter.*²⁴⁰

Die Kulturrevolution hatte das Ende der Neuen Ökonomischen Politik besiegelt und ging einher mit dem bereits erwähnten Fünfjahresplan Stalins zu Kollektivierung und Industrialisierung. Von der noch zu NÖP-Zeiten vorherrschenden Vorstellung, dass der gesellschaftliche Wandel auf evolutionärem Wege erreicht werden sollte, wobei sich Religion konsequenter Weise von selbst auflösen würde, rückte man nun erstaunlich schnell ab. „Die politische Führung um Stalin, die sich in den parteiinternen Machtkämpfen hatte durchsetzen können, und einige gesellschaftliche Gruppen hofften, dem Sozialismus mit Gewalt zum Sieg verhelfen zu können“²⁴¹, erklärt Sandra Dahlke.

Unabhängig von den eben geschilderten Spannungen innerhalb der KP gab es eine noch wesentlichere Ebene dabei, nämlich die, dass Stalin mit seinem Fünfjahresplan, der die Politik der Kollektivierung der Landwirtschaft umfasste, dieser Landbevölkerung ihre religiöse Verwurzelung nehmen wollte, um sie gefügiger für die Kollektivierung zu machen.²⁴² Alle Kräfte wurden daher auf das „vorläufige Ziel der schnellen Industrialisierung bei vollständiger Kollektivierung der Landwirtschaft unter Liquidierung des Kulakentums“²⁴³ konzentriert. Zur Durchsetzung der gewaltsam realisierten Industrialisierung als oberstem Ziel Stalins gehörte also zwangsläufig die Kollektivierung. Nur durch die Abgaben und Überproduktion im landwirtschaftlichen Sektor und den Export landwirtschaftlicher Erzeugnisse konnte Stalin die Devisen erwirtschaften lassen, die er für die Industrialisierung des riesigen Sowjetreiches so dringend brauchte.

Auch die Bewegung der „kämpfenden Gottlosen“²⁴⁴ engagierte sich nun, genauso wie der Komsomol, die Jugendorganisation der KP, in den Kollektivierungsmaßnahmen, die mit großer Härte auf dem Land durchgeführt wurden und sowohl den Einfluss der Kulaken und in der Folge auch die

240 Luukkanen (1994): 237. Zu den führenden „Kulturalisten“ ist insbesondere der Volkskommissar für Bildung, Anatolij Lunačarskij, zu zählen.

241 Dahlke (1998): 3.

242 Vgl. Peris (1998): 59.

243 Beichler (1980): 564.

244 Siehe zur Bewegung der kämpfenden Gottlosen auch Kap. 7.1.3 dieser Arbeit.

Existenz religiöser Vorstellungen und Strukturen bei den Bauern zerstören sollten.²⁴⁵

Der Vehemenz des Stalinschen Vorgehens gegen Religion/en zum Trotz war Stalin kein überzeugter Atheist. „He did not, for example, profess any particularly atheist conviction. Stalin presented very few antireligious arguments and there seems to be no basis for such an idea as ‘Stalin’s religious policy’”²⁴⁶, erläutert Luukkanen.

Im Jahr 1929 wurde die 1918 erlassene Gesetzgebung der Trennung von Kirche und Staat verschärft. Beichler zeigt die Schwerpunkte dieser „systematischen Vernichtungspolitik gegenüber Religion und Kirche“ auf: Das Dekret „Über religiöse Vereinigungen“ vom 8. April 1929 beinhaltet rigoreuse Bestimmungen, welche sich gegen alle Religionsgemeinschaften richteten. Die massive Intensivierung der antireligiösen Propaganda, für die ein eigener Fünfjahresplan entwickelt wurde, sei als „systematischer Angriff auf die Lebensfähigkeit der religiösen Vorstellungen und Empfindungen“²⁴⁷ zu verstehen. Dies gehe bis zum gezielten Einsatz physischer Verfolgungen, die das Leben der Geistlichen, aber auch ganzer Religionsgruppen bedrohen und dazu führen, „daß beispielsweise der Islam im Verlauf eines knappen Jahrzehnts von einer Position der absoluten Stärke bis an den Rand des Untergangs gebracht wird und der Buddhismus bis Mitte der dreißiger Jahre äußerlich sogar völlig ausgelöscht wird.“²⁴⁸

Eine Kirchenschließungswelle, die jene zur Zeit des Kriegskommunismus noch übertrifft und das Abhalten der Gottesdienste als wichtigstem Bestandteil des kirchlichen Lebens unmöglich macht, die Abschaffung des Sonntags²⁴⁹ sowie die Bekämpfung der religiösen Feiertage und des reli-

245 Die Kulaken waren in vielen Fällen die Besitzer und Betreiber von Kirchen und Gemeinden auf dem Land.

246 Luukkanen (1994): 227.

247 Beichler (1980): 564.

248 Beichler (1980): 564f.

249 Am 24. September 1929 wurde die Sechs-Tage-Woche eingeführt, die einen Kirchenbesuch der Arbeiterinnen und Arbeiter verhindern sollte, da der siebente Tag als Ruhetag wöchentlich wechselte. Vgl. dazu Briem (1948): 326. Lenin hatte am 14.2.1918 den bis dahin gültigen Julianischen Kalender durch den Gregorianischen Kalender ersetzt. Dieser Schachzug brachte zum einen den russischen Kalender mit dem europäischen in Einklang und bot andererseits

giösen Brauchtums ergänzten die drastischen religionspolitischen Maßnahmen. Religiöse Erziehung und Proselytismus wurden als Akte der Volksverhetzung degradiert. Die neue Gesetzgebung garantierte Freiheit nur für antireligiöse Propaganda.²⁵⁰

„Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“ – diese Losung des sozialistischen Aufbaus fasst Inhalt und Ausrichtung dieser Phase am prägnantesten zusammen und ist ein besonders bedeutungsvoller Satz für den in Kapitel 7.1.3 vorgestellten Verband der kämpfenden Gottlosen.

Der neue Sowjetmensch „wird nicht aus dem einen Glauben an die Utopie geboren, sondern aus dem Tumult, in dem Lebenswelten zugrunde gehen und neue entstehen.“²⁵¹ So beschreibt Karl Schlögel den Lebensraum des „neuen Menschen.“ Mit Industrialisierung und Zwangskollektivierung geht die Urbanisierung des Landes einher, die zugleich eine Ruralisierung der städtischen Zentren ist und sich in der schwindelerregenden Schnelligkeit von ein bis zwei Dekaden vollzieht.²⁵²

7.1.2.4 Die Phase von 1932 bis 1941

Unter der Überschrift „Schwindlig durch Erfolg“²⁵³ erscheint am 2. März 1930 in der Pravda ein berühmt gewordener Artikel Stalins, in dem er die erfolgreiche Kollektivierung der Landwirtschaft verkündet, um somit den zu schnellen Verlauf der Kollektivierung auszubremsen. Bereits 1936

die Möglichkeit, den orthodoxen Festkalender durcheinanderzubringen und somit zu zeigen, wer die kulturelle Hegemonie ausübte. Vgl. dazu Klausner (2008): o.S.

250 Vgl. zu einer ausführlicheren Diskussion dieser Maßnahmen der antireligiösen Politik Beichler (1980): 566–570.

251 Schlögel (2017): 126. Vgl. zum neuen Sowjetmenschen insbesondere auch Hoffmann (2011): 224–237.

252 Vgl. dazu Schlögel (2017): 126f. Zwischen 1936 und 1939 etwa wuchs die städtische Bevölkerung der Sowjetunion von 26,3 Millionen auf 55,9 Millionen Menschen an.

253 Der Artikel wurde vor allem unter dem Slogan „*Dizzy with success*“ bekannt.

spricht Stalin dann davon, dass der sozialistische Aufbau weitestgehend abgeschlossen sei.²⁵⁴

Der in Hinblick auf Kollektivierung und Industrialisierung erreichte Durchbruch bei der sozialistischen Umgestaltung des Landes wirkt sich auch auf den religionspolitischen Kurs aus, der nun nicht mehr in erster Linie konfrontativ gegen die Religionsgemeinschaften verläuft, sondern sich zugunsten der Religion/en lockert. „Die Ausdehnung des staatlicherseits tolerierten Privatbereichs der Sowjetbürger bringt auch einen größeren Spielraum für ihre noch bestehenden religiösen Bindungen“²⁵⁵, konstatiert Beichler. Stalin konnte angesichts dieser „Schwindel machenden Erfolge“ nun wieder etwas großzügiger mit dem Thema Religion umgehen, das noch nie im Zentrum seines unmittelbaren Interesses gestanden hatte.

Der XVIII. Parteitag im März 1939 proklamiert schließlich öffentlich den allmählichen Übergang zum Kommunismus.²⁵⁶ Jedoch fällt in diese Zeit auch Stalins großer Terror der Jahre 1937/38.²⁵⁷ „Was in der Sowjetunion der dreißiger und vierziger Jahre geschah, die Ermordung und Deportation mehrerer Millionen Menschen, erschöpft sich nicht in der Vernichtung des Klassenfeindes. Der Terror des Regimes traf jeden, er schonte niemanden, weder Arbeiter noch Bauern“²⁵⁸, beschreibt Baberowski diese von willkürlichem Terror unvorstellbaren Ausmaßes geprägte Zeit. Die Umstände des unermesslichen Leides, das Millionen von Sowjetbürgerinnen und -bürger in dieser Phase erfahren mussten, ist Gegenstand zahlreicher Veröffentlichungen.²⁵⁹

254 Beichler (1980): 571.

255 Beichler (1980): 572.

256 Beichler (1980): 571.

257 Vgl. zusammenfassend dazu auch Baberowski (2003).

258 Baberowski (2003): 122.

259 Vgl. dazu bspw. Schlögel (2008) sowie Baberowski (2003).

7.1.3 Der Verband der kämpfenden Gottlosen

Die sowjetischen Antireligions-Museen wären ohne den Verband der kämpfenden Gottlosen und die propagandistischen Aktivitäten seiner Mitglieder nicht realisiert worden. Dieser Verband soll daher an dieser Stelle vorgestellt werden. Die Aktivitäten des Verbandes durchlaufen dabei zeitlich mehrere der eben eingeführten Phasen, wobei ein deutlicher Höhepunkt in der Phase der Kulturrevolution und des sozialistischen Aufbaus liegt.

Es ist bemerkenswert, dass die meisten der Autorinnen und Autoren zum Verband die Antireligions-Museen als Gründungen eben dieses Verbandes fast völlig ignorieren bzw. nur sehr peripher erwähnen. Daniel Peris etwa, Verfasser eines der umfassendsten Werke jüngeren Datums zum Thema, erwähnt die vom Verband etablierten Antireligions-Museen mit nicht mehr als zwei Sätzen.²⁶⁰

„Der Verband der kämpfenden Gottlosen der UdSSR (SWB) ist eine freiwillige gesellschaftliche Organisation, deren Ziel der ideologische Kampf gegen die Religionen in allen ihren Manifestationen ist.“²⁶¹

So beginnt der Eintrag zu dieser Vereinigung im Atheistischen Wörterbuch, das erstmalig 1983 vom Moskauer Verlag der politischen Literatur herausgegeben wurde.

260 „Prosperous League councils might create an anti-religious museum in a former church, or at least antireligious displays in the local museum. The Leagues' Central Council also sponsored radio broadcasts and administered a central antireligious museum in Moscow.“ [Peris (1998): 69.] Wohl aber ist in seiner Studie eine Fotografie aus dem Jahr 1930 abgebildet, welche die Führung einer Gruppe von Arbeitern durch das Moskauer Zentrale Antireligiöse Museum ZAM zeigt. Vgl. Peris (1998): 78.

261 Novikova et al. (Hg.) (1983): Атеистический словарь [Atheistisches Wörterbuch]: 461.

7. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in Leningrad



Abb. 2: Mitglieder des Verbandes der kämpfenden Gottlosen im LGAM Leningrad.
(GMIR Sankt Petersburg)

Sandra Dahlke und andere Autoren zeigen jedoch, dass der Verband – entgegen der Aussagen in den sowjetischen Darstellungen – keine Freiwilligenvereinigung war, sondern aus der schon seit 1924 aktiven Gesellschaft der Freunde der Zeitung *Bezbožnik*²⁶² hervorgegangen ist und durch die Kommunistische Partei ins Leben gerufen wurde.²⁶³

Im *Atheistischen Wörterbuch* heißt es aus der Perspektive seiner Herausgeber weiter: „Diese Massenorganisation entfaltete große Aktivitäten bei der Propagierung des Atheismus, der Errichtung von Museen und Ausstellungen, der Herausgabe von wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Werken sowie einer Anzahl von regelmäßig erscheinenden Zeitschriften.“²⁶⁴ Besondere Aufmerksamkeit galt der Schulung der atheistischen Kader, die in speziellen Kursen für die Propagierung des wissenschaftlichen Atheismus ausgebildet wurden, wird weiterhin erklärt. „Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“ lautet die Losung des Verbandes, die zugleich die zu dieser Zeit am häufigsten zitierte Losung des sozialistischen Aufbaus sein dürfte.

Abbildung 2 zeigt eine Gruppe der sowjetischen Gottlosen mit einer Delegation aus Indien, die sich in der Isaaks-Kathedrale vor dem avantgardistisch gestalteten Emblem des Verbandes fotografieren ließ. Der auf einem Zahnrad befindliche Satz²⁶⁵ im Imperativ bildet zusammen mit dem fünfzackigen roten Stern und der roten Fahne das Abzeichen für die Verbandsmitglieder, von denen es im Jahr 1932 5,5 Millionen – und damit 2 Millionen mehr als Mitglieder der Kommunistischen Partei – gegeben haben soll.²⁶⁶

An der Basis der großformatigen Installation sind die kyrillischen Buchstaben CББ als Kürzel für „Verband der kämpfenden Gottlosen“ zu lesen. Die durch den Verband initiierte Arbeit setzt gleichsam ein riesiges Zahn-

262 *Bezbožnik* ist „einer, der ohne Gott ist“, ein „Gottloser.“ Dieser Begriff wurde weit häufiger als *antireligioznik*, der Antireligiöse, oder *ateist*, der Atheist, benutzt.

263 Vgl. dazu ausführlicher Dahlke (1980): 4f.

264 Novikova et al. (Hg.) (1983): *Атеистический словарь* [Atheistisches Wörterbuch]: 461. Die Zeitungen *Bezbožnik*, *Antireligioznik*, *Atheist*, *Kämpferischer Atheismus*, *Der junge Gottlose*, *Der gottlose Bauer* werden hier genannt.

265 „Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“

266 Peris (1998): 2.

rad des Fortschritts in Gang, dessen Mechanik zur Schaffung der roten, der sozialistischen Gesellschaft führt. Durch das Zahnrad wird die rote Fahne gehisst. Während Jolles in dem Symbol einen Pfeil erkennen will, der auf die Götter im Himmel während der „Erstürmung des Himmels“ gerichtet ist, zeigen meines Erachtens Vergleiche mit der weit verbreiteten Darstellung der roten Fahne auf Grafiken und antireligiösen Plakaten, dass es sich bei dem „Pfeil“ doch eher um eine Fahnenstange handelt.²⁶⁷

Vor allem Mitglieder der KP, der Komsomol-Jugendorganisation, Arbeiter und Soldaten(-veteranen) sowie Menschen ohne weitere spezifische politische Anbindung werden als Mitglieder in der Organisation aufgeführt. Als „nominell unabhängige Organisation, die von der Kommunistischen Partei gegründet worden war, um den Atheismus zu verbreiten“²⁶⁸ versuchte der Verband mittels einer Vielzahl an Aktivitäten dieses Ziel umzusetzen. „Die Erstürmung des Himmels“ ist die andere, ebenfalls mit dem Verband assoziierte Losung, die ihren bildlichen Ausdruck auch in zahlreichen antireligiösen Plakaten fand.²⁶⁹

7.1.3.1 Zur Geschichte des Verbandes der kämpfenden Gottlosen

Der Verband ist aus der 1922 gegründeten wöchentlichen, illustrierten Zeitung *Bezbožnik* und ihrem Unterstützerkreis hervorgegangen. Der hart geführte Machtkampf in der Parteispitze der KP, den schließlich Stalin für sich entschied, spiegelte sich auch in der Uneinigkeit hinsichtlich der Methoden und Ziele des antireligiösen, propagandistischen Kampfes in jenen Jahren wider.²⁷⁰ „It was not a time for creating additional factions among the populace, but rather one of rallying and unifying by any means possible“²⁷¹, erklärt Joan Delaney dazu.

Der für sein Organisationstalent und als scharfsinniger und einflussreicher Ideologe und Publizist bekannte Emeljan Jaroslavskij hatte bereits

267 Vgl. zm Symbol des Verbandes auch Jolles (2005): 432.

268 Peris (1998): 2.

269 Vgl. die Zusammenstellung antireligiöser Plakate verschiedener Perioden in Runge/Trofimov (Hg.) (2015).

270 Vgl. Delaney (1971): 114.

271 Delaney (1971): 115.

im Dezember 1922 die wöchentlich erscheinende Zeitung *Bezbožnik*²⁷² gegründet. *Bezbožnik* erschien von 1922 bis 1934 und von 1938 bis 1941 und verfügte über ein weit verzweigtes Netzwerk an Korrespondenten. Die Herausgabe dieser illustrierten Zeitung wurde von der neu gegründeten Antireligiösen Kommission an die Agitprop-Abteilung des Zentralkomitees der KP delegiert – das Thema des Atheismus wurde somit als derart bedeutend angesehen, dass es die Gründung einer eigenen Zeitung rechtfertigte.²⁷³ Die Mittel und Maßnahmen, die den Einfluss von Religion in allen ihren Formen bekämpfen und durch den dialektischen Materialismus ersetzen sollten, gründeten auf dieser Zeitung.²⁷⁴

Wenig später, am 4. Januar 1923, erschien in Moskau zudem eine Zeitschrift zum ersten Mal, die den Namen *Bezbožnik u stanka* („Der Gottlose an der Werkbank“) trug. Diese monatlich herausgegebene Zeitschrift war eine konkurrierende Massenpublikation, deren Propagandalinie jener des *Bezbožnik* direkt entgegengesetzt war. „It did not spare crudity or ‘strong words’, as one of its editors observed, to disabuse its readers of their beliefs“²⁷⁵, berichtet Delaney. Die Slavistin erklärt zur auf die städtische Leserschaft zugeschnittenen Zeitschrift weiter:

*“Around this new, hard-line journal there gathered those who held that atheistic propaganda should focus on exposing the class role of religion, and that the natural-science approach was mere ‘enlightenment’ (prosvitelstvo).“*²⁷⁶

Bezbožnik u stanka hatte eine derart harte polemische Ausrichtung, dass selbst das Zentralkomitee der KP diese Publikation als äußerst unangemessen und sogar schädlich ansah und deren Fusion mit der Zeitung *Bezbožnik* forderte. Im Juni 1925 ging schließlich aus den Unterstützergruppen von *Bezbožnik* und *Bezbožnik u stanka* der Verband der Gottlosen als erster atheistischer Allunions-Verband hervor.²⁷⁷ Die Zeitung *Bezbožnik* wurde in der

272 Die erste Ausgabe des *Bezbožnik* erschien in einer Auflage von 15.000 Stück und läutete eine neue Ära des sowjetischen Atheismus ein. Vgl. Peris (1998): 43.

273 Vgl. Peris (1998): 43.

274 Vgl. Peris (1998): 44

275 Delaney (1971): 115.

276 Delaney (1971): 115f.

277 Vgl. Delaney (1971): 116f.

Folge zum zentralen Organ des Zentralrats des Verbandes, der seinen Sitz in Moskau hatte.

Emeljan Jaroslavskij war Vorsitzender des Verbandes bis zu seinem Tode im Jahr 1943. Obwohl Jaroslavskij nie den Bekanntheitsgrad anderer Bolschewiki erreichte, ist die Entstehung wie auch das Bestehen und Fortleben des Verbandes – und somit der antireligiösen Museen – ohne ihn schlicht undenkbar. Die Ergebnisse mehrerer unlängst erschienener Studien zusammenfassend, kann hier festgehalten werden, dass Jaroslavski eine Rolle für den Verband und dessen ideologische Arbeit einnahm, die nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Das zeigt sich unter anderem auch daran, dass der Verband bald nach seinem Tod im Jahr 1943 aufhört zu existieren. Jaroslavskijs Ziel war es, die auch mehr als eine Dekade nach der Oktoberrevolution noch immer populären religiösen Einstellungen der Menschen durch die Ideologie des dialektischen Materialismus und die Errungenschaften der Wissenschaft zu ersetzen.²⁷⁸

Über die dazu eingesetzten Methoden kam es zwischen ihm und den Funktionären der KP, als deren propagandistischer Arm der Verband gesehen werden kann, immer wieder zu heftigen Auseinandersetzungen. Jaroslavskij war ein Mann Stalins, zeitweilig sogar sein Sekretär, und Mitglied des ZK und des Sekretariats der KP.²⁷⁹ Es gelang ihm, sich gegen die linken

278 Wegen seiner Fokussierung auf den Kampf gegen den Klerus und weniger die Religion im Allgemeinen stand Jaroslavskij mehrfach in der Kritik durch die linksradikale Moskauer Gruppe des Verbandes, der sein Vorgehen nicht radikal genug war. Er sprach sich daraufhin für eine Anpassung der Methoden des antireligiösen Kampfes aus. Er wollte die vielen, der Sowjetunion gegenüber loyalen Bürger, die noch einer Religion anhängen, gezielter zu Atheisten erziehen und weniger als „Klassenfeinde“ behandeln. Jaroslavskij hat dabei mehr gegen den Einfluss der Religion auf den Alltag der Menschen gekämpft als gegen den Klerus. Vielmehr hat er die Aktionen der Komsomolzen (bspw. antireligiöse Prozessionen) heftig kritisiert. Delaney zufolge war er auch gegen administrative Maßnahmen gegen die Religion, sondern davon überzeugt, dass sie durch Propaganda auf der Basis wissenschaftlicher Erkenntnisse ausgemerzt werden könnte. Vgl. dazu Delaney (1971): 126. Peris (1998) stellt zusammenfassend klar, dass alle Strömungen der Überzeugung waren, dass Religion abzuschaffen sei und sich lediglich in der Wahl der Mittel und Methoden dazu unterschieden.

279 Vgl. Delaney (1971): 124.

und die rechten Abweichler im Laufe eines jahrelangen Kampfes um Macht und die geeigneten Methoden der antireligiösen Bewegung durchzusetzen.

Auf einer Sonderkonferenz zur antireligiösen Propaganda, die vom 27. bis 30. April 1926 einberufen wurde, wurden die Positionen der linken und der rechten Gruppierungen diskutiert:

„The underestimation of the significance of the subjective side of religion [...] and the attempt to limit our task to mere exposure of religion as a method of enslaving the workers, ultimately leads to a narrowing of the scope of anti-religious propaganda and reduces it to a superficial mass-rally sort of agitation“,²⁸⁰

wendet sich Jaroslavskij in der ebenfalls von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Antireligioznik* gegen die von seinem Kurs abweichenden Gruppierungen des linken Spektrums. Im selben Artikel richtet er sich zugleich auch gegen die Ansichten der rechten Seite:

*„According to the ‘liquidationist’ view, antireligious propaganda should be divorced from the concrete questions of class struggle which are met in everyday life and politics. This view holds that such propaganda should be liquidated and replaced by mere ‘enlightenment’, the simple dissemination of knowledge from the natural sciences. Such a deviation is equally harmful, since it is well-known that no ‘culture’, no system of education is of itself capable of saving man from the opium of religion.“*²⁸¹

Das Jahr 1929 war ein entscheidendes Jahr für die antireligiöse Arbeit und die Gottlosen und damit letztlich auch für die Entstehungsbedingungen antireligiöser Ausstellungen und Museen. Die antireligiöse Propaganda-Politik erreichte nun eine neue Intensität. Man hatte erkannt, dass die bisherigen antireligiösen Maßnahmen nicht den gewünschten Erfolg gezeigt hatten.²⁸²

280 *Antireligioznik*, Nr. 8, 1926, 65, zitiert nach Delaney (1971): 121.

281 Ebd.

282 Siehe zur Kulturrevolution auch Kap. 7.1.2.3 dieser Arbeit.

Der zweite Allunionskongress des Verbandes der Gottlosen im Jahr 1929 läutete einen deutlichen Kurswechsel ein.²⁸³ Hier übertrug das Zentralkomitee der KP dem Verband die Vollmacht zur Initiierung einer großen antireligiösen Kampagne. Ziel dieser Kampagne sollte nichts weniger als die vollständige Eliminierung der Religion im ganzen Land sein. Dazu wurde dem Verband das Recht zur Mobilisierung aller öffentlichen Organisationen des Staates übertragen.

Als äußeres Zeichen für die neue, aggressivere Stoßrichtung wurde der Verband auf diesem Kongress in „Verband der kämpfenden Gottlosen“ umbenannt. Die Umbenennung war Programm. Nun galt es, „die Erstürmung des Himmels“ noch ernsthafter und effektiver umzusetzen. Die Mitgliederzahlen wuchsen jetzt, gefördert von der politischen Führung und parallel zu den Entwicklungen der Kulturrevolution, sprunghaft an. „Am Ende des Radikalisierungsprozesses [der führenden Atheisten] stand die feste Einbindung des Verbandes in das stalinistische System.“²⁸⁴ Plaggenborg sieht in den Ohnmachtsgefühlen der Funktionäre der Gottlosen angesichts eines scheinbar übermächtigen religiösen Gegners einen Grund für die Radikalisierung der Gottlosen. „Gesellschaftlicher Wandel schien den atheistischen Akteuren nach Jahren der Erfolglosigkeit nur unter Zwang durchsetzbar“²⁸⁵, ist mit Dahlke zu ergänzen.

An dieser Stelle scheint die Frage angebracht, warum die Kommunistische Partei die von ihr als zentral angesehene antireligiöse Arbeit nicht selbst gemacht hat. Der Kurs der antireligiösen Propaganda war niemals eindeutig, sondern unterlag vielmehr verschiedenen Einflüssen, die mit der ideologischen Orientierung seiner Akteure verbunden waren. Dieser Kurs muss vielmehr als ein andauernder Kampf um eine möglichst wirksame Ausrichtung gesehen werden. Durch die Übertragung der antireligiösen und atheistischen Arbeit auf den Verband der kämpfenden Gottlosen erlangte die Parteispitze eine Flexibilität, die auf dem sensiblen wie bedeutsa-

283 Vgl. dazu auch Luukkanen (1994) sowie Dahlke (1998): 60–67.

284 Dahlke (1998): 5. Im Jahr 1932 beauftragte Stalin das Zweite Plenum des Zentralrats des Verbandes mit der Annahme eines „antireligiösen Fünfjahresplans“, dessen Ziel ebenfalls in der Eliminierung der Religion und ihres Einflusses in der UdSSR bestand. Vgl. dazu auch Briem (1948): 338.

285 Dahlke (1998): 117.

men Feld der antireligiösen Politik als unabdingbar angesehen wurde, wie Pospelovsky beschreibt:

„The very fact that these have been executed by such societies rather than directly by the State always gives the Soviet government or its governing Communist Party the option of changing its position on the religious front by accusing individual authors or societies of abusing power or using wrong methods.“²⁸⁶

7. 1. 3. 2 Aktivitäten und Methoden

In einer Rede vom 6. November 1931 auf dem Internationalen Kongress der proletarischen Freidenker in Moskau berichtet der Verbandsvorsitzende selbst von den Aktivitäten und Methoden der Organisation und gibt damit einen guten, wenn auch aus der Innenperspektive gefärbten Überblick, der zugleich Einblicke in die propagandistische Argumentation Jaroslavskijs gewährt:

„Der proletarische Staat gewährt uns die größte Unterstützung. Wir haben die Möglichkeit zur Aufklärung und zu Vorträgen in den größten Räumen, wir können Versammlungen einberufen, und auch der Rundfunk steht uns zur Verfügung. Wir haben eine Reihe von antireligiösen Lehrstühlen an höheren Lehranstalten und ungefähr hundert antireligiöse Arbeiterhochschulen. Im Institut für Geschichte, in der Akademie für kommunistische Erziehung, im Institut für rote Forschung, im Institut für Philosophie usw. bilden wir unsere Propagandisten aus. In allen Unternehmen haben wir unsere Gottlosen-ecken und Gottlosenzirkel. Wir haben Gottlosenklubs und Gruppen junger Gottloser in den Schulen. Deshalb wächst auch der Erfolg der antireligiösen Propaganda bei uns von Jahr zu Jahr und umfasst immer breitere Massen des Volkes.“²⁸⁷

286 Pospelovsky (1987): 5.

287 Briem (1948): 282.

Antireligiöse Zeitschriften wurden herausgegeben, antireligiöse Plakate gedruckt, antireligiöse Theaterstücke inszeniert und Kundgebungen und Debattierclubs abgehalten. Daneben wurden in den verschiedensten öffentlichen Einrichtungen antireligiöse Wandzeitungen und Ecken eingerichtet und eben antireligiöse Abteilungen und Museen geschaffen.²⁸⁸

7.1.3.3 Zur Wirksamkeit des Verbandes der kämpfenden Gottlosen

Wenn jemand in der UdSSR Atheistin oder Atheist wurde, so ist es empirisch-methodisch nicht zu erheben, ob dies eine Folge der Aktivitäten des Verbandes war oder im Zusammenhang mit den zahlreichen anderen propagandistischen Maßnahmen, Lebensumständen und Einflüssen stand, denen sie oder er als Bürger*in im Sowjetstaat ausgesetzt war. Dass die empirisch-exakte „Messung“ verbleibender Loyalitäten der Menschen zu religiösen Gemeinschaften und zu ihrer Religiosität nicht möglich war, ist bereits von Dahlke festgehalten worden.²⁸⁹ Die in diesem Kapitel folgenden Ausführungen zum Zensus von 1937 weisen in dieselbe Richtung. Ob die in der Sowjetunion erfolgte Säkularisierung nun die Folge antireligiöser Maßnahmen war oder eine Konsequenz des wirtschaftlich-technischen Wandels und der breiten Modernisierungstendenzen, ist letztlich methodisch nicht zu entscheiden.²⁹⁰ Dass durch die Arbeit des Verbandes tatsächlich „immer breitere Massen des Volkes“²⁹¹ erfasst wurden, bezweifelt auch Daniel Peris in seiner detaillierten Studie zum Verband. Er beschreibt diesen sogar als Kartenhaus, als „nationwide Potemkin village of atheism.“²⁹² Joan Delaney dagegen formuliert etwas vorsichtiger: „It was by no means a story of constant upward progress.“²⁹³

Was ist zur Wirksamkeit der verschiedenen Maßnahmen und Anstrengungen des Verbandes zu sagen? Wie sollten atheistisches Bewusstsein und atheistische Gesinnung bei der Bevölkerung überhaupt feststellbar sein?

288 Peris (1998): 2.

289 Vgl. Dahlke (1998): 121.

290 Dahlke (1998): 121.

291 Emeljan Jaroslavskij, zitiert nach Briem (1948): 282.

292 Peris (1998): 9.

293 Delaney (1971): 114.

Peris hinterfragt das Narrativ von der Effizienz der Organisation der Gottlosen und zeichnet in seiner Fallstudie an zwei ausgewählten Orten, der großen Industriestadt Jaroslawl und dem kleineren und ländlich geprägten Pskow, die konkrete Arbeit des Verbandes vor Ort nach. Das ist daher besonders aufschlussreich, da abgesehen von den bekannten hohen Mitgliederzahlen und den zahlreichen und sehr auflagenstarken Veröffentlichungen der Gottlosen in Form von verschiedenen Zeitungen, Zeitschriften, Unterweisungsbüchern, Broschüren und antireligiösen Plakaten, wenig konkrete Informationen zum Verband selbst und insbesondere zur Rezeption seiner propagandistischen Aktivitäten durch die Bevölkerung vorliegen, denn:

*„Atheism’s position in the Bolshevik leadership’s complicated propaganda agenda changed frequently, and being a ‘Godless’ person was just one of numerous identities promoted in the 1920s and 1930s during construction of the oft-proclaimed New Soviet Man.“*²⁹⁴

Da soziale Umgestaltung an organisatorischen Maßstäben gemessen wurde (und nur so gemessen werden konnte), galt der Atheismus als erfolgreich florierend, wenn der Verband prosperierte, d.h. in den verschiedenen Regionen viele neue Mitglieder gewann, insgesamt hohe Mitgliederzahlen verzeichnete und zahlreiche dokumentierte Aktivitäten auf verschiedenen Ebenen umsetzte.²⁹⁵

Einen gewissen empirischen Anhaltspunkt zur Beantwortung der Frage nach der Wirksamkeit atheistischer Propaganda kann der im Januar 1937 durchgeführte Zensus geben. Dabei gab die Hälfte der befragten Menschen an, gläubig zu sein. Die Ergebnisse dieser Volkszählung sollten allerdings erst ein gutes halbes Jahrhundert später – Anfang der 1990er Jahre – veröffentlicht werden.²⁹⁶ Mit Mängeln in Methode und Durchführung der Volkszählung hatte seinerzeit die sowjetische Führung die Nichtveröffentlichung der Ergebnisse begründet. So sehr irritierten die Erhebungsergebnis-

294 Peris (1998): 3 kritisiert die russischen Forschungen der postsowjetischen Zeit zum Thema als „still at the stage of providing basic narratives of Church-State relations in the Soviet period and the regime’s antireligious campaigns.“

295 Peris (1998): 8f.

296 Vgl. zu diesem und den beiden folgenden Absätzen Schlögel (2008): 153ff.

se die Führung, dass die für die Zählung Verantwortlichen verfolgt, etliche von ihnen hingerichtet wurden. Auch die Verhaftung von Nikolaj Matorin, Leningrader Religionsforscher, Ethnologe und einer der Mitorganisatoren des MIR, muss im Zusammenhang mit seinen Tätigkeiten im Kontext des Zensus gesehen werden. Der Religionsforscher hatte unter anderem die Glaubensvorstellungen der Völker der UdSSR und synkretistische Phänomene erforscht. Selbst im Arbeitslager setzte er seine Studien fort. Im Zusammenhang mit den Schauprozessen gegen Kamenev und Zinovev wurde Nikolaj Matorin am 11. Oktober 1936 zum Tode verurteilt und am selben Tag erschossen.

Schlögel macht eindrücklich deutlich, wie der Zensus als „Pionierunternehmen“ einer „gesellschaftlichen Selbstdiagnose und Bestandsaufnahme 20 Jahre nach der Revolution“²⁹⁷ grausam umschlug und zur Auslöschung eben dieser Fähigkeit zu gesellschaftlicher Selbstanalyse führte. „Blindheit als Ergebnis der Zerstörung des Wissens einer Gesellschaft von sich selbst schlägt um in blinden Terror“²⁹⁸, hält der Osteuropahistoriker dazu fest.

Die Rubrik „Religionszugehörigkeit“, die hier am meisten interessiert, tauchte im Jahr 1937 zum ersten und einzigen Mal in der sowjetischen Demographie auf. In einem „Lexikon der Religionen“, das für die Aufbereitung der Daten der Zählung entwickelt worden war, waren – so Schlögel – 467 verschiedene Glaubensbekenntnisse erfasst. „Die Fragen zu dieser Rubrik wurden offenbar mit großer Skepsis, ja sogar Angst aufgenommen.“²⁹⁹ Die Kollektivierung, antireligiösen Maßnahmen und die Aktivitäten wie gewaltsamen Über- und Eingriffe der militanten Gottlosenbewegung hatten ihre Spuren hinterlassen. Andererseits, so betont Schlögel, „hatte die Verfassungsdiskussion die Leute freier und hoffnungsvoller gemacht. [...] Angesichts der erschwerten Bedingungen ist das Ergebnis frappierend: 55,3 Millionen Menschen, die älter als 16 Jahre waren, also 56,7 %, trugen sich als Gläubige ein, während sich 42,2 Millionen, also 43,3 %, als Nichtgläubige bezeichneten. 900.000 wussten nicht, was sie antworten sollten. Der Anteil von Gläubigen war geringer unter Jugendlichen und Alphabetisierten. Die überwiegende Zahl der Gläubigen rechnete sich christlichen

297 Schlögel (2008): 153.

298 Ebd.

299 Schlögel (2008): 164.

Bekenntnissen zu (75,3 %), 14,9 % bezeichneten sich als Mohammedaner (sic), 0,5 % als Juden, 0,2 % als Buddhisten.³⁰⁰ Es überrascht daher nicht, dass Stalin die bis dahin gemachten antireligiösen Anstrengungen für unzureichend befand.

„For the individual, atheism and membership in the League were presumed to be the same“³⁰¹, hält Peris schlussfolgernd fest. Diese Mitgliedschaft bestand für die allermeisten Mitglieder jedoch aus nicht viel mehr als dem Erscheinen des eigenen Namens auf der örtlichen Verbandsliste. Peris schreibt im Zusammenhang damit davon, dass eine organisierte Form des Atheismus einen genuinen Kulturwandel ersetzt hatte.³⁰² Dahlke hingegen spricht von einer Radikalisierung des Verbandes ab 1929 aufgrund des Bestrebens nach Erhaltung der eigenen Legitimität.

Verschiedene Autoren charakterisieren die antireligiösen Propagandamaßnahmen des Verbandes eher als einen Angriff auf die Religionen in ihren organisierten Formen, eine Negierung der Religionen, denn als einen konstruktiv-positiven Entwurf einer jenseits von Religion stehenden Ideologie und Gesinnung. So schreibt beispielsweise Peris:

*„Although containing the general outlines of a secular culture, League propaganda was mostly a negative assault on religion rather than an assertion of atheism. It focused on the outward manifestations of religion – clergy, churches, holidays – and largely ignored its subjective and emotional appeal. Moreover, much of this propaganda had nothing to do with religion or atheism.“*³⁰³

Dazu kam, wie oben bereits gezeigt, dass innerhalb des Verbandes keineswegs eine einheitlich antireligiöse Front oder ideologische Linie zu finden war, wie Dahlke zeigt. Die Gottlosen sahen ihre Aufgabe vielmehr darin, die

300 Schlögel (2008): 165. Neben diesen, die Führung schockierenden Daten zur Religionszugehörigkeit waren es vor allem die verschwundenen Millionen von Menschen, die den Stein des Anstoßes bildeten.

301 Peris (1998): 8.

302 Ebd.

303 Peris (1998): 9f.

Sowjetbürger so zu beeinflussen, dass sie schließlich selbst die Schließung von Kirchen und anderen religiösen Einrichtungen fordern sollten.³⁰⁴

Es ist schließlich anzumerken, dass antireligiöse Propaganda von verschiedenen Gruppierungen und Organisationen durchgeführt wurde – der Kommunistischen Partei, dem Komsomol, den Gewerkschaften, der Roten Armee und selbstverständlich in den Schulen, Universitäten und sonstigen staatlichen Bildungseinrichtungen. Der Verband der kämpfenden Gottlosen jedoch war das organisatorische Herzstück und Zentrum dieser Anstrengungen mit dem Ziel der massenwirksamen Verbreitung des Atheismus: „By its size and its visibility, the League appeared to be motivating one of the most dramatic aspects of the ‘cultural revolution’ promised by the Bolsheviks“³⁰⁵, beschreibt Peris die Bedeutung des Verbandes.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass ab dem Jahre 1929 die antireligiöse Propaganda neue und deutlich härtere Dimensionen annahm. Im Zuge der Zwangskollektivierungen auf dem Lande und der damit verbundenen Agrarpolitik kam es landesweit vermehrt zu Schließungen von Kirchen und anderen Gotteshäusern, die während der NÖP-Zeit mit ihren Zugeständnissen an eine freiere Ökonomie und die Kulaken noch geduldet worden waren. Gewaltsame antireligiöse Aktionen und Maßnahmen gegen alle Religionen nahmen wieder zu, obwohl Jaroslavskij als Vorsitzender des Verbandes der Gottlosen und als dessen treibende ideologische Kraft diese nicht besonders befürwortet hatte.

304 Vgl. Peris (1998): 10.

305 Peris (1998): 2.

7.1.4 Antireligiöse Propaganda und Entwicklungen in der Museumslandschaft der jungen Sowjetunion

7.1.4.1 Antireligiöse Propaganda

Die antireligiösen Museen und ihre Ausstellungen als museumspraktische Realisierungen ihrer Intentionen sind ohne ein vertieftes Verständnis der besonderen Form der Propaganda, die sich seit 1917 in der Sowjetunion herausgebildet hat, nicht angemessen zu verstehen. Da sie ausdrücklich als Instrumente der Propaganda etabliert worden sind, wäre es ohne diesen propagandistischen Auftrag nicht zu ihrer Gründung gekommen.

Doch was ist unter Propaganda zu verstehen? Peter Kenez untersucht die Dekade von 1917 bis 1929 und spricht hinsichtlich der sowjetischen Methoden der Mobilisierung der Massen von der „Geburt des Propaganda-staates.“³⁰⁶ Er definiert Propaganda dabei wie folgt: „Propaganda is nothing more than the attempt to transmit social and political values in the hope of affecting people’s thinking, emotions and thereby behavior.“³⁰⁷ Eng mit dem Begriff Propaganda ist auch der Begriff Ideologie verbunden, den der marxistische Literaturkritiker Terry Eagleton in *Ideology. An Introduction* sehr breit gefasst beschreibt: „as any kind of intersection between belief systems and political power. And such a definition would be neutral on the question of whether this intersection challenged or confirmed a particular social order.“³⁰⁸

Es ist erhellend, wie Kenez anhand vielfältiger Beispiele aufzeigt, dass keine andere politische Elite vor 1917 jemals solch einen Ansatz wie die Bolschewiki verfolgt hatte. Kenez zufolge waren die Bolschewiki vor allem anderen zuallererst Propagandisten. Sie waren davon überzeugt, dass sie mit dem Marxismus ein Instrument besaßen, das ihnen eine Analyse des Laufs der Geschichte ermöglichte. Als Marxisten gingen sie von der Vollkommenheit des Menschen und der Möglichkeit aus, eine gerechte und rationale Gesellschaft errichten zu können:

306 So der Titel einer von Peter Kenez veröffentlichten Untersuchung. Vgl. Kenez (1985).

307 Kenez (1985): 4.

308 Eagleton (2007): 6.

„Sie und nur sie allein hatten Zugang zum ‚wahren Wissen‘. Die Aufgabe der Revolutionäre bestand daher nicht darin, nach Wissen zu suchen, denn dies war bereits vorhanden. Ihre Pflicht bestand vielmehr darin, die Früchte der marxistischen Analyse dem Proletariat zu bringen“³⁰⁹,

erläutert Kenez diesen grundlegenden Aspekt für das Verständnis der bolschewistischen Propaganda und ihrer Wesensart. Die Leninsche Anpassung der Marx'schen Ideen betonte nun die Rolle der revolutionären Intellektuellen als Propagandisten. Lenin war davon überzeugt, dass die Arbeiter geführt werden müssten, da sie ohne diese Führung ihre eigenen Interessen nicht verstehen und wahrnehmen würden. Es war daher die Aufgabe der Propagandisten, die Meinung der Bevölkerung zu formen, ihr Gewissen zu schulen und die Früchte des Marx'schen Wissens zu den Arbeitern und Bauern zu bringen.³¹⁰ Dabei verstanden sie selbst sich als Aufklärer.

Propaganda wurde von den Bolschewiki als Teil der Erziehung der Sowjetbevölkerung verstanden. Einen großen Teil davon übernahm Glavpolitprosvet, eine Abteilung des Kommissariats für Bildung.³¹¹ Die von Lenin als rückschrittlich wahrgenommene russische Bevölkerung musste erzogen und gebildet werden. Dies ging, wie Kenez über seine gesamte Studie hinweg zeigt, nicht ohne eine deutlich spürbare, herablassende Haltung der bolschewistischen Elite gegenüber dem russischen Volk vonstatten. Dass die Bevölkerung in einer ganz genau vorgegebenen Art und Weise oder Ideologie gebildet und erzogen werden sollte, wird auch in den näheren Betrachtungen der antireligiös ausgerichteten Ausstellungen deutlich werden. Es ging eben nicht darum, dass die Museumsbesucher*innen sich umfassend und multiperspektivisch weiterbildeten, sondern dass sie eine klar definierte ideologische Botschaft während des Museumsbesuchs aufnahmen und sich zu eigen machten. Paine spricht in dem Zusammenhang von einer „one-way communication.“³¹² Kenez betont, dass seit der Geburtsstunde des sowjetischen Regimes das Leben in der Sowjetunion in einem solchen

309 Kenez (1985): 5. Übersetzung aus dem Englischen KR.

310 Vgl. dazu Kenez (1985): 6.

311 Kenez (1985): 8.

312 Vgl. Paine (2010): Note 1, o.S.

Ausmaß von Propaganda durchdrungen war, dass es für einen Außenseiter nur schwer vorstellbar sei.³¹³

Propaganda wurde mit dem Kampf gegen Analphabetismus als einem der wichtigsten Mittel der Bolschewiki im ideologischen Kampf verbunden. „The revolutionaries saw no distinction between propagating enlightenment and spreading their own political ideology“³¹⁴, erläutert Kenez die Verschränkung von aufklärerischer Erziehung bei gleichzeitiger Verbreitung der bolschewistischen Ideologie. Die Alphabetisierung trug dann auch tatsächlich, vor allem ab Mitte der 1930er Jahren, Früchte, wie etwa Roger Pethybridge beschreibt.³¹⁵

Der XII. Parteikongress im April 1923 widmete einen großen Teil seines Programms und seiner Aufmerksamkeit Fragen der Propaganda, der Agitation und der Pressearbeit.³¹⁶ Eine Resolution dieses Parteitages trug den Titel „Über die Regulierung der antireligiösen Agitation und Propaganda.“

„This new emphasis manifested an increasing concern with ideology and political education to counteract the retreat on the economical front (that is, the New Economic Policy) and the general disorientation of a country in the grip of numerous fundamental changes“³¹⁷,

erklärt Delaney diese Fokussierung bolschewistischer Aktivitäten. Die anti-religiöse Propaganda erstreckte sich auf alle nur denkbaren Ebenen des täglichen Lebens. Sie war allgegenwärtig. Ob am Arbeitsplatz, in der Freizeit, im öffentlichen städtischen Leben, in den kulturellen Einrichtungen.

313 Vgl. Kenez (1985): 13.

314 Kenez (1985): 16.

315 Vgl. dazu Pethybridge (1974): 183, der jedoch keine konkreten Zahlen liefert.

316 Vgl. zu einer Differenzierung zwischen Propaganda und Agitation Kenez (1985): 7, der schreibt: „Consequently, the propagandist operates chiefly by means of the *printed* word; the agitator by means of the *spoken* word.“ Auch Brandenberger (2011): 6 weist darauf hin, dass die sowjetische Definition zwischen Propaganda und Agitation unterschied: „propaganda denoting a complex, well-rounded set of ideological arguments designed to persuade through educational indoctrination, while agitation described a more simplistic, rabble-raising sort of sloganeering.“

317 Delaney (1971): 112f.

Ihr Einfluss war in der Sprache, den bildenden Künsten, Literatur, Theater, Kinofilmen, auf Veranstaltungen und Feiern ebenso zu finden wie in der Einführung von „roten Taufen“, „roten Hochzeiten“ oder „roten Beerdigungen“ oder der Sechs-Tage-Woche, die auf die Unterbrechung des Rhythmus von Arbeit und Ruhen am Sonntag als christlichem Feiertag abzielte. Neugeborene sollten nicht mehr nach Heiligen benannt werden, sondern sozialistische Namen bekommen. Etablierte Grußformeln wie etwa „Spasibo!“ für „Ich danke“, das wörtlich so viel heißt wie „Bewahre Dich Gott!“, sollten ganz abgeschafft werden.³¹⁸ In einem Leningrader Experimentaltheater wurden bereits in den frühen 1920er Jahren mit neuartigen Stil- und Ausdrucksmitteln Agitationsstücke antireligiösen Charakters, wie beispielsweise „Die ungöttliche Komödie“, aufgeführt.³¹⁹

7.1.4.2 Entwicklungen in der Museumslandschaft der jungen Sowjetunion

„The 1920s and early 30s saw a complete reorganisation of museums in the Soviet Union. They had a new purpose: to help in the broad education of the masses, and in particular the promotion of a Marxist understanding of history, and support the Five Year Plan. To effect this new mission museums adopted a completely new approach, involving quite new display techniques and an elaborate programme of outreach. This new museology made possible anti-religious museums, a Soviet invention that for the first time assembled religious artefacts and used them to attack both the institutions of religion and religion itself.“³²⁰ (Crispin Paine 2010)

Den „spektakulären Abschied der Sowjetunion von den museologischen Normen des Westens“³²¹ beschreibt auch der amerikanische Kunsthistoriker Adam Jolles. Sein im *Oxford Art Journal* im Jahr 2005 erschienener

318 Fülöp-Miller (1926): 262.

319 Vgl. Fotografien einer solchen Aufführung des Leningrader Experimentaltheaters bei Fülöp-Miller (1926): Tafel 99.

320 Paine (2010): o.S.

321 Jolles (2005): 435.

Artikel sowie sein vier Jahre später mit Konstantin Akinsha veröffentlichter Aufsatz zum sowjetischen Museum und seinem Publikum während der Kulturrevolution gehören zu den ganz wenigen publizierten Beiträgen, die sich mit diesem wichtigen Thema befassen. Die Entwicklungen, die Jolles für die kuratorische Praxis in den Kunstmuseen beschreibt, haben auch die Ausstellungsgestaltung in den antireligiösen Museen geprägt, wie noch deutlich werden wird.

Nach der Oktoberrevolution 1917 kamen, Jörg Baberowski zufolge, die Konzepte der Avantgardekünstler und der Bolschewiki zusammen – in der Revolutionierung der Ausdrucksformen und der praktischen Instrumentalisierung des Theaters:

*„Die frühen sowjetischen Experimente in Theater und Film setzten sich zum Ziel, Emotionen zu ‚konstruieren‘, Bewegungen und Effekte zu kontrollieren, um auf diese Weise nicht nur die Schauspieler abzurichten, sondern auch die Zuschauer in einer Weise zu manipulieren, daß sie für das Projekt des neuen Menschen ansprechbar wurden.“*³²²

Dies erfasste auch die Museen, die Anregungen aus Kunst, Theater und Film aufnahmen. Museumsgründungen boomten in der jungen Sowjetunion. Gründe dafür waren vor allem die Enteignungs- und Liquidationskampagnen, die die Paläste, Häuser und anderen Besitztümer der Bourgeoisie betrafen, und der politisch-ideologische Bildungs- und Propagandaauftrag, der mit dem Bestreben der Alphabetisierung einherging. Aus Palästen wurden so Palast-Museen, aus Landsitzen wurden Landsitz-Museen und so weiter.³²³ Ganz neue Kategorien von Museen entstanden, wie beispielsweise die Revolutionsmuseen oder auch der Typ des Lenin-Museums.

Während es im Jahr 1917 im zaristischen Russland 90 Museen gab, wurden in den Jahren 1917 bis 1921 in der RSFSR 148 landeskundliche Mu-

322 Baberowski (2003): 96.

323 Aus der Kazan-Kathedrale wurde jedoch kein „Kathedralen-Museum“, wie man hätte erwarten können, sondern ein Museum der Geschichte der Religion mit antireligiöser Ausrichtung.

seen gegründet. Im Jahr 1927 gab es bereits insgesamt 576 regionale landeskundliche Museen in der Sowjetunion, davon 456 in der RSFSR.³²⁴

Schon Fülöp-Miller hatte in Hinblick auf die Verstaatlichung und Museifizierung von Palästen, Kirchen und Klöstern im Zuge der Säkularisierung vom „großen Museum“³²⁵ gesprochen. Die bestehenden Sammlungen, etwa in den bedeutenden Kunstmuseen, wurden komplett neu organisiert und aufgestellt. Artefakte wurden zwischen Museen verschiedenen Typs ausgetauscht, künstlerische Reproduktionen von Originalen im großen Stil in Werkstätten gefertigt.

Wie Jolles und Paine zeigen, änderte sich mit den kulturevolutionären Entwicklungen insbesondere die Rolle der sowjetischen Museen. Sie sollten zu einem wichtigen Instrument der Propaganda und der Erziehung der Bevölkerung werden. Über die Art und Weise, wie dies genau aussehen könnte, wie die Museen als öffentliche Einrichtungen auf eine Linie mit den kulturellen Zielen der mit der Kulturrevolution aufkommenden Museumsverwaltungen zu bringen seien, entwickelte sich eine rege Debatte.

„If the Soviet arts administration during the NEP [New Economic Policy] period had been most concerned with preserving objects and establishing public collections of exemplary aesthetic value, Soviet museums during the Cultural Revolution became first and foremost pedagogical and propagandist vehicles for the State“³²⁶,

fassen Akinsha und Jolles diese Entwicklung zusammen.

Da sich die Zielgruppe der Museen komplett veränderte, mussten sich auch ihre Politik und Strategien, dieses neue Publikum anzusprechen, wandeln. Die neue Zielgruppe umfasste vor allem Arbeiter, zu denen Hunderttausende im Rahmen von Kollektivierung und Industrialisierung vom Land in die Städte umgesiedelte ehemalige Bauern zählten, sowie Soldaten, Mitarbeiter der staatlichen Organe sowie Studenten- und Schülergruppen.

324 Plaggenborg (1996): 239. Die von Paine erwähnten Zahlen weichen davon ab, bestätigen in der Tendenz aber die von Plaggenborg gemachten Angaben. Für 1918 nennt Paine 151 Museen in Russland, für das Jahr 1923 bereits 390 Museen. Vgl. Paine (2010): o.S.

325 Fülöp-Miller (1926): 305ff.

326 Akinsha und Jolles (2009): 197f.

Die Mehrheit dieser Besucher*innen kam im Rahmen von betrieblichen wie schulischen Exkursionen und geführten Rundgängen in die Museen. Trotz verschiedener Alphabetisierungskampagnen handelte es sich bei einer Vielzahl der Museumsbesucher noch immer um Analphabeten. Die „Einimpfung“ der Ideen des Marxismus-Leninismus und einer dialektisch-materialistischen Geschichtsbetrachtung gehörte zu den obersten Zielen der sich neu ausrichtenden bzw. gänzlich neu eingerichteten Museen zur Zeit der Kulturrevolution und der Folgejahre. Die neuartigen Aufgaben der verschiedenen Museumstypen, die deutlich diese marxistische Ausrichtung belegen, beschreibt auch Paine:

*„Historical museums sought to show how the changing means of production brought changing structures of society and the dominance of different classes. [...] Art museums showed how it was not enough simply to enjoy art on an aesthetic level; to understand it one had to recognise how any particular work reflected its economic and class basis.“*³²⁷

Um diese neuen Zielsetzungen erfüllen zu können, entwickelten die sowjetischen Museen neue Ausstellungstechniken, die zuallererst durch das Eindringen von Text gekennzeichnet waren. Jolles beschreibt diese Ausstellungspraxis, angelehnt an den Museologen K.E. Victor Grinevič, als „talking museums.“ Auch die Nivellierung der verschiedenen Sammlungen und der Austausch von Objekten und Reproduktionen, um Balance und Uniformität unter den verschiedenen Museen zu erzielen, ist charakteristisch für die Umgestaltungen innerhalb der sowjetischen Museumslandschaft.

Mit dem ersten Allrussischen Kongress der Museumsarbeiter in Moskau entstand im Dezember 1930 eine museologische Plattform, auf der diese Entwicklungen diskutiert wurden. Insbesondere der „Objekt-Fetischismus“, der laut einiger radikaler marxistischer Kuratoren in der NÖP-Phase vorgeherrscht haben soll, wurde als westlich, bourgeois und imperialistisch kritisiert. Dies zeigt auch folgender Beitrag von Aleksei Fedorov-Davydov, einem leitenden Kurator der Staatlichen Tretjakov-Galerie in Moskau:

327 Paine (2010): o.S.

„The ideology of collecting based on object-fetishism and the bourgeois feeling of property was demonstrated strikingly in the tendency to transform every palace, country estate and monastery into a separate museum.“³²⁸

Die Kuratoren der „alten Garde“ wurden von der neuen und radikaleren Generation dafür kritisiert, dass sie in den Museen der materialen Pracht der feudalen Vergangenheit Russlands huldigten, dazu sogar enteignete Adlige als Museumsmitarbeiter anstellten und in ihren Ausstellungen die Klassenherkunft der präsentierten Artefakte weder thematisierten noch ihrem (neuen) Publikum erklärten.³²⁹ Der bekannte Leningrader Kunsthistoriker Fedor Šmit argumentierte für eine Propaganda in den Museen, die den Besuchern völlig unbewusst bleiben sollte:

„From the state point of view museums either should not exist at all or should be socio-educational institutions willingly attended by people because they are ‘interested’ [...] and can be educated in a direction desirable for the state without noticing it.“³³⁰

Akinsha und Jolles weisen darauf hin, dass es zwei junge Kuratoren aus Leningrad waren, die mit ihrer Neugestaltung der Palastmuseen in Gatchina und Peterhof Pionierarbeit leisteten, indem sie als erste Losungen in den Ausstellungsräumen anbrachten und sogenannte „visuelle Installationen“ umsetzten. Semen Gejčenko und Anatolij Šemanskij setzten dabei erstmalig das Prinzip der kinematographischen Montage ein, das zuvor von avantgardistischen Filmregisseuren wie Sergej Eisenstein entwickelt worden war. Bald wurden die experimentellen Installationen von Gejčenko und Šemanskij von den großen Museen Moskaus und Leningrads imitiert.

Für Kunstmuseen sprechen Akinsha und Jolles von der „complex Marxist exposition“, einem Begriff, der von Kurator Fedorov-Davydov geprägt wurde:

328 Fedorov-Davydov, Aleksei (1933): *Sovetskii khudozhestvennyi muzei*, 25, zit. nach Akinsha/Jolles (2009): 198.

329 Vgl. Akinsha/Jolles (2009): 198.

330 Šmit, Fedor (1929): *Muzeinoe delo. Voprosy ekspozitsii*, 82, zit. nach Akinsha/Jolles (2009): 199.

„During the period of the Cultural Revolution, Soviet curators explored several alternative expository models for making their arguments more ideologically transparent. Each of these models had in common the de-sacralization of the museum object.“³³¹

Die Kulturrevolution zeigte sich in den Museen weniger durch formale Experimentierfreudigkeit, als vielmehr in einem „neuen, in ideologischer Hinsicht rigoroseren Modell der Exposition.“³³² Dabei verdrängten Propaganda und die Intervention Stalins in Form des „großen Rückzugs“ die Avantgarde zunehmend.

„No longer were museums simply impressive spaces where individual objects spoke (or not) to the individual visitor, now context was everything: original objects took their place alongside text, charts, reproductions, photographs, models, and dioramas, all organised to tell a story or make a particular point“³³³,

hält auch Crispin Paine fest. Jolles beschreibt als besonders charakteristisches Kennzeichen der sowjetischen Museologie der ausgehenden 1920er und beginnenden 1930er Jahre die „Invasion von didaktischem Text in den traditionell strengen Innenraum des Museums“³³⁴ und die Transformation der Museen in sogenannte „sprechende“ bzw. „selbst erklärende Museen.“ Dieser Begriff wurde bereits in den späten 1920er Jahren von dem Ideologen und Museologen K.E. Viktor Grinevič geprägt und bezeichnet die neue Ausstellungstechnik, mit deren Hilfe das überwiegend wenig gebildete, proletarische Publikum von den Zielen der Kulturrevolution und der Schaffung des „neuen Menschen“ überzeugt werden sollte. Grinevič beschreibt selbst das „selbst erklärende“ bzw. „selbst sprechende Museum“:

„Its task is to give every worker or peasant, seeking knowledge, the possibility to look over the whole museum on its own, reading only the explanatory labels and posters. Thus, besides the disposition of exhibits great importance

331 Akinsha/Jolles (2009): 201.

332 Akinsha/Jolles (2009): 199.

333 Paine (2010): o.S.

334 Jolles (2005): 434.

*is acquired by inscriptions, labels, posters, and every kind of 'supplementary' illustrative exhibits, such as maps, designs, plans, drawings, and photos.*³³⁵

Damit wird das *talking museum* als ein Mittel erklärt, das überwiegend proletarische – und großenteils ursprünglich bäurische – Publikum zu erreichen. Der gesteuerten Kontextualisierung der Exponate, insbesondere durch Texte und illustrierende Begleitmaterialien, wurde nun eine bedeutende Rolle eingeräumt.

Ein gewisser Widerspruch zu diesem neuen Ansatz ist in der Tatsache zu sehen, dass durch die Begleittexte, Banner und Losungen überwiegend Arbeiter und ehemalige Bauern angesprochen werden sollten, diese aber zu einem größeren Teil als noch nicht alphabetisiert beschrieben werden. Eine Auflösung dieses Widerspruches besteht in dem Hinweis auf die immer komplexer werdenden Museumsprogramme: In der Regel kamen die Museumsbesucher*innen im Rahmen von Betriebsexkursionen in die Museen und wurden dort von einem Mitarbeiter oder einer Mitarbeiterin des Museums oder geschulten Museumsführern des Verbandes der Gottlosen durch die Ausstellung geführt.

Jolles spricht von einer denunziatorischen und polemisierenden Ausstellungspraxis, deren Installationen und textliche Invasionen sich gegen bestimmte Objektrelationen und Repräsentationspraktiken richteten, die als „imperialistisch“ denunziert wurden.³³⁶ Eine Abkehr von der humanistisch geprägten Museologie des Westens, die mit dem objektivierenden und kolonialisierenden Blick des europäischen Imperialismus assoziiert wurde, gehörte explizit zum Wesen dieser neuen sowjetischen Museologie.

335 Grinevich [Grinevič], Konstantin (1931): *Problems of Museum Exposition in the USSR*, Vsesoiuznoe Obshchestvo Kul'turnoi Svязi s Zagranitsei, Vol. 2, Nos. 10–12, 138ff, hier zitiert nach Jolles (2005): 439.

336 Während Jolles von denunziatorischen Ausstellungen spricht, verwende ich den Begriff „entzaubernd“, wenn ich von ähnlichen, wenn auch nicht komplett deckungsgleichen Phänomenen in der sowjetischen Ausstellungspraxis rede. Bei den von mir beschriebenen Ausstellungen ist die Denunziation nicht das oberste Ziel, sondern es geht um eine kritische, im marxistischen Sinne aufklärerische Darstellung, bei der auch ästhetische Ansätze durchaus eine Rolle spielen, wie noch gezeigt werden wird.

Das von Jolles beschriebene „Stalin’s talking museum“ soll sich durch eine starke Mediation der ausgestellten Objekte, durch experimentelle Installationen und eine Abwertung des Objekts zugunsten des interpretierenden Textes ausgezeichnet haben: „They adopted an installation format modelled in large part upon the dynamic graphic and exhibition designs of such avant-garde predecessors as El Lissitzky and Rodchenko, and paired it with an aggressively conservative critical platform”³³⁷, hält der Kunsthistoriker diese gegenläufigen Tendenzen fest.

Dabei schlug sich, so Jolles, Stalins angebliche Scheu vor dem rein Bildlichen direkt in der Form des *talking museum* nieder und ermöglichte das kurzlebige Aufblühen der textbasierten denunziatorischen Ausstellung, worauf jedoch bald der Rückzug auf den sozialistischen Realismus folgte.³³⁸ Meines Erachtens ist aber das viel zitierte Diktum von Jolles von „Stalin’s talking museum“ bei genauerer Betrachtung der Entwicklungen in der Museumslandschaft zu Zeiten der Kulturrevolution eher irreführend. Denn wie in Anknüpfung an Sheila Fitzpatricks Theorien geschlussfolgert werden kann, gehen Stalins Ideen und die experimentellen Ausstellungspraktiken der sowjetischen Avantgarde der ausgehenden 1920er und frühen 1930er Jahre nicht zusammen. Fitzpatrick widmet sich zwar nicht explizit den Entwicklungen in den Museen, zeigt aber anhand von Beispielen aus anderen Gebieten deutlich, dass Stalin Entwicklungen losgetreten hat, die er sehr bald nicht mehr in seinem Sinne steuern konnte und daher rasch wieder mit größter Härte unterband.³³⁹

Das trifft auch auf die avantgardistischen Ausstellungen zu. Die avantgardistischen Kuratoren, die Ende der 1920er Jahre mit spektakulären Kunstausstellungen und antiimperialistischen Ausstellungen unter Einsatz gänzlich neuer Gestaltungsprinzipien für Furore gesorgt hatten, wurden nach 1932 wieder aus ihren Posten gedrängt. Stalin forcierte vielmehr ab etwa

337 Jolles (2005): 436.

338 Vgl. ebd. Ab ca. 1932 wurde der sozialistische Realismus von Stalin als Kunstrichtung forciert und zur alleinigen und dominierenden Staatskunst erhoben.

339 „Cultural revolution was an iconoclastic and belligerent youth movement, whose activists were by no means a docile tool of the party leadership“, Fitzpatrick (1984): 130.

dieser Zeit den sehr gegenständlichen, sozialistischen Realismus als staatlich verordneten Kunststil.³⁴⁰

Was aber festzuhalten ist, ist eine Scheu davor, die „Dinge für sich selbst sprechen zu lassen“ sowie eine verstärkte Aufwertung der textlichen Kontextualisierung der Exponate, um bestimmte Botschaften an die Besucher zu vermitteln. Jolles erklärt dazu:

„What becomes clear in the ensuing debates is that objects and images could not be trusted to complete this task independently. Only by exhibiting them with discursive explanations and supplementary materials could the museums bring to light the ideological significance of form.“³⁴¹

Die starke Mediation bzw. Kontextualisierung erfolgte über didaktische Texte. Losungen wurden, wie schon bei den beiden jungen Leningrader Kuratoren in den Palastmuseen von Gatchina und Peterhof, in großformatigen Lettern über Exponaten und Ausstellungswänden angebracht. Diese didaktischen Texte sollten, ob in antireligiösen Museen oder Kunstmuseen installiert, die Möglichkeit spiritueller oder rein ästhetischer Erbauung ausschließen und die ungesteuerte Wirkung von Bildern und Objekten eindämmen. Jolles betont den ikonophoben Charakter der Ausstellungen:

„Indeed, Stalinist installations invariably interceded in such a way that can only be described as iconophobic, their goal having been not simply to give voice to imagery, but to denounce and defame various forms of object relations as idolatrous and imperialist.“³⁴²

Es ist darüber hinaus zu ergänzen, dass dennoch authentische Exponate und Bilder präsentiert wurden, um gerade auch die analphabetischen Museumsbesucher emotional anzusprechen. Allerdings sollten die Objekte und Bilder nicht ungesteuert wirken, sondern auf kontrollierte und reglementierte Weise.

340 Vgl. zu den Kunstaustellungen und den antiimperialistischen Ausstellungen insbesondere Jolles (2013).

341 Jolles (2005): 438.

342 Jolles (2005): 437.

Der erste Versuch, eine Reform des sowjetischen Museumswesens anzustoßen, erfolgte auf dem 1. Allrussischen Kongress der Museumsarbeiter in Moskau im Dezember 1930. Der Kurator F.N. Petrov schlug fünf Programmpunkte³⁴³ vor, von denen die Annahme marxistisch-leninistischer Methoden wie auch die konkrete Teilnahme der Museen an der Durchführung der Kulturrevolution besonders hervorzuheben sind. Auch die historisch-materialistische Evolution des sowjetischen *talking museum* war Gegenstand der Diskussion. Das Ziel bestand darin, die Museen zu demokratisieren, indem ihre Sammlungen für die ganze Bevölkerung geöffnet und nutzbar gemacht werden sollten. Das schloss die Umsetzung von Ausstellungen ein, die nicht länger für privilegierte Spezialisten, sondern für das „nicht-initiierte“ Proletariat gemacht werden sollten. Die marxistische Ausstellung war dabei erklärtes Ziel. Doch was war darunter zu verstehen? Zum marxistischen Ausstellen gehörte zwingend, die Rolle der ausgestellten Objekte im Kontext der Klassengeschichte deutlich zu machen. So wurden in den Kunstaussstellungen die Herstellungsbedingungen der Kunstwerke betont, indem das schwere Leben ihrer Produzenten thematisiert und die Bereicherung der Auftraggeber auf Kosten der ausgebeuteten Künstler dargestellt wurden.

Die Ausbreitung des von ihm beschriebenen Typs der denunziatorischen Ausstellung unter totalitären Regimen betrachtend, schlussfolgert Jolles aus seinem Vergleich antireligiöser Museen mit Kunstmuseen der ausgehenden 1920er und frühen 1930er Jahre, dass das *talking museum* ein „vitailes kulturelles Element der Epoche zwischen den beiden Weltkriegen war, das von autokratischer Macht und Propaganda geprägt wurde.“³⁴⁴

343 „1. The adoption of the Marxist-Leninist methodology in the domain of science represented at the museum. 2. The reflection in the museum material of the history of human society as of the history of class war. 3. Socialist economy. 4. Active participation in economic and cultural construction. 5. Concrete participation in the carrying out of the cultural revolution.“ Zitiert nach Jolles (2005): 438.

344 Jolles (2005): 454. Übersetzung aus dem Englischen KR.

7.1.4.3 Von der Kirche zum antireligiösen Museum: Raum und Ort der antireligiösen Museen

Wie oben bereits geschildert, entstanden in vielen sowjetischen Städten antireligiöse und atheistische Museen in ehemaligen Gotteshäusern wie Kirchen, Kathedralen und Klöstern und mitunter auch Moscheen, Synagogen und buddhistischen Tempeln (Dazanen), die im Zuge der Oktoberrevolution geschlossen, geschändet, entweiht oder teils auch einfach „nur“ dem Verfall preisgegeben, ausgeraubt oder zweckentfremdet worden waren. Die Identifizierung, Einschätzung und Musealisierung der Kirchen war zuvor vom Volkskommissariat für Bildung (Narkompros)³⁴⁵ durchgeführt worden. Die sogenannten „Museums-Monumente“ entstanden.³⁴⁶ Viele ehemalige Gotteshäuser wurden als Klubs oder als Spielstätten für Konzerte und andere kulturelle Veranstaltungen genutzt, manche, wie die Evangelische St. Petri-Kirche in Leningrad, sogar als Schwimmbad.

Dies betont auch Catriona Kelly:

„If churches were saved, the problem of what to do with them was ideologically vexing. One possible response was the siting of museums of ‘scientific atheism’ precisely in churches that were considered to be of the first architectural importance. The agitational displays were organized as explicit, aggressive interventions into the devotional landscape. But even so, there was always the risk that the church architecture might have trumped its setting.“³⁴⁷

345 Narkompros (Народный комиссариат просвещения) hieß das Volkskommissariat für Bildungswesen, ein staatliches Organ der Russischen Sozialistischen Föderativen Sowjetrepublik bzw. der Sowjetunion. In den 1920er und 1930er Jahren kontrollierte es de facto alle Bereiche des kulturellen Lebens in der UdSSR. Narkompros spielte eine ganz entscheidende Rolle in der Umsetzung der zweiten Hälfte des Dekrets von der Trennung von Kirche und Staat und von Schule und Kirche und führte den Kampf der Einrichtung der säkularen Schule mit antireligiösen Mitteln. Vgl. Delaney (1971): 106.

346 Vgl. Polianski (2016): 256. Etliche Kirchen und Kathedralen Sankt Petersburgs haben diesen Status bis heute beibehalten. Am prominentesten von ihnen sind die Sankt Isaaks-Kathedrale und das Smolny-Kloster, das heute als Konzert- und Veranstaltungsraum genutzt wird.

347 Kelly (2016): 236. Von „wissenschaftlichem Atheismus“ spricht man jedoch streng genommen erst ab den 1960er Jahren. Hildermeier gibt ohne weiteren

Dass die beeindruckende Sakralarchitektur der Kirchen eine große Herausforderung für den propagandistischen Auftrag der antireligiösen Museen darstellte, hatten auch die sowjetischen Kulturfunktionäre und Ideologen bereits bemerkt. So schreibt Boris P. Kandidov 1929 in einem Werbepamphlet des Verbands der kämpfenden Gottlosen: „In der ins Museum verwandelten Kirche befinden wir uns plötzlich in der Festung unserer Klassenfeinde.“³⁴⁸ Für Kandidov war das antireligiöse Museum eine Kampfarena zweier rivalisierender Ideologien. Das zentrale Motto des Verbandes der kämpfenden Gottlosen, „Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“, sollte hier auch museal umgesetzt werden.

„The crucial problem behind the arbitration of the architectural status of religious buildings lay in mediating between three positions that were all in their own ways coherent but also irreconcilable. For religious believers, any church was a ‘monument’: to the celebration of the Eucharist on the one hand, and to the dead who were honoured within its walls – the saints celebrated in icons, and those actually entombed, including the famous dead, such as General M.I. Kutuzov, buried in the Kazan Cathedral, St. Petersburg, in 1813. More broadly, any church was a sacred place, to be kept free of desecratory (poganye) beings and phenomena, from secular paintings and music to dogs. For militant atheists, churches were ‘havens of obscurantism’ (ochagi mrakobesiya), ripe for demolition precisely because of their function. From the point of view of architect-conservators when speaking as professionals, on the third hand, the value of churches was entirely related to their architectural merit or lack thereof. The demolition of churches by famous architects was to be resisted at all costs [...].“³⁴⁹

Das war natürlich auch propagandistisch und metaphorisch ein besonderes Moment – die Umwidmung von religiösen Stätten, die Orte für den Vollzug der Gesamtheit der Rituale und Zeremonien der Liturgie gewesen

Quellenverweis an, „dass von einst ca. 80.000 russisch-christlichen Gotteshäusern 1939 nur noch etwa 20.000 ihrer alten Aufgabe dienten.“ Hildermeier (2017): 607.

348 Kelly (2016): 231.

349 Ebd.

waren, hin zu Orten der Erziehung und Aufklärung im marxistischen Sinne, zu wichtigen Schlüsselstellen für den Aufbau der neuen sozialistischen Gesellschaftsordnung. Das Vakuum musste gefüllt werden, denn, wie Smolkin unter Hinweis auf das russische Sprichwort anmerkt: „A sacred space is never empty.“³⁵⁰

Gerade an Stelle von Kathedralen traten daher antireligiöse Museen. Ähnliche Mechanismen sind auch beim Ersatz von religiösen Festen durch säkulare Zeremonien (sozialistische Namensgebungen, „rote Taufen, Hochzeiten und Beerdigungen“) und bei der Einrichtung von Klubs als neuen Orten für gemeinsames Feiern, Singen, Tanzen oder Musizieren zu beobachten.

Oft wurden daher den Verantwortlichen für den Aufbau der antireligiösen Museen Kirchen zugewiesen. Die damit verbundenen Herausforderungen für die Museumsmitarbeiter waren groß. In vielen Fällen bemühten sie sich um den Erhalt und die Bewahrung der religiösen Stätten, die als architektonisches Erbe des Volkes und daher als schützenswert angesehen wurden – eine Tendenz, die unmittelbar nach 1917 vorherrschte. Dies schloss den bewahrenden Umgang mit den darin noch verbliebenen religiösen Artefakten wie etwa Ikonostasen, einzelnen Ikonen oder Altarensembles mit ein. Der enorme Umfang der heutigen Bestände des Petersburger Museums der Geschichte der Religion an über 200.000 Objekten ist unter anderem auch daraus zu erklären, dass Museumsmitarbeiter in etlichen Fällen informiert worden waren, bevor eine Kirche, eine Kathedrale, ein Kloster, eine Synagoge oder auch eine Moschee oder ein buddhistischer Tempel geschlossen, zerstört oder „umgewidmet“ wurden. In vielen Fällen konnten so religiöse Objekte vor ihrer endgültigen Vernichtung bewahrt werden. Das MIR stand dabei mit den anderen Leningrader Museen, wie dem Russischen Museum oder der Staatlichen Eremitage in engem Austausch hinsichtlich der Verteilung der Exponate.

„Es ist ein besonderes Paradoxon der Geschichte, dass gerade die Antireligionsmuseen, die später in Atheismus-Museen umbenannt wurden, im Wider-

350 Smolkin (2018): 6.

*spruch zu ihrem ursprünglichen Auftrag, Religionen zu entzaubern und zu zerstören, diese in verschiedener Hinsicht vielmehr bewahrten.*³⁵¹

Diese leicht verkürzte Bemerkung Polianskis zur Funktion der Antireligions-Museen hat durchaus einen wahren Kern. Waren die Kirchen und anderen Gotteshäuser Bauwerke berühmter Architekten, galten sie als vaterländisches Erbe, welches zu erhalten war. Es wurde betont, dass sie von Generationen von Werktätigen unter ausbeuterischen Klassenverhältnissen erbaut worden waren. Waren nicht allein beim 40-jährigen Bau der Isaaks-Kathedrale unzählige leibeigene Arbeiter und Handwerker aufgrund der unmenschlichen Arbeitsbedingungen gestorben? Obwohl nie vergessen werden darf, dass viele Sakralbauten Sprengungen und Zerstörungen zum Opfer fielen, wurden doch die „vaterländischen Monumente“ nicht einfach zerstört.

Eine gute Zusammenfassung des eben beschriebenen Phänomens aus damaliger zeitgenössischer Sicht gibt René Fülöp-Miller:

*„Von dem Augenblick an, da sich die vorläufige Beibehaltung der alten Bauwerke als unvermeidlich gezeigt hatte, hielten es die bolschewikischen Ideologen für ihre Pflicht. Dieses Kompromiß, wie so viele andere, in geeigneter Weise umzudeuten und vor dem Gewissen strenger Revolutionäre zu rechtfertigen. Hier fanden nun jene Kunsthistoriker und Sachverständige, die trotz ihrer Zugehörigkeit zu der Kommunistischen Partei ihr kulturelles Gewissen nicht völlig eingebüßt hatten, einen klugen Ausweg, um die alten Objekte vor der Zerstörung zu retten und sie organisch in das neue System einzufügen. Sie erklärten nämlich sowohl die Erhaltung, wie auch die Pflege historischer Bauten, Denkmäler und Sammlungen darum für eine wichtige Aufgabe des proletarischen Staates, weil dieser die Pflicht habe, die heranwachsende Jugend, an der Hand dieser architektonischen Überreste, über das Leben der einer überwundenen Episode angehörenden Menschheit zu unterrichten. Alle diese Paläste, Schlösser und Sammlungen sollten in Hinkunft der proletarischen Jugend anschaulich zeigen, wie man in der ‚primitiven Zeit‘, vor der bolschewistischen Revolution, gewohnt und gehaust hatte.“*³⁵²

351 Polianski (2016): 254.

352 Fülöp-Miller (1926): 306.

7.1.4.4 Antireligiöse Museen und antireligiöse Museumsarbeit des Verbandes der kämpfenden Gottlosen

Im Jahr 1928 hatten das Allrussische Zentrale Exekutivkomitee (VZIK) und der Rat der Volkskommissare (RVK) der RSFSR ein Dekret verabschiedet, das unter dem Titel „Über den Museumsaufbau“ die geforderte Umwandlung der Museen in Zentren der Propaganda und der Erziehung der „werk-tätigen Massen“ im Geiste des Sozialismus forderte.³⁵³

Die Verankerung der Ideologie des Marxismus im Bewusstsein aller Schichten der Bevölkerung galt – neben Industrialisierung und Kollektivierung – als ganz wesentliche Bedingung für das Erringen des „Sieges des Sozialismus“ im Land. Dies sollte mit Hilfe der Druckerzeugnisse, des Radios, Kinos, Theaters, der bildenden Künste und eben der Museen geschehen. Aufgrund der landesweit noch immer hohen Analphabetenrate erschien das Museum – neben Theater, Film, Agitationsumzügen, agitatorischen Massenversammlungen in den Betrieben, Kolchosen und Bildungseinrichtungen sowie den in großen Auflagen verbreiteten antireligiösen Plakaten – als eines der probatesten Mittel der Wahl. Während alle Museen ihren Beitrag zu dieser gesellschaftspolitischen Aufgabe leisten mussten, wurde ein Museumstyp extra zu diesem Zweck geschaffen.³⁵⁴

Der Verband der kämpfenden Gottlosen initiierte nun eine Massenkampagne zur Schaffung antireligiöser Museen. Am 15. Januar 1930 veröffentlichte Emeljan Jaroslavskij als Verbandsvorsitzender einen einflussreichen Artikel in der *Leningradskaja Pravda*, in dem er die Umwandlung des militanten Atheismus in eine Massenbewegung und die Ausdehnung der antireligiösen Propaganda im globalen Maßstab forderte.³⁵⁵ Zum Ende desselben Jahres wurde auf dem ersten Allrussischen Museumskongress konstatiert, dass die meisten der existierenden Museen die Methoden der Organisation antireligiöser Ausstellungen nicht beherrschten. Ein „Mangel an ernsthafter antireligiöser Arbeit“³⁵⁶ in diesen Museen wurde dafür verantwortlich gemacht – ein Mangel, den es zu beheben galt. Konkrete

353 Ščerbakova (2002): 32.

354 Vgl. zu diesen Entwicklungen insbesondere auch Paine (2010).

355 Vgl. Shakhnovich (2014): 20.

356 Kogan, zitiert nach Sokolova (2017): 158. Übersetzung aus dem Englischen KR.

Vorschläge und Richtlinien zur antireligiösen Museumsarbeit wurden diskutiert und entwickelt. Paine benennt drei Themen, die sich durch alle antireligiösen Museen zogen:

“[...] exposing the tricks and crimes of the clergy, opposing science to the superstition of religion, and showing how the growth of religion reflected the underlying economic base.”³⁵⁷

Schon der Zeitgenosse Ziegler hatte zu den antireligiösen Museen, deren „Material [...] aus den aufgehobenen Klöstern und geschlossenen Kirchen entnommen und mit antireligiösen Aufschriften versehen aufgestellt“³⁵⁸ worden war, folgendes bemerkt:

„Die Gesichtspunkte bei der Aufstellung sind die bekannten Themen: Religion gleich Ausbeutung, Schwindel der Wunder, Religion Hindernis des Sozialismus, Religion und Trunksucht, Religion und Bürgerkrieg, Religion und Gegenrevolution.“³⁵⁹

Wenngleich diese Beobachtung eines zeitgenössischen Forschers einige Motive, die in den antireligiösen Museen vorkamen, bereits beschreibt, so versteht sich diese Arbeit doch als ein Beitrag dazu, diese stark vereinfachte Sicht auf die Arbeit und Ausstellungspraxis der antireligiösen Museen durch ein facettenreicheres Bild zu ersetzen.

7. 1. 4. 5 Jurij Kogans Konzept antireligiöser Museumsarbeit

Jurij Kogan betätigte sich als Ideologe und war Autor zahlreicher Studien zur Entwicklung antiklerikaler und atheistischer Strömungen im vorrevolutionären Russland. Er arbeitete noch in den 1960er Jahren als leitender Forscher am Institut für Geschichte der Akademie der Wissenschaften der UdSSR. In seinem Artikel „Die praktischen Aufgaben der antireligiösen

357 Paine (2010): 4.

358 Ziegler (1932): 79.

359 Ebd.

Museumsarbeit“, der 1931 in der Zeitschrift *Antireligioznik* erschien, wertet Kogan die bis dahin gemachten Erfahrungen der antireligiösen Museen aus und stellt Ziele und Forderungen für die zukünftige Arbeit auf. Das Dokument ist eine besonders wertvolle Quelle zur Intention und zu den Diskursen bei der Etablierung der antireligiösen Museen unter Steuerung des Gottlosen-Verbandes, das daher im Folgenden in Übersetzung ausführlicher zitiert werden soll. Auch die Mitarbeiter*innen um den Gründer des Leningrader Museums der Geschichte der Religion, Vladimir Bogoraz, werden beim Aufbau ihres Museums von dieser Veröffentlichung von Kogan beeinflusst worden sein.

Als erstes widmet Kogan sich dem Ausstellungsplan und dem Aufbau der Dauerausstellung eines solchen antireligiösen Museums. Er lobt das Museum von Jeletz, dessen Abteilungen chronologisch aufeinander folgen und das mit lokalen Materialien arbeitet. Kritik übt er dagegen am Zentralen Antireligiösen Museum in Moskau, dem viele Museen versuchen würden zu folgen. Doch Kogan zufolge war es, zumindest im Jahr 1931, weit davon entfernt, in seiner Dauerausstellung perfekt zu sein.³⁶⁰

*„Was auffällt, ist das Streben der Museen, in ihren Dauerausstellungen alle Fragen, die zur Thematik der antireligiösen Propaganda gehören, zu behandeln. Dabei sind die Themen vielfältig und die Möglichkeiten der neu eröffneten Museen sind normaler Weise ziemlich begrenzt,“*³⁶¹

beschreibt er das Problem der Umsetzung der antireligiösen Propaganda in den Museen. Kogan beklagt eine ungenügende Reflexion über den Aufbau der meisten antireligiösen Museen, die es versäumen würden, ein „logisches System von Abteilungen, die eine auf die andere aufeinander folgen“³⁶² zu installieren. Er fordert also eine diachrone Ausstellungspraxis, welche die marxistische Geschichtsauffassung in einer evolutionären Chronologie der verschiedenen Gesellschaftsordnungen darstellt:

360 Vgl. Kogan (1931): 67.

361 Kogan (1931): 67. Alle Übersetzungen in diesem Kapitel aus dem Russischen Elena Parina und KR.

362 Ebd.

„Das wichtigste wäre unserer Meinung nach, im Museum Religion als Überbau im Laufe aller gesellschaftlicher Formationen zu zeigen. Es ist natürlich unglaublich schwierig, das Museum auf dieser Basis umzubauen, denn dazu muss man extrem viele solcher Exponate haben, die weder das ZAM noch andere Museen besitzen. Das ist eine Idee, wo wir hinkommen wollen.“³⁶³

Kogan wendet sich im Anschluss sogleich gegen die Zurückhaltung der Museumsmitarbeiter, Objekte für diesen Zweck aus ihren Museen herauszugeben. Er schreibt, dass dagegen angegangen werden müsse, insbesondere da diese Mitarbeiter noch nicht die „immense kulturelle und politische Wichtigkeit antireligiöser Museen“³⁶⁴ verstanden hätten. Er fährt fort mit seiner Forderung nach der Vermittlung der marxistischen, materialistischen Weltsicht in den Museen:

„Aber dieses Erklären der Regeln von Natur und Gesellschaft soll eben nicht zu abstrakt und zu ästhetisch-kulturverliebt erfolgen. Nehmen wir z.B. das Thema des Aufbaus und der Ordnung der Welt, normaler Weise werden religiöse Vorstellungen mit dem wissenschaftlichen System verglichen. Schaut mal, wie falsch frühere, ungebildete Leute die Welt begriffen und wie gut wir die Gesetze der Natur kennen.“³⁶⁵

„Aber das genügt nicht“, fährt Kogan fort und liefert dabei eine bedeutende Erklärung, warum die materialistische Weltsicht gerade mit den (materialen) Mitteln eines Museums vermittelt werden sollte: „[...] hier muss man visuell arbeiten, weil das ist eben das Prinzip von Museumsarbeit, wie zugunsten der Ausbeuter die Kirche die Arbeitermassen vernebelt.“³⁶⁶

Er verbindet eine Kritik an den „zu abstrakten“ Ausstellungen, die vor allem mit zweidimensionalen Dokumenten (wie Grafiken, Diagrammen, Schaubildern, Fotografien und Zeitungsausschnitten) arbeiteten, mit einer Kritik an der zu wenig kontextualisierten und gesteuerten Ausstellung von Objekten, die er als „ästhetisch-kulturverliebt“ bezeichnet. Trotzdem wollte

363 Ebd.

364 Ebd.

365 Kogan (1931): 68.

366 Ebd.

man gerade mit Objekten Zusammenhänge visualisieren. Als Lösung für den Mangel an geeigneten Exponaten schlägt Kogan vor, dass die Leningrader Werkstätten ihre Produktion stärker der Gegenwart anpassen sollten, was als eine Aufforderung zur Fertigung von geeigneten Stücken für die antireligiösen Ausstellungen anstelle der früher dort gefertigten orthodoxen Ritualobjekte zu deuten ist.³⁶⁷

Kogan äußert sich auch zum besonders sensiblen Thema der Kirchen als Räumen vieler neu gegründeter Antireligions-Museen und zum viel diskutierten Thema des Ausstellens authentischer religiöser Objekte und Objektensembles, insbesondere in Form von Altären, Ikonostasen und weiterem Inventar der Sakralräume. Ein Museumsleiter hatte etwa vorgeschlagen, den Altar in der ehemaligen Kirche in seiner ursprünglichen Gestalt zu belassen:

„Ein Moskauer Museumsarbeiter sagt: Wir sind nicht dagegen, Kirche in Aktion zu zeigen. Wir sind nicht dagegen, solch eine Attraktion vorzuführen, natürlich kann man es so machen, damit man in der Kirche die Mechanik des Verbreitens des religiösen Nebels³⁶⁸ zeigt, aber das muss man mit Vorsicht angehen. Und insgesamt hat dieses Zeigen der unangetasteten Kirchen auch mit der Hilfe eines guten antireligiösen Lektors nichts mit antireligiöser Museumsarbeit zu tun. Denn für einzelne Besucher würde solch ein Museumstempel nicht von einer normalen Kirche abweichen. Und ein Aushang hilft da wenig.“³⁶⁹

Der Ideologe war sich also der Thematik des Potenzials der religiösen Objekte zur Anregung religiöser Gefühle, d.h. einer möglichen verzaubernden Wirkung, sehr deutlich bewusst, welche bereits oben bei der Behandlung der Ausstellung der Reliquien im ZAM angesprochen wurde. Gegenüber der erfolgreichen Steuerung der Wirkung eines solchen Ensembles an religiösen Objekten allein durch flankierende Texte zeigte er sich kritisch.

367 Vgl. dazu etwa die künstlerischen Werkstätten von Palech, die bis 1917 auf die Herstellung russisch-orthodoxer Kultgegenstände spezialisiert waren und später säkulare und auch antireligiöse Gegenstände fertigten.

368 Gemeint ist hier eine bestimmte, narkotisierende Droge.

369 Kogan (1931): 68f.

Kogan beantwortet auch die Frage, die ganz zentral für diese Arbeit und unsere Betrachtung der Rolle religiöser Objekte und ihrer Kontextualisierung ist: Wie kam es zur Gründung von antireligiösen Museen in der Sowjetunion? Warum versuchte man ausgerechnet mithilfe religiöser Objekte, die noch dazu in Kirchen und anderen Gotteshäusern ausgestellt wurden, die Besucher im Sinne des Atheismus zu beeinflussen und zu erziehen? Seine Antwort, warum man bei dieser „Mission“ nicht auf authentische religiöse Objekte verzichten konnte, lautet folgendermaßen:

„Ohne die Wichtigkeit der Etikettierung im antireligiösen Museum zu verleugnen und dazu noch merkend, dass dieses Labeling öfter mangelhaft ist, müssen wir entschlossen hervorheben, dass die Begleittexte nur eine sekundäre Rolle spielen.

Das Museum soll in der Hauptausstellung nicht durch Worte (ob mündlich oder schriftlich), sondern durch das Zeigen sprechen. Gerade das ist die Besonderheit der Museumsarbeit. Aber zeigen kann man auf unterschiedliche Weise. In den alten Museen zeigte man das Ding an sich, als ein Objekt aus den alten Zeiten, interessant und Neugier erregend. Solch ein Zeigen hat nichts mit dem marxistischen Ausstellen zu tun. Wir müssen das Ding im Prozess zeigen, in seiner Funktion, ‚mit allen seinen Verbindungen und Zusammenhängen.‘ Nur in diesem Fall kann man den Sinn erschließen – den Sinn des Prozesses, in denen das entsprechende Ding ein Glied ist.“³⁷⁰

Er wendet sich damit gegen die isolierte Präsentation von Objekten, die „für sich sprechen“ und ihre Wirkung auf die Rezipienten entfalten sollten. Wie Jolles aufgezeigt hat, gab diese Präsentation in der Sicht der sowjetischen Kulturfunktionäre zu viel Raum für ungesteuerte ästhetische oder spirituelle Erbauung und galt als westlich-imperialistische Museologie, die es zu überwinden und von der es sich abzusetzen galt. Der nichtsdestotrotz bestehende Wunsch nach der Präsentation authentischer religiöser Objekte, die die Museumsbesucher durch ihre Ästhetik und künstlerische Anmutung beeindrucken und als eindrucksvolle Belegstücke der Thesen und Überzeugungen der Ausstellungsgestalter dienen sollten, brachte Kogan und seine in den Museen arbeitenden „gottlosen“ Kollegen, zu denen

370 Kogan (1931): 69.

schließlich auch Bogoraz zählte, in ein Dilemma.³⁷¹ Die antireligiösen Museen sollten Kogan zufolge auch Werbeveranstaltungen für die Besucher sein, sich in der antireligiösen Bewegung zu engagieren und in den Verband einzutreten.

Auch von einer spezifischen Museumssprache, die in den Ausstellungen der antireligiösen Museen eingesetzt werden soll, spricht Kogan bereits. Er beschreibt sie folgendermaßen:

*„Von einer unideologischen Ausstellung der annotierten Exponate ist es jetzt Zeit zu so einer Ausstellung zu kommen, dass das antireligiöse Museum eine spezifische Museumssprache spricht und nicht eine reiche Illustration für den ‚Text‘ des Ausstellungsführers darstellt. Wenn solch eine Nutzung des Visuellen auch angemessen für ein Buch ist, so muss es im Museum gerade umgekehrt sein. Die Erklärungen des Führers sind nur Illustrationen zur überzeugenden Dokumentarsprache der Dinge, die geschickt und durchdacht ausgestellt werden. Denn man darf nicht vergessen, dass die religiöse Kunst in ihrer Zeit unter dem entsprechenden klassengeprägten Auftrag gemacht wurde und toxische Kraft hat, deren Ausmaß proportional zu dem Talent des Künstlers ist. Und die Künstler – wie man weiß – waren großartig.“*³⁷²

Die Ausstellungen sollen also die „Dokumentarsprache der Dinge“ zum Ausdruck bringen. Die Dinge werden hier als Dokumente und Beweise für die marxistisch gedeuteten historischen Ereignisse geschätzt. Sie sollen die Rolle von Beweisstücken, für die „Klassenherkunft“ und die „Klassenrolle“ der Religion wie auch für die Anziehungskraft der Religion in der Menschheitsgeschichte insgesamt, spielen. Das Museum kann schlicht auf die „Aussagen“ der authentischen und historischen Objekte als Zeugen der (Religions-)Geschichte und als Belegstücke für die Marxsche Theorie von Basis und Überbau nicht verzichten.

Dabei fragt Kogan sich auch, mit welcher Art von Objekten man die antireligiösen Museen ausstatten müsste, damit sie dieser Rolle überzeugend

371 Dieses „Dilemma“ wird in Kapitel 7.3.2 noch im Hinblick auf die Sicht von Bogoraz thematisiert werden, der davon spricht, dass die anziehenden Seiten der religiösen Dinge nicht ausgeschlossen werden dürfen.

372 Kogan (1931): 70.

gerecht würden. Denn die antireligiösen Museen gehören für ihn zu dem Typ von Museum, dessen Materialien in den meisten Fällen nur mit Mühe in einer effektiven und lebendigen Weise ausgestellt werden können.³⁷³ „Wir verfügen hauptsächlich über flache Exponate“, schreibt er. „Die wertvollsten Materialien, die die Klassenrolle der Religion enthüllen, gehören zu dieser Art von zweidimensionalen, flachen Dingen – wie Illustrationen, Fotografien, Dokumente.“³⁷⁴ Das bedauert an anderer Stelle auch Bogoraz. Demgegenüber steht Kogan zufolge der „Hunger“ nach Materialien mit emotionalem Charakter.³⁷⁵ Der Ideologe beklagt daher den Mangel an antireligiösen Bildern, Skulpturen, künstlerisch gefertigten Modellen. Er betont die große Notwendigkeit der Herstellung und Bereitstellung solcher Art von Materialien, da die antireligiösen Museen des Verbandes nicht nur das religiöse Bewusstsein der Museumsbesucher, sondern auch ihre religiösen Gefühle beeinflussen müssten. Dabei müsse das Aufkommen religiöser Gefühle bei den Besuchern unbedingt verhindert werden.

Doch wie ist dies, Kogan zufolge, zu erreichen? Wie können die Besucher im antireligiösen Museum emotional angesprochen werden, ohne dabei gleichzeitig ihre religiösen Gefühle anzuregen? Wie können also auf der einen Seite attraktive, authentische Objekte zu diesem Zweck eingesetzt und wie kann auf der anderen Seite deren „emotionale Sprache“ gesteuert werden?³⁷⁶ Kogan unterbreitet auch dafür einen Lösungsvorschlag:

„Zuallererst müssen wir das Design so gestalten, dass es effektiver wirkt: Wir müssen Licht, Diapositive, Modelle und Installationen nutzen, wobei die Form mit dem Inhalt korrespondieren muss.“³⁷⁷

Kogan schlägt den Wechsel von der monotonen, zweidimensionalen Präsentation hin zum dreidimensionalen Ausstellen vor und verlangt nach

373 Vgl. Kogan (1931): 71.

374 Kogan (1931): 71.

375 Ebd.

376 Vgl. dazu insbesondere auch die Ikonophobie, die Jolles für die stalinistischen Museen beschreibt, sowie die Angst vor der unkontrollierten und ungesteuerten Wirkmächtigkeit der Bilder und Objekte, die nicht entsprechend kontextualisiert wurden.

377 Kogan (1931): 71.

mehr Installationen mit lebensgroßen Wachsfiguren, die dann in den Museen auch breit eingesetzt wurden. Die Mitarbeiter, die zum überwiegenden Teil noch unerfahren in der Museumsarbeit seien, müssten sich fortbilden und geschult werden. Mit Verweis auf die Erfahrungen im Moskauer ZAM spricht Kogan davon, wie wichtig es sei, dass „der Künstler, der die einzelnen Abteilungen dekoriert, ein antireligiöser Künstler ist, so dass er selbstständig das Material bearbeitet und nicht blind wie ein technischer Dekorateur.“³⁷⁸ Dem Mangel an dreidimensionalen, attraktiven Objekten mit antireligiöser Aussage sollte also durch das Wirken talentierter, antireligiöser Künstler begegnet werden.

Dabei sollten die Künstler in einem noch höheren Tempo arbeiten und Reproduktionen von Kunstwerken erstellen. Denn Kogan beklagt, dass etliche Kunstmuseen und Museumsmagazine ihre besten Kunstwerke nicht herausgeben wollen. Dabei pflichtet er den Kunstmuseen bei, ihre eigene antireligiöse Arbeit in ihren jeweiligen Einrichtungen zu verrichten. Und er schließt seine Analyse der Erfahrungen der Museumsarbeit des Verbandes der kämpfenden Gottlosen mit der Aufforderung an die übrigen Museen, die besten Exponate für die antireligiöse Propaganda herauszugeben:

„Doch vom Standpunkt der Errichtung der Grundlagen der umfassenden und überzeugenden antireligiösen Museen kann es nur eine Ansicht geben – dass die antireligiösen Museen das Beste von dem an antireligiösen Kunstwerken und Materialien, welche die antireligiöse Propaganda betreffen, haben müssen, das in den anderen Museen aufbewahrt wird.“³⁷⁹

7.1.4.6 Antireligiöse Ecken und Abteilungen

„Many museums set up displays in schools, public squares, red corners, parks, factories, or collective farms and are thus able to reach far more citizens“³⁸⁰, skizziert David Powell das Phänomen der antireligiösen Ecken und Abteilungen.

378 Ebd.

379 Kogan (1931): 72.

380 Powell (1975): 60.



Abb. 3: „Die Entwicklung religiöser Glaubensvorstellungen.“ Antireligiöse Abteilung, o.O. (GMIR Sankt Petersburg)

Insbesondere die Museumsmitarbeiter der lokalen und historisch ausgerichteten Museen waren dazu angehalten, solche Abteilungen in ihren jeweiligen Institutionen aufzubauen. Näheren Aufschluss über die Einrichtung antireligiöser Abteilungen und Ecken geben die beiden Zeitschriften *Antireligioznik* und *Bezbožnik*.³⁸¹ Peris zufolge wurden diese Bildungs-„Ecken“ so genannt, da sie die „schönen Ecken“ in den häuslichen Wohnstuben ersetzen sollten, in denen die Hausikonen zur Verehrung aufgehängt waren.³⁸²

Die abgebildete Fotografie vermittelt einen Eindruck, wie wir uns eine solche antireligiöse Installation vorstellen können. Die von Kogan und Bororaz als wenig ansprechend kritisierten zweidimensionalen Materialien dominieren hier. Es finden sich dicht neben- und untereinander verschiedene Reproduktionen von Zeichnungen, Bildern, Zitaten und Objekten

381 Die Ausgaben des *Antireligioznik* und des *Bezbožnik* aus den 1930er Jahren konnte ich im Archiv des GMIR einsehen.

382 Vgl. Peris (1998): 86.

verschiedener religiöser Traditionen, die teilweise unkommentiert und teilweise mittels kurzer Bildunterschriften erklärt und kontextualisiert werden. Auch antireligiöse Plakate und Zitate von sozialistischen Klassikern sind zu erkennen. Vor der Wand, deren ausstellungsästhetische Gestaltung an eine Schulzeitungswand erinnert, sind einige dreidimensionale Kopien religiöser Objekte, etwa aus dem Buddhismus und dem Alten Ägypten aufgestellt. Solche antireligiösen Abteilungen können als Vorstufen der antireligiösen Museen betrachtet werden und arbeiteten, wie anhand der Fotografie deutlich wird, bereits mit Reproduktionen von Objekten, Objektlabels, Überschriften und Zitaten aus den jeweiligen religiösen Traditionen in verschiedenen Quellsprachen, die sich auf handgeschriebenen Schildern fanden.

Im Jahr 1932 ist in der Zeitschrift *Bezbožnik* zu lesen: „In der gegenwärtigen Zeit zählen wir in der ganzen Union bereits mehr als Hundert antireligiöse Museen und einige Hundert antireligiöse Abteilungen in den heimatkundlichen Museen.“³⁸³ Während Powell für das Jahr 1930 44 antireligiöse Museen³⁸⁴ erwähnt, gibt Polianski für das Jahr 1929 30 Antireligionsmuseen und für das Jahr 1932 45 Museen diesen Typs an.³⁸⁵ Curtiss, der wiederum den *Antireligioznik* zitiert, gibt für 1936 30 antireligiöse Museen und für 1941 47 solcher Museen an. Ziegler schließlich nennt für 1931 50 antireligiöse Museen.³⁸⁶

Diese Diskrepanzen hinsichtlich der Anzahl der antireligiösen Museen sind zum einen mit Problemen des Zugriffs der Autoren auf die entsprechenden sowjetischen Quellen zu erklären. Zum anderen wurde und wird der Begriff „antireligiöses Museum“ offenbar als eine Art Sammelbezeichnung für Museen, Ausstellungen und Abteilungen, die überall im Land eingerichtet wurden, verwendet, was die Differenzen zwischen den Zahlenangaben verständlicher macht. Allen genannten Ausstellungen war die propagandistische und antireligiöse Intention gemeinsam. Viele der rasch und mit einfachsten und leicht zu (re)produzierenden Mitteln aufgebauten Abteilungen sowie Museen schlossen bald nach ihrer Einrichtung wieder. Etliche von ihnen exis-

383 A.N. (1932), in: *Bezbožnik* Nr. 10, 14.

384 Powell (1975): 36, der sich auf Curtiss (1953): 255 bezieht.

385 Vgl. Polianski (2016): 255. Polianski bezieht sich auf Butinova und Krasnikov (1965): *Muzei istorii religii i ateizma*, Leningrad: Lenizdat, 8.

386 Vgl. Ziegler (1932): 79.

terten nur eine Saison lang.³⁸⁷ Andere Museen, die in den großen Städten errichtet wurden, wie das 1929 gegründete Moskauer Zentrale Antireligiöse Museum, verzeichneten großen Publikumszuspruch, der vor allem mit den sehr zahlreichen, für die Arbeiter*innen, Soldaten, Student*innen und Schulklassen organisierten Führungen und öffentlichen Veranstaltungen zu erklären ist. Diesem Museum sowie dem Leningrader Staatlichen Antireligiösen Museum (LGAM) widmet sich das folgende Kapitel.

7. 1. 5 Das Zentrale Antireligiöse Museum Moskau (ZAM) und das Leningrader Staatliche Antireligiöse Museum (LGAM)

7. 1. 5. 1 Das Zentrale Antireligiöse Museum Moskau (ZAM)

Wenn auch das Leningrader Museum der Geschichte der Religion (MIR) zum bedeutendsten seiner Art in der Sowjetunion avancieren sollte, so war es doch nicht das erste seiner Art. Seinen prominentesten Vorläufer hatte es im Zentralen Antireligiösen Museum (ZAM) in Moskau, das als Zentralmuseum beispielgebend für die bald folgenden weiteren Gründungen antireligiöser Museen sein sollte.³⁸⁸

Das Moskauer ZAM war – wie auch das im Anschluss beschriebene Leningrader Staatliche Antireligiöse Museum in der (ehemaligen) Isaaks-Kathedrale (LGAM) – ausdrücklich ein Museum des Verbandes der kämpfenden Gottlosen. Daneben wirkte auch Narkompros beim Aufbau und der Administration des ZAM mit.³⁸⁹

387 In Leningrad wurde 1926 bereits ein antireligiöses Museum in der Ulica Belinskogo 13 gegründet. Ein kurzer Bericht samt Fotos findet sich in: Anonym (1925): *Bezbožnik* 1925, Nr. 2, 3.

388 Mit Gründung der Sowjetunion am 30. Dezember 1922 war Moskau als Hauptstadt bestimmt worden.

389 Beim Leningrader Museum MIR wird die Trägerschaft des Verbandes der kämpfenden Gottlosen nicht so deutlich in der Literatur. Alle Quellen stellen das MIR zuallererst in den organisatorischen Kontext der Akademie der Wissenschaften der UdSSR.

„Die Innenwände des Klosters wurden neu gestrichen. Der Geruch von Weihrauch ist verblasst. Jetzt riecht es nach frischer Farbe [...] und in wenigen Tagen wird das erste und bislang einzige antireligiöse Museum der UdSSR eröffnet“³⁹⁰,

berichtet *Naša Gazeta* am 27. April 1929 aus Moskau. Am 2. Mai 1929 erscheint dann in der *Rabočaja Gazeta* ein Artikel unter der Überschrift: „Wo hin heute gehen?“:

„Die ehemaligen Bewohner, die auf unerklärliche Weise weiter im Strastnoj-Kloster leben, versammeln sich jetzt in Gruppen im Hof und jammern über die Eröffnung des Zentralen Antireligiösen Museums in einem ihrer Gebäude. Das Museum öffnet heute, und wir können allen Arbeitern und Arbeiterinnen in Moskau empfehlen, dieses sicherlich interessante Museum anzuschauen.

Das Museum zeigt mit aller Klarheit die ganze Täuschung, die der Klerus aufgewendet hat und immer noch nutzt, um die breiten Massen zu täuschen. Deshalb ist es interessant und es ist eine gute Unterstützung des ‚Verbandes der Gottlosen.‘ [...] Jeder Moskauer Arbeiter und jede Arbeiterin sollte es besuchen.“³⁹¹

800 Menschen sollen an jenem 2. Mai 1929 zur Eröffnung des Zentralen Antireligiösen Museums in die ehemalige Kirche des Strastnoj-Klosters gekommen sein – so viele, dass die Massen mit Hilfe der Miliz zurückgehalten werden mussten. Aufgebaut wurde das Museum federführend von Boris Pavlovič Kandidov. Kandidov (1902–1953) war ein bekannter atheistischer Publizist, Schriftsteller und Propagandist und Mitglied des Zentralsrats des Verbandes der kämpfenden Gottlosen. Er veröffentlichte vor allem antireligiöse Broschüren, Studien zu Themen der Religion und des Atheismus, zur Geschichte der Orthodoxie und ihrer Verbindung zur Zarenmacht und war während des Bürgerkriegs im Volkskommissariat für Justiz beschäftigt

390 *Naša Gazeta*, 27.4.1929, zitiert nach Kandidov (1938): 312. Übersetzung aus dem Russischen KR.

391 *Rabočaja Gazeta*, 2.5.1929, zitiert nach Kandidov (1938): 312. Übersetzung aus dem Russischen KR.

gewesen. Er war dabei unter anderem mit der administrativen Kontrolle der Kirchenaktivitäten befasst, so dass er bei den Liquidationskampagnen unmittelbaren Zugang zu den Quellen der konfiszierten religiösen Artefakte hatte. Im Jahr 1923 hatte er bereits eine antireligiöse Ausstellung in der Moskauer Schule für militärisches Ingenieurwesen organisiert. Nachdem diese Ausstellung einige Monate später abgebaut wurde, bewahrte Kandidov die Exponate bei sich zu Hause auf. Diese Exponate bildeten später den Grundstock für das ZAM.

Auf den besonderen Ort des Museums, die Hauptkirche des ehemaligen Strastnoij-Klosters und ihre Umwidmung zum ersten antireligiösen Museum macht auch Adam Jolles aufmerksam:

„The famous Strassnoi Monastery in Moscow, abandoned because of its dwindling congregation following the pogroms against the Orthodox Church during the Great Famine earlier in the decade, was re-christened in November as Moscow’s Central Anti-Religious Museum“³⁹²

schreibt er. Damit habe sich, so Jolles, der Fokus der antireligiösen Bewegung zu verschieben begonnen. Die bolschewistischen Funktionäre hatten erkannt, dass die Kirchen gegen sich selbst gerichtet werden können: „[H]oly sites that had previously attracted millions of devoted pilgrims could be transformed into museums in which broad segments of the indigenous population could be converted to the new atheist faith.“³⁹³ Auch der Museumsgründer Kandidov betonte dies im Jahr 1938: „Jetzt ist sie [die Kirche] kastriert. [...] Die Kirche muss über sich selbst entscheiden. Die

392 Jolles (2005): 446. Die Daten der Eröffnung des ZAM variieren bei den verschiedenen Autoren. Meine Angaben fußen auf den in den Zeitschriften *Bezbožnik* und *Antireligioznik* veröffentlichten Berichten anlässlich der Eröffnung des Museums. Alle Antireligions-Museen unterlagen in den ersten Monaten und sogar Jahren nach ihrer Einrichtung einem permanenten Wandel und Improvisationen. Einzelne Abteilungen wurden eröffnet und nach einer Saison wieder geschlossen, umgestaltet oder an anderem Ort wiedereröffnet. Das ist – neben Inkonsistenzen in der Heranziehung der Quellen bei einzelnen Autoren – der wichtigste Grund für die voneinander abweichenden Daten. Briem (1948): 269 gibt den Juni 1929 als Eröffnungszeitpunkt an. Paine (2010) folgt Briem.

393 Jolles (2005): 446.

Attribute der Popen müssen mit all der Kraft der Ausstellung auf die Kirche niederfallen. Das antireligiöse Museum wird ihr dabei helfen.“³⁹⁴



Abb. 4: Außenansicht des ZAM Moskau, ehemaliges Strastnoij-Kloster. (GMIR Sankt Petersburg)

394 *Naša Gazeta*, 27.4.1929, zitiert nach Kandidov (1938): 312.



Abb. 5: „Entzieht euch dem Betrug der Popen! Befreit euch vom religiösen Rauschgift!“, Plakat eines unbekannten Künstlers, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)

So geschah es beispielgebend mit der mächtigen Kirche des Moskauer Passions-Klosters.³⁹⁵ An der Außenfassade ihres Glockenturms wurden überdimensionale Puppen angebracht, die Geistliche verschiedener Religionen verkörpern sollten, die als groteske Marionetten an der Hand eines feisten und raffigierig drein blickenden Marionettenspielers mit Zylinder hingen – an der Hand des Kapitals.³⁹⁶

Die Installation orientiert sich an einem antireligiösen Plakat eines nicht benannten Künstlers, welches dasselbe Sujet zeigt. Von links nach rechts sind am Glockenturm Vertreter verschiedener Religionen als Marionettenpuppen zu erkennen – ein orthodoxer Patriarch, ein Imam, ein Engel (?), ein Lama (?) oder Sektant (?) und ein Rabbiner.

Doch was wurde im Inneren der ehemaligen Kirche gezeigt? Woher stammten die Exponate und ausgestellten begleitenden Materialien? Kandidov erzählt in einem 1938 verfassten Bericht rückblickend selbst vom Aufbau des Museums. Er beschreibt darin seine mühevollen Anstrengungen, die er über drei Jahre unternahm, um das Museum einzurichten. Er schildert die Problematik der unklaren Zuständigkeiten, des Beschaffens der geeigneten Materialien und Exponate und seine langwierigen Bemühungen um Finanzierung. Er hatte auf der Suche nach geeigneten Objekten Simferopol, Balaklawa, Jalta und weitere Orte bereist und sich wertvolle Materialien aus kirchlichen Archiven angeeignet, um sie nach Moskau zu bringen. Aus Leningrad holte er unter anderem das fast vollständige Archiv der dort angesiedelten Vereinigung „Christliche Wissenschaft“ („Christian Science“). Ausführlich schildert er die Schwierigkeiten, die er beim Sammeln verschiedener Reliquien hatte.

Bereits im Jahr 1926 hatte Kandidov von der Planung von vier Abteilungen für das ZAM berichtet: „Die Evolution religiöser Glaubensvorstellungen“, „Kirche und Klassenrolle im zaristischen Russland“, „Religion und Bürgerkrieg“ sowie „Die Geschichte des Atheismus.“³⁹⁷ Ergänzend wurden im Jahr 1929 die Abteilungen „Orthodoxie im Dienste des Zarismus“, „Kirche in der UdSSR“, „Sektierertum und antireligiöse Propaganda“, „Religion

395 „Strastnoi“ bedeutet „Passion.“

396 Vgl. Runge/Trofimov (Hg.) (2015): 84f.

397 Vgl. Kandidov (1926), in: *Antireligioznik*, Nr. 12, 50f.

in kapitalistischen Ländern“, „Die antireligiöse Bewegung im Ausland“ und die „Naturwissenschaftliche Abteilung“ vorbereitet.³⁹⁸

Am 2. November 1931³⁹⁹ wurde das ZAM nach größerem Umbau und der Reorganisation seiner Abteilungen wiedereröffnet. Im selben Jahr benennt Jurij Kogan im *Antireligioznik* drei Hauptabteilungen: „Die Entstehung der Religion und des Christentums“, „Die Religion im Dienste der Ausbeuterklassen“ und „Die antireligiöse Bewegung in der UdSSR und im Ausland.“⁴⁰⁰

„[D]ie Bewegung der Kulturrevolution setzt mit konkretem Material die konterrevolutionäre Rolle aller Religionen um, sie geben den breiten arbeitenden Massen ein dialektisch-materialistisches Verständnis von der Entstehung der Welt, der Erde und der Gesellschaft. Das ist die wichtigste Grundlage zur Verbreitung der antireligiösen Propaganda“⁴⁰¹,

heißt es in der Zeitschrift *Bezbožnik* zur Aufgabe der antireligiösen Museen.

„Die Aufgabe des ZAM und aller antireligiöser Museen besteht darin, anhand des konkreten Materials, anhand echter Stücke, Dokumente und mehr ein dialektisch-materialistisches Verständnis von der Umwelt und der Gesellschaft als Gegengewicht zum Verständnis des religiösen Unterrichts zu vermitteln“⁴⁰²,

wird in der antireligiösen Zeitung berichtet. Das Festhalten an der Präsentation authentischer religiöser Objekte hatte, wie oben gezeigt, bereits Jurij Kogan gefordert.

„Im Ausland gibt es viele Kunstmuseen, technische, wissenschaftliche und andere Museen, aber ein antireligiöses Museum gibt es nicht in einem einzigen kapitalistischen Land – und wird es auch nicht geben, denn die Kapitalisten

398 Vgl. zu den Abteilungen auch: Kovaljev (1934), in: *Bezbožnik* Nr. 6, 1934, 12.

399 Vermutlich spielt Jolles (2005) auf dieses Datum der Wiedereröffnung an.

400 Kogan (1931): 67.

401 *Bezbožnik*, Nr. 10, 1926, 14. Übersetzung aus dem Russischen KR.

402 *Bezbožnik*, Nr. 10, 1926, 14. Übersetzung aus dem Russischen KR.

7. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in Leningrad

*unterstützen und stärken die Religion, und wollen ihre Zerstörung auf gar keinen Fall*⁴⁰³,

schreibt F. Kovaljev, ein Mitarbeiter von Kandidov am ZAM, im Jahr 1934. Emeljan Jaroslavskij, der Vorsitzende des Verbandes der kämpfenden Gottlosen, hatte bereits im Herbst 1931 auf dem Internationalen Kongress der proletarischen Freidenker in Moskau erklärt:

„Ich glaube, daß dieses Museum gegenwärtig das einzige in seiner Art in der ganzen Welt ist. Nirgend sonst gibt es zentrale antireligiöse Museen. Dieses in Moskau ist im Augenblick noch sehr ärmlich, aber es ist doch die erste Zusammenstellung dieser Art, die für unsere nationale antireligiöse Bewegung von großem Nutzen sein kann.“⁴⁰⁴

Und er fährt in seiner Rede an die internationalen Delegierten des Kongresses fort:

„[...] alles, was mit der antireligiösen Propaganda und der Arbeit der kirchlichen Organisationen in der Welt zu schaffen hat, könnte hier gesammelt werden. [...] Im Laufe von zwei, drei Jahren könnte diese Institution so ausgebaut werden, daß unsere Weltbewegung proletarischer Gottloser in ihr wirklich eine Stütze für ihre Arbeit finden und ihre Aufklärungsarbeit bedeutend erweitern könnte.“⁴⁰⁵

Das Moskauer ZAM sollte dabei vorbildhaft als „methodologisches Zentrum der antireligiösen Museumsbewegung“⁴⁰⁶ und damit der antireligiösen Propaganda dienen und die vielen, im Aufbau befindlichen, lokalen antireligiösen Museen unterstützen. Zu diesem Zweck verfügte es auch über eine umfangreiche Bibliothek, die im Jahr 1934 aus über 30.000 Bänden religiö-

403 Kovaljev, in: *Bezbožnik* Nr. 6, 1934, 13. Kovaljev ist Mitarbeiter des ZAM unter Kandidov.

404 Jaroslavskij, zitiert nach Briem (1948): 283.

405 Ebd.

406 Sokolova (2017): 158.

ser und antireligiöser Literatur bestand.⁴⁰⁷ Neben dieser Vorbildfunktion in ausstellungspraktischer Hinsicht sollte das ZAM auch als ein Zentrum der Erforschung der Religion/en und antireligiösen Bewegungen dienen.

Museumsgründer Kandidov thematisiert selbst die Herausforderung und den wissenschaftlichen Anspruch, ein solches, antireligiöses Museum ohne das Beispiel von Vorläufern oder Museen des gleichen Typs aufzubauen:

„Es war notwendig, das Material nicht nur auszustellen, sondern es auch wissenschaftlich zu meistern, viel Forschungsarbeit zu leisten und ein System der künstlerischen Präsentation zu entwickeln.“⁴⁰⁸

Kandidov reflektierte seine Überlegungen zum Problem der Ausstellung religiöser Objekte im ersten antireligiösen Museum der Welt, das er unter anderem durch die Zusammenarbeit mit dem Grafikkünstler Dmitri Moor zu lösen versuchte:

„Die schwierigste Frage war, das Problem der Ausstellung zu lösen. Die meisten Exponate waren religiöse Zeugnisse, und wir mussten sie so zeigen, dass sie die Klassenessenz (Klassenrolle) der Religion enthüllten. Um das Problem zu lösen, zog ich den Genossen MOOR heran, der im Rahmen der gesellschaftlichen Arbeit viele Male ins Museum kam und uns praktische Ratschläge gab.“⁴⁰⁹

Eine besonders herausragende Rolle unter den präsentierten religiösen Objekten spielten die Reliquien. Im Gegensatz zum 1932 gegründeten Museum der Geschichte der Religion in Leningrad, das nur eine Reliquie zeigte, waren im ZAM mehrere Reliquien ausgestellt. Dabei handelte es sich um die Reliquien von Vilna, Theodosius von Totemsky, Alexander Nevskij und

407 Vgl. Briem (1948): 270. Die Bibliothek war zu großen Teilen aus der Privatbibliothek von Vladimir Bonč-Brujevič hervorgegangen.

408 Kandidov (1938): 310.

409 Ebd. Dmitri Moor war ein russisch-sowjetischer Künstler und Grafiker, der vor allem für seine grafischen Arbeiten, unter anderem zahlreiche Antireligionsplakate, bekannt wurde und in Moskau wirkte. Übersetzung aus dem Russischen KR.

Serafim von Sarov. Die folgende Darstellung gibt anhand von Kandidovs eigenen Überlegungen exemplarisch Einblicke in die Ausstellungspraxis des ZAM.

Wie löste Kandidov das Thema der antireligiös ausgerichteten Präsentation der Gebeine der Heiligen, die zuvor Jahrhunderte lang in Kirchen und Klöstern wie dem Strastnoij-Kloster als sakrale Objekte par excellence Gegenstand frommer Verehrung gewesen waren? Er präsentierte die Reliquien in besonderen Vitrinen, die auf Empfehlungen von Dmitri Moor angefertigt worden waren und in deren Glasgehäuse die mumifizierten Körper der Heiligen in schräger Position gezeigt wurden. Allein das öffentliche Zeigen der Gebeine der Heiligen muss von den gläubigen Besucher*innen als Sakrileg empfunden worden sein, denn in der russischen Orthodoxie ist das Zeigen der unverhüllten Reliquien absolut unüblich. Auch die schräge Lagerung anstelle der horizontalen Positionierung der Gebeine diente der Abgrenzung und Entzauberung. Unweit der Reliquien wurden zudem die mumifizierten Körper verschiedener Tiere ausgestellt – einer Ratte, eines Frosches etc. „Diese zusätzliche Ausstellung zeigte dem Betrachter deutlich, dass es keines Wunders bedarf, die Leichname zu erhalten“⁴¹⁰, erklärt Kandidov. Daneben gab es eine Ausstellungswand, welche die politische Bedeutung des Heiligenkultes aufzeigte und in der der Prozess der Heiligsprechung des Serafim von Sarov auf Anordnung von Zar Nikolaj II. im Jahre 1903 thematisiert wurde.

Kandidov fasst die Ergebnisse des von ihm geleiteten Ausstellungsaufbaus selbst zusammen und äußert sich zufrieden:

„Nach dem Aufbau dieser Präsentation haben wir folgende Ergebnisse erzielt:

- a) Die Reliquien wurden so gezeigt, dass sie die Gefühle religiöser ‚Anbetung‘ und ‚Hingabe‘ unwissentlich zerstörten.*
- b) Der Betrachter sah, dass das Phänomen der Mumifizierung ganz natürlich und nicht durch etwas Wunderbares verursacht ist.*
- c) Ein riesiger Spendenbehälter zeigte dem Betrachter die wirtschaftliche Natur des Reliquienkultes, betonte die enormen Einnahmen, die der Klerus durch diesen Kult erlangte.*

410 Kandidov (1938): 311.

d) Eine zusätzliche Ausstellung hat die politische Seite der Dinge offengelegt.⁴¹¹

Dass die Ausstellung von Reliquien besondere ausstellungspraktische Überlegungen erforderte, hatte 1931 bereits Jurij Kogan festgehalten: „Ja, im ZAM und anderen Museen kommt es vor, dass die Gläubigen die Reliquien küssen wollen. Am ehesten möglich ist es dort, wo die Reliquien expositionell falsch dargeboten werden.“⁴¹² Kogan äußerte sich jedoch anerkennend zur musealen Präsentation der Reliquien im Moskauer ZAM:

*„In der Stadt Kaschin hat man die Reliquien isoliert gezeigt und das ZAM zeigt die Reliquien richtig, wo sie in den gewöhnlichsten Vitrinen aufbewahrt werden und schon das kann in den Augen der Gläubigen die ganze Heiligkeit wegzaubern. Es gab einen Vorfall, wo ein älteres Weib, eine Besucherin des ZAM, die vor den ‚Reliquien‘ der Heiligen von Vilen gestanden hatte, mit Bedauern sagte: Wenn sie heilig wären, würden sie vor der Scham weggelauften sein, sie würden dieser Scham entgehen können.“*⁴¹³

Wie sah die übrige Ausstellungsgestaltung in der Frühphase des ZAM aus? Während die „antireligiösen Ecken“ und Installationen in den meisten öffentlichen Einrichtungen und Museen zu dieser Zeit noch sehr schlicht und didaktisch wenig ausgefeilt waren und in vielen Fällen aus nicht viel mehr als einer Zeitungs- und Fotowand und der Präsentation von antireligiösen Plakaten und Schriften bestanden, musste das Moskauer Zentralmuseum seiner Modellfunktion für die anderen antireligiösen Museen gerecht werden:

„The Central Anti-Religious Museum provided the model for what we might call synchronic Marxist installations, presenting a juxtaposition of idols,

411 Ebd. Mit der politischen Seite sind sicher unter anderem die Heiligsprechungen unter Zar Nikolaus II. gemeint, unter dessen Regentschaft besonders viele Heilige kanonisiert wurden, um seine (fragile und schwindende) Macht zu stärken.

412 Kogan (1931): 69. Übersetzung aus dem Russischen KR.

413 Ebd.

*fetishes, Christian images, (and) black-magic objects, in which religions and superstitions merge.*⁴¹⁴

Adam Jolles beschreibt dies als eine wilde Ausstellungspraxis des synchronen Nebeneinanders, ergänzt durch objektbezogene Beschriftungen, wissenschaftliche Erklärungen, Schautafeln, Diagramme und Fotografien. Er bezeichnet diese Ausstellungspraxis als ein neues Modell stalinistischer Museologie, die damit exemplifiziert wurde. Die sozialen Grundlagen der religiösen Institutionen und die von ihnen eingesetzten „Ritualobjekte“ wurden dabei betont, wobei sich die Installationen sehr stark auf ergänzende Medien der Kommunikation, d.h. Begleitmaterialien zur Kontextualisierung und unkonventionelle Gegenüberstellungen, stützten:

*„[S]paces previously reserved exclusively for icons in the Strassnoi were infiltrated with pejorative dioramas, incriminating documents, and defamatory didactic panels.*⁴¹⁵

Jolles bezeichnet die Installationspraxis des ZAM als „synchrones Modell der vergleichenden Idolatrie.“⁴¹⁶ Religiöse Objekte verschiedener Religionen und Epochen wurden gemeinsam mit „magischen“ Objekten nebeneinander ausgestellt. Mit Paine ist zu ergänzen: „[T]he French writer René Martel reported that its [ZAM's] displays were based on the idea that all religions were similar superstitions, which they demonstrated by juxtaposing, 'idols, fetishes, Christian images and objects of witchcraft' (Martel 1933, 156).“⁴¹⁷ Durch die distanzlose und dichte Positionierung sollten die Museumsbesucher dazu gebracht werden, ihre Einstellung zu den „magischen Objekten“ ferner Kulturen auf die eigene, von der Russisch-Orthodoxen Kirche bestimmte Kultur und Religiosität zu übertragen und diese im besten Fall zu belächeln.

Eine genauere Beschreibung des Museums liefern die beiden französischen Reisenden Auguste Sartory und E. Bailly, die 1934 das ZAM be-

414 Jolles (2005): 446.

415 Ebd.

416 Jolles (2005): 446.

417 Paine (2010): o.S.

suchten und die Impressionen ihrer dort erlebten Führung im darauffolgenden Jahr veröffentlichten:⁴¹⁸ „Sie können sehen, was das neue Russland in den Wissenschaften erreicht hat. [...] Wir brauchen keine Religion, um Wunder zu vollbringen.“⁴¹⁹ Mit diesen zitierten Sätzen ihres Übersetzers, der sie durch die Ausstellung geführt hatte, fassen Sartory und Bailly die Eindrücke ihres Besuchs im ZAM zusammen. Die beiden Wissenschaftler beschreiben diesen Besuch als „ihre ironische Einführung in die ‚Kirche Lenins.‘“⁴²⁰ Aus ihrer Schilderung wird insbesondere das evolutionistische Weltbild deutlich, das Kandidov und seine Mitarbeiter bei der Präsentation der Exponate und Materialien anwandten. Religionsgeschichtlicher, evolutionistischer und aufklärerischer Ansatz des Museums werden auch deutlich bei der Lektüre der Museumsbeschreibung durch den Theologen und Religionshistoriker Efraim Briem:

„Eine Abteilung, zum Beispiel, veranschaulicht das Entstehen und die Gestaltung unseres Sternensystems, die verschiedenen geologischen Phasen in der Entwicklung der Erde und die lange Entwicklungskette der Lebewesen von den Amöben bis zum Menschen. In den religionsgeschichtlichen Sälen sind kultische Gegenstände aus verschiedenen Epochen und Religionen gesammelt: die Fetische primitiver Völker, babylonische Götzenbilder, ägyptische Mumien, die Reliquien- und Heiligenverehrung der christlichen Kirche, verschiedene Ikonen und dergleichen.“⁴²¹

Der Ausstellungsführer hatte Sartory und Bailly auf einem Rundgang durch das Museum die dargestellte Evolution der Religion/en durch die Jahrhunderte erleben lassen. Sie beschreiben den Rundgang von plastischen Installationen der frühen Höhlenmenschen und Jagdszenen bis zum präsentierten „Beginn der Religion“, der mit dem Glauben an Geister assoziiert wird. „Mit den sich verändernden sozialen Bedingungen ändern sich

418 Sartory/Bailly (1935): *Visions Rouges: Souvenirs de Voyages en U.R.S.S., Allemagne, Provinces Baltiques et Pologne*, Paris: J. Peyronnet.

419 Sartory/Bailly (1935): 187. Hier zitiert nach Paine (2010): o.S.

420 Sartory/Bailly (1935), zitiert nach Jolles (2005): 446.

421 Briem (1948): 269. Allerdings ließ sich nicht herausfinden, wann genau Briem das ZAM besucht hat. Die Erstveröffentlichung seines Werks *Kommunismus und Religion in der Sowjetunion* erfolgte im Jahr 1945 auf Schwedisch.

auch die Glaubensvorstellungen“,⁴²² halten die beiden den aufklärerischen marxistischen Grundton der Ausstellung fest. Über den Glauben an bestimmte Totemtiere bei den australischen „Ureinwohnern“ geht es weiter zu den Vorstellungen von verschiedenen Göttern und Gottheiten in den Dynastien Ägyptens und der Verbindung von Religion, Herrschaftsausübung und Ausbeutung der Sklaven in Ägypten, aber auch unter Kaiser Nero. Die „Geburt der Religion des Christentums“ in der römischen Epoche und das Erscheinen der Jungfrau Maria wird von ihrem Ausstellungsführer ebenso beschrieben wie das chronologisch spätere Aufkommen des Islam. Die dargestellte Inquisition mit der Installation eines grausamen mittelalterlichen Inquisitionsprozesses gegen einen Ketzer haben Sartory und Bailly genauso im Gedächtnis behalten wie die Darstellung der Unterdrückung der Juden im Zarenreich und der Loyalität jüdischer Kreise gegenüber dem Zaren.

Auch die Installation eines orthodoxen Kirchenladens, in welchem die lebensgroße Wachfigur eines orthodoxen Priesters verschiedene Devotionalien verkauft, wird beschrieben. Es geht dabei um die museale Präsentation der verschiedenen Mittel der Religionen, wirtschaftlichen Profit auf Kosten der Gläubigen zu erwirtschaften – ein Topos, dem wir auch bei der antireligiösen Ausstellung im Winterpalast wiederbegegnen werden. Eine räumliche Inszenierung zeigte Elemente des Gottesdienstes in einer orthodoxen Kirche, die als „religiöses Theater“ präsentiert wurde. Die beiden französischen Besucher beschreiben auch die in der Ausstellung gezeigte Verschränkung von Religion und Kriegstreiberei, äußern sich allerdings nicht zu den im ZAM gezeigten Reliquien.

Die 1934 gemachten Beobachtungen von Sartory und Bailly sowie von Briem ergänzen das von Jolles gezeichnete Bild des synchronen und dichten Ausstellens religiöser Objekte aus den verschiedensten Regionen und Epochen um das Bemühen, die marxistisch interpretierte Entstehung und Entwicklung der Religion/en mit Mitteln des Museums zu vermitteln.

Wie reagierte die Moskauer Bevölkerung auf das erste, größere antireligiöse Museum, das in einer bekannten ehemaligen Kirche eingerichtet wurde? Das ZAM konnte hohe Besucherzahlen verzeichnen. Von November 1929 bis November 1930 hatte es 234.716 Besucher, von denen 130.059

422 Sartory/Bailly (1935): 187, zitiert nach Paine (2010): o.S.

im Rahmen von Exkursionen kamen.⁴²³ Damit belegte das Museum den zweiten Rang hinsichtlich der Besucherzahlen aller Moskauer Museen. Nur die Tretjakov-Galerie hatte noch mehr Publikum.⁴²⁴ Die Eindrücke der Museumsbesucher*innen wurden bereits in ausgelegten Besucherbüchern erfasst. So schrieben beispielsweise fünf „Genossen“, die aus der burjat-mongolischen Republik angereist waren, im Jahr 1934 in das Besucherbuch: „Ein echtes Museum – eines der wertvollsten dieser Art.“⁴²⁵

Doch auch kritische Stimmen werden im *Bezbožnik* zitiert: „Es gibt wenig Malerei zum antireligiösen Thema. Die Inschriften wirst du nicht verstehen“⁴²⁶, schreibt ein Besucher. Sogar eine Stimme aus dem „feindlichen Lager“⁴²⁷ wird hier angeführt: „Alles ist unbedeutend in diesem Museum, und es gibt keine letzten Beweise, dass es Gott nicht gibt. Es gibt ihn und es wird ihn immer geben.“⁴²⁸ Die schon früh vom Verband der kämpfenden Gottlosen als Träger des Museums initiierte Methode zur Erforschung der Besuchermeinung kommentierte auch Efraim Briem:

*„In einem ausgelegten Buch sollen die Besucher nicht nur ihre Namen verzeichnen, sondern auch ihre Eindrücke sowie verschiedene Wünsche – ein ausgezeichnetes Mittel, um die Propaganda so effektiv wie nur möglich zu machen.“*⁴²⁹

Viele Abteilungen und Themenschwerpunkte der Ausstellungen, aber auch Präsentationsformen und -techniken des Leningrader MIR weisen signifikante Ähnlichkeiten mit den eben beschriebenen im Moskauer ZAM auf.

423 Allein für 1936 gibt Jaroslavskij 157.000 Besucher des ZAM an. Vgl. *Antireligioznik*, Nr. 2, 1936, 5, zitiert nach Curtiss (1953): 280. Zu dieser Zeit soll es 30 solcher Museen in der UdSSR gegeben haben. 1941 waren es 47. Vgl. *Antireligioznik*, Nr. 5, 1941, 7. (Zitiert nach Curtiss (1953): 280). Für 1930 gibt Curtiss 44 antireligiöse Museen an. Vgl. Curtiss (1953): 255.

424 Kogan berichtet auch, dass das antireligiöse Museum in Jelez täglich zwischen 300 bis 380 Besucher hatte. Vgl. Kogan (1931): 66.

425 Kovaljev, F. (1934), in: *Bezbožnik*, Nr. 6, 1934, 13.

426 Ebd.

427 Ebd.

428 Ebd.

429 Briem (1948): 269.

Die Leningrader Museumsgestalter müssen auf ausgewählte Elemente der Moskauer Ausstellungspraxis zurückgegriffen haben, die ihnen als Vorbilder dienten. Neben eigenen Besuchen und Kommunikation mit den Moskauer Museumsmitarbeitern und den Diskussionen auf den Allrussischen Museums-Kongressen diente insbesondere die Zeitung *Antireligioznik* als ein Forum des Austausches zu den Methoden antireligiöser Propaganda und Museumsarbeit.⁴³⁰

Im Jahr 1942 wurde das ZAM schließlich umbenannt in „Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus.“⁴³¹ Es wurde weitergeführt von Vladimir Bonč-Bruevič (1873–1955), einem engen Freund und persönlichen Sekretär Lenins. Er war ein Historiker, Literat und Ethnograph, der insbesondere zu religiösen Gemeinschaften und Minderheiten, den sogenannten Sektierern („Sektanti“), in Russland und der Sowjetunion forschte, aber auch als einflussreicher Politiker, Publizist und Parteiaktivist wirkte. Bonč-Bruevič verbrachte ein Jahr bei den aus Russland nach Kanada ausgewanderten Duchoboren und leitete nicht nur das ZAM in Moskau bis zu seiner Schließung im Jahr 1946, sondern im Anschluss daran auch bis 1955 das MIR in Leningrad.⁴³²

Im Jahr 1937 musste das ehemalige Strastnoij-Kloster wegen Verfall geschlossen werden. Es ist später abgerissen worden. Da kein geeigneter Raum für das Museum gefunden wurde, wurden im Jahr 1947 die umfangreichen Objektbestände in das Leningrader MIR gebracht. Das Gegenteil war ursprünglich geplant gewesen – ein Transfer der Sammlungsbestände von Leningrad nach Moskau. Aber es sollte anders kommen.

430 Siehe dazu insbesondere Kap. 7.1.4.5 dieser Arbeit, in dem die Reflexionen von Jurij Kogan zur antireligiösen Museumsarbeit des Verbandes der kämpfenden Gottlosen behandelt werden.

431 Vgl. Briem (1948): 255.

432 Bonč-Bruevič leitete das MIR in Leningrad von 1945 bis 1955.

7.1.5.2 Das Leningrader Staatliche Antireligiöse Museum (LGAM)



Abb. 6: Das Leningrader Staatliche Antireligiöse Museum LGAM. (Branson DeCou Digital Archive)

Wissenschaftliche Forschung zum Leningrader Staatlichen Antireligiösen Museum (LGAM), das in der ehemaligen Sankt Isaaks-Kathedrale eingerichtet wurde, bildet ein Desiderat. Im Gegensatz zum Moskauer ZAM und dem Leningrader MIR lässt sich kaum belastbares, bereits veröffentlichtes Material dazu finden. Dabei böte – neben den anderen einschlägigen Archiven zur Stadt- und Institutionengeschichte – vor allem das Archiv der Sankt Isaaks-Kathedrale, die bis heute ein „Museums-Denkmal“ (*muzej pamjatnik*)

ist, eine reichhaltige Quelle.⁴³³ Darüber hinaus kommt es vor, dass einige Autoren das Antireligiöse Museum in der Isaaks-Kathedrale mit dem in der Kazan-Kathedrale verwechseln.⁴³⁴ Das Museum hat nur von 1930/31 bis zum Beginn des Großen Vaterländischen Krieges 1941 bestanden. Es wird explizit als eine Gründung des Verbandes der kämpfenden Gottlosen angeführt.⁴³⁵ Zahlreiche seiner Exponate, von denen viele aus der Kunstkammer kamen, gingen nach Kriegsende ebenfalls in das MIR ein.

Für einen ersten kurzen Einblick in die Geschichtsschreibung, wie sie bis heute in der „Museums-kathedrale“ selbst erfolgt, wird hier eine Ausstellungstafel aus ihrem Innenraum zitiert:

*„Die Isaaks-Kathedrale war bis zum Juli 1928 eine funktionierende Kirche. Nach Ausführen von dringend nötig gewordenen Reparaturarbeiten wurde dort am 12. April 1931 das Staatliche Antireligiöse Museum eröffnet. Am Tag der Eröffnung wurde ein Experiment mit dem damals weltweit größten Foucaultschen Pendel durchgeführt, das die Erdrotation um sich selbst bewies. Dem wohnten ca. 7.000 Zuschauer bei. 1937 wurde das Antireligions-Museum in ein ‚Museums-Denkmal‘ umgewandelt.“*⁴³⁶

433 Im Januar 2017 hatte der Petersburger Gouverneur die Rückgabe der Kathedrale an die Russisch-Orthodoxe Kirche verkündet. Dies rief heftige Proteste hervor. Seitdem ist das Vorhaben in der Schweben und bislang nicht realisiert worden.

434 So etwa Adam Jolles, dessen Beschreibung des Museums in der Isaaks-Kathedrale hier nicht zitiert werden kann, da alles dafür spricht, dass er die beiden Museen, die in den beiden größten Kathedralen der Stadt untergebracht waren, miteinander verwechselt. Diesen Eindruck teilen auf meine Nachfrage hin auch Ekaterina Teryukova und Marianna Shakhnovich. (Vgl. Mail von Marianna Shakhnovich an KR, 24.10.2018). Siehe dazu auch Kelly (2016): 236, die auf Jolles' Beschreibung des Antireligiösen Museums in der Isaaks-Kathedrale verweist.

435 So auch bei Kelly (2016): 236.

436 Wandtext auf einer Ausstellungswand in der St. Isaaks-Kathedrale, August 2014. Übersetzung aus dem Russischen KR. Marianna Shakhnovich weist darauf hin, dass das LGAM bereits 1930 gegründet wurde. Der 12. April 1931 werde von den meisten Autoren als Eröffnungstermin genannt, da er sich als Tag der erstmaligen Demonstration des Foucaultschen Pendels vor einer großen Menschenmenge besonders ins Gedächtnis geschrieben habe. Vgl. Mail Marianna Shakhnovich an KR, 24.10.2018.

Thematisch lag der Ausstellungsschwerpunkt des antireligiösen Museums auf der Darstellung des Sieges der Naturwissenschaft über die Religion. Dafür steht am eindrucklichsten das Foucaultsche Pendel, das die Ausstellungsarchitektur dominierte. Zugleich ist damit auch die vergleichsweise sparsame Verwendung authentischer religiöser Objekte erklärt. Bereits seit den 1910er Jahren befand sich der zentrale Teil des Innenraums der mächtigen Kathedrale unter Restaurierungsmaßnahmen. Riesige Baugerüste verdeckten große Teile der Sakralarchitektur und reichten bis zur Decke der Kathedrale. Zur Museumseröffnung hat man entlang der Gerüste etliche Ausstellungswände aufgebaut, die unter anderem propagandistische Materialien zeigten, wie Nikolaj Burov beschreibt. Im Zentrum des Innenraums wurde die Ausstellung „Das Weltall in den Vorstellungen von Religion und Wissenschaft“ errichtet. Von der Leningrader Abteilung des Verbandes der kämpfenden Gottlosen auf Vorschlag von Professor N.P. Kamenčikov installiert, wurde das Foucaultsche Pendel zur Osternacht, am 12. April 1931, erstmalig öffentlich demonstriert.⁴³⁷

Die schon mehrfach in dieser Arbeit erwähnte Substitution religiöser Objekte und Symbole durch atheistische Symbolik war auch hier anzutreffen. Die Museumsgestalter ersetzten die versilberte Bronze-Taube, Symbol für den Heiligen Geist, die in der mächtigen Kuppel an der höchsten Stelle der Kathedrale angebracht war, durch das Foucaultsche Pendel. Die Taube wurde daraufhin in einer Abteilung unter dem Titel „Relikte des Totemismus“ neben zwei geflügelten Engelsköpfen, die ebenfalls zur sakralen Architektur der Kathedrale gehörten, gezeigt.⁴³⁸ Das Pendel wurde an dem Querbalken angebracht, der auch das außen sichtbare goldene Kreuz der Kathedrale an ihrer höchsten Spitze trug. Es demonstrierte nun aus einer Höhe von 93 Metern die lange von der katholischen Kirche bestrittene Tatsache von der Rotation der Erde um die eigene Achse. Der Sieg der wissenschaftlichen über die religiöse Weltanschauung, für den schon Giordano Bruno gekämpft hatte, wurde durch dieses Pendel, das bis 1986 in der Kathedrale schwingen sollte, eindrucklich demonstriert.⁴³⁹

437 Vgl. dazu Burov (2016): 25f.

438 Vgl. Burov (2016): 25.

439 Die Museumsgestalter knüpften damit auch an die französische Tradition des Foucaultschen Pendels an, das bereits 1851 im Pariser Pantheon im Zusam-

Wissenschaft (*nauka*) überwindet hier Religion (*religija*), wie auch Crispin Paine beobachtet. „A particular theme of the anti-religion campaign was the idea that science had disproved and was rapidly replacing religion.“⁴⁴⁰ Paine weist auch darauf hin, dass zur musealen Vermittlung dieser Botschaft Objekte weitaus weniger eingesetzt wurden.

Der französische kommunistische Schriftsteller André Gide, der 1936 die Sowjetunion besucht hatte, bestätigt uns darüber hinaus, dass die musealen Inszenierungen des Sieges der Wissenschaft über die Religion zudem auch mit Hilfe von optischen und astronomischen Instrumenten demonstriert wurden und vor dem Hintergrund der riesigen religiösen Gemälde in der Kathedrale wirken sollten:

*„From the outside the cathedral is very beautiful, but the inside is frightful. The big religious paintings which have been kept there might very well launch blasphemy on a successful career; they are really hideous. The museum itself is much less impertinent than I had feared. It was designed with the idea of confronting the religious myth with science. Obliging cicerones come to the rescue of lazy visitors who are not likely to be sufficiently convinced by optical instruments and astronomical, biological, anatomical, and statistical tables. Decencies are preserved and there is nothing very outrageous.“*⁴⁴¹

In einem Seitenschiff war das übergroße Modell des Symbols des Verbandes der kämpfenden Gottlosen aufgebaut, das bereits in Kapitel 7.1.3 dieser Arbeit beschrieben wurde.⁴⁴² Die veröffentlichten Fotografien zeigen einen Ausstellungsstil, der sich von dem im Moskauer ZAM und auch dem im MIR signifikant unterscheidet. Was Baberowski für die Schöpfung des „neuen Menschen“ in der Kulturrevolution konstatiert, kann hier angesichts der Betrachtung einiger Fotografien der Ausstellungen gesagt werden: „Es war der romantische Antikapitalismus der Avantgarde und des Expressionismus, der sich hier ebenso zeigte wie der revolutionäre Furor der Bolschewiki.“⁴⁴³

menhang mit der Säkularisierung desselben gezeigt worden war.

440 Paine (2010): o.S.

441 Gide (1937), zitiert nach <https://gutenberg.ca/ebooks/gideabussyd-returnfromtheussr/gideabussyd-returnfromtheussr-00-h.html#chap0704> [8.8.2019].

442 Vgl. die Abbildung in Kap. 7.1.3 dieser Arbeit.

443 Baberowski (2003): 95.

Denn das LGAM ging im Vergleich zum ZAM und dem MIR mit Hinblick auf die hier eingesetzte innovative avantgardistische und konstruktivistische Ausstellungsarchitektur, die von der avantgardistischen Kunst der ausgehenden 1920er Jahre inspiriert war, am weitesten. Die großformatigen Ausstellungswände, die entlang der Baugerüste und um die zentrale Pendel-Installation aufgebaut waren, waren in der Gestalt verschiedener geometrischer Formen (Kreisen, Dreiecken, konkaven und verschiedenen, zusammengesetzten Formen) gestaltet. Die Ausstellungswände wurden zu Kulissen, die wiederum einzelne Objekte und Bilder samt Texten und Losungen aufnahmen. So war die Wand zum Christentum beispielsweise in Form einer schlichten Kirche konstruiert.

Auf den mehrfarbigen, konstruktivistisch gestalteten Ausstellungswänden fanden sich religiöse Objekte neben erklärenden Texten, Landkarten, Gemälden, Drucken und Fotografien religiöser Objekte und Bilder. Die vergleichsweise wenigen authentischen Objekte entstammten vor allem dem Schamanismus, dem russisch-orthodoxen Christentum, dem Judentum, Islam und Buddhismus. Besonders augenfällig ist das Eindringen von grafisch gestalteten Texten in Form von Überschriften, Losungen des sozialistischen Aufbaus und Zitaten sozialistischer Klassiker, die in großformatigen Lettern gesetzt waren. Diese begleitenden Texte und Überschriften dominierten die ebenfalls auf den Wänden präsentierten religiösen Objekte.

Die frühe Ausstellungspraxis des Antireligiösen Museums in der Isaaks-Kathedrale ist somit ein eindrucksvolles Beispiel für die von Jolles für die Kunstmuseen beschriebene avantgardistische Ausstellungstechnik, die nur eine kurze Blüte bis ca. 1932 erlebte. Bald darauf wurde sie von Seiten der sowjetischen Funktionäre auf Betreiben Stalins stark unterbunden. Die Künstler mussten den Stil des sozialistischen Realismus sowie eine gewisse Rückkehr zu eher klassischen Formen pflegen und wurden gezwungen, sich in Künstlervereinigungen zu organisieren, die wiederum stark gesteuert wurden.

In der Ausstellung fand sich auch eine raumgreifende Inszenierung, die sich mit ihren lebensgroßen Wachsfiguren und einer Nähe zum religionsgeschichtlichen Detail deutlich von den avantgardistisch komponierten Ausstellungswänden abhob und damit Kogans Forderung nach solchen anschaulichen Szenen entsprach. Schon 1932 wies Ziegler in seinem Buch *Die russische Gottlosenbewegung* darauf hin, dass die Szenerie der am Grün-

donnerstag stattfindenden Fußwaschung Jesu an seinen Jüngern in der Kathedrale aufgebaut war: „Zwischen Hauptaltar und Mitte ist die Zeremonie der ‚Fußwaschung‘ in natürlicher Größe zu sehen, die Figuren sind aber ganz falsch mit den kirchlichen Gewändern bekleidet.“⁴⁴⁴

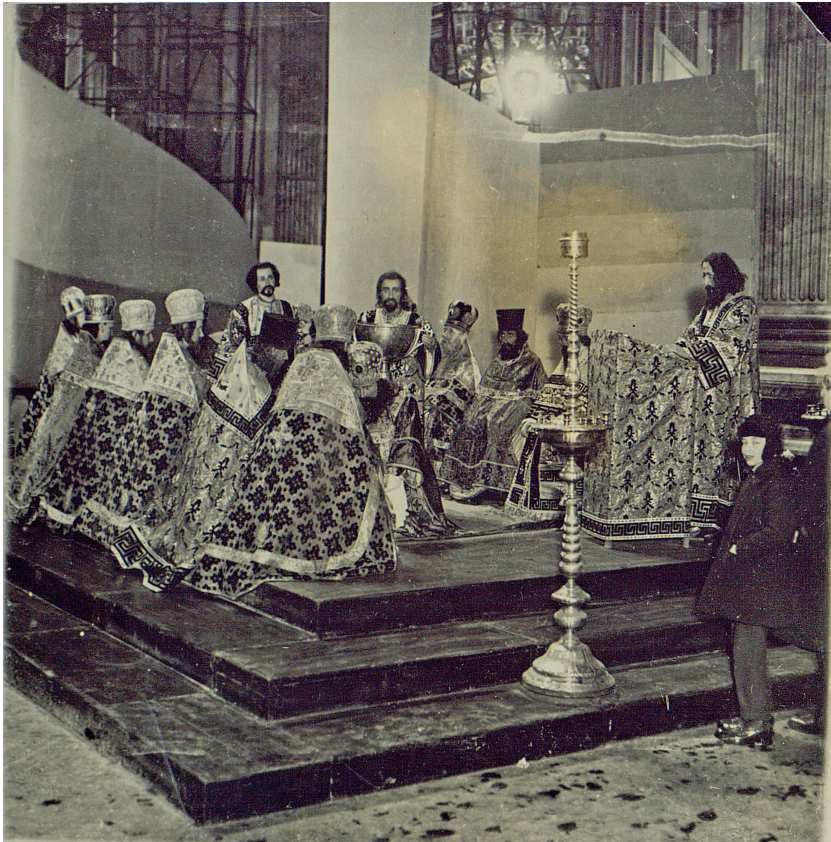


Abb. 7: Szene einer Fußwaschung in der Ausstellung im LGAM Leningrad. (GMIR Sankt Petersburg)

Vor dem Hintergrund der avantgardistischen Ausstellungskulissen und zu Füße der majestätischen grünen Malachitsäulen der Kathedrale sitzen die lebensgroßen Wachfiguren im prachtvollen Ornat orthodoxer Priester, auf

444 Ziegler (1932): 79. Zur Fußwaschungsszene im LGAM vgl. auch K. (1931), in: *Antireligioznik*, Nr. 8, 89.

den Häuptern authentische Mitren der orthodoxen Tradition. Ein Priester hält eine große metallene Schale mit Wasser, während ein anderer an einem Lesepult die Liturgie zum Gründonnerstag vorträgt. Wie für eine räumliche Inszenierung, die die Museumsbesucher in die Installation hineinziehen möchte, üblich, sind hier erklärende Texte oder Überschriften nicht zu erkennen.

Wie oben bereits allgemein für die Umwandlung von Gotteshäusern in antireligiöse Museen beschrieben, so war auch im Fall der mächtigen Isaaks-Kathedrale als der größten Kathedrale Leningrads den sowjetischen Akteuren der „Spagat“ zwischen der Wirkung der mächtigen Sakralarchitektur und den darin eingebetteten propagandistischen Ausstellungen sehr deutlich bewusst. Dies zeigt sich etwa in einer Diskussion im Leningrader Stadtkomitee der KP am 3. Januar 1939, in der der Abgeordnete Aleksej Kuznetsov feststellte:

„Whatever you might say about anti-religious propaganda in St Isaac’s Cathedral, the architecture itself and the construction of the building are bound to dominate. Why should we deceive ourselves?“⁴⁴⁵

Es bleibt momentan noch ein Desiderat zu erforschen, wer federführend für die avantgardistische Gestaltung der frühen Ausstellung im LGAM zuständig war. Marianna Shakhnovich vermutet, dass die Ausstellung auf Anweisung der Parteiorgane installiert wurde. Eine Beteiligung von Vladimir Bogoraz schließt sie aus, wenngleich eine Verbindung zur Kunstammer durch die verwendeten Objekte gegeben ist.⁴⁴⁶

445 Zitiert nach Kelly (2016): 236.

446 Vgl. Mail von Marianna Shakhnovich an KR, 24.10.2018.

7.2 Auf dem Weg zum Museum der Geschichte der Religion in Leningrad

Zum Verständnis der Gründung des MIR ist es nötig, die beiden Väter des Museums wie auch die Entstehung einer Antireligiösen Ausstellung in der Staatlichen Eremitage vorzustellen.

7.2.1 Lev Šternberg und Vladimir Bogoraz und die russisch-sowjetische Ethnographie und Religionsforschung

Die Aktivitäten der beiden Religionsforscher Lev Šternberg und Vladimir Bogoraz haben unmittelbar zur Schaffung einer Antireligionsausstellung in der Staatlichen Eremitage und der daraus resultierenden Einrichtung des Leningrader Museums der Geschichte der Religion (MIR) geführt. Vladimir Bogoraz konnte bei der Einrichtung der 1930 eröffneten Antireligionsausstellung und des 1932 eröffneten Museums der Geschichte der Religion auf den wissenschaftlichen und museologischen Arbeiten von Lev Šternberg in der Kunstkammer aufbauen. Beide Wissenschaftler werden daher hier biographisch eingeführt.

7.2.1.1 Lev Šternberg

Der Ukrainer Lev Jakovlevič Šternberg (1861–1927) gilt als einer der Gründerväter der russischen Religionswissenschaft als eigenständiger wissenschaftlicher Disziplin. Er hatte ursprünglich Mathematik, Physik und Jura studiert und war aufgrund seiner Aktivitäten in der Untergrundorganisation Narodnaja Volja („Volkswille“),⁴⁴⁷ die als antizaristische terroristische

447 Diese Organisation ist auch für das tödliche Attentat auf den Zaren Alexander II. im Jahr 1881 verantwortlich. Ein Mitglied der Organisation, der junge Adelige und Technikstudent Ignatij Grinevickij, tötete den Zaren durch eine Granate und starb dabei selbst. An der Stelle des Attentats am Griboedov-Kanal ließ Alexander III., der Sohn des ermordeten Zaren, die Christi Erlöser-Kirche

Organisation bekämpft wurde, im Jahr 1886 inhaftiert und drei Jahre später auf die Insel Sachalin in ein Arbeitslager verbannt worden. Wegen seines engagierten Einsatzes für die Rechte der Lagergefangenen und der in der Umgebung des Lagers ansässigen Indigenen wurde er ins abgelegene Wjachtu, 100 Kilometer nördlich von Port Aleksandrovsk verbannt, wo er als Autodidakt ethnographische Feldstudien zu den Völkern der Nivchen, Orok und Ainu aufnahm. 1897 begnadigt, erhielt der aus einer wohlhabenden, jüdischen Familie stammende Šternberg zwei Jahre später eine Anstellung am Petersburger Museum für Anthropologie und Ethnographie (MAE), der „Kunstkamera“⁴⁴⁸, dem von Zar Peter dem Ersten im Jahr 1703 gegründeten ersten Museum Russlands, und lehrte an der Petersburger Universität.

Er interessierte sich vor allem für die religiösen Vorstellungen der von ihm erforschten Ethnien des russischen Nordens. Šternberg initiierte eine eigene Abteilung zur Evolution und Typologie der Kulturen an der Kunstkamera und sollte damit zugleich auch einen entscheidenden Grundstein für eine antireligiöse Ausstellung legen, die schließlich 1930 in der Staatlichen Eremitage eröffnet wurde und den Weg zur Schaffung eines eigenständigen Museums der Geschichte der Religion ebnete.⁴⁴⁹

Wie bei seinen ebenfalls ethnographisch arbeitenden Kollegen Vladimir Bogoraz (zur Religion der Tschuktschen) und Jurij Pavlovič Francov (1903–1969; zur Religion der Alten Ägypter) lag sein Fokus auf der Erforschung der Ursprünge der Religion und der damals sogenannten „frühen“ Formen der Religion.⁴⁵⁰ In seiner Studie *Die primitive Religion im Lichte der*

oder Auferstehungskirche, auch „Kirche auf dem vergossenen Blut“ genannt, errichten.

448 „Kunstkamera“ heißt das bedeutende Museum in Sankt Petersburg bis heute. Im Folgenden verwende ich die eingedeutschte und gebräuchliche Bezeichnung „Kunstkamera“.

449 Die Autorinnen und Autoren gewichteten die Rolle von Šternberg und Bogoraz bei der Initiation und Umsetzung dieser Ausstellung unterschiedlich.

450 Shakhnovich (1993): 69. Chumakova betont den besonderen Beitrag, den die Ethnographen der Kunstkamera am Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre auf dem Gebiet der Religionsforschung erbracht haben und reiht sie ein in die weltweite Wissenschafts-Avantgarde dieser Zeit. Vgl. Chumakova (2007a): 7.

Ethnographie von 1936 stellte er religionsgeschichtliche Vergleiche paläosibirischer Ethnien an.

Während viele Wissenschaftler seiner Zeit Religionsgeschichte nur als eine Geschichte der damals sogenannten „höheren Religionen“ studierten, machte Šternberg keinen Unterschied zwischen Religionen mit heiligen Schriften und denjenigen ohne schriftbezogene Tradition, d.h. sogenannten schriftlosen Kulturen. In seinem Artikel „Eine vergleichende Studie der Religion“ für die *Encyclopaedia Brockhaus-Efron* (31. Band, 1900)⁴⁵¹ betonte er, dass die Erforschung der Religion nicht das Studium der Religion der sogenannten Naturvölker ausschließe, sondern im Gegenteil ihr Studium das Fundament des gesamten Wissensgebäudes sei, der Ausgangspunkt für die Entwicklung der Menschheit. Damit verfolgte er eine evolutionistische Perspektive.

Lev Šternberg arbeitete auch an der Petersburger Fakultät für Geographie,⁴⁵² wo er Ethnographie lehrte sowie an der Abteilung für Orientalische Studien. Es war Šternbergs Idee, verschiedene kulturelle Phänomene in einer Ausstellungsreihe museal darzustellen und diese dann in der Eremitage zu zeigen, wenn er auch die Eröffnung derselben im Jahr 1930 nicht mehr erleben sollte.⁴⁵³

451 Šternberg, Lev (1900): Сравнительное изучение религии, in: Энциклопедия Брокгауза Ф.А. и Ефрона И.А., Bd. 31.

452 Auch Nikolaj Matorin leitete später einen Arbeitskreis zu Religiosität in der Sowjetunion, der am Institut für Geographie angesiedelt war.

453 Gespräch mit Ekaterina Teryukova, Sankt Petersburg, 5.9.2016. Im Punkt der „Urheberrechte“ und Autorenschaft der Antireligiösen Ausstellung im Winterpalast sind sich die Quellen nicht einig. Andere Autoren betonen, dass diese Ausstellung von Bogoraz initiiert und umgesetzt wurde. Es ist jedoch unstrittig, dass beide Anthropologen gemeinsam einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung der Antireligiösen Ausstellung geleistet haben.

7.2.1.2 Vladimir Germanovič Bogoraz

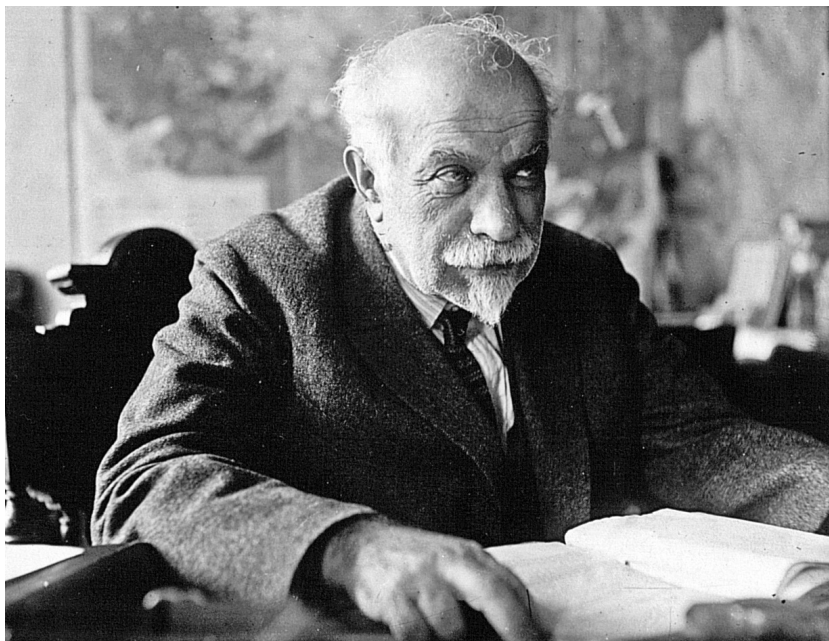


Abb. 8: Vladimir Germanovič Bogoraz, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)

Vladimir Germanovič Bogoraz war im April 1865 in Ovruč, nordwestlich von Kiew, als Sohn des Lehrers Mendel Bogoraz in eine ebenfalls jüdische Familie geboren worden. Seine Eltern gaben ihm den Namen Natan. Natan Bogoraz hatte sich als junger Mann christlich taufen lassen, um der Ansiedlungspolitik zu entgehen, die Jüdinnen und Juden dazu zwang, in bestimmten Gebieten leben zu müssen. Unter dem Pseudonym N. A. Tan veröffentlichte er zahlreiche literarische Texte und Romane.⁴⁵⁴ Als junger Mann war er, wie auch Šternberg, aktives Mitglied der Untergrundorganisation Narodnaja Volja, weshalb beide Ethnologen auch zur sozialrevolutionären Bewegung der Narodniki gezählt werden. Beide teilten auch das Schicksal, wegen ihrer politischen Aktivitäten nach Sibirien verbannt wor-

454 Vgl. die umfassende Bibliographie zu Bogoraz' Schaffen von Katharina Gernet (1999).

den zu sein. Dort forschte Bogoraz vor allem zum später von den Bolschewiki verfolgten Schamanismus.

*„Im Rahmen einer Expedition wurde Bogoraz damit betraut, Sprache, Sozialstruktur und materielle Kultur der Tschuktschen zu untersuchen. Zweieinhalb Jahre lang, von Februar 1895 bis Oktober 1897, durchreiste er den Norden Jakutiens, um den Alltag von Rentierhirten und Küstenfischern kennenzulernen“*⁴⁵⁵,

berichtet die Osteuropahistorikerin Katharina Gernet in ihrer Bibliographie zu Bogoraz, der in der deutschsprachigen Ethnologie bislang wenig rezipiert worden ist. Den Schikanen der örtlichen Verwaltungsbeamten zum Trotz gelang es ihm, umfassende Materialien zur tschuktschischen und evenischen/lamutischen Kultur zu sammeln, wozu auch zahlreiche Objekte gehörten.

Anfang November 1898 durfte Bogoraz schließlich Sibirien verlassen und sich auf Betreiben der Akademie der Wissenschaften Russlands im Januar 1899 auch wieder in der Hauptstadt Petersburg niederlassen. Dort bereitete er fortan seine ersten ethnographischen und linguistischen Publikationen vor und arbeitete parallel dazu ab 1918 im Museum für Anthropologie und Ethnographie (MAE), der Kunstkammer. Seit 1921 wirkte er als Professor an verschiedenen Instituten der Leningrader Universität.

Das bedeutendste Werk, in dem Bogoraz seine ethnohistorischen Forschungsergebnisse zu den Tschuktschen veröffentlichte, erschien 1904–09 in drei Teilen in englischer Sprache. *The Chukchee*⁴⁵⁶ konnte damals wegen der enthaltenen Kritik an der autokratischen, kolonialen Politik des Spätarismus nicht in Russland verlegt werden.

Bogoraz engagierte sich auch in der Umsetzung der neuen politischen Ziele und wissenschaftlichen Entwicklungskonzepte für die als „rückständig“ bezeichneten Völker in den Jahren nach der Oktoberrevolution.⁴⁵⁷ Er leitete das Leningrader Institut der Nordischen Völker, das mit dem Volks-

455 Gernet (1999): 21. Es handelte sich um die Jesup North Pacific Expedition.

456 Memoirs of the American Museum of National History (Leiden and New York 1904), Volume XI, Part III, W. Bogoraz: *The Chukchee. Social Organization*, 1909.

457 Vgl. Gernet (1999): 36.

kommissariat für Bildungswesen (Narkompros) unter Anatoli Lunatscharski kooperierte und vor allem indigene Lehrkräfte ausbildete, die in den „fernen Gebieten“ Analphabetentum bekämpfen und die sozialistische Idee verbreiten sollten.

Wie sein Freund und Kollege Franz Boas war Bogoraz ein glühender Verfechter der sich allmählich etablierenden ethnographischen Methode der Feldforschung. Die Petersburger Religionswissenschaftlerin und Religionsphilosophin Marianna Shakhnovich schreibt, Bogoraz habe „die Ziele und Aufgaben des Verbandes der kämpfenden Gottlosen voll geteilt und Religion für ein Relikt der Vergangenheit gehalten.“⁴⁴⁵⁸ „Eine andere Sache ist, dass sich seine Ansichten zur Religion (im Laufe seines Lebens) wandelten – von der liberal-aufklärerischen Haltung in seinen vorrevolutionären Texten bis zur offen atheistischen Haltung in seinen nachrevolutionären Schriften. Doch er bezeichnete sich stets als Gottlosen und behauptete, dass er sich nur taufen ließ, um Freiheit von der Ansiedlungspolitik zu erlangen. Die christliche Tradition jedoch kannte er ausgezeichnet!“⁴⁴⁵⁹, bemerkt Shakhnovich.

1930 gründete Bogoraz den Verband der kämpferischen Atheisten innerhalb der Akademie der Wissenschaften, was es ihm unter anderem ermöglichte, seine ethnologischen Forschungen auch nach der im Jahr 1927 erfolgten Etablierung Stalins an der Partei- und Staatsspitze fortführen zu können.

Die Initiierung der schon erwähnten Antireligionsausstellung in der Eremitage im Jahre 1930, die in Kap. 7.2.3 ausführlich behandelt wird, ist auch im Zusammenhang mit Bogoraz' Engagement in diesem Verband zu sehen.⁴⁶⁰ Während er das Leningrader Museum für Religionsgeschichte ab 1931 aufbaute und bis zu seinem Tod am 10. Mai 1936 im Alter von 71 Jahren als Direktor leitete, arbeitete Bogoraz auch als Leiter der Sibirischen Abteilung im Leningrader Museum des Institutes für Anthropologie, Archäologie und Ethnographie der Akademie der Wissenschaften der UdSSR.

458 Mail von Marianna Shakhnovich an Ekaterina Teryukova, 12.04.2018.

459 Ebd. Übersetzung aus dem Russischen KR. Vgl. zu den Überzeugungen von Bogoraz auch Kap. 7.3.3 dieser Arbeit.

460 Vgl. Gernet (1999): 36f.

Zudem gab Bogoraz die Zeitschriften *Sovetskaja étnografija* sowie *Sovetskij fol'klor* heraus. Den Tschuktschen ist er zeitlebens eng verbunden geblieben und verfasste noch in seinen späten Lebensjahren ein System zur Verschriftlichung ihrer Sprache sowie Sprachlehrbücher und andere linguistische Werke auf der Grundlage des von ihm gesammelten ethnographischen und ethnolinguistischen Materials.⁴⁶¹

Als erster Hinweis auf die Bedeutung von Šternberg und Bogoraz-Tan sei hier Konstantin Antonov angeführt, der konstatiert:

*„Das einzige nicht-marxistische Curriculum zur Erforschung von Religion, das aus der vorrevolutionären Zeit übergeblieben ist, war die anthropologische Richtung, an deren Spitze die berühmten Gelehrten L. J. Šternberg (1861–1927) und W. G. Bogoras-Tan (1865–1936) standen.“*⁴⁶²

Dass Bogoraz dennoch auch aus eigener Überzeugung auf marxistischer und atheistisch-materialistischer Grundlage arbeitete, wird im Folgenden in einigen seiner Reflexionen zur Einrichtung des Museums noch deutlich werden.

7.2.2 Erste Schritte zu einer antireligiösen Ausstellung in der Eremitage

Wie bereits oben geschildert, erreichte 1929 die Religionsverfolgung in der Sowjetunion ihren Höhepunkt. Es ist diese Zeit, in die die Schaffung einer antireligiösen Ausstellung in der Eremitage fällt, aus der wiederum die Einrichtung des Museums der Geschichte der Religion resultiert. In den 1920er Jahren war auf Initiative Lev Šternbergs innerhalb der Kunstkammer eine Abteilung zur Evolution und Typologie der Kulturen aufgebaut worden.⁴⁶³ Das Ziel dieser Exposition war eine „anschauliche Darstellung der wesentlichsten Elemente der menschlichen Kultur in ihrer Entwicklung“⁴⁶⁴, wie

461 Vgl. Gernet (1999): 37.

462 Antonov (2012): 118.

463 Dies entspräche nach Jana Scholze einer Chronologie als Präsentationsform.

464 Этнография 1928, Nr. 2, 141f., zitiert nach Ščerbakova (2007): 4.

es in einem zeitgenössischen Artikel des MAE hieß. Bereits im Jahre 1923 hatte Peter Gradski, damaliger Leiter des Museums für Anthropologie und Ethnographie (MAE), Lev Šternberg und Vladimir Bogoraz vorgeschlagen, eine antireligiöse Ausstellung mithilfe von Kopien und Reproduktionen aus der Sammlung der Kunstkammer (MAE) zu erstellen.

Das Streben beider Ethnologen, Religionen und insbesondere deren historische Entwicklung zu erforschen, fiel mit dem Wunsch der Sowjetfunktionäre zusammen, Religion durch die Vermittlung von Wissen über Religion zu entzaubern und zu entlarven.

Tatiana Chumakova erklärt, dass sich die Mitglieder der Akademie der Wissenschaften in dieser Phase um den Zustand der „vaterländischen“ Kultur und eine mögliche Rettung der religiösen und kulturellen Werte sorgten:

„Zu dieser Zeit war die Idee der Gründung eines religionskundlichen Museums so gut wie illusorisch. Das einzige Argument, zu dem man zur Ermöglichung der Gründung des Museums greifen konnte, war die antireligiöse Propaganda. [...] Leider war dies für die sowjetische Periode der Entwicklung der vaterländischen Wissenschaft die Norm – viele wissenschaftliche Arbeiten [...] konnten nur unter dem Deckmantel ideologischer Lösungen überhaupt durchgeführt werden“,⁴⁶⁵

ergreift die Autorin zugunsten der sowjetischen Wissenschaftler Partei, die im Spannungsfeld zwischen wissenschaftlichem Anspruch und staatlichem propagandistischen Auftrag agieren mussten. Chumakova betont, dass die Akademie der Wissenschaften, die zuallererst akademischen Zielen und nicht Agitation und Propaganda verpflichtet war, die antireligiösen Ausstellungen nur umsetzen konnte, wenn diese einen didaktisch-propagandistischen Charakter hätten.

465 Chumakova (2007a): 7. Übersetzung aus dem Russischen KR.

7.2.3 Die Antireligiöse Ausstellung des Museums für Anthropologie und Ethnographie (MAE) in der Staatlichen Eremitage im Jahr 1930

7.2.3.1 Vorbereitungen zur Antireligiösen Ausstellung



Abb. 9: Aushang zur Antireligiösen Ausstellung in der Eremitage, 1930. (GMIR Sankt Petersburg)

Die Gründung des Leningrader Museums der Geschichte der Religion basiert auf einer antireligiösen Ausstellung des Museums für Anthropologie und Ethnographie (MAE) in der Staatlichen Eremitage. Anlässlich des 5. Jahrestages der Gründung des Verbandes der kämpfenden Gottlosen wurde am 15. April 1930 um 13 Uhr im Weißen Saal des ehemaligen Winterpalastes eine antireligiöse Ausstellung eröffnet, die von den Mitarbeitern der Akademie der Wissenschaften, insbesondere aus der Kunstkammer (MAE) und der Akademie-Bibliothek und unter Mithilfe ihrer Kollegen aus der Staatlichen Eremitage sowie von Funktionären des Leningrader Kreisverbandes der kämpfenden Gottlosen gestaltet worden war. Die Ausstellungseröffnung fiel in die Osterzeit und begleitete die Anti-Osterkampagnen

des Jahres 1930. Die Mehrheit der präsentierten Objekte stammte aus der Kunstkammer und der Staatlichen Eremitage.⁴⁶⁶

Wie oben schon angeführt, wollten Lev Šternberg und Vladimir Bogoraz ursprünglich ihre religiösen Studien vertiefen. Dabei lag ihr wissenschaftliches Hauptinteresse auf einer Darstellung der evolutionären Entwicklung der Religion⁴⁶⁷ und ihrer typologischen Beschreibung. So sollten die signifikantesten Elemente der menschlichen Kultur/en vor dem Hintergrund ihrer historischen Entwicklung und in ihren verwandtschaftlichen Beziehungen und kausalen Zusammenhängen präsentiert werden.⁴⁶⁸ Dies sollte unter Verwendung von ethnographischen und religiösen Objekten geschehen.

Einige, in der Zeit nach dem Tode Šternbergs in der Kunstkammer realisierte temporäre Ausstellungen können als Vorbereitungen zu dieser Antireligionsausstellung betrachtet werden. In den Jahren 1928 bis 1930 zeigten Expositionen wie „Prähistorische Waffen und das Feuer“, „Das Feuer und die Kulturgeschichte“ sowie „Die Evolution der Siedlungstypen“ ebenso wie Ausstellungen zur Entwicklung von Webkunst, Schmuck- und Kleidungsfertigung, Musikinstrumenten und schließlich von religiösen Vorstellungen die evolutionistischen Auffassungen von einer Entwicklung von damals als „primitiv“ bezeichneten Kulturen hin zu zeitgenössischen Phänomenen und Glaubensansichten.⁴⁶⁹ Dabei lag bereits ein besonderer Schwerpunkt auf der Darstellung der Entstehung religiöser Vorstellungen im Laufe der Entwicklung der Menschheit. Eine vergleichend-typologische Ausstellung der sogenannten „Kultobjekte“ von prähistorischer bis zur gegenwärtigen Zeit war erklärtes Ziel.

In einem in der *Leningradskaja Pravda* am 20. April 1930 erschienenen Artikel mit dem Titel „Die antireligiöse Ausstellung“⁴⁷⁰ berichtet Bogoraz

466 Vgl. Teryukova (o.J.) sowie Bogoraz (1930), in: Shakhnovich/Chumakova (2014): 99f. Vgl. zu einer ausführlichen Beschreibung der Ausstellung den Bericht von Bogoraz (1930), in: Shakhnovich/Chumakova (2014): 99–109.

467 Ich verwende hier und im Folgenden den Begriff Religion im Singular, da dies den Sprachgebrauch und die Intention der sowjetischen Ausstellungsmacher wiedergibt.

468 Vgl. *Этнография* 1928, Nr. 2, 141f., zitiert nach Ščerbakova (2007): 4.

469 Ščerbakova (2002): 32.

470 Der Artikel deckt sich in großen Teilen mit dem Artikel von Bogoraz „Die antireligiöse Ausstellung in der Eremitage. 1930“, in: Shakhnovich/Chumakova (2014): 99–109.

selbst von den Inhalten und Zielen der Ausstellung und erklärt seine dahinter stehenden ideologischen und wissenschaftlichen Überlegungen:

„Die Idee zur Ausstellung kam vor zwei Jahren auf und damals war ihr Thema durch die Typologie und Evolution der Religion bestimmt“⁴⁷¹, schreibt Bogoraz dort. Unter dem Einfluss der (religions-)politischen Ereignisse jener Jahre wandelten sich die Ziele der Ausstellung vom religionshistorischen Vergleich hin zu antireligiösen Zielen: „Wir mussten das betonen. Damit diese permanente Ausstellung zu einem zukünftigen Museum würde. Einer Filiale der Kunstammer [...]“⁴⁷², wie es noch ursprünglich der Plan des Ethnologen war.

Die Ausstellung in der Eremitage musste erfolgreich sein, sonst wäre eine Fortsetzung der ethnographischen und religionshistorischen Forschungen wie auch die Realisierung eines eigenen Museums der vergleichenden Geschichte der Religion nicht zustande gekommen.

Bogoraz wusste dies und erklärte die neue Entwicklung wie folgt:

*„Vor zwei Jahren wäre es unmöglich gewesen, eine solche Ausstellung selbst unter direktem staatlichen Druck zu organisieren. Die Kuratoren der Ausstellungsabteilungen würden über jedes und alles argumentiert haben und es wäre eher zur Sabotage als zu einer Ausstellung gekommen. Wie auch immer, mit dem Erstarken der Revolution drang der kämpferische Atheismus in das Bewusstsein der wissenschaftlichen Mitarbeiter ein und sie stellten sich selbst mit ihren wissenschaftlichen Talenten der anrollenden Welle entgegen.“*⁴⁷³

471 Bogoraz (1930): 101.

472 Bogoraz (1930), in: *Leningradskaja Pravda*, 20.4.1930, zitiert nach Ščerbakova (2002): 32.

473 Bogoraz (1930): 100. Siehe auch Ščerbakova (2002): 32. Besonders schwierig war auch schon bei der Winterpalast-Ausstellung der Versuch der Verflechtung von Evolutionismus-Modell und marxistisch-leninistischer Ideologie. Die über lange Zeiträume existierenden Religionen mussten in verschiedenen Abteilungen dargestellt werden. Es entstanden Abteilungen wie „Das Christentum in der Feudalgesellschaft“, „Das Christentum im Kapitalismus“ etc. In der Regel herrschte ein Mangel an den entsprechenden aussagekräftigen Ausstellungsobjekten.

Nicht nur Bogoraz bewegte sich im Spannungsfeld zwischen seinen Überzeugungen als ethnographisch forschender Wissenschaftler⁴⁷⁴ und den selbst und durch die Sowjets wie den Verband der kämpfenden Gottlosen auferlegten politisch-ideologischen Ansprüchen. Bogoraz bezeichnete sich selbst, wie oben gezeigt, als „militanten Gottlosen“ und war überzeugter Atheist. Zu den von Bogoraz geteilten Überzeugungen, die im Laufe seines Lebens radikalere atheistische Züge annahmen, schreibt Michajlova:

„Es ist klar, dass keiner außer ihm das Projekt ausführen konnte. [...] Bogoraz ist in einer rechtgläubigen jüdischen Familie aufgewachsen und ist dann in einem gewissen Stadium (für Revolutionszwecke), d.h. vor allem aus Konspirationsgründen, zum orthodoxen Glauben übergetreten. In einem Kommentar dazu in seiner Autobiographie bemerkte er: ‚Seinen alten Namen aufzugeben und seinen Stand – das war kein großes Opfer.‘ Das bedeutet, dass er den Religionsfragen gegenüber eher gleichgültig stand und die bei der Intelligenzija verbreitete Position eines Agnostikers einnahm.

„Gottlos waren wir auch früher. Wir sind nicht zur Kirche gegangen, haben Gott nicht angebetet, aber das war passiv. Als weise Regel galt, die Religion ist Privatangelegenheit. Man fragte nicht danach, so als sei es eine geheime Krankheit. Es gab eine endlose Toleranz in Europa und auch bei uns. Es gab eine Nachlässigkeit hinsichtlich des unterschiedlichen religiösen Fanatismus.‘ Zu Ende der 1920er Jahre war so eine Toleranz gegenüber der Religion absolut nicht mehr zeitgemäß und gefährlich. Bogoraz zeigt sich bereit, zum revolutionären Wunsch ‚alles abzuschmettern, von der Erde wegzufegen, Stein um Stein abzubauen, wie die Verkündigungskirche demontiert wurde.‘ Er versteht völlig, dass ‚wir – die Arbeiter der neuen Klasse – kämpferisch sein sollen, wir müssen mit dem schneidenden Traktor die Distel des Aberglaubens nicht nur in einem Land, sondern im Weltmaßstab auf den fünf Kontinenten und zwischen den Ozeanen pflügen.‘

Damit kommt er zum Moment der Organisation der Ausstellung des militanten Atheismus: ‚Es ist natürlich lächerlich über unsere Orthodoxie oder das Christentum zu sprechen. Ich scheine als Gottloser geboren worden zu

474 Marianna Shakhnovich zufolge hat Bogoraz sein Studium an der Universität nie offiziell mit einem Examen abgeschlossen. Er hatte sich die Methoden der Ethnographie autodidaktisch angeeignet.

*sein, ich bin als Gottloser aufgewachsen und in der jetzigen Zeit bin ich ein militanter Gottloser.*⁴⁷⁵

*Dieser Sprung – der ethisch wahrscheinlich gar nicht unumstritten ist, hat mit zwei Faktoren zu tun. So wie sein Sohn sagte, dass er frei von allen Vorurteilen war und dass er seine Meinung, mit einer unheimlichen Leichtigkeit änderte, manchmal einfach aus der Neigung zur Originalität und Paradoxie. Diese Neigung zur Paradoxie und auch der ihm eigene Enthusiasmus, seine lebendige Imagination, Emotionalität, Künstlertum, Ausgelassenheit, diese Ausgelassenheit bis hin zum bösen Sarkasmus – all dies fand seinen Ausdruck in der von ihm kreierten Ausstellung.*⁴⁷⁵

So gibt Michajlova einen raren Einblick in die politische Entwicklung und Meinungsbildung im Laufe des Lebens von Bogoraz, die hier entscheidend für das Verständnis der Motivation des Ausstellungsleiters und späteren Museumsgründers ist, welche sich im Museumsraum niederschlägt.

7.2.3.2 Konzept, Inhalte und Präsentationsformen der Antireligiösen Ausstellung

Vladimir Bogoraz wollte sich mit seiner Ausstellung von den vulgären Formen antireligiöser Propaganda abheben, die unmittelbar nach der Oktoberrevolution und in der Phase des Kriegskommunismus vorgeherrscht hatten. Dieselbe Entwicklung, von grotesker Härte in der karikierenden Darstellung des Klerus und der religiösen Organisationen während des Bürgerkriegs hin zu einem etwas mildereren und rationaleren Stil, ist eindrücklich anhand der Bildsprache der antireligiösen Plakate jener Jahre zu verfolgen, die vom Verband der kämpfenden Gottlosen in hohen Auflagen verbreitet wurden. In der Dekade vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs verschob sich der Fokus auch hier in Richtung der didaktischen Bildung und aufklärerischen Erziehung. Die drastischen und bissigen Darstellungen der Vertreter des Klerus und der religiösen Institutionen wichen einem Stil, der stärker verschiedene propagandistische Argumente und wissenschaftliche

475 Michajlova (2011): 94f. Übersetzung aus dem Russischen Elena Parina und KR.

Erklärungsmuster nutzte und dadurch komplexer wurde.⁴⁷⁶ Auch die Fotografien einzelner antireligiöser Ecken und Abteilungen in den verschiedenen Museen und öffentlichen Einrichtungen, wie sie vor allem im *Antireligioznik* abgedruckt wurden, bestätigen diesen Eindruck.

Als Entgegnung auf kritische Bemerkungen, dass die religiösen Vorstellungen besser in einem karikaturenartigen Stil präsentiert werden sollten, konterte Bogoraz in Hinblick auf die Antireligiöse Ausstellung:

„Großzügig lieben wir aus unseren Sammlungen die kostbarsten und besten Exemplare, die da waren: einzigartige Stücke aus Indien, China und Afrika, eine schamanistische Ausrüstung aus Kamtschatka, aus der Welt der Tschuktschen, alte und seltene Ausgaben von Büchern, authentische Gemälde von Meistern, antiker Marmor, Gold, Elfenbein und Emaile. Auf diese Weise markiert der Aufbau der Ausstellung einen nachhaltigen und ernsthaften Schub, der in der Welt der wissenschaftlichen Museumsmitarbeiter Leningrads wirken wird.“⁴⁷⁷

Die Verwendung authentischer und auch ästhetisch ansprechender Objekte war Bogoraz wichtig.⁴⁷⁸ Es sollte nicht nur eine chaotische Anhäufung wenig aufeinander abgestimmter zweidimensionaler Materialien wie Grafiken, Fotografien von Objekten und Gemälden, Dokumenten, Zeitungsausschnitten und Diagrammen sein, wie es für die Ausstellungswände der frühen antireligiösen Abteilungen und Ecken typisch war, deren synchrone Ausstellungspraxis auch im Moskauer ZAM vorherrschte.

Bogoraz konstatierte im Jahr 1930:

„Doch dieses vulgäre Stadium der antireligiösen Propaganda ist lange vorbei. Wir müssen die religiösen Phänomene so präsentieren, wie sie selbst sind, wobei wir ihre Anziehungskräfte nicht ausschließen dürfen. Wir müssen sie jedoch mit Hilfe der tiefgründigsten Argumente und Methoden entlarven, die uns zur Verfügung stehen.“⁴⁷⁹

476 Beispiele der verschiedenen Phasen dieser Entwicklung in der sowjetischen Plakatkunst finden sich in Runge/Trofimov (2015).

477 Bogoraz (1930): 100. Übersetzung aus dem Russischen KR.

478 Ekaterina Teryukova betont, dass Bogoraz die Funktion jedoch wichtiger war als die Ästhetik. Gespräch Ekaterina Teryukova mit KR, 9.4.2018.

479 Bogoraz (1930): 110f. Übersetzung aus dem Russischen KR.

Er legte großen Wert darauf, sich von den allzu grotesken antireligiösen Darstellungen und Methoden zu distanzieren, seinen wissenschaftlichen Anspruch in die Ausstellung einzubringen und mit seinen eigenen atheistischen Überzeugungen zu verschränken.

Wie wurde diese Intention in der Ausstellungspraxis umgesetzt? In der folgenden Beschreibung der Ausstellung in den Sälen der Eremitage halte ich mich so eng als möglich an die im russischen Original verwendeten Bezeichnungen, die hier in direkter Übersetzung wiedergegeben werden. Denn schon diese Bezeichnungen geben erste Hinweise auf Zielsetzung und Intention der Ausstellungsmacher. Vier Ansätze beschreibt Bogoraz dabei als besonders grundlegend: Die Ausstellung sollte 1.) auf einer breiten wissenschaftlichen Grundlage aufgebaut werden, 2.) eine künstlerische Gestalt haben, 3.) anhand der marxistischen Methode organisiert werden und 4.) eine antireligiöse Zuspitzung aufweisen.⁴⁸⁰

Zuerst muss festgehalten werden, dass in den Quellen zwar von einer „Ausstellung“ die Rede ist, diese aber sehr umfassend gewesen sein muss, wie auch Alla Sokolova betont. Die Exposition wurde im zweiten Stock des ehemaligen Winterpalastes in jenen Räumen installiert, die fünf Jahrzehnte zuvor Zar Alexander II. als Gemächer gedient hatten.⁴⁸¹ Hier befanden sich die sieben wichtigsten Säle der Ausstellung. Ihr Motto wurde gleich zu Beginn präsentiert: „Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“ Die Ausstellung sollte anhand von ethnographischen und historischen Materialien zeigen, „dass die religiöse Welt nur ein Reflex, ein Abbild der realen Welt sei (Karl Marx).“⁴⁸²

Die Ausstellung setzte früh in der Geschichte von Erde und Menschheit an. Im *ersten Saal unten* wurde die „natürliche Entstehung des Weltalls, der

480 Vgl. Bogoraz (1930): 100.

481 Wie oben bereits gezeigt, waren Šternberg wie Bogoraz mit Verbannung nach Sibirien bestraft worden, weil sie in der Untergrundorganisation Narodnaja Volja aktiv gewesen waren. Narodnaja Volja war für die Ermordung von Alexander II. im Jahr 1881 verantwortlich. Bogoraz reflektiert darüber, dass er sich nicht hätte vorstellen können, dass er einmal am Wohnort des Zaren, den er „ausradieren“ wollte, eine Ausstellung aufbauen würde. Vgl. Bogoraz, 20.4.1930, in: *Leningradskaja pravda*, zit. nach Michajlova (2011): 91.

482 Bogoraz (1930): 100.

Erde und des Menschen“⁴⁸³ gezeigt und naturwissenschaftlich erklärt. Dies geschah anhand von Stücken aus paläontologischen, anthropologischen und archäologischen Sammlungen, die die „prähistorische Religion“ der Menschheit nachzeichneten. Daneben zeigte eine Reihe von Vitrinen Beispiele atheistischer und materialistischer Literatur von der Antike bis heute. Im Treppenhaus waren in kostbaren Rahmen, die früher französische Gobelins präsentiert hatten, antireligiöse Plakate des Verbandes der kämpfenden Gottlosen zu sehen.

Der *erste Saal oben*⁴⁸⁴ zeigte „die speziellen Formationen und Wirtschaftsformen, insofern sie sich in den Religionen widerspiegelten.“⁴⁸⁵ Hier wurden anhand von Beispielen zeitgenössischer Ethnien wie etwa der Tungusen oder Jakuten religiöse Vorstellungen und deren Abhängigkeit von den ökonomischen Bedingungen und Tätigkeiten wie Jagd, Fischerei, Viehzucht und Landwirtschaft illustriert⁴⁸⁶ und somit marxistische Vorstellungen in der Ausstellungsgestaltung umgesetzt.

Im *zweiten Saal* wurden Exponate der damals als „höher entwickelt“ bezeichneten Religionen Judentum, Christentum und Buddhismus in der Epoche des Feudalismus und der Frühzeit des Kapitalismus ausgestellt. Der Islam befand sich aus praktisch-technischen Gründen in einem weiteren Saal.⁴⁸⁷ Bogoraz betonte dabei, dass Judentum und Islam zum ersten Mal in einer Ausstellung mit antireligiösem Ansatz ausgestellt wurden. Neben Exponaten zu einzelnen Etappen der Geschichte dieser Religionen wurde hier auch insbesondere ihr „Klassencharakter“ betont. Ein religionsvergleichender Ansatz wird beispielsweise anhand der Präsentation eines Kult-

483 Bogoraz (1930): 101. Meine Beschreibung der Ausstellung übernimmt die von Bogoraz angeführte Aufzählung der einzelnen Säle. Begriffe in Anführungszeichen gehen direkt auf Bezeichnungen durch Bogoraz zurück und sind seinem Sprachgebrauch so nah wie in einer Übersetzung möglich.

484 Bogoraz weist selbst darauf hin, dass es neben seiner Zählung der Säle eine weitere, davon abweichende Zählung gibt. Vgl. Bogoraz (1930): 101.

485 Ebd.

486 Die zweite Halle [andere Zählung] war religiösen Vorstellungen in der Frühzeit der Menschheit gewidmet.

487 Eine Abteilung zum Hinduismus ist in den Quellen nicht beschrieben. Vermutlich fehlt sie, da der Hinduismus im religiösen Alltag der Sowjetunion kaum eine Rolle spielte. Lediglich die Plastik eines dreigesichtigen Shiva wird erwähnt.

bilds Jahwes neben der Skulptur des altgriechischen Gottes Zeus deutlich. Eine Jesus-Ikone mit drei Antlitzen, wohl die Dreifaltigkeit darstellend, befand sich in unmittelbarer Nähe eines dreiköpfigen Shiva. Frühzeitliche Elemente im Christentum, Relikte von Tier- und Feuerkult sowie von schamanischen Vorstellungen wurden anhand von Exponaten und Erklärungstafeln veranschaulicht.

Der *dritte Saal unten* begann mit der Abteilung zum Islam, wobei Einblicke in seine Geschichte und Strömungen gegeben wurden. Daneben lag hier ein besonderer Fokus auf der Darstellung des Schamanismus, dem speziellen Forschungsschwerpunkt von Bogoraz.⁴⁸⁸ Schamanistische Ausstattungsgegenstände und Kleidung sowie die Darstellung des Initiationsrituals (*kamlanie*) standen hier im Mittelpunkt. Auch wurde der Glaube an Geister (beispielsweise im Animismus) präsentiert, der mit verschiedenen Seelenvorstellungen erklärt wurde.

Es ist besonders bemerkenswert, dass in diesem Saal bereits mit Tonaufnahmen gearbeitet wurde, die die optischen Eindrücke der Ausstellungsbesucher um das Sinneserlebnis des Hörens erweitern sollten. Von einem Grammophon wurden den Besuchern während der Führungen Tonaufnahmen von einem schamanistischen Initiationsritual (*kamlanie*) und auch von einem Exkommunikationsritual in einer russisch-orthodoxen Kirche vorgespielt.⁴⁸⁹

Während der vierte und fünfte Saal in Bogoraz' Beschreibung nicht genauer exemplifiziert werden, geht der Ausstellungsleiter auf den *sechsten Saal* ein: Die Abteilung „Die Kunst im Dienste der Religion“ zeigte anhand von Karikaturen aus der französischen Revolution und anhand von zeitgenössischen antiklerikalen Bildern und Plakaten, wie die „herrschenden Klassen erfolgreich die Kunst einsetzten, um das Gefühl des Religiösen in den Massen zu stärken und so die Macht der Bourgeoisie und des Kapitals zu unterstützen.“⁴⁹⁰

Der *siebte Saal* war der „Kirche und dem Klassenkampf“, der „Kirche und der Zarenmacht“ und der „Kirche und der Konterrevolution“ gewid-

488 Der erste Ausstellungsführer des MIR, *Die Gesellschaft der Tschuktschen. Kurzer Führer durch die Ausstellung*, herausgegeben von Bogoraz, erschien 1934 zum Spezialgebiet des Ethnographen.

489 In den Quellen werden die einzelnen Säle und Abteilungen der Ausstellung mit einigen Abweichungen voneinander beschrieben.

490 Bogoraz (1930): 107.

met, was auch die Darstellung der Aktivitäten buddhistischer Lamas, von Mullahs, Rabbinern, orthodoxen Patriarchen und Priestern wie auch des Papstes einschloss. Hier waren auch „Werkzeuge aus kirchlicher Produktion“ ausgestellt. Dazu zählte Bogoraz authentische Folterwerkzeuge der heiligen Inquisition sowie die Reliquien aus verschiedenen Religionen, wie die Gebeine eines jakutischen Schamanen, eine altägyptische Mumie und den silbernen Schrein mit der Reliquie des Heiligen Alexander Nevskij.⁴⁹¹

Insbesondere in den ersten Sälen werden sowohl die Methode der typologischen Ausstellung als auch die Darstellung der Religionen in einer evolutionistischen und chronologischen Abfolge deutlich. Die Ausstellungsmacher nutzten dazu die von den Besuchern hintereinander abzuscheidenden Räume als strukturierenden Rahmen.

Der Zweck der Ausstellung der Objekte nach den Prinzipien des Evolutionismus, d.h. im Sinne eines Entwicklungsmodells, das die Herausbildung neuer kultureller Formen aus bereits existierenden Formen erklärt – von den als niedrig kategorisierten Vorstellungen der damals so bezeichneten „Primitiven“ hin zu als hochkomplex beschriebenen religiösen Vorstellungen der monotheistischen Religionen – wurde unter das Hauptziel untergeordnet, welches Bogoraz mit Verweis auf Marx' berühmtes Diktum folgendermaßen benannte: „[...] anhand des ethnographischen und historischen Materials zu entlarven, dass die ‚religiöse Welt nur eine Reflektion der realen Welt sei.“⁴⁹²

Dieses marxistische Ausstellen war der Versuch, die Idee von der Abhängigkeit der religiösen Vorstellungen von spezifischen ökonomischen Gegebenheiten und Umständen zu illustrieren. Bogoraz versuchte daher zu zeigen, wie sich mit den veränderten ökonomischen Bedingungen, der „Basis“, auch die religiösen Vorstellungen, d.h. der „Überbau“, ändert, bis diese am Ende in der kommunistischen Gesellschaft ganz wegfallen.⁴⁹³ Dabei fielen die Charakteristika der „höher“ entwickelten Religionen laut Marx'scher Lehre zusammen mit der Ungleichheit in diesen Gesellschaften hinsichtlich des Einkommens und der Klassenzugehörigkeit der Menschen.

491 Bogoraz (1930): 108.

492 Bogoraz (1930): 100.

493 Vgl. Smolkin (2018): 10 ff.

Problematisch für die Ausstellungsmacher war, dass das ethnographische Prinzip der Ausstellung des Materials, geordnet nach Ethnien und Regionen im Sinne einer typologischen Klassifikation, nicht mit den marxistischen Ausstellungszielen korrespondierte. Schließlich war die Ausstellung dazu bestimmt, das Marx'sche Dogma von „Basis“ und „Überbau“ zu bestätigen und mit der Hilfe von authentischen religiösen Objekten gleichsam wissenschaftlich zu belegen und zu veranschaulichen.⁴⁹⁴ Diese Dichotomie zwischen wissenschaftlich-ethnographischem Anspruch und propagandistischem Auftrag, der wir bei der Reflexion der Ziele der Gründung des Museums der Geschichte der Religion in Kapitel 7.3.3 wieder begegnen werden, haben die Ausstellungsmacher schon 1930 beschrieben.

Da der Fokus dieser Arbeit auf der museumspraktischen Dimension der Präsentation religiöser Objekte und ihrer Kontextualisierung liegt, soll hier exemplarisch für die Präsentationsform⁴⁹⁵ der Inszenierung eine solche Inszenierung vorgestellt werden, die zur Antireligiösen Ausstellung gehörte:

494 „So unterteilten Marx und Engels die Gesellschaft auch in eine entscheidende ‚Basis‘; also die ökonomischen Beziehungen und die wirtschaftliche Struktur, und in den sekundären ‚Überbau‘; also Kultur, Moral, Politik und Religion. Es geht ihnen dabei um die einfache Tatsache, dass die Menschen vor allen Dingen zuerst essen, trinken, wohnen und sich kleiden müssen, ehe sie Politik, Wissenschaft, Kunst, Religion usw. treiben können; dass also die Produktion der unmittelbaren materiellen Lebensmittel und damit die jedesmalige ökonomische Entwicklungsstufe eines Volkes oder eines Zeitabschnitts die Grundlage bildet, aus der sich die Staatseinrichtungen, die Rechtsanschauungen, die Kunst und selbst die religiösen Vorstellungen der betreffenden Menschen entwickelt haben.“ (MEW, Bd. 19, S. 335) Demnach bedinge die ‚Basis‘ kausal den ‚Überbau‘. Also führe ein ökonomischer auch zu einem politischen Wandel: ‚Mit der Veränderung der ökonomischen Grundlage wälzt sich der ganze ungeheure Überbau langsam oder rascher um.‘ (MEW, Bd. 13, S. 9).“ Bundeszentrale für politische Bildung, online unter: <https://www.bpb.de/politik/extremismus/linksextremismus/33600/marxismus?p=all>. [27.7.2019].

495 Unter Präsentationsform wird hier, in Anlehnung an Jana Scholze, die „Ausstellungsgestaltung im weitesten Sinne“ verstanden, „d.h. das Arrangement aller Präsentationsmedien von Ausstellungsobjekten über architektonische Konstruktionen, Vitrinen, grafische Materialien, Licht, Ton bis zu bewegten Bildern als konkreter räumlicher Umsetzung oder Übersetzung eines Ausstellungskonzepts.“ Scholze (2004): 11.



Abb. 10: Kirchenkiosk, ein Bestandteil der Antireligiösen Ausstellung in der Eremitage, 1930. (GMIR Sankt Petersburg)

Die szenische Darstellung einer Verkaufsszene an einem russisch-orthodoxen Kirchenladen, *lavochka*, muss speziell für diese Ausstellung geschaffen worden sein, denn in Bezug auf die Kunstkammer wird sie nicht erwähnt.⁴⁹⁶ Die räumliche Szene ist mit Liebe zum Detail gestaltet. In einem lebensgroßen Nachbau eines kleinen Ladens, der Teil der meisten orthodoxen Kirchen und Klöster ist, verkauft ein gut genährter Pope an eine, vor dem Thresen des Lädchens stehende, alte Frau religiöse Utensilien. Beide Figuren sind aus Holz oder Sperrholz ausgesägt und angemalt. Die hagere Frau ist bäuerlich-ärmlich gekleidet, trägt ein Kopftuch wie alle frommen, orthodoxen Frauen in dieser Zeit und wirkt durch das geschnürte Bündel auf ihrem Rücken und den Stock, auf den sie sich stützt, wie eine alte Pilgerin. Der bärtige Pope bietet in seinem Klosterladen allerlei Devotionalien feil, die von Rosenkränzen, Heiligenbildchen und Hausikonen in verschiedenen Größen bis hin zu Hauskreuzen reichen. Dabei wurden neben Fotografien und Karten von Ikonen authentische religiöse Objekte in Form von kleineren Hausikonen und -kreuzen in das Setting der Installation eingebracht. Da mehrfach der Heilige Serafim von Sarov angeboten wird, könnte es sich um die Inszenierung eines Ladens im Sarover Kloster handeln.

„Die Arbeiter, die zu Tausenden die Ausstellung besuchen, sind natürlich leidlich kultiviert, um die Bedeutung des Kirchenlädchens wahrzunehmen, der in einer Ecke einfach und einladend und ohne unnötige Groteske, dafür aber mit authentischem künstlerischem Geschick aufgebaut wurde“⁴⁹⁷, beschreibt Bogoraz 1930 selbst das Werk seiner Mitarbeiter und zeigt sich stolz auf die Vermeidung allzu grotesker antireligiöser Propaganda unter gleichzeitigem Einsatz künstlerischer Gestaltungsmittel, wie er es selbst in den von ihm formulierten acht Prinzipien der Ausstellungsgestaltung gefordert hatte, die in Kapitel 7.3.2 vorgestellt werden. Dennoch traute Bogoraz der Aussage und Wirkung der künstlerisch gestalteten räumlichen Inszenierung nicht allein, sondern stellte Studenten der Leningrader Universität ein, welche die Botschaft der Antireligiösen Ausstellung an das Publikum vermitteln sollten.

496 Auch im ZAM war die räumliche Inszenierung eines kirchlichen Ladens aufgebaut worden.

497 Bogoraz (1930), hier zitiert nach Michajlova (2011): 93.

Die Ausstellung soll während ihrer Laufzeit 19.320 Besucher angezogen haben. Michajlova spricht bereits für die ersten fünf Wochen der Laufzeit von 12.000 Besuchern.⁴⁹⁸ Bogoraz fühlte sein Vorgehen durch einen Eintrag im ausgelegten Gästebuch bestätigt, der den Verzicht auf aufdringliche Propaganda lobte. Es gab aber auch eine verbale Äußerung eines Besuchers, dass die Ausstellung in die Luft gesprengt werden solle. Insgesamt interpretiert Bogoraz die Eintragungen im Besucherbuch jedoch als Bestätigung der Ausstellungsintention: „Einige Äußerungen endeten mit dem Versprechen, sich unmittelbar in den Verband der kämpfenden Gottlosen einzuschreiben. Diese Zusagen und Versprechen zeigen, dass die antireligiöse Ausstellung, die auf einer breiten wissenschaftlichen Basis errichtet wurde, ihr Ziel tatsächlich erreicht hat.“⁴⁹⁹

7.3 Das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften in Leningrad (MIR)

7.3.1 Vorbereitungen zur Einrichtung des Museums

Am 28. April 1931 beschloss die Akademie der Wissenschaften, die in der Eremitage gezeigte Antireligionsausstellung in ein permanentes Museum der Geschichte der Religion (MIR) umzuwandeln. Das MIR wurde im Mai desselben Jahres durch das Präsidium des Zentralen Exekutivkomitees der UdSSR als eine unabhängige Institution der Akademie der Wissenschaften anerkannt.⁵⁰⁰

Der Vorsitzende der Akademie der Wissenschaften Nikolaj J. Marr, der Orientalist Sergej F. Oldenburg, der Vorsitzende der Verwaltung der Akademie der Wissenschaften Semën Volinskij, der zukünftige Museumsdirektor Vladimir Bogoraz und der Direktor der Kunstammer Nikolaj Matorin bildeten das Organisationskomitee. Gemeinsam entwickelten sie ein Strategie-

498 Vgl. Michajlova (2011): 94.

499 Bogoraz (1930): 109.

500 Vgl. auch Chumakova (2007a): 8.

programm für das zu errichtende Museum. Im Sommer 1931 wurden die letzten Formalitäten erledigt und das Museum der Geschichte der Religion im System der Akademie der Wissenschaften bestätigt. Vladimir Bogoraz wurde zu seinem geschäftsführenden Direktor ernannt.⁵⁰¹

Nach der Schließung der Antireligiösen Ausstellung im Winterpalast wurden die Säle, in denen sie aufgebaut gewesen war, wieder dem Museum der Staatlichen Eremitage übergeben und die Exponate wurden in den Fonds der Akademie der Wissenschaften transferiert. Bogoraz' wichtigste Mitarbeiter in der Zeit des Aufbaus des Museums waren B. A. Aleksandrov, die „rechte Hand von Bogoraz“, und ferner seine wissenschaftliche Mitarbeiterin L. N. Michajlova. Auch A. A. Nevskij zählte zu seinen jungen wissenschaftlichen Mitarbeitern. Im selben Sommer begann das neu zusammengestellte Team mit der Sammeltätigkeit und wissenschaftlichen Forschungsarbeit mit dem Ziel des Aufbaus folgender vier Abteilungen:

1. die Entstehung und Entwicklung der religiösen Vorstellungen;
2. die Entstehung und Entwicklung der synkretistischen Religionen;
3. der gegenwärtige Zustand der Religion im Zusammenhang mit dem Klassenkampf;
4. die Geschichte des Atheismus und der atheistischen Bewegung.⁵⁰²

501 Das Museum der Geschichte der Religion sollte von 1932 bis November 1961 im System der Akademie der Wissenschaften bleiben. Danach wurde es dem Kultusministerium der UdSSR unterstellt und ist heute in der Trägerschaft des Kultusministeriums der Russischen Föderation. 1954 erfolgte die Umbenennung in „Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus“. Die russischen Autorinnen betonen ab hier die besonders verstärkte Ausrichtung in propagandistischer Hinsicht im Sinne der antireligiösen Erziehung der Museumsbesucher.

502 Vgl. Ščerbakova (2002): 36f.

7.3.2 Von der Kazan-Kathedrale zum antireligiösen Museum – Zum Museumskonzept von Vladimir Bogoraz

Nachdem der Beschluss zur Errichtung des Museums ergangen war, begann die Suche nach einem geeigneten Raum für das Museumsprojekt. Die Idee, das Museum in der Alexander Nevskij-Lavra⁵⁰³ unterzubringen, konnte sich aus verschiedenen Gründen nicht durchsetzen. Bald kam ein noch größerer und imposanterer Sakralbau ins Gespräch. Die mächtige Kazan-Kathedrale im Herzen der Stadt am ehemaligen Nevskij-Prospekt, der nun „Prospekt des 25. Oktober“ hieß, war Ende 1929 auf Beschluss des ZK der KPdSU geschlossen worden und diente mittlerweile als Lager für Gemüse und andere Lebensmittel. Die Akten des Museumsarchivs bestätigen, dass Bogoraz und die Akademiemitglieder auch in der Frage des Museumsortes von den Vorgaben der staatlichen Organe und des Verbandes der Gottlosen abhingen. Denn es war ursprünglich nicht Bogoraz' Intention, die Kathedrale für die Zwecke eines antireligiösen Museums zu nutzen. Er hatte Vorbehalte wegen des religiösen Charakters des imposanten Gotteshauses und hätte die Ausstellung lieber im Winterpalast belassen. Seiner Meinung nach konnte das Museum nicht in einer religiösen Stätte aufgebaut werden, da es gerade einen spezifisch antireligiösen Charakter haben sollte.⁵⁰⁴

1936 rechtfertigt er rückblickend dann jedoch selbst die Einrichtung des antireligiösen Museums im ehemaligen Kirchenraum:

„Einige der großartigsten und malerischsten Kirchengebäude werden von Bollwerken ihrer Religion in Waffen der Negierung der Religion umgewandelt, indem sie die reaktionäre Ideologie der Religion und das konterrevolutionäre Wirken der Kirche enthüllen. Solche Entlarvung sollte nachweislich einen vertieften wissenschaftlichen Charakter aufweisen. Der Kampf mit der Religion sollte auf ihrer allumfassenden Erforschung gründen. Die Erfor-

503 Eine Lavra ist eine Klosteranlage von besonders herausgehobener Bedeutung. Nur ganz wenige Klöster tragen diesen Ehrentitel.

504 Vgl. Chumakova (2007): 8.

*schung der Religion soll auf der Basis der marxistisch-leninistischen Methode und Weltanschauung erfolgen.*⁵⁰⁵

Anfang 1932 wurde die restaurierungsbedürftige Kathedrale vom Präsidium des Allrussischen Zentralexekutivkomitees (VZIK) an die Akademie der Wissenschaften zur Nutzung als Museum übergeben. Bogoraz und seine Mitarbeiter bereiteten zur Eröffnung eine Abteilung zum Thema der Geschichte der Kazan-Kathedrale vor. Es erschien fast unerlässlich, eine solche Abteilung einzubauen, denn man musste sich rechtfertigen und erklären, wie aus dem zweitgrößten orthodoxen Gotteshaus der Stadt, das sehr viele Museumsbesucher noch als solches kannten bzw. selbst als Gläubige besucht hatten, ein antireligiöses Museum geworden war. Bewusst wurde als eine der ersten Ausstellungen des Hauses eine Anti-Weihnachtsausstellung entwickelt, die auch zur Weihnachtszeit eröffnet wurde. Ebenso war das ZAM in Moskau zur Anti-Osterkampagne eröffnet worden.

Das Team um Bogoraz stand vor vielen Herausforderungen. Sie machten sich Gedanken darüber, wie sie die Ausstellung im Inneren der Kathedrale aufbauen konnten, ohne dabei das Innere der Kathedrale zu beschädigen und den architektonischen Raum zu verletzen.⁵⁰⁶ Die Kathedrale wurde als „hervorragendes Denkmal russischer Baukunst“ eingestuft.⁵⁰⁷ Diese Klassifizierung als schützenswertes Denkmal und die Tatsache, dass sie als Monument russischen Militärstolzes galt, da sie das Grab von Feldmarshall Kutusov und etliche Siegestrophäen aus dem Napoleonschen Russlandfeldzug von 1812 beherbergte, hatte sie vor größerer Vernachlässigung oder gar Zerstörung bewahrt. Sie wies allerdings erheblichen Renovierungsbedarf auf, als sie Bogoraz und seinem Kollektiv übergeben wurde.

Das allsehende Auge Gottes auf dem Giebel der majestätischen Kathedrale, die 1811 nach zehnjähriger Bauzeit fertiggestellt und nach dem Vorbild des Petersdoms in Rom gestaltet worden war, wurde entfernt. Stattdessen verkündete ein Banner mit dem Schriftzug „Russische Akademie der Wissenschaften. Museum der Geschichte der Religion“, was sich ab nun im Innenraum der Kathedrale befand. Das allsehende Auge Gottes, ein be-

505 Bogoraz (1936): 50.

506 Vgl. dazu zusammenfassend auch Kelly (2016).

507 Vgl. Leskov/Shurygin (1981): 3.

deutsames Motiv auf vielen russischen Ikonen, wurde durch Hammer und Sichel vor dem Strahlenkranz der aufgehenden Sonne ersetzt.⁵⁰⁸

In den Monaten vor der Eröffnung prangte folgender russischer Text unter dem Symbol von Hammer und Sichel: „Das Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus der Akademie der Wissenschaften wird am diesjährigen 15. Oktober eröffnet werden.“⁵⁰⁹ Auf dem darunter angebrachten Banner war zu lesen: „Auf in den Kreuzzug zur Aneignung der marxistisch-leninistischen Theorie!“⁵¹⁰ Die feierliche Museumseröffnung wurde anlässlich des 15. Jahrestags der Oktoberrevolution auf den 15. November 1932 gelegt. An jenem Tag wurden den zahlreichen Besuchern zwei größere, temporäre Ausstellungen präsentiert: „Die Geschichte der Kazaner Kathedrale“ sowie „Religion und Atheismus im Westen.“

Die Protokolle und Arbeitsberichte der Religionsforscher im Austausch mit den Architekten und Künstlern, die die Kathedrale renovierten und das Museum einrichteten, geben Einblicke in analoge Säkularisierungsbewegungen in der Geschichte, wie sie etwa für die Umwandlung von religiösen Tempeln in Nationalheiligtümer im Frankreich des 18. und 19. Jahrhunderts beschrieben wurden.

Bogoraz blickt selbst in seinem 1936 im *Antireligioznik* veröffentlichten Arbeitsbericht „Von der Kathedrale zum antireligiösen Museums“ zurück auf die künstlerische und architektonische Einrichtung des Museums. Diese Quelle zur Konzeption des Museums durch seinen Gründer und ersten Direktor soll hier in der Übersetzung aus dem Russischen direkt wiedergegeben werden, da es sich um einen sehr wertvollen, direkten Einblick in die wissenschaftlichen, ideologischen, museologischen und ästhetischen Überlegungen des Museumsgründers handelt.

508 Vgl. Abbildung 11.

509 Mit „15. Oktober“ ist der 15. Jahrestag der Oktoberrevolution gemeint, der nach Gregorianischem Kalender in den November 1932 fiel. Wie oben erwähnt, wurde das Museum offiziell erst 1954 in „Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus“ umbenannt. Diese Inkonsistenz ließ sich auch nach Nachfragen im Sankt Petersburger GMIR noch nicht aufklären.

510 Den Text habe ich einer hier nicht abgedruckten Fotografie aus dem Archiv des GMIR entnommen.

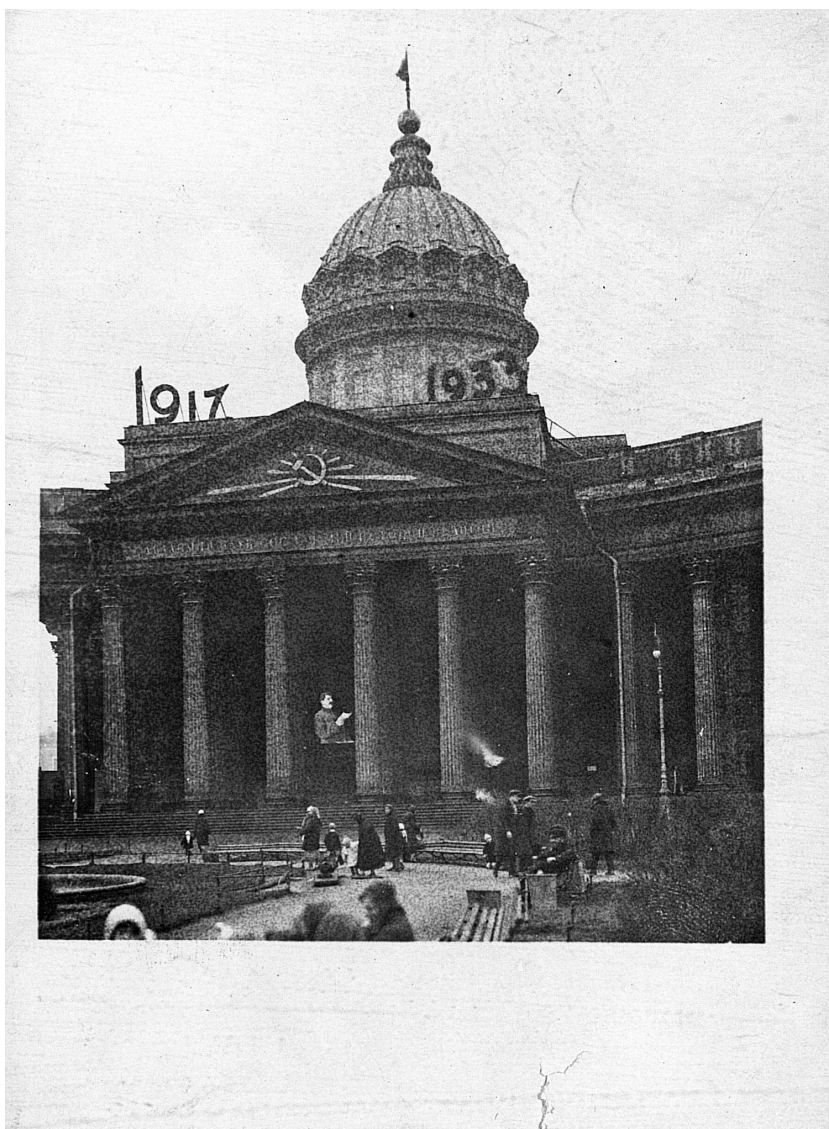


Abb. 11: Außenansicht des MIR Leningrad, ehemalige Kazan-Kathedrale [1933?].
(GMIR Sankt Petersburg)

Bogoraz formuliert für die Einrichtung des Museums acht Prinzipien:

„Das künstlerische Design des Museums soll nach folgenden Prinzipien ausgerichtet sein:

1) Es [das Design] muss mit dem wissenschaftlichen und politischen Inhalt korrespondieren, mit ihm zu einem organischen Ganzen verschmelzen und sich auf dieselbe marxistisch-leninistische Methode beziehen.

2) Das Kirchengebäude muss von religiösen Emblemen befreit sein, aber sehr vorsichtig, um nicht den architektonischen Zusammenhang des gesamten Gebäudes zu zerstören. Auf der anderen Seite muss die ganze Konstruktion des Museums in einer zusammenhängenden Einheit vereinigt und in die architektonische Größe des Gebäudes integriert werden. Die Konstruktion des Museums muss also eine Balance zwischen der Höhe des Gebäudes, seinem Innenraum und der Gestaltung aller Ausstellungsteile aufweisen.

3) Die Arbeitsbrigaden sollen aus wissenschaftlichen Mitarbeitern und Künstlern bestehen und die Ausstellung soll von einem ständigen Arbeitskollektiv gestaltet werden.

4) Die Ausstellung des Museums muss aus solchen Objekten bestehen, die nicht nur in ihrer wissenschaftlichen Bedeutung überdurchschnittlich sind, sondern auch in ihrer künstlerischen Form. Und zwar derart, dass sie jene prächtigen religiösen Embleme, die aus der Kathedrale entfernt wurden, ersetzen können.

5) Allerdings darf sich die Ausstellung des Museums nicht im Griff der Objekte befinden wie dies in den meisten alten, aber auch einigen neuen Museen der Fall ist. Im Gegenteil – das Ausstellen muss die Objekte beherrschen und diese entsprechend seiner Zielvorgaben einsetzen.

6) Zu den Labels des Museums. Die Etiketten des Museums sollen auch einen organischen Teil der Ausstellung bilden. An erster Stelle sollen grundlegende Zitate aus den Klassikern des Marxismus stehen, die leitenden Charakter haben und für die der entsprechende Teil der Ausstellung eine Illustration, Sichtbarmachung und Enthüllung bildet. Ein anderer Teil der Etiketten soll aus originalen Dokumenten der jeweiligen Epoche bestehen: aus gesetzgebenden Akten, Zeitungen, Plakaten, Schriftstücken, literarischen Zeugnissen und Volkstümlichem.

Jedes Zitat, das den Inhalt der Ausstellungswand erhellt, muss zugleich umgestaltet werden in Übereinstimmung mit seiner ursprünglichen Bedeutung

und dem Stil der Ausstellungswand. Zur gleichen Zeit muss es präzise zu lesen sein für die Besucher. Stil und Gesamtaussage der Ausstellungswand sind dabei oberstes Ziel. Auf der anderen Seite soll die Beschriftung klar und für jeden Besucher leicht zu lesen sein.

7) So muss sich die Beleuchtung des Museums von der Beleuchtung, die in einer Kirche üblich ist, unterscheiden. Religion verlangt nach Zwielficht und verschwommenen, unscharfen Formen, wohingegen das Museum, anders als die Kirche, glatte, gleichmäßige und ziemlich starke Beleuchtung verlangt, um die Exponate präzise zu enthüllen.

8) Bei all ihrer Komplexität soll die Ausstellung ausreichend klar und verständlich für den durchschnittlichen Massenbesucher aufgebaut sein. Man kann sich nicht auf den Ausstellungsführer verlassen. Es ist nötig, dass der durchschnittliche Besucher, ausgerüstet mit einem kleinen Führer, sich allein mit den Exponaten vertraut machen und die Ausstellung des Museums verstehen kann.⁵¹¹

7.3.3 Zwischen Wissenschaft, Propaganda und Ästhetik – Ziele und Intentionen der Museumsgründung

Tatiana Chumakova zufolge waren es zwei Gründe, die ausschlaggebend für die Errichtung des Museums waren: Zum ersten der Bedarf seitens des Verbandes der kämpfenden Gottlosen und damit verbunden auch der Kommunistischen Partei an atheistischer Propaganda, der die Gründung eines antireligiös ausgerichteten Museums der Geschichte der Religion und der atheistischen Bewegung überhaupt erst ermöglichte. Zum zweiten die Institutionalisierung der erfolgreichen Leningrader Forschungen auf dem Gebiet der Religion, welche die Schaffung einer entsprechenden eigenständigen Struktur erforderte.⁵¹²

Es sind diese beiden Aspekte, in deren Spannungsfeld sich die religiösen Objekte in ihren Kontextualisierungen durch die Forscher und Ausstel-

511 Bogoraz (1936): 51f. Übersetzung aus dem Russischen Felix Levin, Elena Parina und KR.

512 Vgl. dazu Chumakova (2007a): 8.

lungsgestalter im musealen Raum wiederfanden – zwischen Propaganda und Wissenschaft. Wenn die wissenschaftlichen Motive der Einrichtung eines solchen Museums von den akademisch Gebildeten verstanden wurden, so hatten die staatlichen Funktionäre utilitaristische Ziele und verlangten nach einem „Museum, das nicht für die gebildeten Leute, sondern für die Massen geschaffen“⁵¹³ wurde, beschreibt Chumakova diese Dichotomie und weist damit zugleich auf das primäre Zielpublikum hin.

Dieses Spannungsfeld, in dem die sowjetischen Kuratoren wie Bogoraz zu agieren hatten, beleuchtet auch Catriona Kelly. Genauso wenig wie man von einem binären Konflikt zwischen Propaganda und Wissenschaft sprechen kann, kann man dies von dem Konflikt zwischen Wissenschaft und Religion behaupten:

*„Architect-conservators were not the only group who had to patrol this tricky front line. Anthropologists, or etnografy, to give them their usual Soviet title, were also expected to perform complicated acts of juggling: preserving historical material, representing it in politically expedient ways, and using it to the ends of cultural transformation (and sometimes all at the same time). This was not a straight binary conflict between nauka and religiya (or more broadly, material associated with alternative, non-socialist, belief systems), or indeed, nauka and expediency. Rather, ideological rectitude, the Soviet civilising mission, the effort to educate in an intellectual sense, and a commitment to the custodianship of cultural material for its own sake were all constituents of the mandate. Museum curators who performed only part of the brief were liable to castigation—but this applied just as much to those who neglected the curatorial role as to those who failed in propaganda terms.“*⁵¹⁴

Dieser komplexe Akt des Jonglierens verschiedener, teilweise gegenläufiger Anforderungen ist treffend von Kelly skizziert worden. Es war eben kein in Schwarz und Weiß abzubildender Konflikt zwischen Religion und Wissenschaft, sondern die Arbeits- und Forschungsbedingungen am neu gegründeten Museum spielten sich in den facettenreichen Grautönen zwischen diesen beiden (Farb-)Polen ab. Bogoraz und seine akademischen

513 Chumakova (2007a): 8.

514 Kelly (2016): 238f.

Kollegen wollten das Phänomen Religion ergründen, blickten auf reiche Feldforschungserfahrungen zurück, waren sehr erfahren im Umgang mit materialer Kultur im Museum und hatten ihre eigenen ethnographischen und religionshistorischen Forschungen in zahlreichen Publikationen veröffentlicht. Sie waren religionsethnologisch interessiert, suchten nach den sozialen Wurzeln der Religion, den Mechanismen ihrer „Entstehung“ und Entwicklung. Ihr wissenschaftliches Arbeiten erfolgte im Rahmen des Marxismus-Leninismus.

Bezeichnend für das MIR ist insbesondere sein Charakter als Forschungs-Museum bzw. Institut. In dieser Hinsicht kommt die Zugehörigkeit des Museums zur Akademie der Wissenschaften der UdSSR deutlich zum Tragen. Das zeigt sich insbesondere darin, dass der Forschungsaspekt das Vorgehen von Bogoraz und seinen Mitarbeiter*innen, die alle eng mit der Akademie verbunden waren, bestimmte. Als Instituts-Museum verband das MIR wissenschaftliche Forschung zu Religion/en und Ethnien mit Ausstellungsarbeit.⁵¹⁵ Diesen Forschungscharakter betont schon Akademiemitglied Orlov in seiner Rede zur Museumseröffnung, wenn er sagt: „Es ist, ehrlich gesagt, kein Museum, sondern ich muss erwähnen, dass die Museen der Akademie der Wissenschaften keine Museen, sondern Forschungsinstitute von sehr großer Bedeutung sind.“⁵¹⁶

Bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Religion im Museum ist eine weitere Differenzierung hilfreich. Auf der einen Seite taucht die Wissenschaft im Museum auf in Form der Gegenüberstellung von (Natur-)Wissenschaft⁵¹⁷ und Religion. Aus dieser als „Kampf“ inszenierten Auseinandersetzung geht die Naturwissenschaft als Siegerin hervor, die die Religion als überholtes Modell der Welterklärung ablöst. Damit ist auch dieses Thema als Propagandastrategie einzuschätzen. Der Sieg der (Natur-)Wissenschaft über die Religion wird museal über Themen der sowjetischen Erfolge in Naturwissenschaft und Technik, in Medizin, Astronomie und anderen Wissenschaften dargestellt, wobei jedoch in der Regel keine religiösen Objekte zum Einsatz kommen und diese Ausstellungseinheiten

515 Shakhnovich/Chumakova (2014): 23. Vgl. auch Chumakova (2007a): 8.

516 Orlov in Chumakova (2007a): 8.

517 Das russische Wort *nauka* umfasst sowohl die Naturwissenschaften als auch die Geisteswissenschaften.

noch keine besonders signifikante Rolle in den 1930er Jahren spielten. Eine Ausnahme bildete das Antireligiöse Museum in der Isaaks-Kathedrale, das sich auf den „Kampf der wissenschaftlichen Weltansicht mit der Religion“ konzentrierte.⁵¹⁸ In den anderen antireligiösen Museen spielt der Sieg der Wissenschaft über die Religion erst ab Ende der 1930er Jahre eine Rolle, wobei dies über die wissenschaftliche Betrachtung des Menschen und der Welt thematisiert wird.

Die Forschungsergebnisse wie auch die ideologischen Argumente sollten gezielt an die Museumsbesucher und damit ein Massenpublikum vermittelt werden. Es kommt in diesem Zusammenhang insbesondere der Aufklärung als Teil der Ideologie eine besondere Rolle zu, wie auch Catriona Kelly erklärt: „The correlation of enlightenment and atheism on the one hand, and ignorance and religion on the other, was a foundational principle of Soviet ideology and education.“⁵¹⁹ Noch im Jahr 1967 schließt ein auf Englisch erscheinender Ausstellungsführer durch das Museum mit den Worten: „The materials of the Museum exposition show the progress of human society and the great achievements of science will lead to overcoming religious prejudices.“⁵²⁰ Wenn auch das Thema der Unwissenschaftlichkeit von Religion, ihrer Unvereinbarkeit mit einem wissenschaftlichen Weltbild sowie ihrer Rolle als Bremse des sozialistischen Fortschritts nicht so eine prägende Rolle wie in den Ausstellungen in der Isaaks-Kathedrale spielte, so tauchte es doch auch in der Ausstellungspraxis des MIR an verschiedenen Stellen auf und bildete den Hintergrund des Ausstellens.

Auf der anderen Seite finden wir die marxistisch-leninistische Gesellschaftslehre,⁵²¹ die sich mit dem Phänomen der Religion beschäftigt und die Religion in philosophischer, historischer und soziologischer Hinsicht einordnet. Auf der Grundlage der Lehren von Marx und Engels wird die Geschichte der Menschheit dabei stets als eine Geschichte des Klassenkampfes interpretiert. Der Blick wird dabei insbesondere auf Religion als Ausbeutungsinstrument der jeweiligen herrschenden Klassen in den Ge-

518 Vgl. für einen Überblick auch Thrower (1983).

519 Kelly (2016): 229.

520 Kalinicheva (1967): 54.

521 Während manche den Marxismus-Leninismus als Wissenschaft betrachten (wollen), sprechen andere Wissenschaftler von einer Gesellschaftslehre und Ideologie.

sellschaftsformationen vor Sozialismus und Kommunismus gelenkt. Eng verbunden damit ist die immer wiederkehrende Betonung des Klassencharakters der Religion, die ihren Niederschlag in den verschiedenen Ausstellungsabteilungen findet.

Bogoraz hatte eine revolutionäre Vergangenheit, seit seiner Jugend hatte er sich gegen Ungerechtigkeit und für die Abschaffung des zaristischen Systems engagiert, die Oktoberrevolution begrüßt, die harten und unsicheren Jahre des Kriegskommunismus durchgestanden. Nun wollte er seinen Beitrag leisten zum Aufbau einer ganz neuen, noch nie da gewesenen Gesellschaftsordnung, die Gleichheit, Entwicklungsmöglichkeiten, ökonomische Sicherheit und Bildung für alle ermöglichen wollte. Keiner sollte ausgeschlossen, alle sollten mitgenommen werden. Es galt, ein völlig neues Museumspublikum aufzuklären und zu bilden, sein Bewusstsein zu schulen. Die Arbeiter und in die Städte umgesiedelten Bauern kamen im Rahmen von Exkursionen aus ihren Arbeitsstätten in das Museum. Bogoraz wollte mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln eines Museums, d.h. mit Hilfe authentischer ethnographischer, religiöser und historischer Objekte, den Besucherinnen und Besuchern die Entstehung und Entwicklung der Religion/en nahebringen und sie schließlich vom Atheismus überzeugen, der sein eigenes Denken und Handeln bestimmte.

Sein besonderer Ansatz liegt darin, dass er sich von den vulgären Formen der Bekämpfung von Religion dezidiert abheben und anstelle dessen Religion mittels ihrer umfassenden wissenschaftlichen Erforschung entlarven wollte:

„Der Kampf mit der Religion muss auf der Grundlage ihrer umfassenden Erforschung erfolgen. Die Erforschung der Religion muss auf der Grundlage der marxistisch-leninistischen Methode und Weltansicht geschehen. Daher wandelt sich das Kirchengebäude zu einem Museum der Erforschung der Religion. Das Design eines solchen Museums, das auf einer wissenschaftlichen Grundlage aufbaut, sollte daher ein künstlerisches sein. Die Kunst, welche der kirchlichen Dunkelheit und Ausbeutung Jahrhunderte lang gedient hat, muss dahin gelenkt werden, dass sie die kirchliche Sabotage und die damit verbundene soziale und klassenbasierte Ausbeutung bloßstellt.“⁵²²

522 Bogoraz (1936): 50. Übersetzung aus dem Russischen KR.

Der Museumsgründer Bogoraz benennt drei Ziele der Museumsgründung:

- „1.) die sozioökonomischen Wurzeln der religiösen Ideologie während der verschiedenen Etappen der Gesellschaftsentwicklung zu enthüllen,*
- 2.) die reaktionäre Rolle der Kirche und der religiösen Organisationen im Laufe der Geschichte des Klassenkampfes zu entlarven,*
- 3.) die Entwicklung atheistischer Ideen, antiklerikaler Bewegungen und der Massenbewegung der Gottlosen in der Geschichte des Klassenkampfes darzustellen.“⁵²³*

Alle drei Ziele haben einen ideologischen Hintergrund. Sie belegen den marxistischen Rahmen des Arbeitens des Museumsgründers als Forscher und Museumsgestalter. Der Marxismus wurde von Bogoraz und seinen Mitarbeitern als eine Wissenschaft verstanden und angewendet. Die marxistische Lehre sollte – im hier betrachteten Fall mit den Mitteln der Präsentation von Objekten im Museum – dem Publikum nahegebracht werden. Dazu gehörte vor allem anderen die Bildung und Erziehung der Museumsbesucher zu Atheisten. Der Bildungs- und Vermittlungsauftrag ist seinerseits eng mit dem Einfluss des Verbands der kämpfenden Gottlosen auf die Gründung und Ausrichtung des Museums verknüpft. Es ist angebracht, von einem Spannungsfeld zu sprechen, in dem Bogoraz agierte, in welchem verschiedene Faktoren wirksam waren. Denn wir können Propaganda einerseits und Wissenschaft andererseits nicht als ein binäres Konfliktfeld beschreiben. Die Trennlinie zwischen Propaganda als der Vermittlung und Verbreitung einer spezifischen Ideologie und der Wissenschaft ist hier schlicht nicht zu ziehen, vielmehr durchdringen Ideologie und Propaganda alle Ebenen von Wissenschaft und Forschung, die im Zusammenhang mit dem MIR eine Rolle spielten.

Die sowjetische Religionsforschung als auch die Agenda der marxistischen Ideologie stimmen in dem Vorhaben überein, den Ursprung der Religion/en zu suchen und zu erforschen und die als linear vorgestellte Entwicklung und Geschichte der Religion/en zu erforschen. Schon im Jahr 1923 hatte die Kommunistische Partei gefordert:

523 Bogoraz (1936): 51. Übersetzung aus dem Russischen KR.

*„Special courses on the origin, development, and history of religion, religious beliefs, cults, and church organizations must [...] be offered. These courses should be linked up with the study of human society and the struggle between the exploiting and the exploited classes, and the exposure of the historically demonstrable connections between capitalism and religious propaganda.“*⁵²⁴

Das Thema der Erforschung und Präsentation der Entstehung (und Entwicklung) der verschiedenen Religionen zieht sich daher seit Gründung des MIR durch seine Ausstellungen, wie die Analyse der Fotografien aus dem Museumsarchiv sowie die Auswertung etlicher, regelmäßig ab 1954 erscheinender Ausstellungsführer belegen.⁵²⁵

Dies geht einher mit einem evolutionistischen Ansatz, der die Menschheitsentwicklung und auch die „Entwicklung“ der Religionen in einem linearen Fortschrittsmodell erklärt. Dieser Ansatz, der sich in einer chronologischen Präsentation niederschlug, hatte bereits die Antireligiöse Ausstellung im Winterpalast geprägt. Deutliche Spuren dieser Ausstellung lassen sich in den ersten Ausstellungswänden in der ehemaligen Kazan-Kathedrale entdecken. Die Wissenschaft sollte alles erklären, insbesondere die Entstehung von Religion/en, die – das wurde in den verschiedenen Abteilungen des Museums deutlich und nicht etwa verschwiegen – über Jahrtausende die Menschheitsgeschichte geprägt hatte/n. Konnte die Entstehung der Religion im Sinne des Marxschen Modells von Basis und Überbau mit rationalen Mitteln erklärt werden, so war es auch naheliegend, auf der Basis der geänderten ökonomischen Grundlagen im Sozialismus ihr Vergehen zu erklären bzw. durch die Änderung dieser ökonomischen Basis (im Sinne der Verbesserung der Lebensbedingungen der Menschen) willentlich herbeizuführen. Es wird noch deutlich werden, dass im MIR bereits wesentliche Ansätze für eine Richtung gelegt werden, die ab den ausgehenden 1950er und den 1960er Jahren als „wissenschaftlicher Atheismus“ bezeichnet werden wird. Der Erforschung und Darstellung der sozioökonomischen Entwicklungen kam eine besondere Rolle zu.

524 KPSS, S. 745, hier zitiert nach Delaney (1971): 113.

525 Die Frage der *Entstehung* von Religion ist auch heute noch ein prägendes Motiv in verschiedenen Ausstellungsabteilungen des GMIR.

„Heute besteht das Museum aus sechs Abteilungen. Das historische Prinzip der Unterscheidung zwischen der Geschichte der Religion und des Atheismus nach Epochen ihrer Entwicklung ist die Grundlage der Abteilungen des Museums. Es ist nicht möglich, Abteilungen, die sich einzelnen Religionen widmen, im Museum zu installieren, aber die Forschungsarbeit wurde und wird immer an den Prinzipien der Untersuchung der einen oder anderen konkreten Religion ausgerichtet sein.“⁵²⁶

So heißt es in einem anonym verfassten Bericht über die Ausstellungsprinzipien. Die Herausforderung, die evolutionistischen Vorstellungen mit den marxistischen Ideen von Basis und Überbau in Einklang zu bringen und mittels der Ausstellungsgestaltung zu visualisieren, wurde also bereits damals erkannt und benannt. Dieses Problem hatte Bogoraz auch schon angesichts der Antireligiösen Ausstellung in der Eremitage beschrieben. Da die überwiegende Mehrheit der Religionen über einen sehr langen Zeitraum in der Menschheitsgeschichte existierte und bis in die Gegenwart lebendig ist, behalf man sich nun im MIR damit, die Religionen im Rahmen der verschiedenen gesellschaftlichen Epochen zu präsentieren. Auf die Abteilung „Christentum im Feudalismus“ folgte dann beispielsweise die Abteilung „Christentum im Kapitalismus“ und so weiter. Oft mangelte es für ein solches marxistisches Ausstellen jedoch an geeigneten Exponaten. Im ideologisch gefärbten Stil des Berichts von 1938 heißt es daher weiter:

„Das Prinzip der Anordnung des religionshistorischen Materials entsprechend der sozioökonomischen Entwicklungen (Formationen) bringt viele Schwierigkeiten mit sich, da dies oft zu vulgären soziologischen Konstruktionen führt und die Mitarbeiter und Spezialisten zu bestimmten Religionen in verschiedenen Abteilungen gleichzeitig arbeiten müssen. So zielt die gegenwärtige Anordnung der Museumsabteilungen darauf ab, die Themen des Historizismus in Bezug auf die Anordnung im Museum mit den Bedürfnissen und Anforderungen der Propaganda des militanten Atheismus zu kombinieren.“⁵²⁷

526 Anonym (1938): 218. Übersetzung aus dem Russischen KR.

527 Anonym (1938): 217ff. Übersetzung aus dem Russischen KR.

Im Leningrader MIR ist somit von einer Kombination der Evolutionismus-Theorien sowjetischer Religionsforscher und evolutionistischer Vorstellungen mit marxistisch-leninistischem Hintergrund zu sprechen. Marx und Engels hatten sich in ihren Werken zum historischen Materialismus explizit auf die Evolutionstheorien von Lewis Henry Morgan berufen. Die im ausgehenden 19. Jahrhundert in der Ethnologie und den Sozialwissenschaften aufkommende Evolutionismus-Theorie brachte als Begleiterscheinung mit sich, dass die Forscher sehr umfangreiches ethnographisches Material sammelten, um ihre These zu belegen. Die Leningrader Ethnographen sammelten vor allem bei den Burjat-Mongolen in der Mongolei und verschiedenen Ethnien Sibiriens, wohin sie in den Jahren des Museumsaufbaus verschiedene Forschungsexpeditionen organisierten.

Diese wissenschaftlich tiefgreifende Erforschung der Religion verbanden sie mit einem ästhetischen Anspruch in der Ausstellungsgestaltung, der insbesondere auf ihre vielfältigen Museumserfahrungen in der Kunstkammer zurückzuführen ist. Die antireligiösen Museen waren in den meisten Fällen von sehr motivierten, aber selten für diese Tätigkeit qualifizierten Mitarbeitern aufgebaut worden, wie bereits Kogan kritisiert hatte. Ihre Gestalter waren in der Regel weder auf dem Gebiet der Religionsforschung noch auf dem der Museologie und des Kuratierens ausgebildet worden. Bogoraz und seine zuallererst ethnologisch ausgerichteten Kollegen bildeten in dieser Hinsicht eine Ausnahme. Viele von ihnen brachten als ehemalige Mitarbeiter der Kunstkammer langjährige Museumsexpertise mit, die etliche von ihnen ebenso wie Bogoraz selbst bereits in der akademischen Museumskultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts erworben hatten.⁵²⁸

528 Auch Teryukova und Shakhnovich betonen diesen besonderen Charakter des Leningrader MIR als einer Kombination aus Forschungsinstitut und Museum. Von den Tätigkeiten von Bogoraz und Šternberg an der Kunstkammer ist bereits die Rede gewesen. Vgl. Teryukova (2014): 255. Vgl. dazu auch Schlögel (2017): 45.

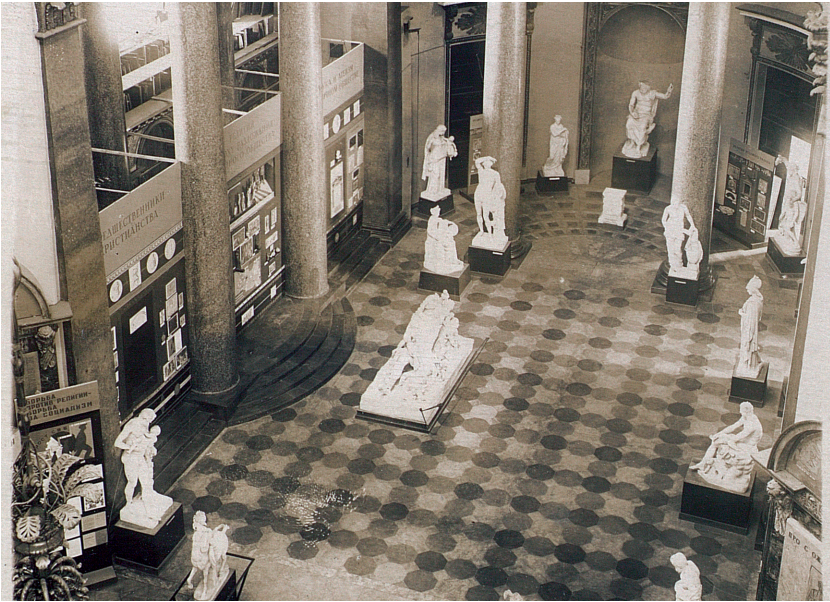


Abb. 12: Innenansicht des MIR Leningrad, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)

Bogoraz zollte der künstlerisch-architektonischen Wirkung der Kathedrale und der in ihr befindlichen Ikonen, Skulpturen und sakralen Architektur Respekt. Dem Paradoxon der Installation eines antireligiösen Museums im Sakralraum der zweitgrößten Kathedrale der Stadt versuchte er, durch den Einsatz eines künstlerischen Ausstellungsdesigns zu begegnen: „Wir müssen unsere wissenschaftlichen Entdeckungen und das künstlerische Design zu einem einzigen, organischen Ganzen vereinen“⁵²⁹, formuliert er daher.

Inwieweit dies gelungen ist, wird in der Ausstellungsanalyse ab Kapitel 7.4.3 noch sichtbar werden. In Anknüpfung an die Forderungen von Kogan und Bogoraz nach der Verwendung dreidimensionaler und künstlerisch ansprechender Exponate ist hier mit Crispin Paine noch einmal darauf hinzuweisen, dass die Leningrader Museumsmitarbeiter besonderen Wert darauflegten, ihre Botschaften mithilfe authentischer religiöser und ethnographischer Objekte im Museumsraum umzusetzen. Dies schloss den Aspekt des Sammelns und Bewahrens, der Museen auszeichnet, unbedingt ein:

⁵²⁹ Bogoraz, in: ПФА РАН. Ф. 221 Оп. 2 Д. Л.4. Zitiert nach Chumakova (2007a): 8.

„We shall see too, that for all they were 'talking museums', using a wide variety of media to tell their stories, they remained true to their calling as museums, collecting, caring for and presenting original objects. The anti-religion museums were always distinct from the mere graphic exhibitions so frequently organized by the Militant League.“⁵³⁰

7.3.4 Zielgruppen und Führungen des Museums

Das neue Museum verzeichnete steigende Besucherrekorde. Während uns für das Jahr 1934 eine Besucherzahl von 73.273 vorliegt, sollen 1937 bereits 363.488 Menschen das Museum besucht haben.⁵³¹ Ein Diagramm in einem Fotoalbum visualisiert die Besucherzahlen und deren soziale Herkunft für das Jahr 1937. Demnach besuchten in jenem Jahr 210.696 Sowjetbürger das Museum als Einzelbesucher und 454 Einzelbesucher kamen mit der staatlichen Reiseorganisation „Intourist“ aus dem Ausland. Die Besucher, die in Gruppen die Ausstellungen besichtigten, wurden genau nach ihrer sozialen Schicht erfasst. Die größte Besuchergruppe waren dabei die Arbeiter (31.444), gefolgt von Schulgruppen (24.289 Schüler), Mitgliedern von Wohnungskooperativ-Gesellschaften ZhAKT (23.211), Angestellten (22.254), Studenten (14.324), Soldaten (7.019), Kolchosbauern (3.793), Einzelbesuchern (3.349), Mitarbeitern von Wahl-Kommissionen (1.342), Propagandisten (955) und Touristen aus dem Ausland (360).⁵³²

Die Arbeiter, Soldaten, Kolchosbauern (*kolchosniki*), Studenten und Schüler, die auf Exkursionen mit Bussen aus ihren städtischen und ländlichen Betrieben oder Bildungseinrichtungen in die Museen gebracht wurden, um dort im Sinne des dialektischen Materialismus zu (nützlichen) Mitgliedern der neuen Sowjetunion erzogen zu werden, hatten ganz überwiegend keine Erfahrung im Besuch von Ausstellungen und Museen.

530 Paine (2010): 4. Vgl. dazu auch Kelly (2016).

531 Vgl. Shakhnovich/Chumakova (2014): 243f. Für 1935 werden hier 15.000 Besucher und für 1936 159.758 Besucher angegeben.

532 Das Diagramm findet sich als Fotografie in Shakhnovich/Chumakova (2014): Abbildungsteil, o.S.

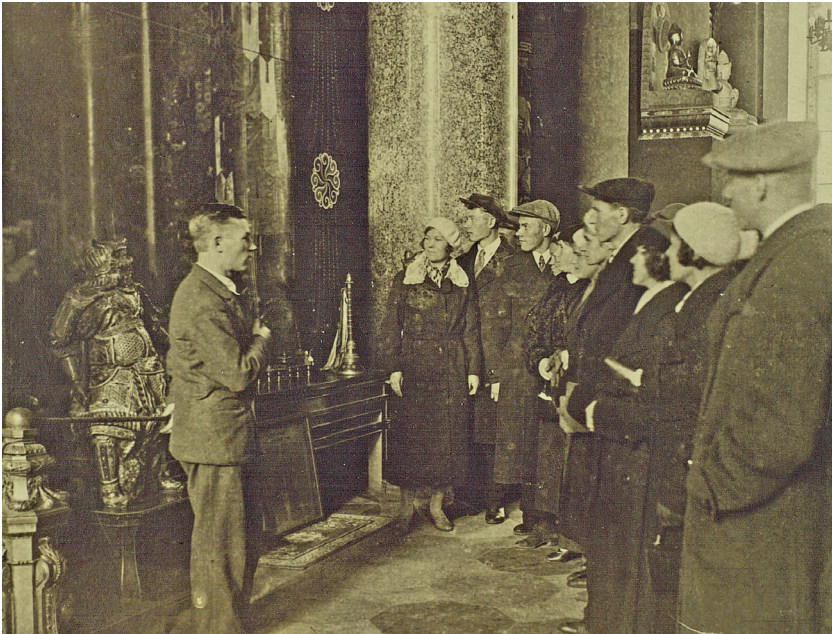


Abb. 13: Führung in der Buddhismus-Abteilung des MIR Leningrad, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)

Für viele von ihnen muss der Besuch in einem antireligiösen Museum die erste Museumserfahrung ihres Lebens gewesen sein. Schließlich waren die Museen (bzw. die in Palästen in Petersburg untergebrachten Sammlungen der Zaren, wie beispielsweise die Sammlung von Alexander III., aus der später das Russische Museum hervorgehen sollte), im zaristischen, vorrevolutionären Russland einer kleinen Gruppe von privilegierten Angehörigen der oberen Schichten vorbehalten gewesen.

Mit der spezifischen Museumssprache der neuen sowjetischen Museologie, die im Rahmen der Kulturrevolution entwickelt worden war (*talking museum* nach K. Grinevič) sollte diese neue Entität von Museumspublikum angesprochen werden.⁵³³ Einerseits wurde versucht, eine spezifische Museumssprache zu entwickeln, die es den Besuchern ermöglichen sollte, auch ohne Führung die präsentierten Inhalte leicht auffassen zu können. Dem dienten insbesondere räumliche Inszenierungen und Arrangements

533 Vgl. zum Thema des Analphabetismus auch Fülöp-Miller (1926): 404.

mit Wachsfiguren, die ganze Szenen anschaulich und erlebbar machen sollten wie auch der gezielte Einsatz von authentischen Objekten und Bildmaterial. Andererseits war den Museumsgestaltern wohl bewusst, dass die Ausstellungen im MIR und die zu vermittelnden marxistischen wie religionshistorischen und ethnologischen Inhalte sehr komplex waren und zu ihrem vollen Verständnis umfassende Hintergrundkenntnisse wie auch Lesekompetenz nötig waren. Um daher sicher zu gehen, dass die Botschaft der Ausstellungen auch bei den Rezipient*innen ankam, wurden Studenten als Führer durch die Ausstellungen eingesetzt, was sowohl der Bildung der Museumsbesucher als auch der akademischen Ausbildung der Studenten selbst dienen sollte. Darüber hinaus boten auch die Museumsmitarbeiter Führungen an und schulten Funktionäre des Verbandes der Gottlosen zu diesem Zweck.

Neben den Führungen im MIR organisierten die Museumsmitarbeiter auch ein umfassendes Programm an Vermittlungsaktivitäten außerhalb der Museumsräume. Zahlreiche Wanderausstellungen wurden entwickelt, die in von Leningrad weiter entfernten Gebieten tourten oder in verschiedenen öffentlichen Einrichtungen aufgebaut wurden.

Der überwiegende Teil der Besucher erlebte das MIR daher im Rahmen von Führungen, die Teil einer betrieblichen oder schulischen Exkursion waren. Stefan Plaggenborg weist auf die Dimension der *Erfahrung* im Kontext solcher Exkursionen hin:

[Exkursionen] „fügten der Wahrnehmung der Welt eine neue Dimension hinzu, indem sie versuchten, die Teilnehmer zu mehr als zu passiven Empfängern von Botschaften zu machen. Hier ging es darum, die Welt zu erfahren, um Anschauung statt papierner Theorie und Lehre, um das Sehenlernen, um Perception und Bildung des Geistes.“⁵³⁴

Dies trifft auch auf die Exkursionen in die antireligiösen Museen zu. Vor allem Plaggenborgs Hinweis auf die Besonderheit dieses Aspekts der staatlichen Bildung und Erziehung vor dem Hintergrund der Tatsache, dass es sich im Falle des Sowjetrusslands jener Jahre noch um eine überwiegend

534 Plaggenborg (1996): 214.

immobile Gesellschaft handelte, scheint hier bedeutsam.⁵³⁵ „Das Objekt kommt nicht zum Betrachter wie bei der Zeitung, dem Buch, Film, Plakat oder Rundfunk“⁵³⁶, sondern der Betrachter kommt zum Objekt, in unserem Fall in Form der aufbereiteten, gesteuerten Präsentation in der Museumsausstellung, die in den überwiegenden Fällen von dafür ausgebildeten Museumsführern vermittelt wurde. Antireligiöse Exkursionen wurden auch direkt vom Verband der kämpfenden Gottlosen organisiert, wie Ziegler berichtet. Dort wurde etwa auf Ausflügen auch gelehrt, wie die Natur anti-religiös zu erleben und zu deuten sei.⁵³⁷



Abb. 14: Führung von Jungen Pionieren im MIR Leningrad, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)

535 Vgl. Plaggenborg (1996): 214.

536 Plaggenborg (1996): 217. Siehe auch die Ausführungen dort zu Nikolai Anziferow, der für sein Exkursionskonzept bekannt wurde.

537 Vgl. zu den Exkursionen Ziegler (1932): 80f.

7.3.5 **Inhalte und Abteilungen des Museums der Geschichte der Religion**

Dieses Kapitel gibt Aufschluss darüber, welche Objekte in den frühen Ausstellungen des neu gegründeten Museums gezeigt wurden, wobei der Fokus der Betrachtung auf dem musealen Einsatz authentischer religiöser Objekte liegen soll. Die Objekte, die als präsentabel selektiert wurden, wurden dafür in einen Kontext konstruierenden Zusammenhang eingebracht, der mit Hilfe von beschreibenden und erläuternden Objekt- und Wandtexten, Überschriften der einzelnen Sektionen und räumlichen Inszenierungen erzeugt wurde. Begleitendes Dokumentationsmaterial in Form von Fotografien, Skizzen, Zeichnungen, historischen Dokumenten, Grafiken und Tabellen diente ebenfalls der Kontextualisierung der Objekte. Modelle und Dioramen von (religions-)historischen Szenen und von Rekonstruktionen wissenschaftlicher Forschungsergebnisse wurden in Auftrag gegeben und in das Ausstellungsnarrativ integriert. In den Kapiteln 7.4.4 bis 7.4.6 werde ich einige, exemplarisch für die Ausstellungspraxis stehende Präsentationsformen näher beschreiben und analysieren.

Dabei ist ein besonderes Kennzeichen der frühen Ausstellungen in der Kazan-Kathedrale, dass sie einem kontinuierlichen Wechsel und permanenter Neugestaltung unterlagen, so dass Ekaterina Teryukova für jene Jahre des Museumsaufbaus von flexiblen Sonderausstellungen spricht.⁵³⁸ Auf neue ideologische Anforderungen, jüngste Forschungsergebnisse der wissenschaftlichen Mitarbeiter und von Kollegen aus dem In- und Ausland wie auch auf aktuelle politische Ereignisse und Entwicklungen reagierten die Museumsarbeiter mit der Umgestaltung einzelner Ausstellungswände und ganzer Sektionen des Museums. Politische Ereignisse wie beispielsweise der ab 1936 wütende Spanische Bürgerkrieg wurden binnen kurzer Zeit in Sonderausstellungen visuell und museal umgesetzt. Wichtige Daten und Jahrestage im revolutionären Kalender der Bolschewiki waren Anlass für weitere Sonderausstellungen. So macht etwa die große Exposition „Die Große Sozialistische Oktoberrevolution und die Religion“ im Jahr 1937 an-

538 Vgl. Teryukova (2014): 255f.

lässlich des 20. Jahrestages der Oktoberrevolution erneut den propagandistischen Charakter der Museumsarbeit deutlich.⁵³⁹

Einem Werbeplakat können wir die verschiedenen Abteilungen entnehmen, die in der Kazan-Kathedrale eingerichtet wurden:

- „1. Die Entstehung der Religion.
2. Die Religion der Sklavenhaltergesellschaft und die Ursprünge des Christentums.
3. Die Religion der Feudalgesellschaft.
4. Religion in der Epoche des Kapitalismus.
5. Religion in der Epoche des Imperialismus und der proletarischen Revolution.
6. Buddhismus-Lamaismus.
7. Karl Marx als kämpferischer Atheist.
8. Die Geschichte der Kazan-Kathedrale.“^{540, 541}

539 Vgl. dazu Anonym (1938): 239.

540 Das Plakat findet sich in Shakhnovich/Chumakova (2014): Abbildungsteil, o.S. Die Übertragung der russischen Begriffe (hier: für die Abteilungen des Museums) ins Deutsche bleibt so nah als möglich am russischen Original, da bereits die Bezeichnungen erste Hinweise auf die Ausrichtung der Abteilungen geben. In der Zeitschrift *Bezbožnik* (Nr. 2–3, Februar/März 1933) werden neben kirchlichen Geräten und Ikonen aus der Kazan-Kathedrale und anderen Kirchen als Exponate erwähnt: Skulpturen von Antokolskij (Hochrelief „Inquisition“, „Mephistopheles“, „Alexander III.“), eine Büste von Pobjedonoszeva, Arbeiten des Künstlers Simonov, eine Skulptur des Nestor, Gemälde von Gorelov, Michajlov und anderen, antike Statuen, weitere Materialien zur internationalen antireligiösen Bewegung, die von deutschen, französischen und holländischen Atheisten geschickt worden waren. Nach der Eröffnungsausstellung im ausgehenden Jahr 1932 verzeichnet der Arbeitsplan für das Jahr 1933 die Ausarbeitung und den Aufbau von Ausstellungseinheiten zu folgenden Themen: Die religionslose Periode; Die Anfangsphase der Religion; Die sozialen Wurzeln und die soziale Essenz des frühen Christentums; Der Kapitalismus in der Epoche des Feudalismus; Orthodoxie und Altgläubige bei den Moskauer Rus; Die Religion der antiken Gesellschaft; Die Geschichte der Kazan-Kathedrale; Religion und Atheismus im Westen; Religion und Atheismus in der UdSSR; Der Buddhismus-Lamaismus, seine sozialen Wurzeln und Klassenrolle. Vgl. Shakhnovich (2014): 134. Übersetzung aus dem Russischen KR.

541 A.P. (1935) listet schließlich folgende Abteilungen auf: Frühe Religionen, Religionen des alten Orients, antike Religion, Buddhismus-Lamaismus, Katholizismus, Protestantismus, Religion in Russland und die Geschichte der ehemaligen

Die Titel der auf dem Museumsplakat aufgeführten Abteilungen verdeutlichen noch einmal den evolutionistischen Ansatz des Museumskonzepts, das sich in einer diachronen Ausstellungspraxis niederschlug. Eine zentrale Rolle spielte dabei die Erklärung der „Entstehung der Religion“ und des Ursprungs der einzelnen Religionen mit den Mitteln eines Museums. Ein weiteres wichtiges Charakteristikum des Museums war, dass es von seiner Gründung an weder in seiner Ausstellung noch in seinen Forschungsaktivitäten zwischen der Darstellung der Geschichte der Religion/en und der Geschichte des Freidenkertums, der atheistischen Bewegung und des Antiklerikalismus unterschied.⁵⁴² Mit diesem Charakteristikum, das bis heute in der Dauerausstellung des Petersburger Museums der Geschichte der Religion präsent ist, hebt sich das Museum signifikant von anderen Museumseinrichtungen weltweit ab, die Religionen in ihrer Vielfalt thematisieren.

Schon im Jahre 1933 war der Grundstock der Sammlung des Museums derart angewachsen, dass die Sammlung in eine Haupt- und eine Reservesammlung aufgeteilt wurde. „Die Reservesammlung besteht aus Duplikaten und weniger wertvollen Ausstellungsstücken, und wird für den Austausch mit anderen Museen und für mobile Ausstellungen genutzt“⁵⁴³, ist in den Museumsakten zu lesen.

Bereits 1934 wurden weitere Sektionen eingeführt: „Religion in der klassenlosen Gesellschaft“, „Religion des feudalen Ostens“, „Religion in der westlichen und östlichen Feudalgesellschaft“, „Religion im kapitalistischen Staat“, „Religion und Atheismus im Zeitalter des Imperialismus und der proletarischen Revolution“ und „Religion in den Sklavenhaltergesellschaften in Griechenland und Rom.“ Die Abteilung „Religion im Zeitalter von Feudalismus und Kommunismus“ wurde in die beiden Teile „Christentum

Kazan-Kathedrale. Die Abteilungen Islam, Judentum, Religionen Chinas und Japans seien in Vorbereitung. „Das Museum beginnt die Forschungsarbeiten zur Erforschung der Religion. Dazu wurden wissenschaftliche Arbeitsgruppen organisiert. Die erste Sammlung von Artikeln zur Geschichte der Religion ist in Vorbereitung. Eine Bibliothek umfasst zahlreiche wertvolle Ausgaben, darunter die Bibel in 240 Sprachen, alte Kirchenbücher und Handschriften.“ A.P. (1935), in: *Bezbožnik* Nr. 1, 18.

542 Vgl. dazu insbesondere Shakhnovich (2016 a): 431.

543 Vgl. Shakhnovich (2016 a): 434.

im Westen im Zeitalter des Feudalismus und des Kommunismus“ und „Die Geschichte des orthodoxen Christentums in Russland“ aufgeteilt.

Die erste Dekade des Museums war von einer besonderen Produktivität geprägt. Schon im Jahr 1938 listet ein anonymen Verfasser, der aber aus dem engeren Mitarbeiterkreis um Bogoraz stammen muss, in einem Bericht über die Prinzipien der Ausstellungen des Museums folgende sechs Abteilungen auf. Ich führe die einzelnen Abteilungen hier an, um den interessierten Leserinnen und Lesern einen unmittelbaren Einblick in die bislang nur auf Russisch vorliegenden Quellen zu ermöglichen:⁵⁴⁴

*1. Abteilung: Die Religion der klassenlosen Gesellschaft und der Antike.*⁵⁴⁵

*a) Religion der klassenlosen Gesellschaft, b) Religion der Antike, c) Frühes Christentum, d) Schamanismus und der Kampf gegen ihn.*⁵⁴⁶

*2. Abteilung: Religion und Atheismus im Westen in der Epoche des Feudalismus.*⁵⁴⁷

544 Anonym (1938): 218f. Abweichungen zwischen den geplanten und dann realisierten Abteilungen und Inkonsistenzen bei den einzelnen Autoren in der Beschreibung der selben Abteilungen treten dabei deutlich zutage.

545 Die Ausstellung illustriert Aussagen Lenins über die sozialen Wurzeln der Religion. „Die Ausstellung beginnt mit der religionslosen Periode in der Geschichte der Menschheit [...] und zeigt, wie die Machtlosigkeit der Ausgebeuteten im Kampf gegen die Ausbeuter neue religiöse Vorstellungen hervorbringt.“ Anonym (1938): 222.

546 Die (erste) Abteilung besteht aus folgenden Ausstellungen: 1) Wissenschaft im Kampf mit relig. Mythen über die ersten Menschen, 2) Altertümliche religiöse Glaubensvorstellungen (Periode der frühen Matriarchate), 3) Totemismus (Periode der Matriarchate), 4) Animismus (Periode des entwickelten Matriarchats), 5) Religion in der Periode der Auflösung der Stammesgesellschaft (die Entstehung von Religion wird als Reflex der Ohnmacht der „Wilden“ in Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt beschrieben), 6) Schamanismus (Periode der Auflösung der Stammesgesellschaft), 7) Schamanisches Kamlanie-Ritual. [Schamanische Heilungszeremonie in einer jakutischen Hütte – die Inszenierung mit Figurinen ist noch heute Teil der Dauerausstellung.–KR], 8) Burkhanismus (Entstehung des Burkhanismus im Altai Ende 19., Anfang 20. Jh.) Vgl. Anonym (1938): 222–227 für eine ausführliche Beschreibung der einzelnen Ausstellungsabteilungen.

547 Zweite Abteilung des Museums: „Religion in der Epoche des Mittelalters im Westen“. Eine ausführliche Beschreibung ist zu finden in: Anonym (1938): 227ff.

7. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in Leningrad

3. Abteilung: Religion und Atheismus im Westen und in Amerika in der Epoche des Kapitalismus (16. bis 19. Jhd.).

4. Abteilung: Religion und Atheismus im zaristischen Russland. a) Die Geschichte der christlichen Kirchen im zaristischen Russland, b) nicht-christliche Religionen im zaristischen Russland, c) Atheismus im zaristischen Russland.

5. Abteilung: Atheismus und Religion in der UdSSR und die kapitalistische „Umzingelung“ bzw. Umgebung: a) Atheismus und Religion in der UdSSR (1917–1938), b) Religion im Dienste des Faschismus in Deutschland und Italien, b) Religion im Ausland (Spanien, USA), c) Die internationale Bewegung der Gottlosen.

6. Abteilung: Religion und Atheismus im Osten: a) Die Entstehung von Buddhismus, Lamaismus, Islam, b) Buddhismus, Lamaismus und Islam im Dienste des zaristischen Absolutismus, c) Buddhismus, Lamaismus und Islam im Dienste des Faschismus, d) Die konterrevolutionäre Rolle von Buddhismus, Lamaismus, Islam in der UdSSR, e) Die „Bewältigungsstrategien“ dieser Religionen in der UdSSR.

Bogoraz war im Jahr 1936 auf einer Eisenbahnreise verstorben und erhielt eine sehr eindrucksvolle Begräbnisfeier in der Kazan-Kathedrale, die noch einmal seine herausragende Bedeutung als Ethnologe, Schriftsteller, Linguist, Museumsgründer, Revolutionär und Altbolschewik deutlich machte. Das MIR wurde nun von Jurij Pavlovič Francov und Michail Iosifovich Shakhnovich weitergeführt.

7.4 Zur Entzauberung religiöser Objekte im Museum der Geschichte der Religion Leningrad in den 1930er Jahren

Diese Arbeit befasste sich im Zuge der Darstellung der Museumslandschaft zur Zeit der Kulturrevolution mit den Rahmenbedingungen des Ausstellens und untersuchte bei der Einführung der antireligiösen Museen zuallererst deren politischen Auftrag. Im Folgenden werden nun die museografischen Mittel der Leningrader Kuratoren des MIR bei der Entzauberung religiöser Objekte durch Kontextualisierung im Mittelpunkt stehen. Dabei wird vor

allem der Einsatz von Texten und Begleitmaterialien genauer untersucht, da diese Technik des entzaubernden Umgangs mit religiösen Objekten im untersuchten Museum die größte Rolle spielt. Zuvor wird in einem Exkurs das besondere Thema der Entzauberung von Reliquien behandelt.

7.4.1 Exkurs: Zur Entzauberung von Reliquien

Eines der vordergründigen Ziele der antireligiösen Museen war die Entzauberung und Säkularisierung von Religion. Die wohl augenfälligste und offenkundigste Methode der Desakralisierung religiöser Objekte bzw. des entzaubernden Umgangs mit diesen bestand in der öffentlichen Entweihung und Zurschaustellung von Reliquien, welche die Bolschewiki in den Klöstern und Kirchen, aber auch in Tempeln, an sich gerissen hatten. Dabei geht es nicht zuletzt auch um Herrschaftsansprüche und Deutungshoheit, denn der Umgang mit den Reliquien war in höchstem Maße ein Politikum.

Karl-Heinz Kohl bezeichnet Reliquien als *die* sakralen Objekte schlechthin. Nach russisch-orthodoxer Vorstellung ist die Heiligkeit eines verstorbenen Geistlichen eng mit der ausbleibenden Verwesung seines Leichnams verwoben und wird dadurch gleichsam legitimiert. Die Gläubigen pilgerten zu Gebet und Fürbitte an die prächtigen Silberschreine in den Klöstern, in denen die Reliquien aufbewahrt wurden. Bedeutenden Heiligen wurden zahlreiche Wunder nachgesagt, die sich an ihren Särgen bzw. Schreinen ereignet haben sollen.⁵⁴⁸ Die Öffnung und Entweihung von Reliquien vor Publikum gehört daher sicher zu den schonungslosesten Methoden der Desakralisierung.⁵⁴⁹

Auch an dieser Stelle ist zunächst ein Hinweis auf eine bedeutsame Unterscheidung geboten: Die Desakralisierung oder Entzauberung der Reliquien in Form ihrer öffentlichen Enthüllung geschah zunächst außerhalb der Museen. Im weiteren Verlauf wurden die derart entweihten Reliquien dann als Exponate in den Museen zur Schau gestellt und treten insbesondere dadurch in den Fokus dieser Arbeit.

⁵⁴⁸ Vgl. Curtiss (1957): 83f.

⁵⁴⁹ Vgl. dazu auch die religionspolitische Seite der Geschichte der Reliquie des Saint Cuthbert in: Hutchings/McKenzie (2016b): 1.

Ein erster Höhepunkt der Reliquienkampagne der Bolschewiki fand bereits im unmittelbaren Anschluss an die Revolution statt und dauerte bis 1919 an. Die Kampagne erlebte sodann 1929/30 während der Kulturrevolution noch einmal einen Höhepunkt. Die (gewaltsame) Öffnung der Särge und ihrer Inhalte wurde in vielen Fällen gefilmt und zu kirchlichen Feiertagen wie Ostern in den Kinosälen vorgeführt. Es bestand die Anordnung, dass die Gebeine der Heiligen nach der Öffnung der Särge in ein Museum gebracht werden sollten. Oft war aber ein solches Museum in der Nähe schlicht nicht vorhanden. In den Fällen, in denen die Gebeine in den Museumsräumen ausgestellt wurden, beobachteten die Funktionäre, wie oben am Beispiel des Moskauer ZAM bereits beschrieben, das Problem, dass sie erneut Anlass für Pilgerfahrten und religiöse Verehrung wurden. Dies sollte unbedingt unterbunden werden. Nach der Schließung des Moskauer ZAM im Jahr 1946 kamen die vormals dort gezeigten Reliquien ins Leningrader MIR. Vladimir Bonč-Bruevič und auch Michail I. Shakhnovich waren jedoch gegen die öffentliche Präsentation von Reliquien.⁵⁵⁰

Im Leningrader MIR wurde über einen längeren Zeitraum lediglich eine Reliquie gezeigt, die des Heiligen Alexander Nevskij. Im Jahr 1919 hatten Vertreter der sowjetischen Regierung die Alexander Nevskij-Lavra geschlossen und den silbernen Sarkophag,⁵⁵¹ der die Gebeine des Petersburger Stadtheiligen aus dem 13. Jahrhundert enthielt, konfisziert. Am 12. Mai 1922 brachen sowjetische Funktionäre im Beisein orthodoxer Geistlicher den Sarkophag auf und legten die mumifizierten Gebeine des Heiligen frei, wie eine Fotografie aus dem Archiv des MIR eindrücklich belegt.⁵⁵² Um den Sarkophag, dessen Deckel ein lebensgroßes Bildnis des Heiligen ziert, stehen neben und zwischen den lokalen Funktionären auch die mit bedrückter Mine drein schauenden orthodoxen Geistlichen, deren bedeutendstes Heiligtum im Begriff steht geschändet zu werden. „Vor laufenden Kameras musste der orthodoxe Klerus nun eingestehen, dass sich in dem Reliquien-

550 Gespräch mit Ekaterina Teryukova, London, 9.4.2018.

551 Ursprünglich bezeichnet Sarkophag einen Steinsarg, kann aber auch für Särge aus Metall verwendet werden. Da es sich hier um einen Reliquienschrein handelt, der zur Aufbewahrung der Gebeine von Alexander Nevskij diente und damit über einen Sarg hinausgeht, verwende ich den Begriff Sarkophag.

552 Vgl. Titelfoto von Lučev (Hg.) (2012). Dasselbe Foto findet sich in Schlögel/Schenk/Ackeret (Hg.) (2007): 51.

schrein anstelle des unverweslichen Leichnams des Heiligen nur einige wenige Knochen sowie eine schwarze Mönchskutte befinden.⁵⁵³ Smith betont aber, dass solche Öffnungen strengen Gesetzen folgen mussten, wozu gehörte, dass sie von den orthodoxen Geistlichen selbst zu vollziehen waren und von Ärzten begleitet wurden:

*„The aim of the ritual of exposure was to desacralize relics but not to commit sacrilege, even if that was a distinction lost on most believers. It is true that a minority of local officials behaved blasphemously, but exposures in general were carried out in an orderly fashion.“*⁵⁵⁴

Die körperlichen Überreste von Alexander Nevskij wurden ab 1932 im MIR ausgestellt. Der prachtvolle silberne Sarkophag, den einst Peter der Große hatte anfertigen lassen, wurde in der Staatlichen Eremitage gezeigt, wo er bis heute zu besichtigen ist.

Der Besitz und die Verfügungsgewalt bis hin zur öffentlichen Zurschaustellung von Reliquien waren ein Politikum erster Ordnung. „The Bolsheviks were well aware that saints and their relics were a highly political matter in Russia“⁵⁵⁵, erklärt Smith. Es ist bezeichnend, dass die meisten Heiligen in der Geschichte der Russisch-Orthodoxen Kirche zu Lebzeiten des letzten Zaren Nikolaus II. kanonisiert wurden, der damit angesichts seiner schwindenden Macht das Heilige Russland wiederbeleben wollte.

Das Motiv des Sieges der Wissenschaft über die Religion und den so bezeichneten „Aberglauben“ wie auch der Ablösung der Religion durch die wissenschaftliche Weltansicht tritt am Beispiel des Umgangs mit den Reliquien besonders deutlich zutage. Von der naturwissenschaftlichen Parallelisierung der Gebeine der Heiligen mit denen von Tieren, die bei gleicher Lagerung ebenfalls mumifiziert würden, war oben bei der Betrachtung des Moskauer ZAM bereits die Rede. Das Thema wurde, begleitet durch Foto-

553 Schenk (2007): 56.

554 Smith (2009): 174.

555 Smith (2009): 159.

grafen, auch häufig in den antireligiösen Zeitschriften *Bezbožnik* und *Anti-religioznik* aufgegriffen.⁵⁵⁶

Es kann angenommen werden, dass die Zurschaustellung der Reliquie des Alexander Nevskij im MIR ähnlichen Ausstellungsprinzipien folgte wie sie im Kapitel 7.1.5.1 zum Moskauer ZAM beschrieben wurden. Es liegen uns lediglich diese knappen Angaben von Bogoraz vor:

*„Die Kirche half der Regierung und den herrschenden Klassen, diese populären Bewegungen zu unterdrücken. Sie beförderte alte und neue Heilige, angefangen mit A. Nevskij und abgeschlossen mit Serafim von Sarov. Die Reliquien von A. Nevskij sind im Museum ausgestellt. Das sind eine Handvoll menschlicher Knochen und Lumpen. Sie waren zuvor in einem silbernen Sarkophag von hundert Pud, der in der Eremitage geblieben ist.“*⁵⁵⁷

Allein die Zurschaustellung der Gebeine des Heiligen in den (unprätenziösen) Glasvitrinen eines Museums kann als blasphemischer Akt gesehen werden, denn die orthodoxe Tradition erlaubt es unter keinen Umständen, dass die Reliquien den Blicken der Öffentlichkeit ausgesetzt würden.⁵⁵⁸ Bogoraz' Hinweis darauf, dass es sich bei dem aufgebrochenen Inhalt des Sarkophags lediglich um eine Handvoll Knochen und ein paar Lumpen handele, musste auf orthodoxe Gläubige blasphemisch wirken. Dazu kommt die immense Bedeutung, die die Reliquien des Alexander Nevskij als Petersburger Stadtpatron und Nationalheld für die Bevölkerung der Stadt an der Newa gehabt haben. Die Alexander Nevskij-Klosteranlage gehörte als Lavra zu den besonders herausragenden Klöstern des Landes. Sie war errichtet worden, um die Gebeine des Stadtheiligen aufzunehmen und war ein Zentrum der religiösen Rituale zu Ehren des Heiligen. Eine Ausstellung der Reliquie erfüllte daher mehrere Zwecke. Die mittlerweile geschlossene Klosteranlage war ihres heiligen Stifters beraubt und die Prozesse der konservierenden Mumifizierung – wie auch des eventuellen Zerfalls als heilig

556 Kalinicheva (1967): 50 beschreibt eine 1967 im Museum hängende Tabelle, nach der 63 geöffnete Schreine nicht einen einzigen erhaltenen Knochen eines Heiligen enthielten, obwohl die ROK die Lehre vertrete, dass die Körper der Heiligen für immer intakt bleiben würden.

557 Bogoraz (1936): 53.

558 Vgl. dazu Smith (2009): 193.

angesehener Gebeine – wurden wissenschaftlich erklärt und damit der Sieg der Wissenschaft über Religion und als „Aberglauben“ deklarierte Phänomene wie Wunderglauben und Pilgerrituale belegt.⁵⁵⁹ „Perhaps the most dramatic examples of objects in museums being reused to present the arguments of their new masters were in the anti-religion museums of the Soviet Union“⁵⁶⁰, schreibt Crispin Paine zur Transformation der Rolle religiöser Objekte durch ihre neuen Meister in den sowjetischen Museen, die er auch als Konversion bezeichnet.

Eine weitere entzaubernde Methode bestand in der „Aufklärung“ der Museumsbesucher über die Mechanik von Ikonen. Ausgestellt wurde eine Ikone der „weinenden Jungfrau.“ Mit Glyzerin oder Öl in der Nähe der Augen der Gottesmutter angebrachte Röhrchen, die von der Vorderseite nicht zu sehen waren, sollten die Irreführung der Gläubigen durch den Klerus entlarven.⁵⁶¹ Ein Führer oder eine Führerin durch die Ausstellung demonstrierte dann dem amüsierten Publikum diese Mechanik. Diese Vorführungen dominierten jedoch nicht in der Ausstellungspraxis des MIR, dessen vorrangig wissenschaftliche Ausrichtung bereits thematisiert wurde.

559 Es bleibt ein Faszinosum der Geschichte des sowjetischen Kommunismus, dass sofort nach Lenins Tod 1924 mit dem Bau eines Mausoleums und der Einbalsamierung seines Leichnams begonnen wurde und dieser einbalsamierte Leichnam bis heute an der Kremlmauer aufgebahrt wird und seit fast einhundert Jahren Pilgerbewegungen auslöst, die deutliche Parallelen zu Wallfahrten aufweisen und als zivilreligiöses Phänomen beschrieben werden können.

560 Paine (2013): 81.

561 Vgl. Kalinicheva (1967): 50. Kalinicheva beschreibt derartige Ikonen als „Instrumente antisowjetischer Propaganda“, denn der Klerus habe die Menschen glauben gemacht, die Gottesmutter weine, da Gott selbst über die Geschehnisse auf der Erde (d.h. die Revolution und ihre drastischen Folgen für die Religion – KR) unglücklich sei.

7.4.2 Texte und Begleitmaterialien als Methoden und Techniken der Entzauberung von religiösen Objekten im Museum der Geschichte der Religion

Bei der Betrachtung von Entzauberung im Museum ist es wichtig, zwischen der Entzauberung von Religion, religiösen Organisationen und des Klerus einerseits und der Entzauberung von religiösen Objekten andererseits zu differenzieren. Diese Arbeit konzentriert sich auf die Entzauberung religiöser Objekte im Kontext des kuratorischen Handelns. Die dazu eingesetzten museografischen Mittel schließen auch Objektpositionierung und Lichtführung, Design und Architektur der Ausstellung ein und wurden als solche auch, wie bereits erwähnt, von Bogoraz und Kogan erkannt und thematisiert. Allerdings spielen diese museografischen Mittel in Hinblick auf ihre entzaubernde Wirkung gegenüber den in den Ausstellungen eingesetzten Texten eine vergleichsweise untergeordnete Rolle. Aufgrund dessen wird an dieser Stelle insbesondere auf den Einsatz von Texten zur Entzauberung religiöser Objekte eingegangen. Damit sind vor allem Überschriften der Abteilungen und Ausstellungswände, Objektlabel, Wandtexte sowie sozialistische Losungen und Zitate gemeint. Diese verschiedenen Textsorten werden in ihrer Wirkung durch Begleitmaterialien wie Bilder, Fotografien, Zeichnungen, Grafiken und historische Dokumente ergänzt. Die übrigen, sehr viel seltener vorkommenden museografischen Mittel werden, insofern sie eine Rolle spielen, ab Kapitel 7.4.3 bei der Analyse der konkreten Ausstellungswände im MIR berücksichtigt.

Es ist wichtig festzuhalten, dass die Texte nicht allein als entzauberndes Mittel eingesetzt werden, sondern die gesamte Kombination der museografischen Mittel auf einer solchen Ausstellungswand in ihrer Gesamtwirkung betrachtet werden muss. Die Entzauberung geschieht auch durch die Kombination der Objekte mit anderen religiösen Objekten bzw. mit „säkularen Objekten“, Dekorationsmitteln und dokumentarischen Kontextualisierungsmitteln. Zugleich geht es um die Entschlüsselung der Funktion einer solchen Wand innerhalb eines größeren Rahmens marxistischen Ausstellens auf der Grundlage von sozioökonomischen Kriterien im Kontext eines antireligiös ausgerichteten Museums. Die einzelnen Wände sind dabei ihrerseits eingebunden in eine meist chronologisch arrangierte, evolutionistische Abfolge einzelner Abteilungen im Ausstellungsraum Museum.

Der Kunsthistoriker Adam Jolles liefert Hinweise zur Art und Weise der Realisierung des marxistischen Ausstellens. Wie konnte in Zeiten der Kulturrevolution das Bestreben umgesetzt werden, „die Zeichen des Klassenkampfes direkt in Räume zu tragen, die traditioneller Weise reserviert waren für losgelöste oder spirituelle Kontemplation?“⁵⁶²: „The invasion of didactic text into the traditionally austere interior space of the museum is highly relevant to resolving this issue, as it signals a major shift taking place in Russian museology“⁵⁶³, lautet Jolles’ Antwort. Dieses Eindringen von didaktischem Text in die musealen Inszenierungen kennzeichnete eine grundlegende Veränderung in der Ausstellungsästhetik, mit der sich die sowjetischen Ausstellungsmacher auch von den bürgerlich-humanistisch ausgerichteten Museen des Westens absetzen wollten. Jolles hat dies für die eindrucksvollen Avantgarde-Ausstellungen der sowjetischen Kunstmuseen verfolgt und auch in den neu gegründeten antireligiösen Museen sind Texte verschiedener Gattungen ein essentieller Bestandteil der Ausstellungsgestaltung.

Eine der augenfälligsten Methoden, die marxistische Weltdeutung oder, wie Rawski es nennt, „das Diktat des Materialismus“⁵⁶⁴ an das neue Museumspublikum zu bringen, war das Aushängen von Losungen des sozialistischen Aufbaus und von Zitaten sozialistischer Denker auf Bannern und großen Wandtafeln im Innenraum der ehemaligen Kathedrale. Aus marxistischer Perspektive kann das eigentliche Thema des Museums, die Geschichte der Religion, nur als ein Teilaspekt der Geschichte der Gesellschaft betrachtet werden – als „part of that wider and more fundamental history of the material development of the society which, for Marxism, it ‘reflects’“⁵⁶⁵, wie Thrower schreibt. Dieser marxistische Rahmen für die Objektpräsentation wurde im frühen MIR durch die Installation von Bannern und Tafeln mit folgenden Losungen gesetzt:

⁵⁶² Jolles (2005): 434. Übersetzung aus dem Englischen KR.

⁵⁶³ Ebd.

⁵⁶⁴ Vgl. zusammenfassend dazu Rawski (2018).

⁵⁶⁵ Thrower (1983): 215.

„Religion – das ist der Seufzer der unterdrückten Kreatur. Sie ist das Opium des Volkes. Die Abschaffung der Religion, wie sie das geisterhafte Glück des Volkes ist, ist die Forderung nach der Verwirklichung seines wahren Glücks.“
(Karl Marx)

„Jede Religion ist nichts anderes als eine fantastische Spiegelung in den Köpfen der Menschen ... die Spiegelung des Übersinnlichen.“ (Friedrich Engels)

„Die Machtlosigkeit der ausgebeuteten Klassen im Kampf mit den Ausbeutern bringt auch unabweisbar den Glauben an ein besseres jenseitiges Leben mit sich wie die Machtlosigkeit der Wilden im Kampf gegen die Umwelt den Glauben an Götter, Teufel, Wunder und dergleichen mehr mit sich brachte.“
(V.I. Lenin)

„Die Partei kann nicht neutral sein in ihrer Haltung zu religiösen Vorurteilen, da sie auf der Seite der Wissenschaft steht, und die religiösen Vorurteile widerlaufen die Wissenschaft, denn jede Religion ist das Gegenteil der Wissenschaft.“ (J. Stalin)

Marx, Engels, Lenin und Stalin waren somit (omni-)präsent in der ehemaligen Kathedrale, die nun als antireligiöses Museum fungierte. Bogoraz hat diese vier Zitate selbst als bestimmend für die Entstehung der Museumsausstellung angeführt.⁵⁶⁶ Die Ausstellungen des Museums folgen den Ideen von Marx und Engels zum historischen Materialismus und deren Auslegung und Anwendung durch Lenin. Insbesondere die Leninsche und Stalinsche Auslegung der Marx'schen Theorien sollten in der Phase des Museumsaufbaus zum Tragen kommen.

Wir treffen im MIR ein objektorientiertes Ausstellen an, das mit einer starken Konzeptionalisierung verschränkt wird. Bereits die sozioökonomische Interpretation von Religion im Rahmen einer Museumsausstellung ist sowohl wissenschaftlich als auch ausstellungspraktisch sehr anspruchsvoll und war ohne das „Eindringen von Text“ schlicht nicht zu realisieren.

Erinnern wir uns an die acht, von Bogoraz aufgestellten Prinzipien der Ausstellungsgestaltung (siehe Kap. 7.3.2), dann lernen wir im sechsten Prinzip die Vorstellungen von Bogoraz zu den Beschriftungen im Museum kennen: „Ein anderer Teil der Etiketten soll aus originalen Dokumenten der jeweiligen Epoche bestehen: aus gesetzgebenden Akten, Zeitungen,

⁵⁶⁶ Vgl. Bogoraz (1936): 51.

Plakaten, Schriftstücken, literarischen Zeugnissen und Volkstümlichem“⁵⁶⁷, heißt es dort. Diese Texte in Form von kontextualisierenden historischen Dokumenten scheinen besonders gern eingesetzt worden zu sein. Sie dienten als Begleitmaterialien ihrerseits als sprechender Beweis der Historizität und Authentizität der dargestellten religionshistorischen Szene oder des jeweiligen präsentierten Phänomens, wenn es etwa um die Authentizität der aufgebauten Inquisitionsszene im Spanien des 16. Jahrhunderts ging und an einer Wand daneben historische Schriftstücke mit der detaillierten Beschreibung einzelner Foltertechniken ausgehängt wurden.

Zudem wurden historische Schriftstücke, bei denen es sich in der Regel um Reproduktionen gehandelt haben muss, mit anderen Schriftstücken kontrastiert. Diese Technik wird beispielsweise anhand der Judentums-Wand bei der Kontrastierung eines historischen Zitats aus einer Rede Lenins mit dem Schriftstück eines Fluches der Gesamtukrainischen Rabbinerkonferenz aus dem gleichen Zeitraum deutlich. Hier spielen vor allem die Positionierung der Dokumente, ihr Nebeneinander oder Gegeneinander und ihre jeweilige spezifische Position im Kontext der gesamten Wand eine entscheidende Rolle. So wurde etwa der besagte rabbinische Fluch von 1918 auf eine eigentlich koscher zu haltende Torarolle montiert, in gleicher Höhe mit der Leninschen Rede „Über den Antisemitismus.“ Dabei wird mit Texten als Begleitmaterialien in einer Art Montagetechnik umgegangen. Die Dokumente sollen über eine Metaebene wirken, wobei die Rezipienten bzw. der Ausstellungsführer über vertiefte historische Kenntnisse verfügen müssen, um letzten Endes die entzaubernde Wirkung der Dokumente verstehen zu können.

Mit Hilfe der Texte sollte aber auch die Wirkung der Objekte gesteuert und mediiert und die zu vermittelnde Botschaft gezielt an das Publikum gebracht werden. Den gezeigten religiösen Objekten sollte so wenig Spielraum wie nur möglich für eine unabhängige Interpretation gelassen werden:

*„For the most part, however, the radical curators uniformly agreed that they would have to provide definitive, textual arguments for those objects they placed on display, leaving as little space as possible for alternative interpretations”*⁵⁶⁸,

567 Bogoraz (1936): 52.

568 Akinsha/Jolles (2009): 202.

erklären Jolles und Akinsha.⁵⁶⁹

Nur durch die dichte Kontextualisierung durch entsprechende Texte wurde die Präsentation von authentischen religiösen Objekten im Ausstellungsrahmen eines antireligiösen Museums überhaupt erst möglich. Texte erklärten Objekte in Form von Labels und Museumstexten und vermittelten als didaktische Beschriftungen bestimmte Deutungen der ausgestellten Objekte an die Betrachter.

Wie schon Bogoraz es beschrieb, konnten so mit Hilfe der Verwendung von Schriftzügen als Titeln von Ausstellungseinheiten und der textlichen Beschreibung einzelner Objekte und Objektgruppen religiöse Artefakte trotz ihres ursprünglich religiösen Charakters ausgestellt und in den gewünschten Zusammenhang gerückt werden. Die Objekte fungierten nun als evidente Beweis- und Anschauungsstücke für marxistische wie auch religionshistorische und ethnologische Erkenntnisse. Dieses von Jolles als „heavy mediation“ bezeichnete Verfahren umfasste zum einen die textliche Dominanz über bestimmte Objekte auf einer solchen Wand, indem diese Objekte unter eine bestimmte Überschrift untergeordnet wurden. Zum anderen wurde durch die Objektlabels und erklärenden Begleittexte auf den jeweiligen Ausstellungswänden eine Interpretation der Objekte und ihrer Rolle im Kontext einer solchen Wand so eng wie möglich vorgegeben. Jana Scholze spricht in einem ähnlichen Zusammenhang von der Monosemie der schriftlichen Aussage. Dabei beruhe die Metakommunikation von Ausstellungstexten „nicht allein auf informativen, sondern auch auf ästhetischen und rhetorischen Aspekten.“⁵⁷⁰

Der ideologische Anspruch, die Museumsbesucher zu neuen Sowjetmenschen zu erziehen und im Sinne der atheistischen Weltanschauung mit all ihren Implikationen aufzuklären, war ohne textliche Steuerung (und Kontextualisierung) der präsentierten religiösen Objekte und begleitenden Dokumente schlicht undenkbar. Über die Texte versuchten die Ausstellungsmacher die Wahrnehmung der Objekte bei den Besuchern zu steu-

569 Akinsha und Jolles (2009): 207 sprechen im Zusammenhang mit der propagandistischen Rolle der Museen während der Kulturrevolution von einer „dritten Front“: „If the 'first front' was that of political struggle, and the second that of industrialization, then the trenches of the third front were to be found in the museum halls.“

570 Scholze (2004): 134.

ern. Denn dass sie gerade Objekte verwenden wollten, um im Hinblick auf ihren politisch-didaktischen Auftrag das Publikum besser erreichen zu können, haben wir bereits von Bogoraz und Kogan erfahren. Lediglich in den räumlichen Inszenierungen religionsgeschichtlicher Szenen (Inquisition, Kirchenladen) wurden religiöse Objekte als Dekorationsmaterialien unkommentiert eingesetzt.



Abb. 15: Ikonostase im Antireligiösen Museum in der ehemaligen Vladimir-Kathedrale Kiew. (GMIR Sankt Petersburg)

Das Eindringen von Text ist besonders eindrücklich an einem Beispiel aus Kiew zu sehen. Über der weitestgehend intakt belassenen Ikonostase der Vladimir-Kathedrale, die auch in postrevolutionärer Zeit ihre sechs großformatigen Ikonen behalten durfte, prangte in riesigen Buchstaben auf Ukrainisch die allgegenwärtige Aufforderung: „Denk daran! Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“ Die Königstür, die als Pforte zum Altarraum nur von den zelebrierenden Priestern durchschritten werden darf, wurde entfernt, so dass das Allerheiligste nun den Blicken der Besucher ausgesetzt ist. Mit großen Lettern werden diese ermahnt: „Auf zum Roten Oktober! Sieg dem Roten Oktober!“

Das Eindringen von Schrift und Text in Form von avantgardistisch gestalteten Typografien ist in den Ausstellungen der Isaaks-Kathedrale noch

prominenter vertreten als in den Ausstellungen des MIR, wo uns die Texte vor allem in Form von großformatigen Überschriften der Ausstellungswände und in erklärenden Objekt- und Wandtexten sowie in Form von Dokumenten begegnen.

7.4.3 Ausstellungsanalyse

Im Folgenden möchte ich einen Einblick in das Innere der ehemaligen Kazan-Kathedrale und die Ausstellungen des Museums der Geschichte der Religion in den 1930er Jahren geben. Da es sich in den Gründungsjahren des Museums bis zu seiner kurzen zwischenzeitlichen Schließung in Folge des Zweiten Weltkriegs⁵⁷¹ um eine Aneinanderreihung einzelner Ausstellungen handelt, die einem ständigen Wandel unterlagen, werden im Folgenden einzelne ausgewählte Mosaiksteine präsentiert, die dazu dienen sollen, in ihrer Gesamtheit den Lesern eine mehrdimensionale und vielschichtige Perspektive auf die Ausstellungs- und auch Forschungsarbeit der Leningrader Wissenschaftler*innen und Gestalter*innen zu ermöglichen. Der Fokus meiner Beschreibungen, Interpretationen und Analysen der historischen Fotografien aus dem Petersburger Museumsarchiv liegt auf der ausstellungspraktischen Präsentation der religiösen Objekte in ihren (materialen) Kontextualisierungen.

571 In den 872 Tagen der Blockade Leningrads durch die deutsche Wehrmacht, die unbeschreibliches Leid über die Bewohner der Stadt brachte und der über eine Million Menschen zum Opfer fielen, wurden die Ausstellungen des Museums ins Freie verlagert. Unter den halbkreisförmigen Kolonnadenbögen der Kazan-Kathedrale wurden riesige Plakatwände mit Gemälden bzw. Reproduktionen von Gemälden und in den Zwischenräumen Ausstellungswände mit Text- und Bildmaterialien angebracht, welche die Leningrader Bevölkerung zum Durchhalten motivieren sollten. Unter dem Titel „Die heldenhafte Vergangenheit des russischen Volkes und der Vaterländische Krieg gegen die deutsch-faschistischen Invasoren“ wurden Gemälde des Sieges gegen Napoleons Armee und der Verteidigung Leningrads durch die Rote Armee gezeigt. Vgl. Abbildungsteil in: Shakhnovich/Chumakova (2014): o.S. Die Mehrheit der Objekte wurde während des Krieges im Keller aufbewahrt. Mitarbeiter des Museums bezogen Wachposten im Dachgeschoss der ehemaligen Kathedrale.

Im Rahmen mehrerer Aufenthalte im Fotoarchiv des GMIR sichtete ich mehrere Hundert historische Fotografien zur Ausstellungspraxis des MIR und wählte einige Fotografien zur detaillierteren Analyse aus, die mir freundlicher Weise in hoher Auflösung zur Verfügung gestellt wurden. Diese Fotografien werte ich als besonders wertvolle Quellen der Museums-, Fach- und Religionsgeschichte aus. Diese Analyse war nur möglich durch die ergänzende Auswertung von textlichen Dokumenten aus dem Museumsarchiv in Form von Sitzungsprotokollen, Ergebnis- und Rechenschaftsberichten, welche die Bildinhalte erschließen halfen. Daneben fand ich komplettierende Informationen in den Zeitschriften *Bezbožnik* und *Antireligioznik* der 1930er Jahre, die ebenfalls in der Bibliothek des GMIR zu finden sind. Bei der Entschlüsselung einzelner Sujets auf den Fotografien habe ich freundliche Hilfe von einigen Kolleginnen und Kollegen eingeholt.

Die Auswertung der publizierten Ausstellungsführer, die ab 1954 regelmäßig erschienen, brachte eine gewisse Persistenz der Objekte in spezifischen Präsentationsformen zum Vorschein. Mit Persistenz meine ich hier eine gewisse dauerhafte Beständigkeit, mit der bestimmte Objekte im Rahmen des historischen Wandels innerhalb eines Museums inszeniert werden. Diese Beobachtung trifft nicht nur auf das Leningrader bzw. heutige Petersburger Museum zu, sondern ist auch in der Marburger Religionskundlichen Sammlung anhand einiger Objekte und Objektgruppen zu bemerken. Etliche Artefakte konnten anhand der zahlreichen, vom GMIR herausgegebenen Kataloge zu einzelnen Ausstellungsthemen identifiziert werden. Gespräche mit den wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen des Museums Ekaterina Teryukova, Alla Sokolova und Petr Fedotov sowie mit Marianna Shakhnovich schlossen weitere Lücken. In einigen Fällen ziehe ich Beobachtungen aus anderen antireligiösen Museen desselben Zeithorizonts hinzu, um Ausstellungspraktiken im Leningrader Museum besser verstehen und erschließen zu können.

7.4.4 „Die Legende über Weihnachten“ – Die Weihnachtsausstellung



Abb. 16: „Die Legende über Weihnachten“, Ausstellung im MIR Leningrad [1932/33].
(GMIR Sankt Petersburg)

Im Jahr 1933 wurden in drei Flügeln der Kathedrale verschiedene Ausstellungseinheiten mit insgesamt 64 Ausstellungswänden aufgebaut.⁵⁷² Die Weihnachts-Ausstellung war eine der ersten des Museums. Die Wahl des Ortes ihrer Installation folgte genauen Überlegungen: Sie wurde unmittelbar vor dem heiligsten Bereich der Kathedrale, dem Allerheiligsten, aufgebaut, wie ein Vergleich mit der Fotografie des heute wiederhergestellten Innenraumes verdeutlicht, und ersetzte damit die Ikonostase.⁵⁷³

Diese bewusste Platzierung ist als ein Versuch der Ausstellungsgestalter zu betrachten, mit der großen Schwierigkeit der Einrichtung eines antireligiösen Museums in dem sehr prächtigen religiösen Gebäude umzugehen. Der Raum des Allerheiligsten, den nur die Geistlichen betreten durften

572 1. Abteilung: „Die Geschichte des Kazan-Museums“; 2. Abteilung: „Religionen der klassenlosen Gesellschaften“; 3. Abteilung: „Die Religionen des feudalen Ostens“; 4. Abteilung: „Religionen der Feudalgesellschaft im Westen und Osten.“

573 Vgl. Abbildung 17.

und der von der Ikonostase vom Kirchenraum abgetrennt ist, wurde mit dieser Ikonostase durch mit Stoff bezogene Holzwände verdeckt. Anstelle der beiden großformatigen religiösen Gemälde am linken und rechten Bildrand wurden ebenfalls neutrale Wände in die sakrale Architektur eingesetzt, die vergoldeten Skulpturen zweier Engel mit einem Kreuz wurden dadurch überdeckt.



Abb. 17: Innenansicht Kazan-Kathedrale Sankt Petersburg. (Foto: Konstanze Runge, 2014)

Das Eindringen von Text, das oben als Kennzeichen der neuen sowjetischen Museologie beschrieben wurde, wird durch die beiden Zitate auf den verdeckenden Wänden, die nun von den beiden übrig gebliebenen Engeln zur Linken und zur Rechten gerahmt werden, deutlich. Diese beiden Zitate geben den ideologischen Rahmen für die Ausstellung ab:

„Alte Gepflogenheiten und Gewohnheiten, Traditionen und Aberglauben, geerbt von der alten Gesellschaft, sind die gefährlichsten Feinde des Sozialismus.“ (Josef Stalin)⁵⁷⁴ sowie

574 «Старые навыки и привычки, традиции и предрассудки, унаследованные от старого общества, являются опаснейшим врагом социализма.» (И. В. Сталин, Соч., т. 6, стр. 248)

„Die Religion ist der Seufzer der bedrängten Kreatur, das Gemüt einer herzlosen Welt, wie sie der Geist geistloser Zustände ist. Sie ist das Opium des Volkes. Die Aufhebung der Religion als des illusorischen Glücks des Volkes ist die Forderung seines wirklichen Glücks.“ (Karl Marx)⁵⁷⁵

ist dort zu lesen.

Die Ausstellung war ein Beitrag des neu gegründeten Museums zur antireligiösen Kampagne, wie einer „Mitteilung über die Teilnahme an der antireligiösen Kampagne“⁵⁷⁶ zu entnehmen ist. Sie fand vom 20. Dezember 1932 bis zum 20. Januar 1933, d.h. zu einer Zeit, die durch das Weihnachtsfest geprägt ist, statt. Zur Kampagne gehörten auch Vorträge der Museumsmitarbeiter in verschiedenen Klubs und Kulturhäusern und die Instruktion der dort aktiven Funktionäre. Allein im Jahr 1933 wurden vom Museum zwanzig Anti-Weihnachtsausstellungen und eine Anti-Osterausstellung als Wanderausstellungen organisiert.

Die hier abgebildete Exposition stand unter dem Titel „Die Legende über Weihnachten und die Geschichte des Klassenkampfes.“⁵⁷⁷ Zeitgleich zur Ausstellung erschien in der Dezemberausgabe 1932 der Zeitschrift *Der junge Gottlose*, dem zentralen Organ der Jugendbewegung der Gottlosen, ein Artikel, der hervorragend zur Rekonstruktion der Inhalte der Ausstellung herangezogen werden kann:

„Am 25. Dezember feiert die christliche Kirche den Geburtstag ihres Gottes, des Erlösers Jesu Christi Geburtstag. Dieser Feiertag, das sogenannte Weihnachten ist der Feiertag aller Wilden, Sklaven und Heuchler. Die Priester versichern uns, daß dieser Feiertag zuerst ausschließlich von Christen gefeiert worden wäre. Tatsache ist jedoch, daß dieses Geburtstagsfest Gottes, des Erlösers, um diese Jahreszeit von vielen Völkern lange vor dem Entstehen des Christentums gefeiert worden ist. Alle diese Götter – Osiris, Tammus, Adonis,

575 «Религия — это вздох угнетённой твари, Упразднение религии, как иллюзорного счастья народа, есть требование его действительного счастья.»

Карл Маркс, «К критике гегелевской философии права», 1843.

576 Der Originaltext der Mitteilung findet sich in Shakhnovich/Chumakova (2014): 135.

577 Vgl. Shakhnovich/Chumakova (2014): 135.

*Mithras und andere – sind Wesen der menschlichen Einbildung, die in den Köpfen der alten, Ackerbau treibenden Völker geboren worden sind.*⁵⁷⁸

Die Ausstellung interpretiert Religion auf der Grundlage der marxistischen Lehre und bildet einen Erklärungsversuch zur Entstehung des Weihnachtsfestes als einem der höchsten christlichen Feste wie auch der Entstehung von Religion überhaupt. Das Weihnachtsfest wird dabei entzaubert, und zwar mit den von ihren Anhängern als wissenschaftlich verstandenen Mitteln der marxistischen Lehre von der historischen Entwicklung der Gesellschaft und der historischen Entstehung von Religion:

*„The evolutionary schema for the historical development of society [...] according to which society is held to have passed through the stages of primitive/communal, slave-owning, and feudal forms of social organisation before reaching the bourgeois/capitalist society of his own day, lies at the basis [...] of what Marx and Engels have to say about the history of religion.*⁵⁷⁹

Das Thema der „Legende über Weihnachten“ wurde auf vier Ausstellungswänden und mit Hilfe der zweidimensionalen Darstellung einer großen Weihnatskrippe präsentiert. Die marxistische Darstellung der Weihnachtslegende beginnt bei den damals so bezeichneten Urvölkern und in der antiken Welt und schreitet in einer evolutionären Abfolge über die Epochen des Feudalismus und des Kapitalismus voran bis zur Darstellung von „Weihnachten in den zeitgenössischen kapitalistischen Ländern.“⁵⁸⁰

Die erste Abteilung steht unter der Überschrift „Die Legende über Weihnachten bei den Urvölkern und in der antiken Welt.“⁵⁸¹ Hier wurde die Legende zur Geburt des christlichen Gottessohnes Jesus (evolutions-)historisch eingebunden in den Kontext anderer Geburtslegenden, welche die

578 Zeitschrift *Der junge Gottlose*, Dezemberausgabe 1932, zitiert nach Briem (1948): 326. Die Ackerbau treibenden Völker sieht man auf der Ausstellungswand sogar in Form von Ägyptern, die das Feld bestellen.

579 Thrower (1983): 70.

580 Vgl. Fotografien aus dem Archiv des GMIR sowie Shakhnovich/Chumakova (2014): 135. („Mitteilung über die Teilnahme an der antireligiösen Kampagne“).

581 Auch die Übersetzung „Die Mär von Weihnachten“ ist möglich.

Entstehung von Religion/en in frühen Zivilisationen und der Antike erklären. Durch den religionshistorischen Vergleich mit Geburtsgeschichten ägyptischer und griechisch-römischer Gottheiten, deren Ankunft in der Welt ebenfalls von Mythen umrankt ist, wurde versucht, das Weihnachtsfest und damit die christliche Religion insgesamt zu entzaubern und die Besonderheit der Geburt Jesu zu relativieren.

Zweidimensionale Reproduktionen und Fotografien von Gemälden, Zeichnungen und Skulpturen dominieren diese Ausstellungswand. Die Reproduktionen ägyptischer Ikonographie zeigen dabei nicht nur Mythen zur Geburt ägyptischer Götter (wie zum Beispiel einen Korn-Osiris), sondern auch Darstellungen der harten Arbeit von Ackerbau treibenden Sklaven, die von den Pharaonen ausgebeutet wurden. Damit wird zugleich das Thema der „Geschichte des Klassenkampfes“ aufgegriffen und die negativen Seiten der Religion für die in Abhängigkeit gehaltenen Schichten dargestellt sowie das Problem der Allianz von Religion und Macht thematisiert. Neben einer Fotografie einer Plastik der römischen Stadtgründer Romulus und Remus, die von der legendären kapitolinischen Wölfin gesäugt werden, sind ergänzend zu den zahlreichen Reproduktionen religiöser Artefakte auch einige wenige Statuetten auf der Wand angebracht, wie etwa die den Horusknaben säugende Isis, aber auch andere sitzende Muttergottheiten aus der Antike. Die Lehre von der Gottesmutterchaft Mariä wird in den Zusammenhang mit vorchristlichen, von den sowjetischen Religionsforschern als „heidnisch“ bezeichneten Vorstellungen von Göttinnen der Fruchtbarkeit und Mutterschaft gestellt.

So gut wie alle Reproduktionen und Statuetten werden durch kurze Bildunterschriften kontextualisiert. Die wenigen dreidimensionalen, kleinformatigen Objekte auf dieser Wand gehen neben den dicht gehängten Reproduktionen förmlich unter. Durch den Rückgriff auf die zweidimensionalen Reproduktionen scheint eine Verzauberung der Besucher durch die abgebildeten religiösen Objekte so gut wie ausgeschlossen.

Die Wand kann zugleich als ein Versuch zur Erklärung der Genese des Christentums gesehen werden: Die marxistische Interpretation erklärt so die Entstehung einer Religion als Reaktion auf die brutale Ausbeutung der Sklaven und die Unterdrückung der eroberten Völker im Römischen Reich. „People began to place their hopes in the assistance of supernatural

forces”⁵⁸², schreibt Z.V. Kalinicheva 1967 in einem Ausstellungsführer des MIR zum Aufkommen des Christentums.

Zwischen der ersten und der zweiten Ausstellungswand ist das großformatige Gemälde einer Weihnachtskrippe, d.h. der Geburtsszene von Jesus in einem Stall, platziert.⁵⁸³ Als Krippe wurde keine echte Weihnachtskrippe aus einer katholischen Kirche der Stadt gewählt, wie sie etwas später im MIR ausgestellt werden wird, sondern eine Fotografie eines Krippen-Arrangements.

Die Geburtsszene wird hier in eine russische Hütte verlegt. Während Ochs und Esel, Josef, das Kind an ihren Plätzen sind, ist die in der Orthodoxie so hochverehrte Gottesmutter Maria nicht zu sehen. Es beugen aber drei angereiste „Könige“ demütig die Knie an der Krippe. Sie sind wenig königlich dargestellt, weshalb sie auch für die anbetenden Hirten gehalten werden können. Mit ihrer Mistgabel und dem entblößten, von der Arbeit gestählten Oberkörper ähneln sie leibeigenen Bauern, die für den Zaren Fronarbeit leisten mussten. Dadurch wird auch in der Krippenszene der Klassencharakter der Religion und ihre Rolle als Instrument der Ausbeutung der niederen Schichten verdeutlicht. Die konsequente zweidimensionale Darstellung soll meines Erachtens die gewünschte Distanz zum religiösen Objektensemble schaffen. Die Verfremdung des Sujets soll die mögliche Ansprache religiöser Gefühle, die bei einer authentischen Krippe im Setting einer Kathedrale gegeben wäre, minimieren.

Die sich anschließende Wand „Die Legende über Weihnachten in der Epoche des Feudalismus“ präsentiert drei Ikonen und das Gemälde eines Marienbildnisses aus jener Epoche.⁵⁸⁴ Die beiden darunter angebrachten Reproduktionen von Zeichnungen oder Drucken zeigen wiederum negative Seiten der Religion: Abtrünnige oder Häretiker werden im Beisein von Geistlichen ausgepeitscht und sogar gehängt.

Die dritte Wand zur „Legende über Weihnachten in der Epoche des Kapitalismus“ zeigt mit Ausnahme eines echten Gemäldes und einer kleinen Plastik (einer Trinität?) ausschließlich zweidimensionale Reproduktionen von Gemälden und Zeichnungen, die Jesu Geburtsszene abbilden, wozu

582 Kalinicheva (1967): 17.

583 Vgl. Abbildung 16.

584 Vgl. zu der nun folgenden Beschreibung Abbildung 18.

auch die Anbetung durch die heiligen drei Könige gehört. Hier werden auch zwei Bücher als kontextualisierende Begleitmaterialien eingesetzt. Auf einem Podest findet sich eine Plastik, die eine Gruppe von Menschen beim Reigen um einen (Weihnachts-)Baum zeigt. Eine Fotografie unterhalb der Plastik fungiert als bildliches Dokument einer solchen Tanzszene paganen Ursprungs um den Weihnachtsbaum. Dahinter ist nicht ein Weihnachtsbaum selbst, sondern durch eine halbtransparente Wand lediglich die Silhouette eines wenig geschmückten Weihnachtsbaumes zu sehen.

„Glückwünsche, Maskeraden, der Weihnachtsbaum, das Weihnachtsessen – all das sind Reste aus heidnischen Zeiten, da man die Natur ringsumher mit Geistern bevölkerte, als ‚die Hilflosigkeit des Wilden gegenüber den Kräften der Natur bei ihm den Glauben an Götter, Dämonen, Teufel usw. erzeugte‘ (Lenin).“⁵⁸⁵

So heißt es in einer atheistischen „Anti-Weihnachtspredigt“ in der Dezemberausgabe des Jungen Gottlosen im Jahr 1932, die auf Lenins viel zitiertes Diktum von der Entstehung der Religion als Reflex der Angst der frühen Menschen vor den Naturgewalten anspielt. Mit der (Anti-)Weihnachtsausstellung sollte auch die Verwurzelung christlicher Rituale und Doktrin in „heidnischen“ Traditionen veranschaulicht und die Entstehung des Christentums in der Religionsgeschichte verortet werden. Im Dezember 1935 wird „das Weihnachtsfest (Jolka) teilweise rehabilitiert, gleichzeitig allerdings auf das Neujahr verlegt. Von da an wurde Neujahr zum quasi legitimen Erben des traditionellen Weihnachtsfestes, das nun offen und mit viel Aufwand gefeiert werden konnte“, berichtet Karl Schlögel zur Säkularisierung des christlichen Weihnachtsfestes.⁵⁸⁶

Die vierte und abschließende Ausstellungswand „Weihnachten in den zeitgenössischen kapitalistischen Ländern“ arbeitet wieder ganz überwiegend mit zweidimensionalen Reproduktionen von Zeichnungen, die Kriegstreiberei und die Folgen einer kapitalistischen Gesellschaftsordnung

585 Briem (1948): 327. Zur Interpretation von Weihnachten durch die sowjetischen Marxisten vgl. Briem (1948): 326ff.

586 Schlögel (2017): 584f.

für die Menschen in Form von Ausbeutung, Hunger, Not und Elend in den Mittelpunkt stellen. Zu den Exponaten gehört auch die Fotografie einer militärischen Weihnachtsparade in Polen, Zeitungsausschnitte aus zwei deutschen Zeitungen (*Die Woche*) sowie die 1924 von Käthe Kollwitz geschaffene, berühmt gewordene Lithografie, auf der zwei ausgehungerte Kinder mit aufgerissenen Augen am Kittelkleid ihrer verzweifelter Mutter ziehen und nach „Brot!“ schreien.



Abb. 18: „Die Legende über Weihnachten“, Ausstellung im MIR Leningrad [1932/33], Ausschnitt. (GMIR Sankt Petersburg)

Die Weihnachtsausstellung ist die einzige in dieser Arbeit beschriebene Ausstellung, in der das evolutionäre Prinzip des Marxismus museal umgesetzt wird. Dazu werden zwar auch einige wenige authentische religiöse Objekte und vor allem Gemälde eingesetzt, aber es überwiegen deutlich die zweidimensionalen, flachen Materialien in Form von Reproduktionen religiöser Artefakte, welche die marxistische Aussage der Exposition durch ihren dokumentarischen Charakter untermauern sollen. So gut wie alle Exponate sind durch begleitende Textlabel erklärt. Dies ist, folgt man Jolles, tatsächlich eine Neuerung in der Museumskultur zu Beginn der 1930er Jahre. Es entsteht dadurch der Eindruck einer didaktischen Ausstellung, die in erster Linie mittels wissenschaftlicher Argumentation aufklären, erläutern

tern und erziehen will. Ästhetische Fragen spielen hier eine eher untergeordnete Rolle. Leskov und Shurygin erklären den Mangel an authentischen religiösen Objekten in den frühen Ausstellungen auch mit einem Mangel an passenden Exponaten in der Gründungszeit des Museums, der erst durch eine bald einsetzende Sammeltätigkeit im Rahmen verschiedener Exkursionen behoben wurde.⁵⁸⁷

Die Ausstellungswände zeigen die Reproduktionen und authentischen religiösen Objekte verschiedener Traditionen in großer Dichte neben- und untereinander, so dass allein durch die Objektpositionierung eine verzaubernde Wirkung auf die Museumsbesucher weitestgehend ausgeschlossen werden kann. Dies muss den Ausstellungsmachern besonders wichtig gewesen sein, da die Ausstellung zu den allerersten gehörte, die dem Publikum nach der Umwidmung der ehemaligen Kathedrale in ein anti-religiöses Museum präsentiert wurde. Der aufklärerische Charakter einer wissenschaftlich konzipierten, religionsvergleichenden und didaktisch angelegten Ausstellung dominiert. Die Wände erinnern noch an die vielerorts rasch und mit einfachen, kostengünstigen Mitteln aufgebauten anti-religiösen Ecken, die eine große Menge an Materialien in Reproduktionen zeigten, jedoch weit weniger klar nach Themen und Epochen geordnet waren als die vorliegenden Wände der Weihnachtsausstellung. Das Weihnachtsfest wird hier weniger denunziatorisch vorgeführt als es bei den von Komsomol und den Gottlosen organisierten antireligiösen Umzügen, Anti-Weihnachtspredigten und Schauspielen der Fall war, als vielmehr aufgrund der marxistischen Geschichtsauffassung interpretiert und in den Kontext marxistischer Religionserklärung mit dem Ziel der Aufklärung der Besucher eingeordnet.

587 Vgl. zusammenfassend Leskov/Shurygin (1981).

7.4.5 Inszenierungen unter Verwendung religiöser Objekte zur Entzauberung von Religion

„Bei der auf Inszenierungen basierenden Ausstellungsweise spielt die Ausstellungsarchitektur eine relevante Rolle, da durch die Raumkonstruktionen, die szenischen Raumarrangements, Bedeutung konstituiert wird. (Scholze 2004: 192ff.) Informationen werden in szenischen Arrangements umgesetzt, dabei sollen die Inhalte ohne textliche Beschreibungen visuell und sinnlich wahrgenommen werden können, Tatsachen rekonstruiert, erlebbar und vorstellbar gemacht werden“⁵⁸⁸,

beschreibt Ulrike Umstätter diese Präsentationsform unter Berufung auf Jana Scholze. Dabei geht es auch um die Erzeugung einer bestimmten Atmosphäre und Stimmung, in welche die Besucher förmlich eintauchen können.

Ein besonderes Kennzeichen der Dauerausstellung des MIR waren dreidimensionale, plastische Inszenierungen von Arrangements mit lebensgroßen Figurinen. Diese räumlichen Kompositionen erinnern an Kulissen und Bühnenbilder von Theaterstücken und Filmsets zeitgenössischer sowjetischer Avantgarde-Künstler, wie etwa des Regisseurs des berühmt gewordenen Revolutionsfilms „Panzerkreuzer Potemkin“, Sergej Eisenstein.

Mit den detailgetreuen räumlichen Inszenierungen unter Verwendung von aufwendig ausgestaffierten Figurinen in Lebensgröße sollten vor allem die Emotionen und die sinnliche Wahrnehmung der Museumsbesucher angesprochen werden. Dazu gehörte der völlige Verzicht auf jedwede Art von begleitendem Text. Die Inszenierungen könnten nicht plastischer sein und sollten ganz überwiegend für sich sprechen. Mit großem gestalterischem Aufwand und Liebe zum Detail wurden (religions-)historische Szenen rekonstruiert, welche die Betrachter förmlich in die jeweilige Epoche mit hineinnehmen sollten. In diesen Inszenierungen wurden religiöse Objekte mit Ausstellungsmitteln, die der Kontextualisierung und Dekoration dienten, verbunden. Teilweise fungierten die authentischen religiösen Objekte dabei auch ausschließlich als Dekorationsmittel. Kopien von Dokumenten

588 Umstätter (2007): 53.

und anderen historischen Belegen konnten die Szene ergänzen und deren Authentizität bestätigen helfen. Daneben wurden auch (kleinere) Modelle und Dioramen eingesetzt.

Durch die im Anschluss vorgestellten Inszenierungen sollten insbesondere auch die zahlreichen analphabetischen Besucher angesprochen werden, die das Museum ohne didaktisch-erklärende Führung besichtigten. Dabei weisen diese Inszenierungen Ähnlichkeiten mit Dioramen auf, die in der Ausstellungspraxis zeitgenössischer Naturkundemuseen eingesetzt wurden.

7.4.5.1 „Kammer eines Alchemisten. 16. Jahrhundert“

Die beiden Fotografien der aufwendigen Inszenierung der „Kammer eines Alchemisten. 16. Jahrhundert“ wirken wie aus einem sowjetischen Filmset der 1920er Jahre. Sie zeigen aufgeschlagene Zauberbücher, eine Sanduhr, einen Globus mit Gestirnsbildern am Firmament und sogar eine ausgestopfte Eule auf einem der Wandregale. Nur eine tropfende Kerze erleuchtet die Szene. Auch der Alchemist selbst ist als lebensgroße Figur im schwarzen Kapuzenmantel Teil der Inszenierung. Seine erhobene linke Hand weist in Richtung seiner magischen Kreation – eines menschengestaltigen Geistes, den er mit Blick durch das gotische Fenster seiner „Zauberkammer“ aus einer Apparatur heraufbeschwört. In der Ferne sind die Türme einer Kathedrale zu erkennen. Gleich neben dem gotischen Fenster hängt ein Kruzifix mit dem Gekreuzigten.

Es ist das einzige authentische religiöse Objekt der Kammer und wird durch seine Positionierung in diesem Setting sowohl als Dekorationsmittel benutzt als auch in dieser, an eine Film- oder Bühnenszene erinnernden, Inszenierung entzaubert. Den vermutlich ebenfalls authentischen alchemischen Zauberbüchern kommt ebenfalls die Rolle dekorativer Hilfsmittel zu.



Abb. 19: „Kammer eines Alchemisten. 16. Jahrhundert“, MIR 1937.
(GMIR Sankt Petersburg)

7. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in Leningrad



Abb. 20: „Kammer eines Alchemisten. 16. Jahrhundert“, MIR 1937.
(GMIR Sankt Petersburg)

Der Alchemist in seinem kulissenartig aufgebauten Laboratorium stand mit seiner Suche nach der Formel für das ewige Leben, den Stein der Weisen und die Herstellung von Gold für die Darstellung von Religion als Scharlatanerie und Hokuspokus. Dieses Verständnis von Religion wurde auch durch das Zitat von Engels vermittelt, das auf einem großen Banner in den 1930er Jahren zwischen den Säulen der ehemaligen Kazan-Kathedrale hing: „Jede Religion ist nichts anderes als ein phantastisches Abbild in den Köpfen der Menschen – ein Abbild des Übernatürlichen, Übersinnlichen.“

Obwohl der Fokus dieses Aufbaus auf der Schaffung einer bestimmten Atmosphäre, in welche die Besucher gleichsam eintauchen sollten, besteht, und Beschriftungen und andere Texte daher fehlen, dienen doch die ausgestellten Zauberbücher als dokumentarische Zeugnisse für die historische Echtheit dieser Szene. Noch im Jahr 1967 untertitelt Kalinicheva eine weitere Fotografie einer ähnlich aussehenden Alchemistenkammer mit „Die Kammer eines Alchemisten zu Ende des 16. Jahrhunderts.“⁵⁸⁹ Das hier gezeigte Arrangement fügt sich ein in den Anspruch des MIR, Religion aus wissenschaftlicher Perspektive in ihrer Entstehung und historischen Entwicklung zu zeigen. Die Historisierung der alchemischen Szene unterstützt diesen wissenschaftlichen Impetus, der den Besuchern die „historische Wahrheit“ solcher Vorgänge nahebringen soll, auch wenn dies in Gestalt eines popularisierenden und filmreifen Arrangements geschieht.

589 Kalinicheva (1967): Abbildungsteil, o.S.

7. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in Leningrad

7.4.5.2 „Gefängnis einer Synagoge“

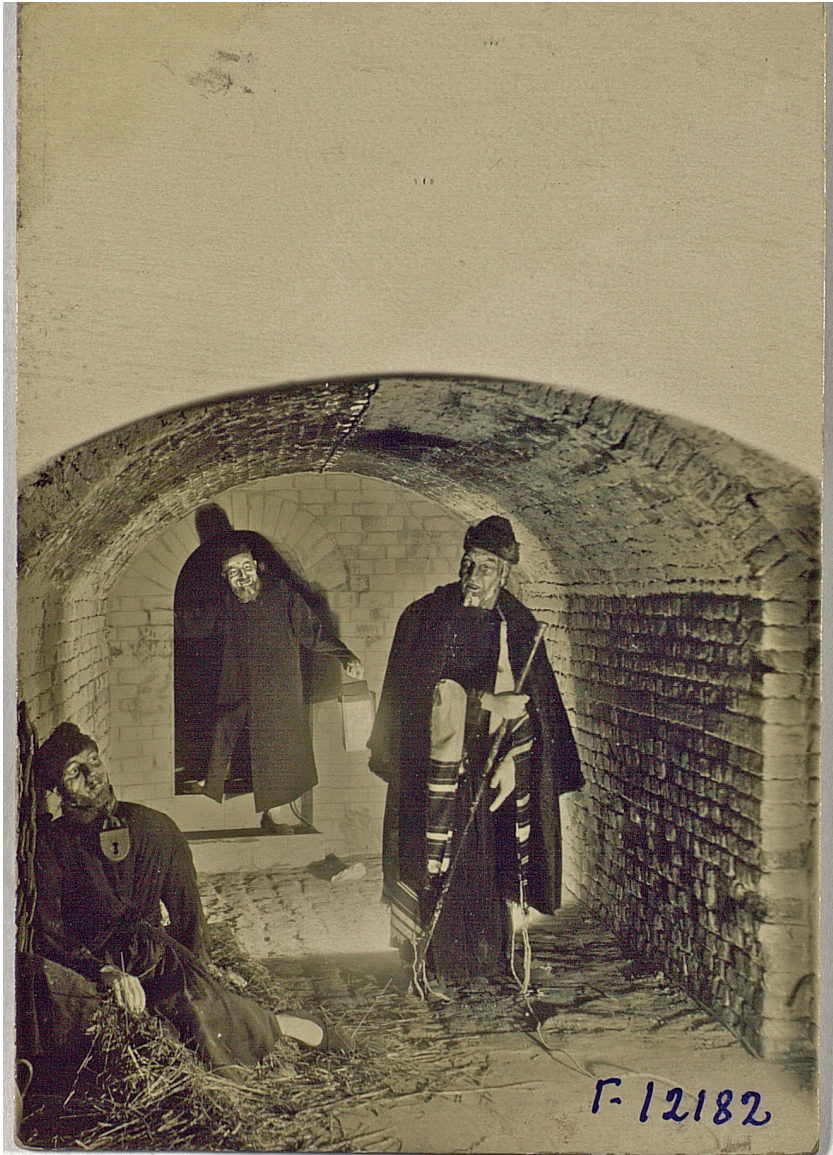


Abb. 21: „Gefängnis einer Synagoge“, MIR 1937. (GMIR Sankt Petersburg)

„Gefängnis in der Isaac Nakhmanovič-Synagoge in Polen, in der Personen angekettet gefangen gehalten wurden, die der Macht der Rabbis und der Kagals widersprochen hatten“⁵⁹⁰, ist die hier gezeigte Fotografie betitelt, die circa 1937 aufgenommen wurde.⁵⁹¹ Die Inszenierung reiht sich ein in einen Zusammenhang mit zwei weiteren Szenen, die abtrünnige oder aufbegehrende Gläubige als Opfer der brutalen Willkür des Klerus zeigen – in einem Fall in einem russisch-orthodoxen, klösterlichen Gefängnis und im anderen Fall im Rahmen der mittelalterlichen spanischen Inquisition. Alle drei Szenen waren Teil eines größeren Ausstellungskomplexes zur „Inquisition“, der im Keller der Kathedrale aufgebaut war.⁵⁹² Die beiden anderen Szenen werden im Anschluss besprochen.

Die am Museum der Geschichte der Religion tätige Judaistin Alla Sokolova zeigt auf, dass diese räumliche Inszenierung im MIR im Jahr 1938 gestaltet wurde, nachdem die Museumsmitarbeiter Kopien aus einem Buch des Meir Balaban, die im Moskauer ZAM ausgestellt waren, angefordert hatten. In der Enge eines aus Backsteinen gemauerten, fensterlosen unterirdischen Verlieses sehen wir drei aufwendig gestaltete Figurinen. Ein bärtiger Rabbiner, dessen Spodik genannte Pelzmütze ihn einer chassidischen Tradition zuordnet, und der sich auf einen langen Stab stützt, besucht einen ebenfalls bärtigen

590 So die von Sokolova (2017): 185 zitierte Bildunterschrift. Als *kagal* wurden jüdische Selbstverwaltungsorgane bezeichnet, die u.a. mit dem Einzug bestimmter Steuern betraut waren. Die Isaac Nakhmanovič-Synagoge stand bis zu ihrer völligen Zerstörung im Jahr 1942 in Lwow, früher Lemberg, dem heutigen Lwiw in der Ukraine.

591 Wie auch in vielen Fällen der übrigen, in dieser Arbeit ausgewerteten Fotografien erwies es sich als unmöglich, die widersprüchlichen Angaben zur Entstehung der Ausstellungsabteilungen und der entsprechenden Fotografien miteinander in Übereinstimmung zu bringen. Die Angaben der einzelnen Autor*innen, seien sie zeitgenössische oder heutige, weichen in fast allen Fällen um ein bis zwei Jahre voneinander ab. So ist diese Fotografie in Shakhnovich/Chumakova (2014) mit dem Jahr 1937 angegeben, während Sokolova von der Gestaltung der Szene im Jahr 1938 spricht. Bogoraz wiederum beschreibt schon 1936 unter dem Titel „Inquisition“ eine Ausstellungsabteilung im Keller der Kathedrale, zu der diese *kipe* einer Synagoge, eine Folterkammer des Moskauer Zarentums sowie die spanische Inquisition gehörten. (Das hebräische *kipe* steht im Zusammenhang mit *kapara* = Buße.) Vgl. Bogoraz (1936): 52.

592 Vgl. Bogoraz (1936): 52.

Gefangenen. Der Rabbiner trägt unter seinem schwarzen Mantel einen Tallit mit den charakteristischen Schaufäden, den *zizijot*. Durch den Tallit ist die Szene von den Besuchern schnell dem Judentum zuzuordnen, wenn auch der Gebetsschal traditioneller Weise nur zum Gebet angelegt wird. Der mit einer Kappe und einem einfachen, langen (Büßer-)Gewand bekleidete Gefangene muss ein massives Vorhängeschloss um seinen Hals tragen und ist mit schweren Ketten an die Mauern des kargen Verlieses gekettet. In dieser Position muss er auf einem Haufen Stroh, der wohl zugleich seine Bettstatt ist, ausharren. Die Szene wird fast gespenstisch erleuchtet von einem ebenfalls bärtigen und hämisch grinsenden Wärter im schwarzen Mantel, dessen Laterne ein wenig Licht in die beklemmende Dunkelheit des Kerkers bringt.

Ein Bericht über die Prinzipien der Ausstellungsgestaltung des MIR aus dem Jahr 1938, dessen Verfasser nicht genannt wird, erklärt die Intention der Inszenierung wie folgt:

*„Einer der zentralen Momente der vorliegenden Exposition besteht aus einem Kerker der polnischen Synagoge Isaac Nakhmanovič, in welcher ein Strafgefangener an Ketten gehalten wird, der sich gegen die Macht der Rabbiner und Kagals erhoben hat. Die entsprechende Szene ermöglicht es während der Führungen, die Besucher auf den Gedanken von der Gleichheit der inquisitorischen Methoden des schwarzen Terrors in Bezug auf die Wissenschaft und die nationalen Bewegungen mit den Methoden der Vertreter der Religionen verschiedener Kulte zu bringen. Die Exposition des Judentums im zaristischen Russland zeigt die Rolle des jüdischen Kultes im Dienste des Zarismus, den anti-wissenschaftlichen Charakter der jüdischen Religion, den Dienst der Rabbiner im Interesse von Zarenmacht und jüdischer Bourgeoisie. Hier werden Materialien, Zeichnungen, Dokumente gezeigt, welche die Rabbiner als Agenten der zaristischen Regierung und ihre Rolle in der Periode der Jahre 1905, 1914 und 1917 sowie ihre Tätigkeiten im Kampf gegen die revolutionäre Bewegung zeigen.“*⁵⁹³

Alla Sokolova erklärt die Genese dieser ungewöhnlichen Szene. Die Inszenierung wurde geschaffen auf der Grundlage von zwei Zeichnungen aus einem Buch von 1909 von Meir Balaban, dem Begründer der modernen jü-

593 Anonym (1938): 241f. Übersetzung aus dem Russischen KR.

dischen Historiographie in Polen, die in der Ausstellungsabteilung zum Judentum im Moskauer ZAM gezeigt worden waren. Eine Zeichnung zeigte das *kuna*-Ritual in der Großen Synagoge von Lwiw, das Pranger-Ritual, das polnische und litauische Juden im 18. Jahrhundert pflegten. Ein Gemeindeglied, das gegen die Interessen der Gemeinde verstoßen hatte, wurde für kurze Zeit in einem Nebenraum der Synagoge festgehalten oder angekettet und Mitglieder des Minyan durften den Übeltäter bespucken oder auch mit einer Peitsche oder einem Ledergürtel rituell schlagen. In einer zweiten Zeichnung hatte Meir Balaban das „Untergeschoss im Hause des Solomon Friedman“ festgehalten. Beide Zeichnungen wurden im Moskauer ZAM mit Textlabeln versehen, die sie als Gefängniszellen der Synagoge in Lwiw beschrieben. Mit dieser Etikettierung verließen die Moskauer Ausstellungsgestalter den Boden historisch gesicherter Tatsachen und ihre Leningrader Kollegen übernahmen dies. Meir Balaban selbst hatte in den Titeln seiner Zeichnungen nie von einem jüdischen Gefängnis gesprochen.

1935 wurde eine Kopie der Zeichnung mit dem jüdischen Gläubigen in Ketten in Leningrad ausgestellt und ein Museumslabel erklärte: „In Polen, im 17. Jahrhundert, wurde ein Jude, der aufgrund seiner Auflehnung gegen die Oberen der Synagoge verurteilt wurde, an die Wand des jüdischen Gebetshauses gekettet.“⁵⁹⁴

Auf der Grundlage der beiden Zeichnungen von Balaban wurde die hier abgebildete Inszenierung komponiert und damit eine Szene geschaffen, die suggeriert, jüdische Synagogen (zumindest polnische) hätten Verliese gehabt, in denen Gläubige, die gegen die Gemeindeinteressen verstießen, eingekerkert wurden. Aus dem traditionellen *kuna*-Ritual des 17. und 18. Jahrhunderts, das Meir Balaban zeichnerisch festgehalten hatte, um wichtige Gepflogenheiten und Rituale in der jüdischen Geschichte Polens zu dokumentieren, wurde vor dem Hintergrund atheistischer Überzeugungen und des politisch-propagandistischen Auftrags ein Synagogen eigener Kerker mit einem angeketteten Straftäter. Diese Szene ließ sich gut in den Kontext der Darstellung des Klassencharakters der Religion und der in allen Religionen auftretenden „inquisitorischen Methoden“ des Klerus gegenüber den aufbegehrenden Gläubigen einreihen, wie sie im obigen Zitat in Form des „schwarzen Terrors“ des Klerus beschrieben sind. So betont auch Sokolova,

594 Museumslabel, zitiert nach Sokolova (2017): 185.

dass sich diese Inszenierung in erster Linie gegen religiöse Institutionen und nicht gegen Jüdinnen und Juden als Angehörige dieser Religion richtete. Vielmehr diente die museale Darstellung der antireligiösen Erziehung der sowjetischen Jüdinnen und Juden.⁵⁹⁵ Die von Sokolova aufgezeigten Ähnlichkeiten in der thematischen Ausrichtung der Ausstellungen zum Judentum im Moskauer ZAM und dem Leningrader MIR weisen darüber hinaus darauf hin, dass die Unterschiede zwischen beiden Museen im Laufe der 1930er Jahre nicht ganz so erheblich waren, wie von einigen Forscherinnen zum MIR beschrieben, die das Leningrader Museum besonders hinsichtlich seiner wissenschaftlichen Ausrichtung über das ZAM erhoben.

7.4.5.3 „Gefängniszelle eines orthodoxen Klosters“



Abb. 22: „Gefängniszelle eines orthodoxen Klosters“, MIR 1938. (GMIR Sankt Petersburg)

595 Vgl. Sokolova (2017): 159.

Aus der gleichen Zeit, das heißt von circa 1938, stammt das Foto, welches die Inszenierung einer Gefängniszelle eines orthodoxen Klosters zeigt. Es könnte eine Szene zeigen, die die Gestalter in Anspielung auf das nordrussische Solovezki-Kloster schufen, das zwischen dem 16. und dem frühen 20. Jahrhundert auch als Ort der Verbannung für Opponenten der zaristischen Autokratie und staatstragenden Orthodoxie diente, bevor es in den 1920er Jahren in ein Strafgefangenenlager des GULAG-Systems umgewandelt wurde.⁵⁹⁶

Ein Häftling mit langem verwahrlostem Haar und Bart sitzt in seiner Holzblock-Zelle zusammengekauert in einer Ecke. Krug und Becher auf einem kleinen Holztisch deuten das äußerst karge Leben an, das er in diesem Kerker führen muss. Seine verfilzten langen Haare weisen darauf hin, dass er schon seit langer Zeit dort auszuharren hat. Das in der Ikonen-Ecke angebrachte gegossene Hauskreuz ist sprechendes Zeichen dafür, dass es sich bei dem verzweifelt nach unten blickenden Delinquenten um einen altgläubigen „Häretiker“ handeln soll. Solche gegossenen Bronzekreuze (und weitere Metallikonen wie Triptychen und kleinere Metalltafeln) waren eine Spezialität aus Werkstätten, die in den Händen der Altgläubigen lagen. Wie der Tallit im Fall des „jüdischen Kerkers“ ist das Hauskreuz das einzige authentische religiöse Objekt, das auch hier als Dekorationsmittel in die Szenerie eingebunden ist und somit entzaubernd präsentiert wird.

Die Parallelen in der gestalterischen Ausführung dieser räumlichen Inszenierung zum „jüdischen Verlies“ sind deutlich. Die Gefangenen sind als Opfer dargestellt, die auf kargem Stroh in Einsamkeit und Dunkelheit hausen müssen und ein Krug deutet die dürftige Versorgung während ihrer langen Einkerkierung an. Abtrünnige, die sich der jahrhundertlang ungebrochenen Macht und Deutungshoheit der religiösen Institutionen mutig widersetzen, sei es als Philosophen, Freidenker oder Naturwissenschaftler, wurden mit größter Härte bestraft und für ihre Überzeugungen zu Opfern willkürlicher Gewalt. Es darf nicht vergessen werden, dass eine Besonderheit des MIR die museale Darstellung der freidenkerischen, atheistischen

⁵⁹⁶ Shakhnovich/Chumakova (2014): 130. Der Arbeitsplan des Museums aus dem Jahr 1931 sieht die Vorbereitung einer Ausstellungsabteilung zum Thema „Russische Inquisition“, u.a. mit Materialien zum Kloster Susdal, vor. Es erscheint möglich, dass damit die Grundlagen gelegt wurden, aus denen diese Inszenierung erwuchs.

und religionslosen Bewegungen im Verlauf der Geschichte war, in deren legitimer Tradition sich die sozialistischen Bolschewiki sahen. Die Darstellung der negativen Seiten des Klerus als der Vertreter der religiösen Institutionen erfährt im folgenden Kapitel, das der Darstellung einer inquisitorischen Folterkammer gewidmet ist, noch eine Steigerung.

7.4.5.4 „Folterkammer der spanischen Inquisition“

Wenn wir zeitgenössische Berichte von ausländischen Besuchern des Leningrader Museums in den 1930er Jahren und darüber hinaus lesen, so berichten die meisten von ihnen von einer Besonderheit des Museums, die ihnen besonders im Gedächtnis geblieben ist – die Rekonstruktion einer Szene aus der spanischen Inquisition.⁵⁹⁷ Diese unmissverständliche Betonung der negativen Seite einer religiösen Institution und ihrer Vertreter mit den Methoden der rekonstruierenden Inszenierung einer religionshistorischen Szene soll nun betrachtet werden.

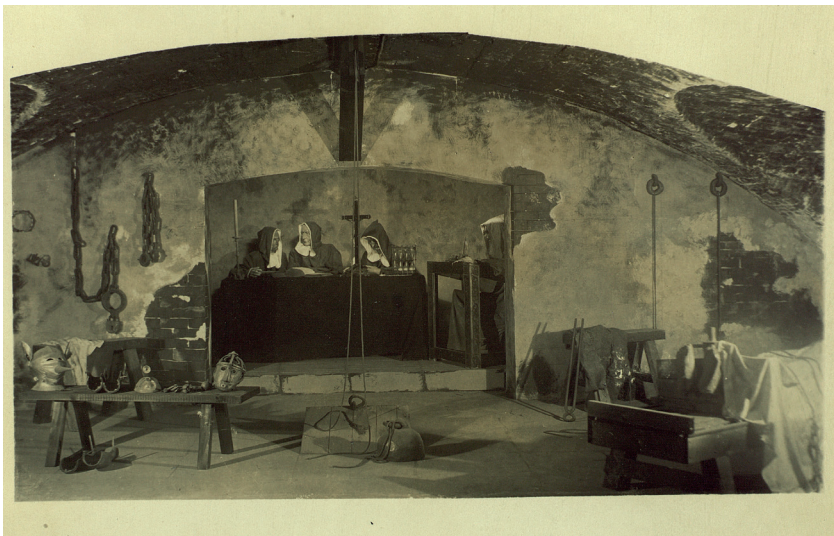


Abb. 23: „Folterkammer der spanischen Inquisition“, MIR 1938. (GMIR Sankt Petersburg)

⁵⁹⁷ Für das Foto ist das Aufnahmedatum 1937 angegeben. Bogoraz zufolge wurde die Abteilung jedoch erst am 8.11.1938 eröffnet.

Die „Folterkammer der spanischen Inquisition“ wurde mit besonders großem gestalterischen Aufwand kreiert. Erneut wähnt man sich beim Betrachten der Fotografien dieser Inszenierung in einem Filmstudio von Sergej Eisenstein oder einem seiner Kollegen in jener Ära. Interessant ist bereits der Ort der Inszenierung: Die Inquisitions-kammer wurde in der Krypta der Kathedrale installiert und dürfte schon durch diesen Kunstgriff ihre einschüchternde und beängstigende Wirkung auf die Museumsbesucher, die in das spärlich beleuchtete Gewölbe hinabsteigen mussten, nicht verfehlt haben. Die Architektur des Gewölbekellers nutzend bauten die Gestalter eine Szene auf, die sie mit „Rekonstruktion einer Kammer der spanischen Inquisition“ betitelten. Ein auf Englisch erscheinender Ausstellungsführer von 1967 bezeichnet die Szene als Modell einer „Folterkammer der Inquisition des 16. Jahrhunderts“ und betont die Authentizität der originalen historischen Folterinstrumente wie Hungermasken oder Masken, die glühend auf die Gesichter der Folteropfer eingebrannt wurden.⁵⁹⁸ Bogoraz berichtet selbst davon, dass das Museum über „eine wertvolle Sammlung historischer Folterinstrumente der Inquisitoren in Spanien und Rom“ verfüge.⁵⁹⁹ Nicht auf dem Foto zu sehen sind die an den Wänden hängenden Kopien originaler Dokumente, die als historische Belegstücke die Echtheit der dargestellten Szene legitimieren sollen.

Drei Inquisitoren in dunklen Soutanen sitzen an einem mit schwarzem Tuch bedeckten Tisch, der in einem weiter hinten liegenden Raum steht und den Blick unweigerlich auf sich zieht. Sie beraten über das Strafmaß für den armen Delinquenten, der zur Erpressung eines Geständnisses über seine ketzerischen Aktivitäten oder als Strafe mit mindestens einem der Folterinstrumente gequält werden wird, die im vorderen Raum ausgestellt sind. Ein ebenfalls in einen Kapuzenmantel gehüllter Schreiber an einem pultartigen Tisch hält das Strafmaß fest und überwacht die Ausführung der Strafe. Auf einer Streckbank sind die Füße eines gemarterten Häretikers zu sehen, dessen Körper von einem hellen Leinentuch bedeckt ist. Weite-

598 Vgl. Kalinicheva (1967): 26. Zumindest im Jahr 1967 wurde die Szene kontextualisiert und deren Authentizität belegt durch ein Dokument aus dem Jahr 1725, das ausführlich die Foltermethoden der Inquisitoren beschreibt und in einer Vitrine präsentiert wurde.

599 Bogoraz (1936): 52.

re Folterinstrumente wie eine Brandzange, eine Hängevorrichtung, Ketten und Eisen an den Wänden warten. Die auf einer Bank aufgereihten Folterinstrumente wie Hunger- und Brandmasken sind den Quellen zufolge authentische Stücke. Das neben der Stundenuhr stehende Tisch-Kruzifix vor den drei Inquisitoren ist das einzige authentische religiöse Objekt in diesem szenischen Arrangement.

Hier ist der Versuch der Museumsgealter, eine Szene zu schaffen, in der die Informationen im Rahmen von Inszenierungen transportiert und ohne textliche Erläuterungen von den Museumsbesuchern sinnlich und emotional wahrgenommen werden, besonders augenfällig. Die bühnenartige Umsetzung der furchteinflößenden Szene aus dem Spanien des 16. Jahrhunderts übte eine ganz besondere Faszination auf die Besucher aus, die sich angesichts dieser Darstellung die Ängste und Schmerzen des bedauernswerten Folteropfers plastisch ausmalen konnten. Solche Folterkammern waren ein verbreitetes Sujet in den antireligiösen Museen. Ähnliche Installierungen waren etwa auch im Moskauer ZAM und im antireligiösen Museum von Dnipropetrovsk aufgebaut worden.⁶⁰⁰ Wenn Crispin Paine vom „shocking object“ spricht, so ist in Analogie dazu von der schockierenden Inszenierung zu reden.

Die Sicht der sowjetischen Museumsmitarbeiter auf ihre Inszenierung liest sich anders und betont den rekonstruierenden Charakter der Ausstellung:

„Abgesehen von den Modellen, Gemälden und anderen Exponaten des Museums wird eine große Bedeutung der Rekonstruktion von Szenen beigemessen. Einen gelungenen Ansatz zur Lösung der Frage der Rekonstruktion von Szenen bildet die Arbeit, die in der Abteilung zu Religion und Atheismus im Westen in der Epoche des Feudalismus geleistet wird. Dort haben wir eine Reihe von Szenen, die das Wirken der Inquisition illustrieren (die Kammer der spanischen Inquisition, das Gefängnis der jüdischen Inquisition), die Rolle der mittelalterlichen Wissenschaft (Kammer eines Alchemisten), die Aktivitäten der Reiter des Deutschen Ordens.“⁶⁰¹

600 Vgl. die aus einem Ausstellungsführer von 1980 stammende Fotografie der Inszenierung einer Folterkammer im Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus in Dnipropetrovsk bei Polianski (2016): 262.

601 Anonym (1938): 220.

Wie auch bei den beiden Beispielen „religiöser Inquisition“ im Falle des jüdischen und russisch-orthodoxen Verlieses und der Gestaltung der Alchemistenkammer wird neben der sehr plastischen Inszenierung auch hier versucht, durch die Einbeziehung authentischer historischer Objekte und Dokumente die Historizität des Dargestellten zu untermauern.⁶⁰²

7.4.6 Zur Re-/Präsentation verschiedener Religionen

7.4.6.1 Buddhismus-Lamaismus

Der Arbeitsplan des MIR sieht für das Jahr 1933 den Aufbau der Abteilung „Buddhismus-Lamaismus, seine sozialen Wurzeln und die Klassenrolle“ vor, die zum Jahrestag der Oktoberrevolution im selben Jahr fertig gestellt werden sollte.⁶⁰³ Die Arbeiten dauerten jedoch bis 1934 an. Während der aus Burjatien stammende, ehemalige buddhistische Mönch und Künstler Ozor Budaevič Budaev mit seinem ebenfalls burjatischen Kollegen Lykdynow im Sommer 1933 die künstlerischen Arbeiten dazu aufnahm, lebten in der Stadt an der Newa noch einige Hundert Buddhisten, die sich zumindest bis zum Ende des Jahres im Leningrader Dazan versammeln konnten.

Bereits in der Phase des Kriegskommunismus war es jedoch zu ersten gewaltvollen Angriffen auf den Buddhismus und seine Anhänger gekommen. Der erst im Jahre 1915 im damaligen Petrograd eingeweihte Gunsetschoinei-Dazan wurde schon zwei Jahre nach seiner Einweihung geplündert. Dieser erste buddhistische Tempel in Europa war gegen den heftigen Widerstand der Russisch-Orthodoxen Kirche errichtet worden. Ein buddhistischer Mönch, der auf Geheiß des damaligen geistlichen Oberhauptes der burjatischen Buddhisten, dem Hambo Lama Daschi-Dorscho Itigelow, an der künstlerischen Ausgestaltung des Tempels mitgewirkt hatte, sollte spä-

602 Anonym (1938): 228.

603 Vgl. den Arbeitsplan des Museums für 1933 in: Shakhnovich/Chumakova (2014): 134. Die wissenschaftliche Leitung des Aufbaus der Abteilung lag bei dem Tibetologen A.I. Vostrikov.

ter im Museum der Geschichte der Religion die Abteilung zum Buddhismus gestalten.⁶⁰⁴

In Folge der Oktoberrevolution war es zu Klosterzerstörungen und der Verfolgung der buddhistischen Mönche und Nonnen bei den westmongolischen Kalmücken und den Burjaten gekommen. Doch eine ernsthafte bolschewistische Buddhismus-Politik beginnt erst in der Periode der NÖP, da die buddhistischen Zentren im Verlauf des Bürgerkriegs relativ spät unter kontinuierliche bolschewistische Herrschaft kamen.⁶⁰⁵ Hier versuchten sich die Bolschewiki zunächst die These von der Vereinbarkeit des Buddhismus mit dem Kommunismus nutzbar zu machen, um so die buddhistisch geprägten Nationalitäten für ihre Ziele zu gewinnen. Auch im Bereich des Buddhismus wurde zur Zeit der NÖP die Herausbildung einer religiösen Reformbewegung gefördert. Diese war jedoch weitaus repräsentativer für den Buddhismus auf dem Gebiet der UdSSR als es beispielsweise die „Lebende Kirche“ für die russische Orthodoxie war.

Das Oberhaupt des burjatischen Buddhismus hatte sich vor dem Hintergrund der eben erwähnten These von der Vereinbarkeit von Buddhismus und Kommunismus auf die bolschewistische Seite gestellt. Auf einem Kongress der sowjetischen Buddhisten im Januar 1926 wurde daraufhin der Buddhismus als „atheistische Religion“ bestätigt und das buddhistische Erlösungsideal als im Einklang mit den Zielen Lenins beschrieben.⁶⁰⁶ Das für die buddhistischen Gemeinschaften so bedeutsame Schul- und Gesundheitswesen, das von der Geistlichkeit der Lamas getragen wurde, wurde während der NÖP-Periode von den sowjetischen Behörden geduldet, da diese erkannt hatten, dass es in den weitläufigen und wenig erschlossenen zentralasiatischen Gebieten sehr schwer zu ersetzen gewesen wäre. Noch wesentlicher schätzten die staatlichen Organe die burjatisch-tibetische Medizin ein, so dass zur Zeit der NÖP offizielle Kongresse der lamaistischen Ärzte stattfinden konnten. An der Universität Leningrad wurde sogar eine Abteilung für tibetische Medizin eröffnet.

604 Vgl. zu Leben und Wirken von Ozor Budaewiĉ Budaev insbesondere Mazurina (2007).

605 Vgl. Beichler (1980): 453ff.

606 Vgl. Beichler (1980): 454.

Da sowohl das buddhistische Schul- als auch das Gesundheitswesen untrennbar mit der in den Klöstern organisierten Geistlichkeit verbunden waren, standen die Klöster zumindest in der Phase der NÖP unter Protektion. Dies sollte sich jedoch mit dem Jahr 1929 ändern, zu dessen Ende die radikale antireligiöse Politik auch den Buddhismus erfasste. Dies betraf in besonderer Härte die Volksrepublik Tuwa, die bis zum Herbst 1929 als eine Art theokratischer buddhistischer Staat geduldet worden war, doch nun mit dem restlichen Sowjetgebiet gleichgeschaltet wurde. Da im Bereich des lamaistischen Buddhismus religiöse Praxis nur durch das Wirken der Lamas möglich ist, waren die buddhistischen Klöster ein besonders einfach zu zerstörendes Ziel antireligiöser Maßnahmen.

Aufgrund der guten Beziehungen der Lamas des Leningrader Dazans ins Ausland stand der Tempel noch bis 1933 unter einem gewissen Schutz, wenn er auch mehrfach geplündert wurde und religiöse Schriften und rituelle Objekte beschlagnahmt worden waren. Ende 1933 wurde dann jedoch aus Anlass des Todes des 13. Dalai Lama die vorerst letzte buddhistische Zeremonie im Tempel abgehalten. 1935 wurden zahlreiche Lamas des dazu gehörigen Klosters verhaftet und zu mehreren Jahren Zwangsarbeit verurteilt. Im Jahr 1937 wurde der Tempel schließlich endgültig geschlossen und Andreev zufolge wurden die in der Stadt verbliebenen Buddhisten verhaftet und noch am selben Tag erschossen.⁶⁰⁷

Die fatalen Verfolgungen und „Säuberungen“ jener Jahre trafen buddhistische Geistliche und Laien mit besonderer Härte. „Wenn Molotov im Jahre 1936 die ‚Liquidierung‘ der gesamten ‚Schmarotzerklasse der Lamas‘ feststellen kann, so trifft das für alle drei buddhistischen Völkerschaften im bolschewistischen Machtbereich zu“,⁶⁰⁸ hält Beichler fest. Auch Ozor Budaevič Budaev, der die gesamte dreiteilige Wand zum Buddhismus-Lamaismus entworfen und künstlerisch gestaltet hatte, dabei mit zahlreichen Leningrader Asienwissenschaftlern zusammengearbeitet hat, etliche Gemälde im Museumsauftrag geschaffen und zahlreiche burjatische Objekte für das MIR zusammengetragen hat und darüber hinaus bei seinen Museumskol-

607 Vgl. Andreev, Alexandr (1991): „Agwan Dorjiev and the Buddhist Temple in Petrograd“, in: *Chö-Yang: The Voice of Tibetan Religion and Culture*. Year of Tibet Edition. 1991. Gangchen Kyishong, Dharamsala, H.P., India.

608 Beichler (1980): 458. Gemeint sind die Burjaten, die Kalmücken und die Tuwiner.

legen äußerst beliebt war, fiel diesen brutalen „Säuberungen“ zum Opfer. Im August 1937 wurde er aufgrund eines Urteils des Obersten Gerichts der UdSSR in Leningrad erschossen.⁶⁰⁹



Abb. 24: Blick auf die dreiteilige Ausstellungswand „Buddhismus-Lamaismus. Paradies“, MIR 1937. (GMIR Sankt Petersburg)

Die Ausstellungswand zum „Buddhismus-Lamaismus“ gehörte zu den Abteilungen, die unter dem Titel „Religionen der Feudalgesellschaft im Westen und Osten“⁶¹⁰ präsentiert und Bogoraz zufolge „vorwiegend auf der Grundlage des tibetischen Feudalismus“ aufgebaut wurde.

Museumsdirektor Bogoraz liefert 1936 selbst eine Beschreibung dieser Abteilung:

„Die Ausstellung des Buddhismus-Lamaismus stellt die Konstruktion und Bilder des burjatischen Künstlers Budaev dar. Das Oberhaupt der theokratischen Monarchie des Buddhismus wird gezeigt in natürlicher Lebensgröße mit all seinen Attributen (links, oben). Darunter ist ein Gemälde auf Seide,

609 Vgl. Mazurina (2007): 30–35.

610 Zu dieser Abteilung gehörten auch der Katholizismus in Westeuropa, Häresie, Inquisition, Der Beginn des Protestantismus, Die revolutionären Bauernaufstände, Die Religionen des Ostens, Islam und Hinduismus. Vgl. Bogoraz (1936): 51.

ausgeführt mit feinen Farben, das die ökonomische Grundlage der lamaistischen Kirche ans Licht bringt – die Eintreibung der Steuerabgaben in Gestalt von Vieh auf dem großen Klosterhof.

Das Sukhavati-Paradies des Buddha Amitabha – die große Ausstellung im Zentrum ist das einzige Exemplar einer Tempelskulptur des lamaistischen Paradieses in Europa, es wurde zuvor aus einem burjatisch-mongolischen Kloster (Dazan) geholt und ist nun aufgebaut im Museum in seiner ganzen Größe.

Die Ausstellung rechts zeigt einen zentralen Moment des magischen Tantra-Rituals, das mit blutigen menschlichen Opfern verbunden ist.

Dieses Relikt wird lebendig auf dem Bild von Budaev, das einen Moment aus der neueren Vergangenheit der Mongolei darstellt, das Weihen einer Kriegsfahne mit Menschenblut, das von dem abgeschnittenen Kopf eines gefangenen Chinesen fließt, in ein Gefäß, das darunter von dem Führer Ja Lama gehalten wird. Diese Porträtähnlichkeit mehrerer Figuren gibt dem Bild den Wert eines historischen Dokuments.⁶¹¹

Die dreiteilige Inszenierung wurde im westlichen Teil der Kathedrale am Ende des Kirchenschiffes aufgebaut, wo sich der heutige Nebeneingang befindet. Dabei wurden die monumentalen Granitsäulen der Kathedrale als strukturierende Elemente für die Gestaltung der drei Abteilungen genutzt. Nach oben bildet die Empore einen architektonischen Abschluss der Exposition. Anhand zweier weiterer Fotografien, die jedoch nicht in solch hoher Qualität wie die hier abgebildeten vorliegen, konnte ich rekonstruieren, dass sich rechts neben der dritten Buddhismus-Wand mit der zornvollen Gottheit Mahākāla zwei weitere, kleinere Ausstellungswände zum gleichen Thema anschlossen. Die erste zeigte unter der Überschrift „Die sozialen Wurzeln des Lamaismus“ zwei Buddha-Skulpturen und ein Thangka als authentische religiöse Objekte sowie vorwiegend kontextualisierende Fotografien. Die zweite Wand zum Thema „Die Klassenrolle des Lamaismus“

611 Bogoraz (1936): 52. Ja Lama oder auch Dambijantsan war ein mongolischer Kriegsherr, der von 1862 bis 1922 lebte und für seine kriegerische Grausamkeit bekannt wurde. Für die Freiheit der Mongolei kämpfte er sowohl gegen das zaristische als auch das sowjetische Regime und gegen die Chinesen. Seine Biographie ist noch unzureichend erforscht. Übersetzung aus dem Russischen KR.

enthielt neben einem Thangka in ihrem Zentrum ebenfalls vor allem Fotografien, die das zentrale Exponat der Wand in einen Zusammenhang einbetteten. Alle eingesetzten Fotografien waren durch Beschriftungen erklärt.

Meine Analyse konzentriert sich jedoch auf die abgebildete dreiteilige Wand, die zwischen den Säulen der Kathedrale eingezogen wurde. Linkerhand in der Abbildung 24 findet sich hinter Glas der „Raum eines Lamas“ aufgebaut, der in den Museumsdokumenten auch als „buddhistische Kirche“ bezeichnet wird. Eine lebensgroße Figur thront im gelb-roten Gewand eines Lamas der Gelug-Schule des tibetischen Buddhismus auf dem Sitz eines Lamas.⁶¹² Auf und vor dem Thron ist ein Stoff mit einem gekreuzten Vajra, wie üblich für einen lamaistischen Sitz, zu sehen.

Das darunter angebrachte Gemälde auf Seide, eine Arbeit Ozor Budaevs, das die Eintreibung der Viehsteuer auf einem tibetischen Tempelhof zeigt, ist nicht deutlich genug zu erkennen, wurde uns aber eben von Bogoraz vorgestellt und wird auch in einem 1967 erschienenen Ausstellungsführer beschrieben: „The watercolour ‚The origin of wealth of the lamaist church‘ (work of a former lama, 1935) shows how lamas receive the annual taxes from the serfs, taking away the cattle, putting the insolvents into chains.“⁶¹³ Im Jahr 1967 bezeichnet die Autorin des Ausstellungsführers, Z.V. Kalinicheva, den Urheber des Kunstwerks nun bereits als Lama.

Im Stil an die tibetische Ikonographie angepasst, soll das Bild den Wunsch nach einem dokumentarischen Begleitmaterial erfüllen, das aber zugleich auch von hoher künstlerischer Qualität ist und dadurch die Besucher anspricht. Es scheint sich nahtlos in die farbenfrohe und ästhetisch sehr ansprechende Inszenierung einzupassen, fungiert dabei aber als dokumentarischer Beleg für die Härte und den ausbeuterischen Charakter lamaistischer Geistlichkeit, dem die buddhistischen Laien und insbesondere die Leibeigenen im Feudalsystem Tibets ausgesetzt waren. Von Bogoraz erfahren wir, dass es sich ursprünglich um ein Triptychon handelte, welches die Steuereintreibung zeigt. Er lobt die große Meisterschaft in der Ausfüh-

612 Das konnte ich anhand der heutigen Petersburger Dauerausstellung und der dazugehörigen Kataloge des Sankt Petersburger Museums MIR rekonstruieren. Die hier abgebildete Fotografie (Abb. 24) liefert nur erste Anhaltspunkte dazu. Vgl. bspw. GMIR (Hg.) (2012).

613 Kalinicheva (1967): 40.

rung, „die Klarheit und Feinheit der Farben, die naive Stilisierung und den größten Realismus. [...] Man muss den Künstler Budaev mit Recht zu den Pionieren einer neuen sowjetischen burjatischen Kunst zählen.“⁶¹⁴ Dies kann auch als ein Versuch verstanden werden, eine solche „neue sowjetische burjatische Kunst“, die ihrer buddhistischen Grundlage beraubt wurde, künstlich zu kreieren. Ozor Budaev, der künstlerisch so begabte Mönch, hatte sicher keine andere Wahl als dem Auftrag nach der Erstellung eines buddhistisch-burjatisch inspirierten Bildes mit feudalem Sujet zu entsprechen. Damit befand er sich in einer vergleichbaren Lage mit Solomon Judowin, dem jüdischen Maler von Themen aus einem ukrainischen Shtetl oder den anderen, bislang namenlosen Künstlern, welche etwa die kontextualisierenden Bilder für die Gestaltung der Islam-Abteilung des Museums schufen.

Den zentralen Platz in der Abteilung nimmt das aus mehr als 600 filigranen Einzelteilen bestehende „Modell des Reinen Land-Buddhismus des Buddha Amitabha (Sukhavati)“ ein. Sowohl der 1933 verfasste Arbeitsbericht des Museums als auch Bogoraz selbst beschreiben die Installation als „einmalig in der Welt der Museen“⁶¹⁵ und der Stolz Bogoraz' und seiner Mitarbeiter auf diese museale Besonderheit ist deutlich aus den sonst eher nüchternen Museumsberichten herauszulesen.

Das Modell war 1905 bis 1906 von zwei Mönchen der beiden ältesten buddhistischen Klöster Burjatiens, dem Gusinoozerskij (Tamchinskij) Dazan und dem Gegetuerskij Dazan, im Auftrag von Fürst Esper Esperovič Uchtomskij, einem Dichter, Verleger und Orientbegeisterten geschaffen worden. Uchtomskij begleitete Zar Nikolaus II. 1890/91 auf seiner großen Eurasien-Reise. Später erwarb der letzte russische Zar die bedeutende Sammlung an orientalischen Artefakten von Uchtomskij.

Nach der Ermordung von Nikolaus II. durch die Bolschewiki im Juli 1918 kam das Ensemble des buddhistischen Paradieses in das Russische Museum von Alexander III., und von dort später in das Museum der Ge-

614 Bogoraz (ПДФ РАН Ф. 221, Оп. 4, Д. 33, Л. 3, 6), zit. nach Mazurina (2007): 33.

615 Vgl. den Bericht über die Tätigkeiten des Museums im Jahr 1933 in: Shakhnovich/Chumakova (2014): 136. Das Sukhavati-Paradies ist bis heute einer der Höhepunkte eines Besuchs im Petersburger Museum und wird in einem eigenen abgedunkelten Raum mit einer effektvollen Lichttechnik, untermalt von meditativen Klängen, präsentiert.

schichte der Religion. Der beliebte „burjatische Brigadier“, Restaurator und Künstler Budaev zählte zu den ersten Mitarbeitern des MIR und hatte in dieser Funktion zwei Exkursionen in den burjatischen Teil der Mongolei geleitet, an der auch sein burjatischer Landsmann Lykdynov teilnahm. Die beiden trugen aus den dort gewaltsam geschlossenen Tempeln und Klöstern auf den beiden jeweils dreimonatigen Sammelexpeditionen in den Jahren 1933 und 1934 mehr als 120 Ritualobjekte und Thangkas zusammen und hielten ihre Beobachtungen des Tsam-Rituals und anderer Praktiken fest.⁶¹⁶

Zwischen zwei der monumentalen Granitsäulen wurde unter Budaevs künstlerischer Leitung das „Reine Land des Buddha Amitabha“ hinter einer Glasscheibe installiert. Im Zentrum einer paradiesisch-schönen, von einem Fluss durchzogenen Landschaft sitzt Buddha Amitabha auf einem Thron, flankiert zu seiner Rechten und Linken von je vier Boddhisattvas. Einige seiner Begleitgottheiten sind verteilt in der Landschaft zu finden. In den Tempeln verkünden Heilige die buddhistischen Lehren an die Mönche. Auf den Lotusblättern auf dem unterhalb des Buddhas gelegenen Teich sind menschliche Figuren zu sehen, welche ein Ausstellungsführer als die Seelen Verstorbener bezeichnet.⁶¹⁷ Am paradiesischen Himmel schweben Figuren von Magiern und Zauberern. Diese besonders farbenfrohe und fein gearbeitete räumliche Darstellung des Sukhavati-Paradieses aus Holz, Papiermaché und Metall hatte ihren Platz ursprünglich in einem der ältesten Dazans des burjatischen Teils der Mongolei, wo sie der Meditation diente. Eine Anspielung auf diesen ursprünglichen Zweck des Paradies-Ensembles haben die Museumsbrigadiere in Form der davor aufgestellten Opfergefäße eingebracht. Sie haben vor dem Sukhavati-Paradies auch zwei, vermutlich aus China stammende, furchterregende Gottheiten als Tempelwächter postiert.⁶¹⁸

616 Vgl. Mazurina (2007): 33.

617 Vgl. Kalinicheva (1967): 39.

618 Vgl. Shakhnovich/Chumakova (2014): 134.

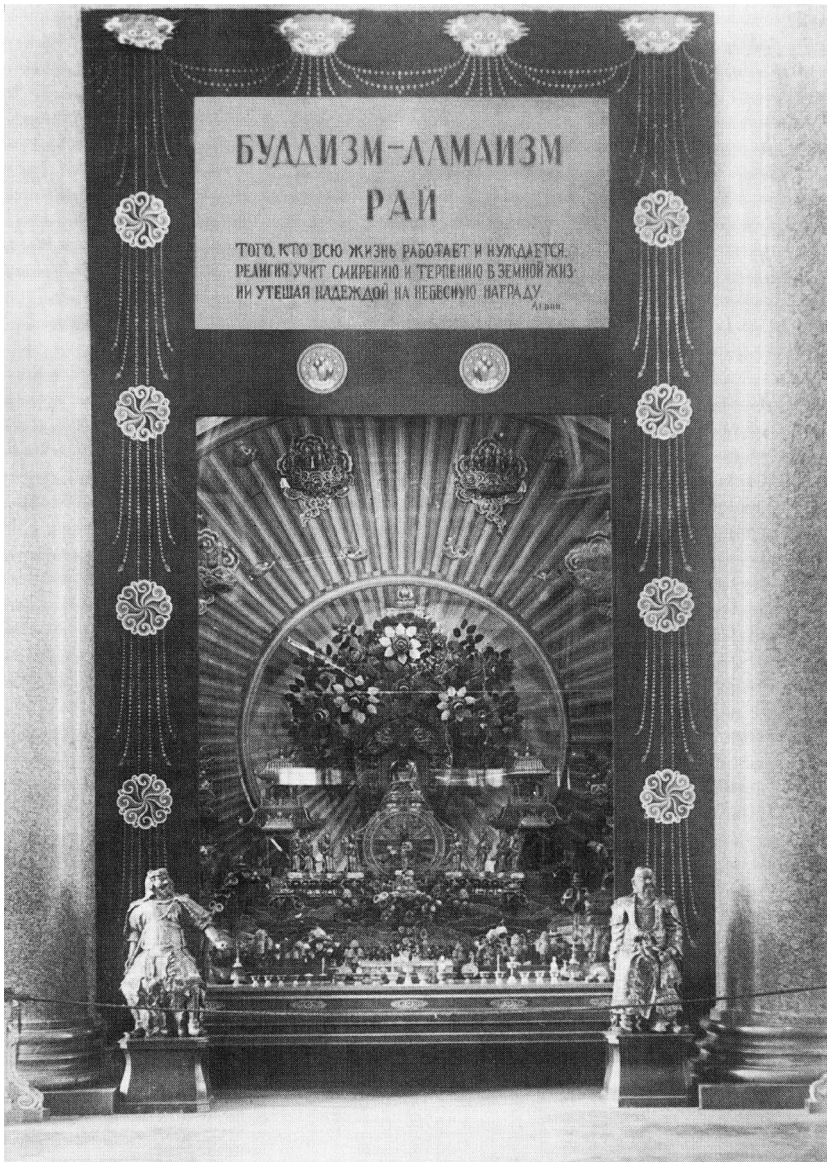


Abb. 25: Abteilung „Buddhismus-Lamaismus. Paradies“ (Ausschnitt), MIR 1934. (GMIR Sankt Petersburg)

Rechts vom Betrachtenden aus gesehen wurde in der dritten Ausstellungswand eine zornvolle Gottheit, ebenfalls ein authentisches religiöses Objekt, aufwendig inszeniert. Diese tantrische Gottheit hat drei Köpfe und jeder dieser Köpfe wiederum fünf Schädel. Vermutlich handelt es sich um Mahākāla, einen Beschützer der buddhistischen Lehre.⁶¹⁹ Die Museumsdokumente betiteln diesen Ausstellungsteil als „buddhistisches Pantheon.“ Die zornvolle Gottheit wurde im Kontext eines antireligiösen Museums sicher auch aufgrund ihres furchterregenden Äußeren ausgewählt. Ein Zusammenhang mit dem tibetisch-burjatischen Tsam-Ritual, bei dem furchterregende Masken eine zentrale Rolle spielen, ist möglich.

Auch hier können wir uns das darunter angebrachte Gemälde Ozor Budaevs nur anhand des Berichts von Bogoraz erschließen. Bogoraz betont den Wert des Gemäldes als „historisches Dokument“, wie es eben schon bei der Darstellung der Eintreibung der religiösen Steuern von den Leibeigenen der Fall war. Eine zweite Parallele besteht zur räumlichen Inszenierung des oben beschriebenen „jüdischen Gefängnisses.“ Denn auch mit dem, von Budaev im Auftrag angefertigten Bild wird der Boden gesicherter historischer Tatsachen verlassen. Die Grausamkeit des mongolischen Kriegers Ja Lama wird hier verknüpft mit dem tantrischen Buddhismus und dem Wesen der Lamas. Und dies, obwohl die wenigen biographischen Angaben viel eher nahelegen, dass Ja Lama zwar ein Krieger und Kämpfer für die mongolische Unabhängigkeit, aber eben kein Lama war, auch wenn er den Titel „Lama“ als Bestandteil seines Namens führte.

Sieht man einmal von der genaueren Analyse der beiden zur Kontextualisierung eingesetzten Gemälde unterhalb der Inszenierungen zur Linken und zur Rechten des Paradieses ab, so scheint auf den ersten Blick wenig die ästhetisch und atmosphärisch sehr ansprechende Szene zu stören. Die dreiteilige, auch durch ihre schiere Größe beeindruckende Ausstellungswand ist mit viel Liebe zum Detail künstlerisch ausgeführt worden, wobei auffällt, dass sehr viel Wert bei der Gestaltung der Umrahmungen der Exponate der drei Unterabteilungen auf eine korrekte buddhistische Ikonographie gelegt wurde. Das Bildprogramm tibetisch-buddhistischer Tempel wurde hier aufgegriffen, wobei die vielfarbig und fein gearbeiteten Säu-

619 Ich möchte Prof. Dr. Adelheid Herrmann-Pfandt herzlich für diesen und weitere hilfreiche Hinweise zur Ikonographie dieser Ausstellungswand danken.

len und Torbögen die Tempelarchitektur nachahmten und somit zugleich einen verbindenden Rahmen für die drei Ausstellungswände schufen. Bezieht man das Wissen um die besonders leuchtende Strahlkraft der Farben der einzelnen Figuren des Sukhavati-Paradieses und auch der bunten, imitierenden Tempelbemalung mit ein, dann wird die Buddhismus-Abteilung auch die Museumsbesucher in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre kaum unbeeindruckt gelassen haben.

Die zentrale Abteilung mit der Paradiesvorstellung ist eingerahmt von acht runden, an die Paradiesblumen erinnernden Schmuckelementen, denen Perlen- und Juwelenketten entspringen. Zwei Wunschedelsteine sind oberhalb des Paradieses zu erkennen. Am obersten Rand der Ausstellungswand sind vier Kirtimukha⁶²⁰ genannte Schutzgeist-Dämonen aufgemalt, aus deren Mäulern wiederum die Perlenschnüre entspringen, welche als wichtige Elemente tibetisch-buddhistischer Ikonographie die ganze Installation einfassen.

Gebrochen wird dieses monumentale und doch aus vielen Einzelteilen bestehende Arrangement vor allem durch die in großen Lettern gesetzte Überschrift „Buddhismus-Lamaismus. Paradies“ über der mittleren Wand und das darunter angebrachte Zitat. Es setzt der so ansprechend komponierten Paradiesdarstellung des Buddhismus einen Ausspruch von Lenin aus seinem Werk „Sozialismus und Religion“ entgegen und ist ein markantes Beispiel für das, was Jolles mit „invasion of text“ bezeichnet:

„Denjenigen, der sein Leben lang arbeitet und Not leidet, lehrt die Religion Demut und Langmut hienieden und vertröstet ihn mit der Hoffnung auf himmlischen Lohn. Lenin“⁶²¹,

ist dort zu lesen. Die Ästhetisierung und das Bemühen der burjatischen Gestalter um die ikonographisch korrekte Darstellung einer authentischen Tempelatmosphäre wird lediglich durch die Kombination mit dem Lenin-Zitat in den Bereich des propagandistischen Bildungsauftrags zurückgeholt. Weitere Ausstellungstexte sind auf den beiden Fotografien nicht zu er-

620 Kirtimukha steht für „Gesicht der Majestät.“

621 „Того, кто всю жизнь работает и нуждается, религия учит смирению и терпению в земной жизни, утешая надеждой на небесную награду.“ (Lenin)

kennen. Die Leninsche Interpretation des marxistischen Materialismus als Hintergrund für die Sicht auf die Vertröstung des einfachen Volkes auf das „Paradies“ als jenseitigem Lohn einerseits und die buddhistische Paradiesvorstellung in kunstvollster Ausführung andererseits – ein starker Kontrast für diejenigen Besucher*innen, die das Zitat damals selbst lasen oder es während einer der vielen Führungen erläutert bekamen. Noch dreißig Jahre später beantwortet der Ausstellungsführer die Frage nach der Funktion solch paradiesischer Seelenvorstellungen für die Gläubigen: „The section ‘The Buddhistic paradise’ reflects the Buddhistic doctrine of paradise as an antechamber of nirvana where the righteous souls spend their time before they finally get to nirvana. [...] The belief in the afterlife had to reconcile the poor with social disasters, had to turn their attention away from the struggle for the reconstruction of life on earth.“⁶²²

Wie wird die dreiteilige Ausstellungswand auf die Besucher*innen gewirkt haben? Bei Einzelbesuchern, die die Ausstellung ohne Führung besichtigt haben und die als Analphabeten die Beschriftung nicht ohne weiteres lesen konnten, ist zumindest ein bewunderndes Staunen vorstellbar. Buddhistische Museumsbesucher, die zu einer atheistischen Weltsicht erzogen werden sollten, dürfte es zu dieser Zeit in Leningrad weit weniger als Besucher mit russisch-orthodoxem, muslimischem, jüdischem, katholischem oder protestantischem Hintergrund gegeben haben. Die Glasscheiben vor den Installationen der originalen religiösen Objekte waren bereits ein Mittel zur Schaffung einer entzaubernden musealen Distanz zu den installierten religiösen Objekten. Die Führungen durch die ausgebildeten Museumsführer*innen komplettierten dies.

Wie auch bei der nun zu betrachtenden Islam-Wand erschließen sich die religionskritischen Elemente erst bei genauerer Betrachtung und unter Hinzuziehung von Hintergrundwissen zum Buddhismus und der Entzifferung der sehr sparsam eingesetzten Texte bzw. des Zitats. Dem propagandistischen Auftrag zur Vermittlung der atheistischen Ausstellungsbotschaft steht der große künstlerische Anspruch und Aufwand bei der Gestaltung des Sukhavati-Paradieses und der gesamten, dreiteiligen Wand in Anlehnung an tibetisch-burjatische Tempelarchitektur entgegen.

622 Vgl. Kalinicheva (1967): 39.

7.4.6.2 Islam

Die Abteilung zum Islam ist ein weiteres Beispiel für die museale Präsentation einer Religion, die in fünf Republiken der UdSSR und in Leningrad mit der großen Moschee präsent war. Im Jahr 1910 soll es mehr als 8.000 Muslime im damaligen Sankt Petersburg gegeben haben. 1935, zur Zeit der Eröffnung dieser Abteilung, konnten die Muslime Leningrads auch noch zum Freitagsgebet und anderen Anlässen in der damals größten Moschee Europas zusammenkommen, doch wurde auch der Islam zum Ende der Phase der Neuen Ökonomischen Politik zunehmend stärker unterdrückt.

Die Periode der NÖP hatte für die Muslime zunächst deutliche Verbesserungen und Erleichterungen gebracht. Die vor 1921 im Rahmen des Kriegskommunismus ergriffenen antiislamischen Maßnahmen wurden wieder entschärft. „Das betrifft in erster Linie die religiösen Institutionen mit gesamtgesellschaftlicher Funktion – die Scharia-Gerichte, die Koranschulen und die ihnen als materielle Basis dienenden Vakufs.“⁶²³ Zeitweise arbeiteten die Bolschewiki mit religiösen Erneuerungsbewegungen innerhalb des Islam zusammen, die man gegen die konservativen muslimischen Kräfte auszuspielen versuchte, um den Islam insgesamt zu schwächen.⁶²⁴ Dies war vor allem im zentralasiatischen Teil der Sowjetunion für die bolschewistische Regierung eine Unterstützung, da fortschrittliche Mullahs der „Neue Moschee“ genannten Bewegung die Vereinbarkeit der Landreform mit der islamischen Lehre predigten.⁶²⁵ Zum Ende der NÖP beginnt jedoch im Bereich des Islam – wie auch bei den christlichen und anderen Religionsgemeinschaften – „parallel zur beginnenden Kollektivierungsphase eine rigorose Verfolgungswelle, die nun zwischen ‚Alter Moschee‘ und ‚Neuer Moschee‘ keine Unterscheidungen macht.“⁶²⁶ Muslime sind zu dieser von Stalins Diktatur geprägten Zeit heftigerer Verfolgung ausgesetzt als die orthodoxen Christen. Die Phase von 1928 bis 1938 wird von einem akuten Konflikt geprägt. 1940 wird die vor allem vom Emir von Bucharra finanzier-

623 Beichler (1980): 444. *Waqf* (Pl. *auqāf*) ist eine religiöse Stiftung.

624 Vgl. Beichler (1980): 447.

625 Vgl. dazu Beichler (1980): 448.

626 Beichler (1980): 448f. Als aussagekräftiges Beispiel führt Beichler die Lage in Baschkirien an. Dort wurde die Zahl der Mullahs in der Zeit von 1929 bis 1932 von 3.000 auf 300 dezimiert. Vgl. Beichler (1980): 449.

te und nach dem Vorbild einer Moschee in Samarkand von zentralasiatischen Arbeitern errichtete Leningrader Moschee vorläufig geschlossen und bis 1956 als Lager für medizinische Geräte und ähnliches genutzt.

Wie auch die Abteilung zum Buddhismus-Lamaismus und diejenige zum Hinduismus, zu der mir keine Fotografien vorliegen, wurde die Abteilung zum Islam im Rahmen der übergreifenden Thematik der „Religionen der Feudalgesellschaft im Westen und Osten“ eingerichtet.⁶²⁷ Mehr ist dem Bericht des Museumsgründers Bogoraz zu dieser Abteilung nicht zu entnehmen.⁶²⁸ Es ist davon auszugehen, dass der Islam in mehr als nur einer Ausstellungswand dargestellt wurde. Im Fotoarchiv des Museums konnte ich jedoch lediglich die hier abgebildete Fotografie finden.

Ein Hinweis auf die Genese dieser Ausstellungseinheit steht im Arbeitsplan des Museums für das Jahr 1931: Auf der Grundlage der im Museum vorhandenen Materialien zum Islam sollte die Abteilung mit sieben Unterabteilungen geschaffen werden. Dazu gehörten „1) die Ausbreitung des Islam und die wichtigsten Momente seiner Geschichte, 2) die Heimat des Islam und seine integralen Elemente (die Beziehung des Islam zu den Handel, Viehzucht und Ackerbau treibenden Schichten), 3) der Koran als Ausdruck der Ideologie des Islam, 4) die muslimische Geistlichkeit und ihre Rolle, 5) die Frauen im Islam, 6) islamische Sekten und 7) der Islam als Werkzeug des Imperialismus und der Konterrevolution.“⁶²⁹

Der hier gezeigte Ausschnitt passt am besten zur 1931 geplanten Unterabteilung „Der Koran als Ausdruck der Ideologie des Islam.“ Wie bereits im Fall des Buddhismus-Lamaismus macht die Inszenierung auf den ersten Blick nicht den Eindruck, übermäßig religionskritisch oder gar antireligiös zu sein. Vielmehr fällt auch hier zunächst der ästhetisierende Gestaltungsansatz auf, der auf die Nachahmung der Atmosphäre in einer Moschee abzielt.

627 Vgl. dazu Bogoraz (1936): 51.

628 Vgl. Anonym (1938): 231.

629 Vgl. den Arbeitsplan des MIR für 1931, in: Shakhnovich/Chumakova (2014): 130.



Abb. 26: Ausstellungswand „Islam“ im MIR, 1937. (GMIR Sankt Petersburg)

Ein Muslim, vielleicht ein Koranglehrter (*faqīh*), sitzt auf einem orientalischen Teppich in einer Gebetsnische (*miḥrāb*). Sein Gewand und sein Turban deuten darauf hin, dass es sich um einen zentralasiatischen Muslim handeln soll. Er ist mit geneigtem Kopf in einen vor ihm auf einem Koranständer (*kursī*)⁶³⁰ aufgeschlagenen Koran vertieft, in dem er liest. Der Gelehrte und der Koranständer befinden sich auf einem Podest, sodass die Szene etwas herausgehoben ist und das heilige Buch nicht etwa den Boden berührt. Die Nische selbst ist umlaufend mit floralen Arabesken verziert. Diese erinnern in ihrer Ausgestaltung an die in Keramikkacheln gearbeiteten Arabesken, die die Gebetsnische der Leningrader Moschee schmücken, die zentralasiatische Vorbilder hat. Dieser Kunstgriff sollte vermutlich insbesondere die muslimischen Besucher des Museums ansprechen und einen Wiedererkennungseffekt bei ihnen auslösen.

Auf den ersten Blick stört auch hier wenig die stimmungsvolle Szene. Der sitzende Gelehrte liest im Koran, was auch insofern bedeutungsvoll ist, da das arabische Wort *qurʿān* dem „oft zu lesenden und zu rezitierenden Buch“ entspricht und die Szene somit auf den innersten Kern des Islam anspielt. Die in die Ausstellungswand eingelassene Gebetsnische (*miḥrāb*), die die Gebetsrichtung gen Mekka vorgibt, verortet die Szene in den Innenraum der Moschee. Wasserkanne und Schale auf einem kleinen Tisch neben dem Koranleser lassen an eine ethnographische Beschreibung der Szene denken.⁶³¹ Es wird damit gleichsam erklärt, dass vor dem Gebet und der Lektüre im Koran die rituellen Waschungen (*wudūʿ*) auszuführen sind.

Während jedoch die *miḥrāb* der Leningrader Moschee arabische Kalligraphien zum Lobpreis Allahs und seines Gesandten Muhammad trägt, hat man in der nachgeahmten Nische im Museum eine Texttafel aufgehängt – ein erneutes Beispiel für das „Eindringen von Text“ in die Ausstellungsästhetik. Der erste Schritt der Entzauberung des Islam ist damit das Anbringen eines Textes in der Gebetsnische, die nach islamischer Tradition völlig freizuhalten ist bzw. lediglich koranische Kalligraphien aufweisen

630 *Kursī*, Meister Muhammad Kazem, Iran, 1911–12. Vgl. GMIR (Hg.) (2006): 8.

631 Vgl. die ebenfalls offenbar ethnographische Chromolithografie eines Koranlesers in Prisse d'Avennes, *L'Art Arabe* (1877), Bd. I, Abb. XVIII, in Beinhauer-Köhler (2011): 122, Abb. 9. In der Lithografie sitzt der Koranleser vor einem Toreingang in einem Moscheekomplex und nicht wie hier in der Gebetsnische.

darf. Die nächste Stufe der Entzauberung wird erkennbar, wenn man den installierten Text entziffert. Auf schwarzem Hintergrund ist ein Zitat von Omar Chayyām zu lesen:

*„Der Geist des Sklaventums steckt in den Götzentempeln und in der Ka’ba.
Das Glockengebimmel ist die Sprache der demütigen Sklaven.
Und das schwarze Siegel der Sklaverei liegt gleichsam auf der Gebetskette
und dem Kreuz, auf der Kirche und in der Gebetsnische.
Omar Chayyām, 11. Jahrhundert“⁶³²*

Hier sollte der Islam mit den Worten eines seiner Anhänger geschlagen werden. Der Ausspruch des persischen Mathematikers, Astronomen, Philosophen und Dichters Omar Chayyām (1048–1131) ist nicht zufällig dort platziert. Der Gelehrte, der zur Zeit des ersten Kreuzzugs lebte, ist vor allem für seinen Skeptizismus und seine unorthodoxen und unangepassten philosophischen Ideen bekannt geworden, aufgrund derer er auch in Ungnade am Hof des Sultans fiel. Erst durch eine Pilgerfahrt nach Mekka konnte er Geistlichkeit und Hof von seiner Loyalität und Rechtgläubigkeit überzeugen.

Die Auswahl dieser Verse von Omar Chayyām passt nicht nur genau zur Gebetsnische, welche in eine negative Parallele mit der Kirche gerückt wird, in der die Menschen – Chayyām und Marx zufolge – ebenso in Abhängigkeit gehalten werden wie in der Moschee. Sie passt auch gut in das im MIR verfolgte Konzept, nicht nur die Geschichte der Religionen, sondern auch der atheistischen und freidenkerischen Bewegungen im Laufe der Geschichte zu präsentieren, in deren Tradition sich die Mehrheit der Museumsmitarbeiter sah.

Chayyāms religionskritische Verse nehmen auch Bezug auf die „demütigen Sklaven“ der Religion. Der Topos der Demut wird mit den beiden Kalligraphien und der *kashkul* genannten Bettelschale, die oberhalb der Gebetsnische angebracht sind, aufgegriffen. „Denjenigen, der sein Leben lang arbeitet und Not leidet, lehrt die Religion Demut und Langmut hienieden und vertröstet ihn mit der Hoffnung auf himmlischen Lohn“ – diese kont-

632 Vgl. die Fotografie der Ausstellungswand „Islam.“ Übersetzung aus dem Russischen: Andrey Trofimov und KR.

rastiv eingesetzten Worte Lenins lasen wir schon über der Präsentation des buddhistischen Paradieses.

Die *kashkul* eines schiitischen Wanderderwisches aus Zentralasien aus dem späten 19. Jahrhundert⁶³³ wird mit dem Textlabel „Derwischschale zum Betteln“⁶³⁴ beschrieben. Eingerahmt wird sie von zwei Kalligraphien: „ER ist der Gute, der Vergebende“⁶³⁵ und „Wer demütig Gott gegenüber ist, den wird ER erhöhen“⁶³⁶ steht dort auf Arabisch. Die linke Kalligraphie zeigt zwei der schönsten Namen Allahs, den 79. („Der Gute“) und den 80. Gottesnamen („Der Vergebende“). Auch dieser Bereich der Ausstellungswand spielt daher auf das Ausgeliefertsein der Muslime im Diesseits, ihre Vertröstung auf einen Lohn im Jenseits an. Intention und Ausstellungspraxis erinnern somit an das Motiv des Hauptteils der Inszenierung zum Buddhismus-Lamaismus.

Mit der Auswahl der beiden Kalligraphien und des Zitats von Omar Chayyām wird erneut deutlich, dass Religionsforscher die Nische gestaltet haben, die mit dem Islam sehr vertraut waren und das Arabische ebenso gut beherrschten wie vertiefte Kenntnisse des Koran und islamischer Geschichte hatten. Die von ihnen ausgewählten Kalligraphien greifen das Wesen des Islam selbst auf und spielen auf die Wortbedeutung von Islam (*islām*) als „Hingabe“, die letztlich völlige Unterwerfung unter den Willen Allahs, an. Wenn vielleicht auf den ersten Blick die Auswahl der über der Nische aufgehängten Derwischschale überrascht, so wird im Kontext mit den beiden Kalligraphien doch deutlich, warum sie dort installiert wurde. Sie soll für die demütige Haltung der Muslime gegenüber Gott stehen. Während dies im sufischen Zusammenhang als unerlässlich und höchst ehrenhaft angesehen wird (– die Schale ist praktisch-reales wie symbolisches Instrument des auf seiner mystischen Suche umherziehenden Wanderderwisches und im

633 Ich konnte die Bettelschale anhand der heutigen Dauerausstellung und eines Ausstellungsführers zur Islam-Abteilung des Museums identifizieren. Vgl. GMIR (Hg.) (2006): 32.

634 Дервишская чаша для милостыни.

635 *At-tawwāb* kann auch mit „der die Reue seiner Diener Annehmende“ übersetzt werden. *Huwa l-barr al-tawwāb* bedeutet: ER ist der Gute, der Gütige (oder Vergebende). Ich danke Dr. Dr. Leslie Tramontini herzlich für die Entzifferung der Kalligraphie.

636 *Man tawada'a li-Llahi rafa'ahu.*

weiteren Sinne Ausdruck der Segenkraft, *baraka*, die der Derwisch und die Gebenden damit erwerben –), ist die marxistische Deutung freilich negativ und „Hingabe“ und „Unterwerfung“ werden mit der Unfreiheit der Muslime unter dem „Joch der Religion“ und dem Ausgeliefertsein an den Willen einer jenseitigen Macht assoziiert.

Die links und rechts der Nische präsentierten Reproduktionen von persischen Miniaturen sowie zweier wohl zeitgenössischer Gemälde unterstützen als kontextualisierende Beweisstücke mit dokumentarischem Charakter diese negativen Aussagen über den Islam und insbesondere über seine Geistlichen.

Da auch diese Wand bislang noch nicht erschlossen und „gelesen“ wurde, sollen die eingesetzten Bilder von links unten nach rechts unten vorgestellt werden: Bei dem oberhalb der Wasserkanne angebrachten Bild muss es sich um ein vom Museum beauftragtes Gemälde handeln. Bogoraz und Kogan hatten den Mangel an künstlerisch ansprechenden antireligiösen Gemälden angesichts der Fülle an künstlerisch hochwertigen Artefakten zur „Propagierung der Religion“, d.h. angesichts authentischer religiöser Objekte, beklagt. Dargestellt ist in diesem Auftragswerk die ebenfalls in Zentralasien situierte, grausame Szene der Tötung einer Muslimin durch zwei Männer. „Eine wegen des Ablegens ihres Schleiers Getötete“ lautet die Bildunterschrift, die dokumentarischen Anspruch erhebt.⁶³⁷

Im März 1927 war in Taschkent, Usbekistan die Hujum-Kampagne begonnen worden, die nach dem arabischen Begriff für „Sturmangriff“, *hujum*, benannt wurde. Mit dieser breit angelegten Aktion versuchten die Sowjets die tadschikischen, tatarischen und usbekischen Frauen aus den patriarchalen islamischen Strukturen zu befreien, ihre Gleichberechtigung durchzusetzen, Bildung zu ermöglichen und sie dadurch als Arbeiterinnen für den sozialistischen Aufbau zu gewinnen. Die sichtbarste Maßnahme dieser Kampagne war das von den Sowjets erzwungene Ablegen des Gesichts- und Körperschleiers, Parandschan, der zentralasiatischen Musliminnen. Das Gemälde illustriert die „reaktionäre Klassenrolle“ orthodoxer Ver-

637 Das Gemälde könnte auf den dramatischen Fall der Nurkhon Yuldasheva anspielen, die als erste usbekische Frau ohne ihren Schleier als Bühnentänzerin öffentlich auftrat. Bei einem Besuch in ihrem Heimatort 1929 wurde sie im Auftrag ihres Vaters, eines Mullahs, von ihrem Bruder ermordet.

treter des Islam, die mit den dargestellten unerbittlichen Maßnahmen an den orthodoxen Vorstellungen festhalten wollten und die Frauen, die den Schleier abgelegt hatten, drastisch bestraften. Die beiden Männer, die ihre Glaubensschwester töten, tragen die gleiche Kleidung wie der friedfertig in der Gebetsnische lesende Gelehrte. Angesichts der von den Ausstellungsmachern aufgebrauchten Finesse in der Gestaltung der Szenen scheint dies alles andere als Zufall zu sein.

Über diesem zeitgenössischen Bild ist eine Miniatur angebracht. „Raubzüge der muslimischen Priester. Sie verfolgen die Muslime von der Geburt bis ins Grab“⁶³⁸ ist auf dem zugehörigen Label zu lesen.⁶³⁹ Auch damit wird der sogenannte Klassencharakter des Islam und die – auch ökonomische – Ausbeutung der Gläubigen durch die Geistlichen thematisiert.

Wie bereits im Beispiel des Buddhismus-Lamaismus sind die entzaubernden Strategien der Präsentation religiöser Objekte (*kashkul*, Koran, Koranstände, Kalligraphien) subtiler Natur und erschließen sich erst durch genaues Hinschauen und Entziffern der begleitenden Objektlabel sowie durch die Analyse der Gesamtkomposition. Im Falle der Museumsbesucher musste die Entzauberung des Islam erheblich durch die Ausstellungsführer während der Exkursionen unterstützt werden, denn um die Zusammenhänge zu erkennen, in denen die religiösen Objekte auf der Ausstellungswand eingebunden waren, bedurfte es eines umfassenden religionskundlichen Hintergrundwissens.⁶⁴⁰

Säbel und Schild, in der rechten oberen Ecke der Wand, können als Versuch der Ausstellungsgestalter gedeutet werden, einen Zusammenhang zwischen der historischen Ausbreitung des Islam und kriegerischer Gewalt herzustellen. Fährt man mit der genauen Betrachtung der Szene fort, so sind unterhalb von Säbel und Schild drei weitere Bilder montiert. Bei den beiden oberen handelt es sich, wie auch auf der gegenüberliegenden Seite der Nische, um islamische Miniaturen bzw. deren Reproduktionen. Während die obere Miniatur samt Bildunterschrift nicht deutlich zu erkennen

638 „Raubzüge“ kann hier auch mit „räuberischen Geldbußen“ übersetzt werden.

639 Sowohl Bildinhalt als auch Label der darüber angebrachten Miniatur sind aufgrund der Fotoqualität nicht zu erkennen.

640 Zugleich wurde die von Bogoraz und Kogan aufgestellte Forderung, die Dinge in ihren Zusammenhängen und Prozessen zu zeigen, erfüllt.

ist, zeigt die Miniatur darunter dem Label zufolge einen „Sultan, der einen Häretiker bestraft.“ Ferner ist noch zu entziffern: „Und man muss es drei Mal versuchen, einen Häretiker zurückzugewinnen, sonst ist er eine Beute des Todes.“ Diese Reproduktion zitiert als Beweisstück eine religionshistorische Szene, die den Umgang muslimischer Herrscher mit Abtrünnigen in Form einer orientalischen Miniatur zeigt und damit auch auf die gesetzgebende Scharia anspielt. Darunter befindet sich eine vermutlich zeitgenössische Zeichnung, wieder eine Auftragsarbeit für das Museum und damit ein „antireligiöses Kunstwerk“, welches „Feudalherren und Leibeigenen“ zeigt. Hiermit ist noch einmal ein Exkurs in die Geschichte des Islam in der Epoche des Feudalismus unternommen.

Besonders interessant ist die Installation des darunter befindlichen historischen Dokuments in einem orientalisierenden Rahmen, das die Szene kontextualisieren soll. Ästhetisch eingerahmt von Arabesken findet sich hier das Schriftstück einer Fatwa, eines theologischen Rechtsgutachtens des ägyptischen Mufti über den Bolschewismus aus dem Jahre 1920. Im Wortlaut ist zu lesen:

„Fatwa (Rechtsauskunft 1920)

Seine hohe Geistlichkeit der ägyptische Mufti, (Oberhaupt der ägyptischen muslimischen Geistlichkeit) über den Bolschewismus

Der Bolschewismus erkennt das Recht auf Eigentum nicht an. Die Lehre der Bolschewiki läuft den Bestimmungen des Koran zuwider. Man muss sich unbedingt bemühen, seine Länder von der Pest der Bolschewiki zu befreien. Ich glaube, dass die Muslime mit gebündelten Kräften die Heerscharen der Bolschewiki vernichtend schlagen werden. Möge Allah mit Euch sein. Amen.“⁶⁴¹

Wie beim Zitat von Omar Chayyām soll auch hier der Islam mit seinen eigenen Mitteln und Vertretern – oder, wie Bogoraz schreibt – „mit Hilfe tiefgreifender Argumente“ geschlagen werden. Durch das kontextualisierende Heranziehen des Rechtsgutachtens des Muftis aus dem Jahr 1920 soll den Besuchern vor Augen geführt werden, dass die muslimischen Geistlichen die Feinde der Bolschewiki sind. Die Abteilungsabteilung wurde in einer

641 Vgl. die Fotografie der Islam-Wand. Übersetzung aus dem Russischen: Andrey Trofimov und KR.

Zeit eingerichtet, als das Konzept der konstruierten „Volksfeinde“, die den Aufbau des Sozialismus bedrohten, verstärkt Einzug in alle Bereiche des Lebens und auch die verschiedenen kulturellen Bereiche gehalten hatte. Die muslimischen Machthaber werden, wie auch die Zarenmacht, als Personifizierungen der Verschränkung von politischer und ökonomischer Macht und Religion dargestellt. Sie verkörpern alles, was der bolschewistischen Idee entgegensteht, wie etwa auch das Privateigentum.

Mit der abgebildeten Ausstellungswand zum Islam, welche die Technik der räumlichen Inszenierung mit der Kontextualisierung der gezeigten religiösen Objekte durch zugehörige Texte und Reproduktionen von historischen Miniaturen verbindet, sollten Koran und Gebet entzaubert, die islamische Gesetzfindung kritisiert werden. Dies ist somit ein Angriff auf Essenz und Kern des Islam, ein direkter Stich in das Herz der Religion.

Die Aufnahme der Bildsprache der Gebetsnischen-Dekoration der Leningrader Moschee ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass sich diese Wand zuallererst an die Museumsbesucher richtete, die die Moschee vom eigenen Gebet in ihrem Innenraum kannten oder aus zentralasiatischen Republiken mit ähnlich eingerichteten Moscheen stammten. Sie sollten im Sinne des propagandistischen, atheistischen Auftrags und der Intention der Museumsgründung aufgeklärt werden. Die entzaubernden Strategien der Ausstellungsgestalter werden allerdings erst durch die genaue Lektüre der Beschriftungen und Analyse des Bildmaterials deutlich und dürften sich den Museumsbesuchern vor allem durch die Führungen und Exkursionen erschlossen haben. Die Entzauberung der auf der Wand eingesetzten religiösen Objekte und die Entzauberung des Islam als religiöser Institution und seiner Geistlichen sind dabei eng miteinander verschränkt.



Abb. 27: Gebetsnische der Großen Moschee Sankt Petersburg. (Foto: Konstanze Runge, 2012)

7.4.6.3 Judentum

Nach den Teilungen Polens zu Ende des 18. Jahrhunderts hatten sich in Sankt Petersburg verschiedene jüdische Gemeinden herausgebildet, die in sich sprachlich und hinsichtlich ihrer rituellen Praxis stark differenziert waren. Die Vorbereitungen zum Bau einer großen Petersburger Synagoge begannen bereits in den 1860er Jahren. Die Große Choral-synagoge, die schließlich unweit des Marinskij-Theaters im maurischen Stil erbaut worden war, wurde im Jahr 1893 geweiht.

Doch Jüdinnen und Juden waren auch im zaristischen Russland immer wieder Opfer von Pogromen und verschiedensten Diskriminierungen ausgesetzt gewesen. Sie durften nur bestimmte Berufe und Gewerbe ausüben, mussten in vorgegebenen Ansiedlungsrayons leben und konnten sich nur unter strengen Auflagen in den größeren Städten aufhalten. Bereits vor der Oktoberrevolution hatten sich viele von ihnen im „Bund“, der führenden jüdischen sozialistischen Partei engagiert, dessen Aktivitäten vor allem gegen den jüdischen Klerus gerichtet waren.

Die Oktoberrevolution brachte den jüdischen Sowjetbürgern gewisse Freiheiten und größere Gleichberechtigung. Viele Restriktionen, etwa hinsichtlich des Ansiedlungsrechts im damaligen Petrograd, wurden aufgehoben und die Stadt entwickelte sich zu einem Zentrum organisatorischer Aktivitäten aller Gruppen und Fraktionen des russischen Judentums. Auch viele Schlüsselpositionen und Ämter der neuen Regierung wurden nun von Juden besetzt. Zu den bekanntesten unter ihnen gehören Trotzki und Jaroslavskij.

Eine Lockerung der antireligiösen Maßnahmen im Sinne einer Duldungspolitik ist auch im Bereich der jüdischen Religion für die Phase der NÖP belegt. Während dieser Zeit kommt es zu einer Blüte der jüdischen landwirtschaftlichen Siedlungen, die besonders in der Ukraine und auf der Krim entstehen. Ferner soll zu dieser Zeit, insbesondere ab 1926, ein autonomes Siedlungsgebiet der jüdischen Minderheit im Fernen Osten, Birobidžan, geschaffen werden.⁶⁴² Im Rahmen der Kulturrevolution müssen die sowjetischen Jüdinnen und Juden in den Jahren 1928 und 1929 dann

642 Vgl. dazu insbesondere Beichler (1980): 451.

jedoch die schlimmsten antijüdischen Pogrome erleben.⁶⁴³ Das Jahr 1929 wird zu einem traurigen Wendepunkt, denn drastische antireligiöse Attacken werden eingeläutet. Eine unionsweite Kampagne gegen das Feiern des Sabbat und der jüdischen Feiertage insgesamt, gegen das Backen der Mazzot sowie eine Welle der Schließungen von Synagogen und religiösen Schulen (*cheder*, Pl. *chadarim*) läuft an.⁶⁴⁴

„Spätestens in diesem Augenblick schwenkt die bolschewistische Haltung gegenüber den Juden endgültig auf die Linie eines verstärkten Antisemitismus ein, mit dem letzten Endes die traditionell antisemitische Politik des Zarismus wiederaufgenommen wird, jetzt allerdings unter dem spezifischen Aspekt einer Bedrohung der proletarischen Interessen durch den jüdischen Kosmopolitismus“,⁶⁴⁵

erläutert Beichler. Interessanter Weise waren es atheistische Aktivisten jüdischer Herkunft, die gegen die an der jüdischen Religion festhaltenden Gläubigen agierten. Die nichtjüdischen Bolschewiki wiederum hielten sich zurück, da antisemitische Einstellungen als zaristisch galten. Die Anpassungsfähigkeit und rasche Integration der Juden in Europa wurde aus sowjetischer Sicht als volksverräterisch und antisowjetisch interpretiert.

Spätestens ab Mitte der 1930er Jahre trifft die Stalinsche Säuberungspolitik die jüdische Bevölkerung mit erbarmungsloser Härte. Mittlerweile waren viele Juden aus den staatlichen und parteilichen Spitzenpositionen wieder verdrängt worden. Viele Jüdinnen und Juden fallen den sogenannten „Säuberungen“ zum Opfer und werden nach kurzen Schauprozessen ermordet. Jüdische Schulen, die bereits seit 1922 offiziell nicht mehr geduldet wurden, jedoch zu NÖP-Zeiten teilweise noch im Geheimen weitergeführt werden konnten, werden nun endgültig geschlossen. Auch die Juden in der als „Stalins zionistisches Jerusalem“ bezeichneten autonomen Region Birobidžan können nur noch ein erbärmliches Dasein führen.

Der Volkszählung vom Januar 1939 zufolge gab es in diesem Jahr 201.542 Juden in Leningrad, was 6,32 % der Gesamtbevölkerung der Stadt

643 Vgl. dazu Ziegler (1932): 177f.

644 Vgl. Beichler (1980): 452.

645 Beichler (1980): 453.

entsprach. Damit gehörte das Judentum zu dieser Zeit noch zu den größten Religionsgemeinschaften in der Stadt. Der Anteil von Juden an der Gruppe der Akademiker war dabei sehr viel höher als derjenige der allgemeinen Bevölkerung. 123 jüdische Akademiker standen 31 nicht-jüdischen Akademikern pro 1.000 Einwohnern entgegen. Die Abteilung „Judentum“ des Museums der Geschichte der Religion wurde 1935–37 auch von ehemals jüdischen Mitarbeitern, wie Michail Iosifovich Shakhnovich, aufgebaut.⁶⁴⁶

Ausstellungsanalytisch betrachtet weist die hier abgebildete Wand zum Judentum deutliche Parallelen zur Islam-Wand auf. Die Wand ist eine von drei Wänden, die zusammen die Abteilung zum Judentum bildeten, und zugleich die einzige Wand, von der mir eine Fotografie vorliegt. Auch hier fällt zunächst die ästhetisierende, symmetrisch arrangierte Komposition auf, in deren Zentrum die Installation eines Toraschreines (*aron ha kodesh*) steht.

Während mit der Islam-Wand der Koran als Grundlage des Gebets und der gesamten Glaubenspraxis des Islam entzaubert werden sollte, steht bei der Wand zum Judentum die Tora als heilige Schrift und Fundament des Glaubens und der Rechtsvorstellungen im Mittelpunkt. In Analogie zur Islam-Wand kann daher hier von einer Entzauberung der Essenz, des Herzens dieser Buchreligion gesprochen werden.

Anhand der Wand zum Judentum kann die im MIR entwickelte Präsentationstechnik solch einer Ausstellungswand (Russ.: щит) besonders gut erschlossen werden. Diese Technik ist eine Innovation der Museumsmitarbeiter des MIR, die wissenschaftliche Forschungsergebnisse mit museologischen und gestalterischen Überlegungen, marxistisch-theoretischen Überzeugungen und einer propagandistischen Intention verbindet. Damit hebt sich dieses spezifisch entwickelte Ausstellungsdesign signifikant vom Design der Abteilungen im Moskauer ZAM und dem Leningrader LGAM

646 Vgl. zusammenfassend dazu Sokolova (2017).

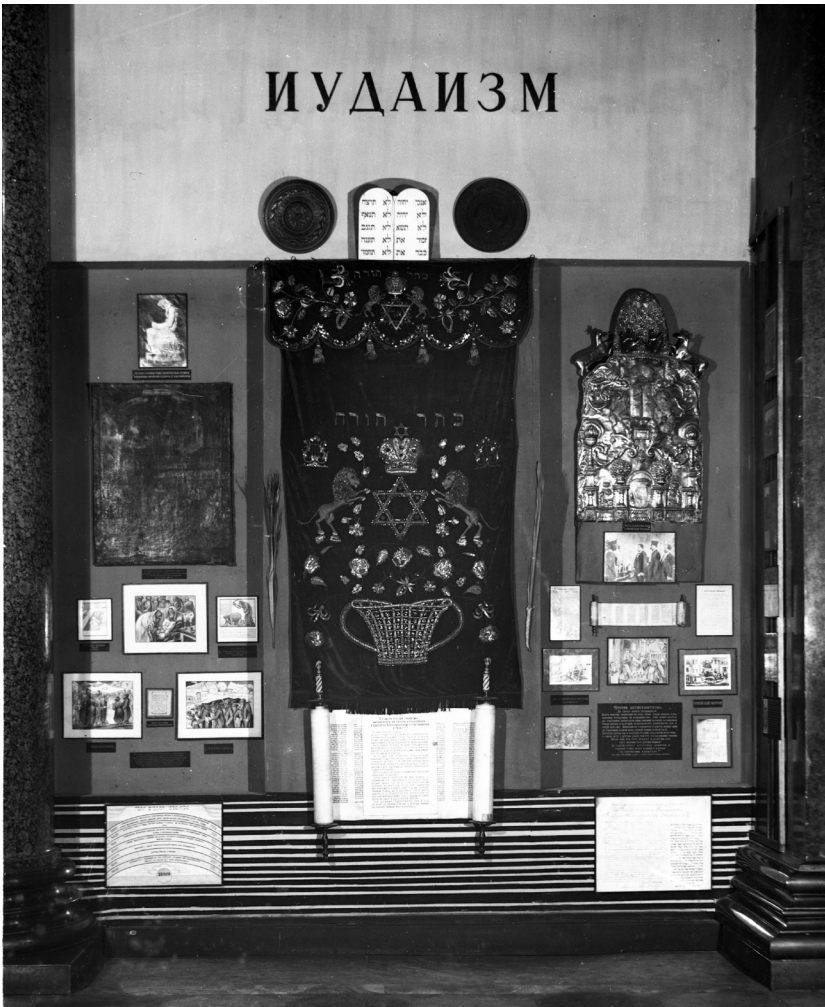


Abb. 28: Ausstellungswand „Judentum“, MIR 1938. (GMIR Sankt Petersburg)

in der Isaaks-Kathedrale ab. Der anonyme Verfasser eines Museumsberichts von 1938 erklärt eine solche Wand⁶⁴⁷ wie folgt:

„In der Hauptausstellung des Museums befindet sich eine Einzigartigkeit der Exposition: eine Ausstellungswand, die von zwei Säulen eingefasst wird. Sie

⁶⁴⁷ Щит kann als Wand, aber auch als Tafel übersetzt werden.

enthält ungefähr 30 Exponate, die auf der Wand nach folgendem Prinzip angeordnet sind: Auf der Wand, unter der Überschrift, ist ein Bild angebracht, im Zentrum der Wand befindet sich das zentrale Exponat, für gewöhnlich ein Modell, eine Skulptur oder ein Gemälde, welche in die Wand eingelassen sind. Auf der Wand befinden sich einige Vertiefungen [wörtlich: Nester], in welchen sich das ganze restliche Material der Wand befindet. Auf der Wand gibt es zwischen zwei bis vier dieser Vertiefungen. Jedes ‚Nest‘ hat seinen Leitgedanken, der durch das in diesem ‚Nest‘ (Sektor) angebrachte Material aufgeschlüsselt wird. Alle Exponate besitzen ihre dazugehörigen Etiketten, die den Inhalt der ganzen Wand erschließen und an ihn anknüpfen. Die Ausstellung der Wand soll das Material in seinen Widersprüchlichkeiten aufzeigen, indem sie die reaktionären wie auch die progressiven Seiten der Phänomene vermittelt.“⁶⁴⁸

Derselbe Museumsbericht klärt uns auch über die Intention auf, welche die Ausstellungsgestalter mit dieser Wand und der insgesamt dreiteiligen Installation zum Judentum verfolgten:

„Sie [die Ausstellung] beleuchtet die Fragen zur Entstehung und Entwicklung der jüdischen Religion, der biblischen Erzählungen im Lichte der altorientalischen Kultur, der mittelalterlichen jüdischen Inquisition, des konterrevolutionären Wesens des Judentums und des Antisemitismus im zaristischen Russland. [...] Sie bildet den ersten Versuch, im musealen Feld die Klassenrolle des Judentums darzustellen. In der Ausstellung des Judentums gibt es Modelle, Bilder, echte Dokumente, mehr als 200 Exponate.“⁶⁴⁹

648 Anonym (1938), in: Shakhnovich (2014): 217ff. Übersetzung aus dem Russischen KR.

649 Vgl. Anonym (1938): 240f. „In dieser Ausstellung wird eine kurze Geschichte und Kritik der Bibel gezeigt und darüber hinaus die Geschichte der Entwicklung des Judentums von der Epoche der patriarchalischen Stammesordnung bis zum ersten Jahrhundert unserer Ära.“ [Anonym (1938): 241.] So die Beschreibung der – laut Sokolova – von Michail I. Shakhnovich gestalteten Abteilung.

„In der ersten Abteilung der betreffenden Ausstellung wird die Geschichte der Bibel zurückverfolgt wie auch die Quellen der biblischen Kosmogonie, die Mythologie, der Mythos vom Auszug aus Ägypten, das mythische Wesen des Moses, die Unterdrückung der Sklaven in der Bibel. Der hauptsächliche Sinn der entsprechenden Abteilung besteht darin, das wahre Wesen der ‚heiligen Schrift‘ offenzulegen“⁶⁵⁰,

erklärt der anonym bleibende Verfasser des Berichtes 1938. Ich möchte aufzeigen, dass sich die Mehrheit dieser Themen in der hier abgebildeten Wand finden lässt, wozu die begleitenden Objektlabel⁶⁵¹ entziffert und die präsentierten Objekte identifiziert werden sollen. Dies wurde erst möglich, da meine Analyse auf einem Artikel von Alla Sokolova aufbauen kann, in welchem sie die auf der Wand gezeigten Zeichnungen erschließt.⁶⁵²

Ebenso wie die Wände zum Buddhismus-Lamaismus und zum Islam mutet auch die Ausstellungswand zum Judentum auf den ersten Blick wenig religionskritisch oder gar antireligiös an. In symmetrischer Ordnung sind auf der zwischen zwei Säulen der ehemaligen Kathedrale installierten Wand authentische Objekte jüdischer Glaubenspraxis angebracht, die durch begleitende schwarzgrundige Objektschilder erläutert, vor allem aber durch etliche Zeichnungen und Drucke sowie historische Dokumente und Fotografien kontextualisiert werden.

Die Gestaltung folgt in wesentlichen Zügen der oben zitierten Beschreibung der „expositorischen Einzigartigkeit“ solch einer komponierten Wand: Unterhalb der in großen Lettern gesetzten Überschrift „Judentum“ sind als authentische Objekte die Mosaischen Gesetzestafeln angebracht, die von zwei dekorativen Tellern⁶⁵³ eingerahmt werden, die den Davidstern als wichtigstes Symbol des Judentums in ihrer Mitte tragen. Links oben

650 Anonym (1938): 241.

651 Die zeitgenössischen Museumsdokumente ermöglichen eine gute Orientierung, decken sich aber nicht in allen Fällen völlig mit dem, was auf den Fotografien abgebildet ist. Gerade in den Jahren des Aufbaus des Museums sind Veränderungen und Umbauten ein typisches Charakteristikum der Museumsarbeit.

652 Vgl. zum Folgenden Sokolova (2017).

653 Beim Teller links im Bild ist verschwommen eine Inschrift in kyrillischen Buchstaben zu erkennen. Vermutlich handelt es sich um eine Gabe der Loyalität

zeigt die Fotografie einer Skulptur den sitzenden, bärtigen und gehörnten Moses, den Michelangelo geschaffen hat und der nach seinem Abstieg vom Berg Sinai, auf dem er von Gott die Gesetzestafeln erhalten hatte, abgebildet wird. Moses hat gerade sein Volk beim Tanz um das Goldene Kalb gesehen und ist deshalb erzürnt. Das dazugehörige Label erklärt: „Die Legende von der Ankunft des Erlösers war immer ein Werkzeug, um die jüdischen Armen vom Klassenkampf abzulenken.“ Damit wird angespielt auf „die mythische Natur des Mose“, die ebenso wie oben die „Legende von Weihnachten“ als eine legendäre Erfindung des Klerus dargestellt wird, die mit wissenschaftlichen, historischen Erkenntnissen unvereinbar ist.

Auf derselben Seite der Ausstellungswand findet sich ganz unten ein Dokument mit einer schematischen Darstellung der „Sieben Himmel“ aus dem babylonischen Talmud. Dieses Beispiel jüdischer Kosmogonie mit der Darstellung der Erde und der sieben Himmel, in denen das himmlische Jerusalem, die Seraphim und Gottes Thron ihren Platz haben, ist hier ebenfalls eingesetzt, um die Unvereinbarkeit dieser kosmogonischen Vorstellungen mit einem wissenschaftlichen Weltbild anhand eines authentischen Dokuments aus jüdischer Tradition zu veranschaulichen.

Im Mittelpunkt der Wand steht der üppig bestickte Vorhang (*parochet*) eines Toraschreines. Rechts des Vorhanges wird mit dem prächtigen, silbernen Schild, welches das Pult des Kantors schmückte, und aus einer Leningrader Synagoge stammen soll, ebenfalls auf den sakralen Raum der Synagoge und die dort vollzogenen Rituale und gefeierten Gottesdienste verwiesen. Auf dem dunklen Samt des *parochet* sind mit metallernem Garn die beiden Löwen von Juda, der Davidstern, ein Korb für den Stamm Levi, die Krone der Tora sowie die hebräische Aufschrift „Krone der Tora“ in doppelter Ausführung gestickt.

Inwiefern kann man hier von einer Entzauberung des heiligsten Ortes in einer Synagoge, dem die Torarollen bewahrenden Schrein und damit der Tora selbst, sprechen? Der samtene Vorhang ist dekorativer Schutz des Schreins. Dessen Inhalt wird uns in Gestalt der darunter angebrachten großen Torarolle nähergebracht, die Sokolova als eine aus der großen Lenin-

russischer Juden an einen der letzten Zaren – ein Thema, das zu jener Zeit in den Ausstellungen des Museums gern thematisiert wurde.

grader Choralsynagoge geraubte Rolle beschreibt.⁶⁵⁴ Bei genauerer Betrachtung kann man erkennen, dass unmittelbar auf dem koscheren Pergament der Rolle eine Texttafel installiert wurde, welche die Verse der heiligen Schrift verdeckt.

Bereits das Anbringen eines Textes unmittelbar auf der koscheren Tora muss für die jüdischen Besucher einem Sakrileg gleichgekommen sein. Doch bei näherer Betrachtung enthüllt sich eine noch tiefere Dimension der Entzauberung, die im Charakter des montierten Textes begründet liegt. Es handelt sich um ein historisches Dokument von der Gesamtukrainischen Rabbinerkonferenz in Odessa im Jahr 1918:

„Formel von Cherem (Anathema), welche die Gesamtukrainische Versammlung der Rabbiner in Odessa im Jahr 1918 den bolschewistischen Juden auferlegt.

„Im Namen des Herrschers der Herrscher,

Mögen alle Kommunisten dem Fluch unterworfen werden durch zwei Richter, den himmlischen und den irdischen, allen heiligen Erzengeln, den Seraphim und den Ophanim und mit der ganzen Gemeinschaft von Klein bis Groß.

Mögen ihre Geschwüre mit großen, unheilbaren Krankheiten, die zahlreich und ungewöhnlich sind, getroffen sein. Ihr Haus soll die Wohnung einer Viper sein (Hiob 20, 16).

Und sie sollen Gegenstand von Hass und abermals Hass sein und ihre Leichen sollen Fraß für wilde Tiere sein. Silber und Gold soll für andere sein und ihre Kinder sollen vor der Tür ihrer Feinde betteln. Und ihr Schicksal soll auch für alle weiteren Generationen schrecklich sein.

Die Erde soll sie verschlucken mit all ihrem Besitz, ganz schnell und eilig. Die Seele soll ihren Körper verlassen und ein himmlischer Donner soll sie töten.

Sie sollen sich selbst erhängen wie Ahitofel, der ein schlechter Berater war. Sie sollen mit Lepra bedeckt sein. Nach all dem sollen sie nicht wieder aufstehen und sie werden nicht nach jüdischen Ritualen begraben werden. Ihre Witwen sollen in den Besitz ihrer Feinde gelangen.

654 Alla Sokolova in einem Vortrag, EASR-Konferenz, Helsinki, 29.6.2016.

*Diesen Fluch bekommen sie. Das wird ihr Schicksal sein. Und wir und ganz Israel – Gottes Frieden soll bei uns bleiben und seine Gnade und Wohlgefallen seien auf uns!*⁶⁵⁵

Während im Falle der Islam-Wand ein historisches Zitat des kritischen Muslim Omar Chayyām die eigene Religion entzaubern sollte, wird auch hier versucht, das Judentum mit den eigenen Mitteln und insbesondere den eigenen Vertretern zu schlagen. Die Tora als heilige und bedeutendste Schrift dieser Buchreligion wird mit Hilfe eines historischen Dokuments in Form des rabbinischen Fluchs über die eigenen Religionsangehörigen, die sich den Bolschewiki angeschlossen hatten, desakralisiert. Einem Fluch, der in seiner detaillierten Schilderung keine vorstellbare Grausamkeit auszulassen scheint und die härteste Form der Exkommunikation aus der jüdischen Gemeinschaft darstellt.

Dieser Text muss im kontrastiven Vergleich mit einem anderen historischen Text betrachtet werden, der sich auf gleicher Höhe rechts von der Torarolle befindet. Dem rabbinischen Fluch von 1918 gleichsam diametral entgegengesetzt, wurde hier ein Zitat aus einer Rede Lenins vom 23. März 1919 auf einer schwarzgrundigen Tafel montiert:

„Gegen den Antisemitismus

,Nicht die Juden sind die Feinde der Werktätigen. Die Feinde der Arbeiter sind die Kapitalisten aller Länder. Unter den Juden gibt es Arbeiter, Werktätige: sie bilden die Mehrheit. Was die Unterdrückung durch das Kapital anbelangt, sind sie unsere Brüder, im Kampf für den Sozialismus sind sie unsere Genossen. Unter den Juden gibt es Kulaken, Ausbeuter, Kapitalisten; wie es sie unter den Russen, wie es sie unter allen Nationen gibt. Die Kapitalisten sind bemüht, zwischen den Arbeitern verschiedenen Glaubens, verschiedener Nation, verschiedener Rasse Feindschaft zu säen und zu schüren. Die Nichtarbeitenden halten sich durch die Stärke und die Macht des Kapitals. Die reichen Juden, die reichen Russen, die Reichen aller Länder unterdrücken und unterjochen im Bunde miteinander die Arbeiter, plündern sie aus und entzweien sie.

655 Vgl. die Fotografie der Ausstellungswand „Judentum.“ Übersetzung aus dem Russischen Andrey Trofimov und KR.

Schande über den verfluchten Zarismus, der die Juden gequält und verfolgt hat. Schmach und Schande über den, der Feindschaft gegen die Juden, Hass gegen andere Nationen sät.

*Es lebe das brüderliche Vertrauen und das Kampfbündnis der Arbeiter aller Nationen im Kampf für den Sturz des Kapitals.*⁶⁵⁶

*Aus einer Rede von W.I. Lenin.*⁶⁵⁷

Die berühmt gewordene Rede Lenins, in der er sich mit den bolschewistischen Juden solidarisiert, und nun wiederum seinerseits die jüdischen Kapitalisten als Ausbeuter und Klassenfeinde verflucht, kann als eine Art Replik auf den Fluch der Rabbiner gegen die Bolschewiki in den eigenen Reihen gesehen werden. Während die ukrainischen Rabbiner alle Juden, die Bolschewiki – und somit religionslos – wurden, mit einem tödlichen Fluch belegten, wendet sich Lenin ein Jahr später gegen den Antisemitismus, unter dem die Juden unter der Zarenherrschaft leiden mussten. Er solidarisiert sich mit den bolschewistischen Juden als Brüdern im proletarischen Klassenkampf und verflucht die reichen Juden ebenso wie die Reichen aller Länder und Nationen.

Doch die Wand enthält nicht nur politisch-propagandistische Stellungnahmen zur jüdischen Religion, sondern auch religionskundliche Beschreibungen jüdischer Religionspraxis. Durch die Gestaltung der Wand als Toraschrein, wie ihn die jüdischen Besucher von ihren Synagogenbesuchen kannten, sollten zum einen insbesondere die Besucher mit jüdischem Hintergrund angesprochen werden. Andererseits sollten die übrigen Museumsbesucher anhand der auf der linken Ausstellungswand präsentierten Zeichnungen über die Feste, die jüdisches Leben begleiten sowie die Bedeutung der Tora aufgeklärt werden. Dies entspricht dem von Bogoraz formulierten Anspruch nach „Entlarvung der Religion mittels tiefgreifender Argumente“ und der Einbindung des Museums in das System der renommierten Akademie der Wissenschaften. Diese aufklärerische Intention unterstützen auch die beiden Lulav genannten

656 Diese auf Schallplatte aufgenommene Rede ist Teil der Ansprache „Über die Pogromhetze gegen die Juden“, die Lenin 1919 gehalten hat. Sie ist abgedruckt in: Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der KPdSU (Hg.) (1984): Lenin Werke 29, Berlin: Dietz Verlag, 239f.

657 Vgl. die Fotografie der Ausstellungswand „Judentum.“

Dattelpalmenzweige, die auf das Laubhüttenfest Sukkot verweisen. Damit ist ein Hinweis auf den rettenden Auszug der Israeliten aus der Sklaverei am Hof des Pharaos in Ägypten gegeben, dessen an Sukkot durch den Bau einer Laubhütte unter freiem Himmel gedacht wird. Der Verweis auf dieses identitätsstiftende Ereignis in der jüdischen Religionsgeschichte erfolgt wieder unter der Prämisse des oben bereits zitierten „Mythos vom Auszug aus Ägypten.“ Ähnlich wie bei der „Legende“ über Weihnachten wird die identitätsstiftende Geschichte des Exodus als „Mythos“ erklärt.

Recherchen von Alla Sokolova ermöglichen das Identifizieren der auf der Wand eingesetzten Zeichnungen, die sie analysiert. Die fünf Aquarellzeichnungen auf der linken Wandseite und eine auf der rechten Seite changieren dabei zwischen nüchterner ethnographischer und religionskundlicher Beschreibung und stereotypisierender, abwertender Charakterisierung jüdischer Rituale und Praktiken.

Mit drei Zeichnungen zu den Themen Knabenbeschneidung, Hochzeit und Beerdigung sind bedeutende Feste im Lebenszyklus von Jüdinnen und Juden visualisiert. Ein zwischen den Darstellungen installiertes Amulett bringt den Hinweis auf den Glauben an wissenschaftlich nicht abgesicherte Phänomene und Heilserwartungen im Kontext dieser Lebensfeste in die Szene. Zwei weitere, etwas kleinere Zeichnungen illustrieren das wöchentliche rituelle Tauchbad in einer Mikwe und das *malkot*-Ritual, ein Sühneritual, bei dem der „Sünder“ 39 angedeutete Schläge auf den Rücken erhält, die mit einer speziellen Peitsche oder einem Stück Leder wenige Stunden vor Anbruch des Versöhnungsfestes Jom Kippur vollzogen werden.

Alle fünf Zeichnungen entstammen einer größeren Serie zum Thema jüdische religiöse Feste und Bräuche, die von dem weißrussischen jüdischen Künstler Solomon Judowin in den Jahren 1929/30 angefertigt wurde und mit dem Titel „Religiöser Kalender“ im Archiv des Petersburger Museums der Geschichte der Religion verwahrt wird.⁶⁵⁸ Judowin, ein Freund von Marc Chagall und El Lissitzky, hatte von 1912 bis 1914 als Fotograf an Expeditionen der Jüdischen Historischen Ethnographischen Gesellschaft unter Salomon An-ski teilgenommen und von 1923 bis 1929 als Kurator am Museum dieser Gesellschaft gearbeitet.⁶⁵⁹

658 Vgl. Sokolova (2017): 161 und 177.

659 Vgl. Sokolova (2017): 186.

Die Aquarellzeichnung Judowins auf der rechten Ausstellungswand ist im Rahmen der Kontextualisierung des Toraschreins zu sehen. Die Szene zeigt die Feier des höchsten Festtages Jom Kippur in der Synagoge und die Gemeindemitglieder beim Herausholen der Torarollen aus dem Schrein für die feierliche Lesung. Während es sich dabei einerseits um eine Kontextualisierung des hier im Zentrum stehenden Schreins handelt, welche diesen in seiner rituellen Nutzung zeigt, weist andererseits die Darstellung der Feiernden groteske Züge auf. Es sind allesamt alte Männer mit vom Leben gezeichneten Gesichtern und leidvollen, traurigen Minen. Zwar unterstreicht diese Darstellung den Charakter von Jom Kippur als „Tag der Sühne“, doch sind die Gesichter dabei erheblich überzeichnet. Die in einer Shtetl-Synagoge spielende Szene wirkt traurig, die Betenden ärmlich und gebeugt und die Führer*innen durch die Ausstellung konnten sicher bei der Bildbeschreibung mühelos auf das „Joch der Religion“ verweisen.



Abb. 29: „Tag des Jüngsten Gerichts [hier: Yom Kippur]“, Zeichnung von Solomon Judowin, [1929?].

Alla Sokolova erklärt, „that museum representations of Judaism were addressed primarily to Soviet Jews, focusing on their antireligious education. At the same time, these representations also popularized scholarly study of Judaism.“⁶⁶⁰ Bei den Aquarellzeichnungen Solomon Judowins handelt es sich um Auftragsarbeiten, die er eigens für die Antireligionsausstellung 1930 in der Eremitage angefertigt hatte. Sie sind in einem eher flachen, skizzenhaften Stil gehalten, der nicht mit den religiösen Artefakten konkurrieren wollte. So konnte Verzauberung, ganz im Sinne von Bogoraz und Kogan, ausgeschlossen werden. Die Mehrheit der Aquarelle wurde nicht vom Künstler signiert, der sie wohl vor allem als didaktisches Begleitmaterial zu den authentischen religiösen Objekten gesehen hat. Sokolova weist darauf hin, dass er sich durch das Nicht-Signieren der Zeichnungen, die groteske und stereotypisierende Charakterzeichnungen zeigen, von diesen distanzieren wollte. Schon der zeitgenössische Kunstkritiker Jeremiah Joffe bemerkte über Judowins Holzschnitte zum Alltag im Shtetl:

*„Iudovin rises from realism not towards humour, but towards an amorous mockery over petty poverty and bustle, but [...] then he switches towards grim interpretations in which the ghetto life gets an apocalyptic, terrible, tragically-screaming expression.“*⁶⁶¹

Durch diesen, in seinen Auftragsarbeiten eingesetzten Stil, erwiesen sich die Aquarellzeichnungen des jüdischen Künstlers als geradezu ideal für die Zwecke der Museumsgestalter. Sie dienten ihnen insbesondere da, wo keine Fotografien zur Hand waren, zur didaktischen Illustration und Kontextualisierung der auf der Wand präsentierten religiösen Objekte. Charakteristischer Weise waren die Zeichnungen in Grautönen gehalten, die den dokumentarischen Charakter von Schwarzweißfotografien nachahmten:

„The exhibition displayed unique artefacts and original works of art side by side with low-quality copies if they were considered realist representations of religious rituals and key events in the history of religions. In all likeli-

660 Sokolova (2017): 159.

661 Joffe, Jeremiah und Erich Hollerbach (1928): Iudovin, *Graviury na dereve*, Leningrad, 15–16, hier zitiert nach Sokolova (2017): 165.

*hood, Bogoraz as well as Pulner considered photographs by Iudovin and his drawings of equal value in terms of adequate reproduction of ethnographic reality*⁶⁶²,

merkt Sokolova zum Einsatz der Zeichnungen bei der Antireligionsausstellung in der Eremitage 1930 an. In der Hinsicht erfüllte sich Bogoraz' Vorhaben und Ziel, die „Religion/en so zu zeigen, wie sie tatsächlich erscheinen.“ Judowins Bilder zeigten größtenteils wissenschaftlich abgesicherten ethnographischen Kontext von Festen und Alltagsleben der Schtetl-Bewohner und bedienten damit den akademischen Bildungs- und Aufklärungsanspruch des Museums, dessen Mitarbeiter stets auf ihre Anbindung an die Akademie der Wissenschaften hinwiesen.

Damit ist diese Wand, die besonders eindrücklich das im MIR entwickelte Gestaltungsprinzip der Ausstellungswände verkörpert, ein besonders anschauliches Beispiel für das Spannungsfeld, das die Ausstellungspraxis in der Gründungsphase des Museums der Geschichte der Religion kennzeichnet: Zwischen Wissenschaft, Propaganda und Ästhetik bewegen sich die Religionsforscher und Museumsmitarbeiter und in dieses Spannungsfeld bringen sie auch die religiösen Objekte und die sie begleitenden Texte und als Beweisstücke eingesetzten Begleitmaterialien in Form von historischen Dokumenten, Fotografien und Reproduktionen von religiösen Bildern ein.

Alla Sokolova stellt insbesondere das Nebeneinander von wissenschaftlichem Bildungsanspruch und propagandistischer Motivation heraus: „In reality, it was hardly a competition, but rather a symbiosis in which the propaganda component aggressively subdued the educational and scholarly meaning.“⁶⁶³ Sie schlussfolgert zur Rolle der präsentierten Objekte, seien es die gezeichneten Auftragswerke oder die religiösen Ritualobjekte: „[They] served as material evidence in support of the allegations brought within the framework of the antireligious project against religious institutions, including Jewish ones.“⁶⁶⁴ Zu diesen „Anschuldigungen“ gegen die religiösen Institutionen und ihre Vertreter gehört auch das schwer leserliche Dokument,

662 Sokolova (2017): 165. Pulner hatte als Kurator die jüdische Abteilung der Antireligiösen Ausstellung in der Eremitage mitgestaltet.

663 Sokolova (2017): 186.

664 Ebd.

das ganz unten rechts auf der Wand angebracht ist. Das in Russisch und Jiddisch verfasste Schriftstück, von dem wir „Seiner Heiligkeit dem Zaren, Herrn Imperator Nikolaj II.“ entziffern können, ist erneut als ein dokumentarischer Beleg für die Loyalität der Petersburger Juden gegenüber dem letzten Zaren Nikolaj II. zu verstehen und beweist damit die „Klassenrolle“ des Judentums auf der Seite der Machthaber und Ausbeuter aus marxistisch-leninistischer Perspektive.

8. Dialog zwischen Marburg und Moskau: Ein Exkurs als Brückenschlag

8.1 Das Staatliche Museum der Geschichte der Religion Sankt Petersburg nach 1991

Im vorigen Kapitel standen religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung im Leningrader Museum der Geschichte der Religion im Mittelpunkt. Dort galt es vor allem, die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ausführlicher zu berücksichtigen, denn die antireligiös ausgerichteten Religionsmuseen der Sowjetunion bilden einen ganz eigenen Museumstyp. Parallelen oder Analogien zu Museen außerhalb der sowjetischen Einflussosphäre sind daher kaum zu ziehen. 1991 wurde Leningrad wieder in Sankt Petersburg umbenannt. Die 1990er Jahre waren für das größte postsowjetische, noch existierende Museum der Religionen, das ab 1954 „Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus“ geheißen hatte, eine in vielerlei Hinsicht unsichere Zeit. Was sollte mit der weltweit größten Sammlung an Artefakten aus den Welten der Religionen geschehen? Wer würde Träger des Museums sein? Wie würde seine Rolle in der Gesellschaft definiert werden? Würden die Rückgaben an die Russisch-Orthodoxe Kirche und die anderen Religionsgemeinschaften zu einer Auflösung des Museums führen? Wie könnten und würden sich die langjährigen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter neu positionieren?

Im Jahr 2001 konnte das Museum als „Staatliches Museum der Geschichte der Religion“ (GMIR) in einem zum Petersburger Postamt gehörenden, repräsentativen Gebäude in der Počtamtškaja Ulica 14 schließlich wiedereröffnet werden. Mittlerweile ist es durch eine freundschaftliche und fruchtbare Zusammenarbeit mit der Religionskundlichen Sammlung in Marburg verbunden. Regelmäßige akademische Kooperationen mit der

Autorin seit 2012 sowie gemeinsam realisierte Sonderausstellungen in Marburg und Sankt Petersburg stehen beispielhaft dafür.⁶⁶⁵

8.2 Marburg – Moskau

Die Beziehungen zwischen den beiden Häusern reichen jedoch viel weiter in die Vergangenheit zurück, wie in diesem Exkurs deutlich werden wird. Damit wird eine Brücke geschlagen vom sowjetischen Religionsmuseum mit antireligiösem Charakter in Leningrad zur deutschen Universitätsammlung, die 2.300 Kilometer entfernt und fünf Jahre zuvor in der viel kleineren Stadt der heiligen Elisabeth, Philipps des Großmütigen und der Brüder Grimm gegründet worden war.

Der Begründer der Religionskundlichen Sammlung Rudolf Otto, unterstützt von Heinrich Frick, war vor allem an zweierlei Dingen aus Russland interessiert: Dem Inventar einer russisch-orthodoxen Kirche samt Ikonostase einerseits und Materialien zur Gottlosen-Bewegung andererseits. Sechs Jahre lang setzte er sich immer wieder für die Beschaffung der Kirchenausstattung und Materialien ein. Die Archivalien der Religionskundlichen Sammlung bezeugen diese Bemühungen vom Frühjahr 1931 an. Sie wurden in größeren Abständen immer wieder aufgenommen, bis sie schließlich am 16. November 1936 von der Deutschen Botschaft in Moskau abschlägig beschieden wurden.

Otto hatte Russland bereits im Jahr 1900 bereist. Für das Jahr 1930 war eine weitere Reise nach Russland geplant, die er aber nicht antrat, wofür er finanzielle Gründe anführte.⁶⁶⁶ So nutzte er die Bekanntschaft mit Julius F. Hecker, der in Moskau lebte und arbeitete. Es waren vor allem Hecker

665 Im Herbst 2014 fand die Sonderausstellung „Äthiopien feiert. Bilder einer Feldforschung von Konstanze Runge“ im Sankt Petersburger Museum der Geschichte der Religion statt. 2015/2016 wurde die Sonderausstellung „Es gibt keinen Gott! Kirche und Religion in sowjetischen Plakaten“ in Marburg gezeigt. Vgl. dazu Runge/Trofimov (2015).

666 „Die Reise zerschlug sich wegen der Kosten“, schreibt Otto am 14.3.1934 in einem Brief an den Botschafter des Deutschen Reiches in Moskau, [Rudolf] Nadolny. Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

und seine Frau, die sich von 1931 bis 1936 immer wieder für die Sache einsetzten.

Julius F. Hecker war ein amerikanischer Philosoph, der mit der revolutionären Bewegung in der Sowjetunion sympathisierte und in den frühen 1930er Jahren als Lehrer für Philosophie und englische Sprache in Moskau tätig und dort gut vernetzt war. Er verkehrte in Kreisen der Moskauer Akademie der Wissenschaften und veröffentlichte später die *Moscow Dialogues*, eine Darstellung der kommunistischen Philosophie in Form eines literarischen Dialogs. Hecker liefert in einem seiner Briefe an Otto selbst eine Brücke von den in Moskau und Leningrad vorgefundenen Auffassungen zu Ottos Begriff des Numinosen, den er sich über die von Otto an ihn gesandten Aufsätze über *Das Gefühl des Überweltlichen*⁶⁶⁷ erschlossen hatte:

*„Ich bin nämlich dabei eine grössere Arbeit über ‚Religion und Kommunismus in der Soviet Union‘ vorzubereiten. Die Kommunistische Kritik sucht die Anfänge der Religion im Animismus, und deren weitere Entwicklung im Zusammenhang mit der Entwicklung der Wirtschaftsformen zu erklären. Das von Ihnen betonte Numinose wird fast vollständig ignoriert, obgleich der Kultus in der Volksreligion viele Spuren desselben aufweist. Sie suchen es wissenschaftlich als selbstständige Kategorie zu begründen aus der sich die Religionen entwickelt haben. Ohne Zweifel ist das Gefühl des Überweltlichen etwas spezifisch menschliches. Dieses schliesst jedoch nicht aus dass eine Vorstufe desselben in der animalischen Furcht zu suchen wäre. Dialektisch aufgefasst erhält es beim Menschen eine neue Qualität welche sich nicht mehr auf die Vorstufe reduzieren lässt, also etwas ganz anderes geworden ist. Wir treiben hier fleissig Hegelsche Dialektik, welche naturalistisch und realistisch umgewertet wird.“*⁶⁶⁸

Hecker hatte Otto und die im Jubiläumsbau in Marburg untergebrachte Sammlung besucht und sich vermutlich selbst als Mittler in der Beschaffung der gewünschten Objekte angeboten. Am 17. Oktober 1932 schreibt er aus Moskau an den Marburger Theologen:

⁶⁶⁷ Vgl. Otto (1932).

⁶⁶⁸ Julius F. Hecker an Rudolf Otto, 8.11.1932, Aktenmappe C III 8, Archiv RS. Alle ungewöhnlichen Schreibungen im Original.

8. *Dialog zwischen Marburg und Moskau: Ein Exkurs als Brückenschlag*

„Es wird Sie freuen zu hoeren dass es mir gelungen ist das hiesige Museum fuer Religionswissenschaft [sic] fuer Ihre Sache zu interessieren. Dieses Museum, welches hier das ‚Anti-religioese‘ genannt wird, hat große Auswahl und ist bereit die Zusammenstellung einer orthodoxen Kirche fuer Sie zu unternehmen. Das Museum ist ebenfalls im Besitze vieler wertvoller Kirchenbuecher, Gewaender u. dergl. Gottesdienstlichen Zubehoers.“⁶⁶⁹

Hecker konnte den Kontakt zu Professor Nikolaj Michailovič Nikolskij am Zentralen Antireligiösen Museum Moskau herstellen, der der Marburger Sammlung eine vier bis fünf Meter hohe Ikonostase im Austausch gegen religionsgeschichtliche und religionswissenschaftliche Bücher, vor allem zum Islam, schicken will. Otto malt sich bereits die Aufstellung der Ikonostase in Marburg aus:

„Vor und hinter der Ikonostas müssen dann noch Räume sein, um Altar, Proskomidie, Lesepulte usw aufzustellen, und seitlich noch etwas Wand um Ikonen aufzuhängen. Auch dafür reicht unser Raum aus.“⁶⁷⁰

Später wird in die Verhandlungen um den Austausch von Objekten, Büchern und Materialien der Bewegung der Gottlosen auch Prof. K.E. Grinevič einbezogen. Der Archäologe, Historiker und Museumsdirektor, der vor allem zu den schamanischen Vorstellungen bei den Samojeden und anderen Ethnien Sibiriens forschte, ist uns als Museologe bereits in Kapitel 7.1.4.2 dieser Arbeit begegnet. Zusagen von Seiten der Botschaft des Deutschen Reiches in Moskau für die Abwicklung der Verpackung und des Versandes von Moskau über Leningrad nach Marburg liegen nun vor.

Nachdem der Kontakt zu Hecker, der zwischenzeitlich in Amerika war, abgebrochen schien, meldete sich dieser im April 1935 wieder aus Moskau. Dies sollte der vorerst letzte Versuch sein, die laut Hecker bereits zusammengestellte Ausstattung einer russisch-orthodoxen Kirche samt Ikonostase mit Unterstützung durch ihn selbst, seine Frau, den neuen Direktor des Zentralen Antireligiösen Museums und die Deutsche Botschaft nach

669 Julius F. Hecker an Rudolf Otto, 17.10.1932, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

670 Rudolf Otto an Julius F. Hecker, 22.10.1932, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Marburg zu bekommen. Hecker versichert in einem erneuten Schreiben an Otto:

*„Der neue Director von unserm Moskau Museum versichert mich dass er sich moralisch verpflichtet fühlt die Sache durchzuführen da Sie doch schon Einiges dem Museum zukommen liessen. [...] Er wollte wissen ob Sie sich auch für die Schaman Religion interessieren und auch davon Ihrer Sammlung einige Exponate einzuverleiben wünschen.“*⁶⁷¹

Auch die in den Inszenierungen der 1920er und 1930er Jahre in den europäischen Museen gern verwendeten Mannequinfiguren werden als Tauschobjekte nach Marburg vorgeschlagen:

*„Der Director des Moskauer Museums möchte auch noch wissen ob Sie Figuren von Priestern in offiziellen Gewändern haben wollen oder nur die Gewänder. Die Figuren werden künstlerisch gemacht sein und ganz dem Priester typus entsprechen.“*⁶⁷²

Diese Figuren wurden in darauf spezialisierten Werkstätten in großem Umfang für die sowjetischen Museen gefertigt. Einen optischen Eindruck solcher detailliert ausgestatteter Figuren liefert die Abbildung 7 in dieser Arbeit, welche die Szenerie der Fußwaschung am Gründonnerstag an zwölf im Priesterornat gewandeten Geistlichen zeigt.⁶⁷³ Und Hecker fragt abschließend: „Wünschen Sie auch anti-religiöse Plakate, Literatur etc. die den jetzigen Kulturkampf in Russland darstellen?“⁶⁷⁴

671 Julius F. Hecker an Rudolf Otto, 14.4.1935, Aktenmappe C III 8, Archiv RS. Hecker spielt hier auf die von Otto nach Moskau gesandte religionswissenschaftliche Literatur an.

672 Julius F. Hecker an Rudolf Otto, 14.4.1935, Aktenmappe C III 8, Archiv RS. [Ungewöhnliche Schreibungen im Original.]

673 Vgl. die Fotografie in Kap. 7.1.5.2 dieser Arbeit.

674 Julius F. Hecker an Rudolf Otto, 14.4.1935, Aktenmappe C III 8, Archiv RS. Die antireligiösen Plakate sollten mit einer Verzögerung von 80 Jahren nach Marburg kommen und dort 2015 in einer Sonderausstellung gezeigt werden. Vgl. dazu Runge/Trofimov (2015).

Auch Heinrich Frick und der Kurator der Marburger Universität, Ernst von Hülsen, unterstützen nun das Unternehmen, wie die Korrespondenzakten der Sammlung aus dem Jahr 1935 belegen. Während Frick am 2.5.1935 als Tauschgesuche „1. Ausstattung einer orthodoxen Kapelle, darunter als Hauptstück ein Ikonostas. 2. Material zur Primitivreligion, z.B. Schamanismus in Sibirien“⁶⁷⁵ festhält, bemüht man sich ein Jahr später um Literatur zum „Studium der organisierten Gottlosenbewegung.“⁶⁷⁶ Ein Schreiben an Prof. Mattiat, Kirchenrat im Ministerium für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung, hat das Ziel, eine Genehmigung zum Ankauf von Schriften und Materialien der Gottlosen für die Forschung in Marburg zu erwirken:

*„Die Marburger Religionskundliche Sammlung, die das vergleichende Studium der Religionen im Hinblick auf die heutige religiöse Weltlage und deren aktuelle Probleme zu fördern sucht, bedarf zu diesem Zweck auch des Studiums der organisierten Gottlosenbewegung. Um darüber quellenmäßigen Aufschluss zu erhalten, ist es besonders wichtig, den Kampf gegen die Religion in Russland sowie die dortigen Versuche, Ersatzideologien an die Stelle der Religion zu setzen, in den Kreis des vergleichenden Studiums einzubeziehen. [...] Verfolgt doch unser wissenschaftlich-vergleichendes Studium den Zweck, durch eindringende phänomenologische Analyse zur Überwindung religionszersetzender Mächte beizutragen.“*⁶⁷⁷

In einem am 30.4.1936 verfassten Nachtrag zu diesem Schreiben wird die besondere Aufbewahrung dieses brisanten Materials zugesichert, das rein für wissenschaftliche interne Studien gedacht und nicht ausleihbar sein sollte.⁶⁷⁸ Dies macht auch deutlich, welche Furcht man vor der Macht der religionslosen und „religionszersetzenden“ Bewegung der Bolschewiki hat-

675 Information über Prof. Ottos Verhandlung mit Moskau, 2.5.1935, von Heinrich Frick an Herrn Kurator, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

676 Direktor der Religionskundlichen Sammlung an das Ministerium für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung z. Hdn. von Herrn Prof. Mattiat, Berlin, 21.2.1936, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

677 Ebd.

678 Direktor der Religionskundlichen Sammlung an das Ministerium für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung z. Hdn. von Herrn Prof. Mattiat, Berlin, 30.4.1936, Aktenmappe C III 8, Archiv der RS.

te. Ein Blick in Bibliothek und Archiv der Religionskundlichen Sammlung bestätigt, dass auch aus diesem Handel angesichts der politischen Umstände jener Jahre nichts geworden ist.

Ebenso sind weder die Innenausstattung der orthodoxen Kirche samt Ikonostase noch schamanische Objekte oder gar ganze Priesterfiguren in Gewändern je in der Sammlung angekommen. Das Schreiben von Hilger von der Deutschen Botschaft in Moskau, datiert auf den 16.11.1936, beendete endgültig den Traum von Otto und auch Frick von der Aufstellung einer ganzen orthodoxen „Kapelle“ in Marburg:

*„Nachdem es infolge der jüngsten Entwicklung für die Botschaft unmöglich geworden ist, die bisherigen persönlichen Beziehungen zu Professor Hecker weiter zu pflegen, kann dessen Vermittlung nicht mehr in Anspruch genommen werden. Auch der offizielle Weg über die zuständigen Sowjetbehörden verspricht bei dem gegenwärtigen Stande der deutsch-sowjetischen Beziehungen keinen Erfolg. Es bleibt daher nur übrig, die Angelegenheit bis auf weiteres ruhen zu lassen.“*⁶⁷⁹

Vielleicht kann es im Rahmen einer zukünftigen Zusammenarbeit mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern am Petersburger Museum der Geschichte der Religion gelingen, den Verbleib der Innenausstattung der russisch-orthodoxen Kirche nachzuvollziehen und auch herauszufinden, welche Werke Otto nach Moskau geschickt hat. Die Bestände von Bibliothek, Archiv und Sammlungsmagazin des Moskauer Antireligiösen Museums sind nach dessen Auflösung im Jahr 1947 größtenteils in das Leningrader MIR gekommen.

679 Hilger von der Deutschen Botschaft Moskau an das Auswärtige Amt Berlin, 16.11.1936, [Abschrift], Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

9. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in der Gründungsphase der Religionskundlichen Sammlung Marburg

9.1 Gesellschaftliche und wissenschaftsgeschichtliche Rahmenbedingungen der Gründung der Religionskundlichen Sammlung

Wie in Kapitel 7.1 nach den gesellschaftlichen und religionspolitischen Rahmenbedingungen der Gründung des Leningrader Museums der Geschichte der Religion gefragt wurde, so soll in diesem Kapitel der Frage nach den gesellschaftlichen Faktoren und insbesondere den wissenschafts- und ideengeschichtlichen Kontexten nachgegangen werden, unter denen Rudolf Otto mit Unterstützung von Heinrich Frick im Jahre 1927 die Marburger Religionskundliche Sammlung gegründet hat. Während im Leningrad der 1930er Jahre der religionspolitische und ideologische Kontext des jungen Sowjetstaates einen immensen Einfluss auf die musealen Arbeitsbedingungen der Museumsgründer hatte, war im Marburg der ausgehenden 1920er und der 1930er Jahre Rudolf Otto als Sammlungsgründer ein bereits damals bekannter Gelehrter und Autor, der viel stärker persönliche Ambitionen und Themen in die Konzeption der Sammlung einbringen konnte. Daher werden die religionspolitischen Rahmenbedingungen, unter denen er agierte, hier zwar skizziert, aber nicht in der Ausführlichkeit dargestellt, wie dies im Falle Leningrads geschah.

Die außereuropäischen Kulturen und Religionen waren durch die kolonialen Aneignungen sowie extensive Feldforschungen und ethnographische Beschreibungen durch reisende Ethnologen in das Blickfeld der Religionsforscher in Deutschland gerückt. In den Völkerkundemuseen wurden

materiale Zeugnisse des kulturellen und religiösen Lebens aus allen Teilen der Erde gesammelt, taxonomisch erfasst, klassifiziert, systematisiert und ausgestellt. Dabei waren exotistische und orientalistische Tendenzen in der Wissenschaft wie auch in der Ausstellungspraxis der Museen prägend.

Das ausgehende 19. Jahrhundert war vom Kulturkampf zwischen dem Königreich Preußen bzw. später dem Deutschen Kaiserreich unter Reichskanzler Otto von Bismarck auf der einen Seite und der katholischen Kirche unter Papst Pius IX. auf der anderen Seite geprägt. Liberalismus und Konservatismus standen sich dabei gegenüber. „Um 1900 bis zum Ersten Weltkrieg stellte sich der Protestantismus als die bürgerliche Nationalreligion des preußischen Staates dar“⁶⁸⁰, hält Udo Tworuschka fest.

Das British Empire und Frankreich waren die beiden führenden Kolonialmächte zur Zeit der Weimarer Republik. Deutschland hatte im Zuge des Ersten Weltkrieges seine Kolonien verloren. Während die Weimarer Republik in den krisenhaften Jahren von 1919 bis 1923 mit den direkten Kriegsfolgen, einer sehr hohen Inflation und politischen Instabilitäten zu kämpfen hatte, können die Jahre von 1924 bis 1929 als eine Zeit von relativer Stabilität und wirtschaftlicher Konsolidierung beschrieben werden. Ab Ende 1929 wurden dann allerdings die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise auch in Deutschland deutlich spürbar. In der gesamten Zeit der Weimarer Republik kann von einer Krise von Theologie, Kirche und öffentlichem Leben gesprochen werden.⁶⁸¹ „Religionsforschung jener Tage war kein Zeitvertreib spleeniger Privatgelehrter, sondern vollzog sich vor dem Hintergrund eines kollektiv empfundenen Krisengefühls“⁶⁸², hält auch Peter Bräunlein fest.

Der schwedische, lutherische Bischof und Theologe Nathan Söderblom verstand Religion als „Ausdruck des Heiligen, als Phänomen *sui generis*, das weder wegerklärt noch auf anderes reduziert werden darf.“⁶⁸³ Schon vor dem Erscheinen von Ottos Hauptwerk schrieb Söderblom: „Von allem Anfang an stellt das Heilige den wesentlichsten Zug des Göttlichen im religiö-

680 Tworuschka (2015): 74.

681 Vgl. Peukert, Detlev J. (2010), nach Hartung (2010): VIII.

682 Bräunlein (2004): 10.

683 Hock (2011): 62.

sen Sinne dar.⁶⁸⁴ Wie auch Söderblom war Otto als phänomenologischer Religionsforscher auf der Suche nach dem Wesen der Religion, das für ihn als Einheit vor dem Hintergrund der Vielfalt der Religionen aufschien.

Fritz Heinrich setzt sich mit Otto als einem der prägendsten der „religiösen Religionswissenschaftler“ auseinander und zeigt, wie nachhaltig Otto von Friedrich Schleiermacher beeinflusst war, an dessen „Reden über die Religion“ er ausdrücklich anknüpfte.⁶⁸⁵ Schleiermacher hatte das Gefühl als Kern der Religion in den Mittelpunkt gestellt.

„Die Abwertung des bloßen Sammelns und Ordners gegenüber der tieferen Durchdringung des Stoffes durch theologische und philosophische Reflexion konnte Rudolf Otto von seinem Vorbild Schleiermacher übernehmen. Dieser hatte in seinen von Otto so geschätzten Reden über die Religion den wissenschaftlichen Eifer, der sich nur auf die sinnlich erfahrbaren Tatbestände bezieht als ‚eine jämmerliche Empirie‘ bezeichnet.“⁶⁸⁶

„Es war vor allem Rudolf Otto mit seinem Buch ‚Das Heilige‘, der Schleiermachers im Gefühl verorteten Kern der Religion als Wesen der Religion zu dem Paradigma deutscher Religionsforschung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gemacht hatte“⁶⁸⁷,

merkt Heinrich zum besonderen Verhältnis Ottos zu Schleiermacher an. Während Schleiermacher von „schlechthinniger Abhängigkeit“ spricht, macht Otto deutlich, dass das Numinose nicht rational erfasst, sondern nur ‚erlebt‘ werden kann, im ‚Gefühl der Kreatur, die in ihrem eigenen Nichts versinkt und vergeht gegenüber dem, was über aller Kreatur ist.“⁶⁸⁸ Kants Ideen weiterführend sind für Otto Religion und das „numinose Gefühl“ in jedem menschlichen Geist *a priori* angelegt.

684 Söderblom, zitiert nach Hock (2011): 62.

685 Vgl. zum Verhältnis von Otto zu Schleiermacher auch Osthöven (2014): 179–190.

686 Heinrich (2002): 117.

687 Heinrich (2002): 120f.

688 Hock (2011): 63.

„Wie Schleiermacher die akademische Theologie neu begründet hatte, so wollte R. Otto nun die Religionswissenschaft verkörpern und repräsentieren, die er als die akademische Disziplin neubegründete, welche die religiöse Erfahrung als Gegenstand ihrer wissenschaftlichen Forschung hatte“⁶⁸⁹,

hält Heinrich zum Einfluss Schleiermachers auf Ottos Fokussierung auf die Suche nach religiösem Erleben als Kern der Religion fest.

9.1.1 Entwicklungen in der Museumslandschaft in Deutschland im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert

Die ersten öffentlichen Museen in Deutschland wurden zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegründet. Nach der Reichsgründung 1871 wurde insbesondere in den Kunstmuseen wieder eine stärker emotionalisierende Präsentationsweise bevorzugt. Es galt in der wilhelminischen Ära vor allem, den besonderen „Geist“ einer Epoche anhand ihrer materialen Zeugnisse zu „atmen.“ Zugleich ist Ende des 19. Jahrhunderts in den Museen Deutschlands eine Abkehr vom Historismus zu beobachten. Die Museen sollten nun vermehrt auch einer Darstellung des gegenwärtigen Lebens der Menschen dienen. Die Sammelschwerpunkte wurden überdacht und die Gegenwart wurde, wie etwa im Germanischen Nationalmuseum als erstem großen kulturhistorischen Museumsprojekt Deutschlands, stärker in die Ausstellungen einbezogen.⁶⁹⁰ „Mit dem Anfang vom Ende des *langen* 19. Jahrhunderts hielt die Gegenwart zugleich Einzug in den allgemeinen Geschichtsbegriff und in die Museen“⁶⁹¹, erklärt Olaf Hartung. In vielen Museen begann man, über die Möglichkeiten einer verbesserten Beschriftung der Exponate und über den stärkeren Einsatz von Führungen nachzudenken. „Zudem verabschiedeten sich viele Museen vom einstigen Ideal der (kunst-)geschichtlichen Vollständigkeit und gingen zu einer isolierenden Präsentationsweise über, die den Eigenwert der einzelnen Exponate unter-

689 Heinrich (2002): 122f.

690 Vgl. Hartung (2010): 19.

691 Hartung (2010): 20.

streichen und zugleich den Bedürfnissen eines breiten Publikums besser gerecht werden sollte“⁶⁹², merkt Hartung an. Reflexe dieser Betonung der einzelnen Exponate sind auch in den beiden, in dieser Arbeit untersuchten, Ausstellungen der Religionskundlichen Sammlung deutlich zu sehen.

Auch Korff spricht für die deutschen kulturhistorischen Museen jener Zeit von einer Besonderheit, die in der „Verdrängung des historischen Prinzips zugunsten eines kunstwissenschaftlichen Prinzips als vorrangige Leitidee musealer Sammlungs- und Präsentationsbemühungen“⁶⁹³ bestand. Zugleich bemühten sich die Kuratoren in vielen kulturhistorischen Museen um eine stärkere Gewichtung der erzieherischen Funktion von Museen.⁶⁹⁴ Nach dem Vorbild des Victoria and Albert Museum in London boomten in Deutschland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schließlich die sogenannten Gewerbemuseen.

Im Zuge der sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts an den Universitäten etablierenden akademischen Disziplin der Volkskunde wurden zahlreiche kulturgeschichtliche Volks- und Heimatkundemuseen gegründet. Gleichzeitig entstanden unter der Leitung von Ingenieuren naturwissenschaftlich-technische Museen. Hier sollten die Ausstellungsexponate den vermeintlich höheren Entwicklungsstand der deutschen Kultur im Hinblick auf den Weltmaßstab anschaulich beweisen. Zur Museumslandschaft jener Jahre gehörte nach dem Ersten Weltkrieg auch der besondere Typ der Kriegsmuseen. Ebenso wurden nun Sozial- und Arbeitsschutzmuseen eingerichtet. Zu den ältesten Völkerkundemuseen in Deutschland zählen das 1862 als Königlich-Ethnographische Sammlung etablierte Münchner Völkerkundemuseum, das von dem Arzt und erstem Ethnologen mit Lehrstuhl für Völkerkunde, Adolf Bastian, gegründete Berliner Völkerkundemuseum sowie die Völkerkundemuseen in Leipzig und Stuttgart. Rudolf Otto wird neben den Einflüssen aus den Völkerkundemuseen ebenso von den temporären Welt- und Landesausstellungen jener Zeit inspiriert worden sein. „Die Spannbreite der Vorschläge zur Erneuerung der Museen erreichte in der Zeit der Weimarer Republik eine neue Dimension“⁶⁹⁵, bemerkt Har-

692 Hartung (2010): 15.

693 Korff (2002), zitiert nach Hartung (2010): 47.

694 Vgl. Hartung (2010): 52.

695 Hartung (2010): 110.

tung. Eine stärkere Einbeziehung des Alltags sowie eine Verschmelzung der künstlerischen Ausdrucksformen mit denen des Alltags wurden gefordert.

1929, im Jahr der Eröffnungsausstellung der Marburger Sammlung, „unterschied der zwölf Jahre zuvor gegründete Deutsche Museumsbund bereits zwischen vier Museumsgruppen: Kunst- und Kunstmuseen (Gruppe A), naturkundliche Sammlungen (Gruppe B), Völkerkundemuseen (Gruppe C) und schließlich die Heimatmuseen (Gruppe D).“⁶⁹⁶ Die bereits bestehenden historischen, technischen und sozialkundlichen Museen tauchten hier noch nicht als eigenständige Kategorien auf.

Ein Museumstyp, der eine herausgehobene Rolle für Otto und Frick gespielt haben muss und Gemeinsamkeiten mit den eigenen ersten Ausstellungen aufwies, ist das Missionsmuseum. An den Stätten der aussendenden Missionsgesellschaften waren umfangreiche Sammlungen an ethnographischen Objekten entstanden, die von den Missionaren zusammengetragen worden waren und das Leben und insbesondere die religiösen Vorstellungen der „zu missionierenden“ und „zu zivilisierenden“ Kulturen zeigen sollten. Zugleich wurde das Wirken der Missionare im Einsatz der Missionsgesellschaften mit Hilfe von Exponaten veranschaulicht. Wie groß der Einfluss solcher Missionsausstellungen auf die Gründungsintention der Religionskundlichen Sammlung war, zeigte sich auch insbesondere darin, dass die Realisierung ihrer Eröffnungsausstellung im Verbund mit einer zeitgleich in demselben Gebäude stattfindenden Missionsausstellung erfolgte. Daneben waren Rudolf Otto und Heinrich Frick vom Vorbild des römischen Lateran-Museums beeinflusst, das in Kapitel 9.1.2.2 näher vorgestellt werden wird.

Bei der Betrachtung der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und der eben skizzierten Entwicklungen in der Museumslandschaft in Deutschland ist darauf hinzuweisen, dass Rudolf Otto im Begriff stand, eine Lehrsammlung, nicht ein Museum, zu gründen. Selbstverständlich werden die oben dargestellten Entwicklungen, eigene Besuche sowie Berichte von Fachkollegen über deutsche und europäische Museen den Museumsgründern als Inspiration und zur Orientierung gedient haben. Es muss jedoch in diesem Zusammenhang insbesondere bedacht werden, für welches Zielpublikum die beiden Theologen die Sammlung einrichteten. Wenn sich

⁶⁹⁶ Hartung (2010): 8.

Otto auch einem breiteren, humanistischen Bildungsideal verpflichtet sah, so war das avisierte Zielpublikum, das aus Studenten und Kollegen, Vertretern verschiedener Religionsgemeinschaften, aber auch Missionaren, Ärzten, Kaufleuten und Diplomaten in Vorbereitung ihres Einsatzes in Übersee bestand, doch ein sehr ausgewähltes und nur bedingt mit dem größeren wie heterogeneren Publikum der damaligen großen deutschen Museen zu vergleichen.⁶⁹⁷

9.1.2 Die „ersten ihrer Art“: Das Musée Guimet und das Lateran-Museum als Inspirationsquellen für die Gründung der Religionskundlichen Sammlung

9.1.2.1 Das Musée Guimet

„Im Besitze einer derartigen Sammlung ist bereits Frankreich, in dem Musée Guimet in Paris, und neuerdings Italien in der großen Sammlung im Lateran zu Rom. Deutschland, das durch seine Forscher so viel auf dem Gebiete der Religionskunde getan hat, besitzt eine unter religionskundlichen [sic] Gesichtspunkte stehende Sammlung noch nicht.“⁶⁹⁸

„Nun bestehen zwar vielerorts Museen, die auch religiöse Gegenstände sammeln, aber dieselben sind meist ethnologischen oder kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten untergeordnet. Selbst da, wo die Religionskunde zum Thema gemacht ist, haben doch bisher unsere a k t u e l l e n Gesichtspunkte gefehlt.“

⁶⁹⁷ Auch wenn für die erste Ausstellung der Religionskundlichen Sammlung 6.000 Besucher angegeben werden, werden die nachfolgend realisierten Ausstellungen, wie etwa die von mir in Kap. 9.5 analysierte Ausstellung zu japanischer Kunst und Kultgegenständen 1938 in der mittelgroßen Universitätsstadt Marburg ein vergleichsweise kleines Publikum angesprochen haben.

⁶⁹⁸ Die Marburger Religionskundliche Sammlung, unterzeichnet von Rudolf Otto und Alfred Thiel, November 1928, Marburg, [Prospekt], Archiv RS. Im Folgenden zitiert als Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1938.

*Das Musée Guimet in Paris z.B. setzt ein anderes Verhältnis zum Stoff voraus als wir es tun, im Wesentlichen ein unpersönlich historisierendes.*⁶⁹⁹

So charakterisieren Rudolf Otto und insbesondere Heinrich Frick das Musée Guimet. Die Zitate zeigen, dass sich beide mit diesem Museum und seiner Vorreiterrolle auf dem Gebiet der musealen Präsentation verschiedener Religionen auseinandergesetzt haben, wobei Frick den historisierenden Charakter des französischen Museums herausstellt und die Religionskundliche Sammlung davon abgehoben sehen möchte. Einige Foto-Postkarten des Musée Guimet und ein 1904 erschienener Museumsführer,⁷⁰⁰ die sich in Archiv und Bibliothek der Marburger Sammlung fanden, mögen ihnen dennoch als Inspirationsquellen gedient haben.⁷⁰¹ Die Religionskundliche Sammlung hatte zwar eine Vorreiterrolle als frühe universitäre Sammlung für die Vielfalt der Religionen, das Musée Guimet wurde jedoch bereits im Jahr 1879 und damit ein halbes Jahrhundert vor der Eröffnungsausstellung der Sammlung gegründet.⁷⁰²

Das ursprünglich in Lyon eröffnete Museum wurde explizit als ein Museum der Religionen mit ethnographischem Charakter aufgebaut. Es spielte eine bedeutende Rolle in der Etablierung einer von der Theologie unabhängigen französischen Religionswissenschaft. Der Gründer des Museums, Émile Guimet, wurde als Sohn des Chemikers Jean-Baptiste Guimet und der Malerin Rosalie Bidault 1836 in Lyon geboren. Sein Vater war durch die Erfindung einer Technik zur Herstellung von Ultramarinblau zu einem gewissen Vermögen gekommen. Seine Mutter förderte die künstlerischen

699 Interne Denkschrift zum Marburger Schloßplan. Streng vertraulicher Manuskriptdruck. Nur für behördliche Zwecke. Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität, 19. April 1934, Marburg, 8. Im Folgenden zitiert als Denkschrift Schloßplan.

700 Vgl. Milloué, Léon de (1904).

701 Otto schrieb am 7.3.1936 in einem Brief an Frick, dass er in Paris das Musée Guimet besuchen wolle und schlug auch vor, dass Frick ihn dabei begleiten solle. Ottos zunehmend schlechter Gesundheitszustand hat wohl auch diesen Plan durchkreuzt. Rudolf Otto an Heinrich Frick, 7.3.1936, Privatbesitz.

702 Die hier folgenden Ausführungen zur Geschichte des Musée Guimet stützen sich auf einen Artikel zur frühen Geschichte und Identität des Musée Guimet von Pascale Rabault-Ferhahn (2015).

Interessen und Ambitionen des jungen Émile. Dieser übernahm in den 1860er Jahren das Familienunternehmen seines Vaters in Fleurie-sur-Saône, nahe Lyon. Ausgedehnte Reisen nach Spanien, Deutschland, aber auch durch Osteuropa, Nordafrika und insbesondere Ägypten weckten in ihm das Interesse für verschiedene Religionen und Kulturen und alsbald auch seine Sammelleidenschaft, der er vor dem Hintergrund des Wohlstandes seiner Familie erfolgreich nachgehen konnte.

Pascale Rabault-Feuerhahn weist nach, dass Guimets Interesse an außer-europäischen religiösen Objekten schon früh über das oft amateurhafte Interesse anderer betuchter Reisender seiner Epoche hinausging.⁷⁰³ Schon lange vor der Gründung seines eigenen Museums beschäftigen Émile Guimet museologische Fragen zur Provenienz und systematischen Erforschung religiöser Artefakte. Unter dem Eindruck seiner zahlreichen Reisen und eines Besuchs des Boulaq-Museums in Kairo (1865) sowie erster Sammlungen ägyptischer Stücke beschließt er, ein Museum der Religionen in seiner Heimat Frankreich zu gründen.⁷⁰⁴

So führte ihn eine Weltreise 1876/77 mit dem Maler Felix Regamey von den USA aus nach Japan, Südchina, Ceylon und Südindien, wobei er geschickt geschäftliche Interessen mit wissenschaftlichen Ambitionen verband – ein Vorgehen, das sein Wirken bis zu seinem Lebensende prägen sollte. Die Reise nahm ihren Anfang in Philadelphia, wo das Ultramarinblau seines Familienunternehmens auf der dortigen Weltausstellung prämiert worden war. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits vom französischen Ministerium für Volksbildung mit der wissenschaftlichen Erforschung der Religionen des „Fernen Ostens“ und der Gründung eines Museums der Religionen betraut worden.⁷⁰⁵

Als er 1877 von dieser Reise zurückkehrte, hatte Émile Guimet schon eine stattliche Sammlung an religiösen Artefakten zusammengetragen, die insbesondere von seiner detaillierten Kenntnis des japanischen Buddhismus und des Shintoismus geprägt war. Zwei Jahre später wurde in Lyon das nach Guimet benannte Museum eingeweiht, zu dem auch eine Bibliothek sowie eine Schule für östliche Sprachen (vor allem für Japanisch) gehörten.

703 Vgl. Rabault-Feuerhahn (2015): 81.

704 Ebd.

705 Vgl. Rabault-Feuerhahn (2015): 82.

Gleichzeitig entstanden mit der noch heute erscheinenden *Revue de l'histoire des Religions* sowie den *Annales du Musée Guimet* zwei Publikationsreihen. Guimet verfolgte parallel dazu als Unternehmer auch philanthropische Ziele und setzte sich für soziale Arbeitsbedingungen der Arbeiter in seinem Unternehmen ein.⁷⁰⁶

Aufgrund verschiedener Schwierigkeiten am Standort Lyon und mit der Absicht, die Bedeutung des Museums zu erhöhen und es zu einem Zentrum religionshistorischer wie religionskundlicher Forschung auszubauen, wurde das „Museums-Institut“ schließlich nach Paris verlegt, wo es am 20. November 1889 eröffnet wurde. Guimet hatte mittlerweile dem französischen Staat seine gesamte Sammlung, zu der zu diesem Zeitpunkt asiatische und ägyptische Artefakte wie auch griechisch-römische und altamerikanische Stücke gehörten, mitsamt der sehr umfangreichen Bibliothek geschenkt. Die Abteilungen des Museums wurden nach regionalen Kriterien eingerichtet. Religiöse Objekte, Architekturmodelle, Manuskripte und Fotografien wurden, so Rabault-Feuerhahn, mit dem didaktischen Ziel inszeniert, „eine Atmosphäre zu schaffen, die mit allen Mitteln den Orient evozieren sollte.“⁷⁰⁷

Neben der Vermittlung von Wissen über Religionen und Kulturen an ein breites Publikum stand von Anfang an der Charakter des Museums als Forschungseinrichtung im besonderen Fokus.⁷⁰⁸ Guimet sprach selbst davon, dass sein Museum als „wissenschaftliches Laboratorium“ funktionieren solle, in welchem auf der Grundlage der gesammelten und präsentierten Objekte verschiedene Glaubenssysteme unter historischen und vergleichenden Gesichtspunkten erforscht werden konnten. Daneben gab er auch wissenschaftliche Ausgrabungen, etwa in Ägypten, in Auftrag. Rabault-Feuerhahn beschreibt Émile Guimet als einen Wissenschaftsunternehmer, der sehr früh und gut verstanden hatte, dass sein „wissenschaftliches Unternehmen“ nur auf der Grundlage eines Netzwerkes von herausragenden

706 Vgl. Rabault-Feuerhahn (2015): 82f.

707 Rabault-Feuerhahn (2015): 85. Übersetzung aus dem Französischen KR. Hinsichtlich des Versuchs der Schaffung einer „Atmosphäre“ des ursprünglichen Nutzungskontextes der religiösen Objekte gibt es Parallelen zu den ersten Ausstellungen der Religionskundlichen Sammlung.

708 Auch hierin stimmt das Musée Guimet mit der Marburger Sammlung überein.

Wissenschaftlern in den einzelnen Forschungsfeldern funktionieren könne, welches er daher sukzessive aufbaute.

Die Verlegung des Museums nach Paris fiel mit der Schaffung der fünften Sektion der École Pratiques des Hautes Études zusammen, die sich ab 1886 der Religionswissenschaft widmete und Religionen nach philologischen, historischen und ethnographischen Kriterien untersuchen wollte. „Während Guimet seine Unparteilichkeit in religiösen Debatten zeigte und erklärte, dass er lediglich ‚Samen der Gelehrsamkeit säen‘ wollte, brachten ihn der Umzug des Museums nach Paris und die direkt an seinen Aktivitäten beteiligten Wissenschaftler in den allgemeineren Kontext der Säkularisierung der Religionen“⁷⁰⁹, schreibt Rabault-Feuerhahn.

„In jedem Fall betrachteten die verschiedenen zeitgenössischen Lager das Musée Guimet und seine Publikationen als wichtige Faktoren für die Etablierung der Religionswissenschaften in Frankreich und deren Erstarken in anderen Teilen Europas, von Belgien bis Schottland.“⁷¹⁰ Neben der ursprünglichen religionskundlichen und religionshistorischen Ausrichtung muss der ethnographische und anthropologische Charakter des Museums betont werden, womit eine Parallele zum Leningrader MIR gegeben ist.

Auch im Paris des ausgehenden 19. Jahrhunderts war die Einrichtung eines Museums mit dem Schwerpunkt auf „fremden Kulturgegenständen“ keineswegs unumstritten. Auf einer Sitzung des Pariser Stadtrates im Jahr 1885, auf der es um Mittelzuweisungen für das Museum ging, hatte sich eine heftige Debatte zwischen Museumsbefürwortern und deren Gegnern entzündet, wie sie beispielhaft für die anfängliche Skepsis angesichts der Einrichtung eines solchen Museums zitiert werden soll. Die Befürworter des Museums konnten sich mit einem vergleichenden Hinweis auf den berühmten Louvre des Verdachts des Proselytismus erwehren.⁷¹¹ Hierin ist eine Parallele zu Marburg zu sehen: Dort sollte später auch Rudolf Otto von einigen theologischen Kollegen und Studenten wegen der Errichtung seines „Götzentempels“ (damit war die Religionskundliche Sammlung gemeint) verspottet werden.

709 Rabault-Feuerhahn (2015): 86. Übersetzung aus dem Französischen KR.

710 Rabault-Feuerhahn: (2015): 87. Übersetzung aus dem Französischen KR.

711 Vgl. Rabault-Feuerhahn (2015): 87.

„Es gibt bereits viele Gottheiten im Louvre“, hieß es von den Verteidigern des französischen Museums, „aber was wir vermissen, ist ein Museum, das uns nur und nebeneinander die Gottheiten aller Religionen und nichts als diese Gottheiten präsentiert. Die Götter der Antike müssen neben den Göttern katalogisiert werden, die von den Idelhändlern in der Rue Saint Sulpice verkauft werden. Ein Museum dieser Art, das Vergleiche zwischen verschiedenen Gottheiten macht und daraus Lehren zieht, wird den Menschen auf äußerst nützliche Weise dienen.“⁷¹²

Mit dem Hinweis auf die von den Pariser Straßenhändlern verkauften „Idole“ ist auch ein Hinweis gegeben auf den Wunsch nach einem zeitgenössischen Ansatz im Musée Guimet. Wie später in der Marburger Sammlung sollten nicht nur kulturhistorisch wertvolle Artefakte gezeigt werden, sondern auch Objekte, die der religiösen Praxis und Erbauung im täglichen Leben der Menschen dienten.

Es waren jedoch nicht nur wissenschaftliche Konferenzen, die in den Räumen des Museums in seiner Gründungsphase abgehalten wurden. Heinrich Frick, der zu Beginn dieses Kapitels zitiert wurde mit seiner Abgrenzung zum Musée Guimet, von dessen „unpersönlich historisierendem Verhältnis“ zu seinem Gegenstand er sich abheben wollte, hätte es vielleicht interessiert zu erfahren, dass zumindest in den Jahren 1891 und 1893 zwei buddhistische Meditationszeremonien in den Museumsräumen abgehalten wurden, wovon auch ein Ölgemälde von Guimets Reisebegleiter, Felix Regamey, zeugt.⁷¹³

Das nun vom französischen Staat geförderte Museum entwickelte sich noch zu Lebzeiten Guimets zu einem Zentrum der auf Asien bezogenen Forschung mit einer anwachsenden Bibliothek und war Herausgabeort zahlreicher Publikationen. Émile Guimet trat selbst als Forscher und Verfasser zahlreicher wissenschaftlicher Abhandlungen hervor und pflegte zahlreiche internationale Kontakte, unter anderem auch mit Deutschland in Zeiten sonst angespannter bilateraler Beziehungen. Der unternehmerische

712 Zitiert nach Rabault-Fuerhahn (2015): 87. Übersetzung aus dem Französischen KR.

713 Vgl. Rabault-Fuerhahn (2015): 87. Siehe dazu auch <https://www.guimet.fr/musee-guimet/la-bibliotheque-historique/> [29.06.2019].

Museumsgründer nutzte seine Kontakte zum Austausch von Publikationen und Objekten sowie deren Abgüssen. Zur inhaltlichen Ausrichtung des Museums verweist Rabault-Feuerhahn auf einen 1887 erschienenen Artikel in der Zeitschrift *L'Anthropologie*:

*„Das Musée Guimet widmet sich im Wesentlichen der Erforschung der Religionen, die durch Bilder, heilige Objekte und Instrumente repräsentiert werden, die den Opfern und Zeremonien der verschiedenen Kulte dienen; aber es ist besonders östlich, insofern als die Glaubensformen des Ostens bis jetzt weniger gut bekannt sind als die alten Kulte des Okzidents, und es daher unerlässlich ist, sie durch eine größere Anzahl an authentischen Stücken aus verschiedenen Epochen [...] zu erhellen, weil sie für das Studium der griechisch-römischen Welt eine besondere Bedeutung haben. Wenn jedoch die Religion das hauptsächliche Ziel ist, ist sie nicht weniger wichtig als die historische Archäologie und die Kunst, die genauso wenig von der Religion getrennt werden können wie die Geschichte der Völker, ihre Philosophie und Literatur.“*⁷¹⁴

Der Tod Émile Guimets im Jahr 1918 bedeutete nicht zuletzt für die Finanzierung des Museums zwar einen harten Schlag, eröffnete zugleich aber auch die Möglichkeit einer systematischen Neuordnung der Sammlung. 1927, im Gründungsjahr der Marburger Sammlung, wurde das Musée Guimet in den Verband der Nationalmuseen Frankreichs aufgenommen. Das Museum diente damals als Abteilung für asiatische Kunst des Louvre, von dem es Artefakte aus Ostasien im Austausch gegen seine ägyptischen Objekte erhalten hatte. Nach dem Tod von Guimet setzte sich die schon zu seinen Lebzeiten begonnene Fokussierung auf Ostasien einerseits wie auch auf die kunsthistorische Ausrichtung der Sammlung andererseits durch. Wenn sich auch das Museum nach dem Tod seines Gründers in eine andere Richtung entwickelte, so blieb doch der Schwerpunkt auf seiner Funktion als Ort von Forschung und Bildung. Das von Émile Guimet gegründete Museum hatte sich von einem Museum der Religionen mit anthropolo-

714 Courtes, L. (1887): Le musée Guimet, in: *L'Anthropologie*, 478, zitiert nach Rabault-Feuerhahn (2015): 97. Übersetzung aus dem Französischen KR.

gischer Ausrichtung zu einem Museum für asiatische Kunst entwickelt.⁷¹⁵ Unter dem Namen eines Nationalmuseums für asiatische Kunst, „Musée national des arts asiatiques – Guimet“, firmiert es auch heute noch an der Place d'Iéna in Paris.

9.1.2.2 Das Päpstliche Missions-Ethnologische Lateran-Museum

In einem im Oktober 1929 anlässlich der Eröffnungsausstellung der Religionskundlichen Sammlung erschienenen Artikel in der *Oberhessischen Zeitung* zitiert der Zeitungsredakteur Professor Heinrich Frick, der sich nun auch zum Lateran-Museum äußert. Enthusiastisch beschreibt Frick die Vorbildfunktion des Päpstlichen Missions-Ethnologischen Lateran-Museums in Rom für die Errichtung der Sammlung:

„Eine solche Sache, wie sie uns vorschwebt, gibt es – genau genommen – überhaupt erst eine in der Welt: das ist das bedeutende Religions- und Missions-Institut im Vatikan, das von Pater W. Schmidt geführte, sog. Lateran-Museum, ein [sic] Frucht des Jubiläumsjahres 1925. Pater Schmidt hat die Zeichen der Zeit verstanden. Er hat lange vor anderen begriffen, daß kein Kunstmuseum kein Völkerkundemuseum, überhaupt kein traditionelles Museum, das seinem eigenem Zweck treu bleiben will, in der Lage ist, das Thema zu behandeln, um das es hier geht: die bildhafte Erfassung, die raumbaft-sichtbare Darstellung religiösen Lebens. Das kann nur im lebendigen Kontakt mit lebendiger Religion, also praktisch mit den Kirchen, der Mission und den führenden Kreisen der Fremdreligionen in der weiten Welt geschehen. Dieses einzige Museum ist uns ein Muster.“⁷¹⁶

Was mag Frick nach dem römischen Beispiel in die Sammlung in Marburg eingebracht haben? Dass er das Lateran-Museum mindestens ein Mal besucht hat, ist durch ein Set an 14 Foto-Postkarten belegt, das er 1931 oder

715 Vgl. Rabault-Feuerhahn (2015) sowie <https://www.guimet.fr/musee-guimet/histoire-du-musee-guimet-2/> [29.06.2019].

716 Frick, zitiert nach Anonym (1929): Eröffnung der Ausstellung „Fremde Heiligtümer“, in: *Oberhessische Zeitung*, Marburg, 7. 10.1929, 4.

1938 für die Marburger Sammlung mitgebracht hat.⁷¹⁷ Das Lateran-Museum ist aus der großen Vatikanischen Missionsausstellung hervorgegangen, die auf Betreiben von Papst Pius XI. im Jubeljahr 1925 organisiert worden war. 750.000 Besucher sollen in diesem Jahr die Ausstellung in Rom besucht haben. Neben einem „Saal der Propaganda“ gab es einen Saal des Heiligen Landes als Wiege des Christentums, einen Saal für die Geschichte der Mission und einen, der quantitative Daten zur Mission darstellte.

„All of these halls were crammed with ethnological objects showing the customs and morals of the heathen cultures that were the target for the Roman Catholic civilizational and religious offensive, neatly arranged according to ethnologist Father Wilhelm Schmidt's theory of Kulturkreise and their historical development“⁷¹⁸,

gibt Corbey einen Einblick in die Missionsausstellung. Pater Wilhelm Schmidt war von Papst Pius XI. nach Rom beordert worden, um auf der Grundlage dieser Ausstellung ein neues Museum im Lateranpalast aufzubauen. Aus den 100.000 gezeigten Objekten, die Grottanelli als „a conspicuous mass of ethnographic collections from all over the world“⁷¹⁹ bezeichnet, sollte der katholische Priester und Ethnologe ca. 40.000 für das Missions-Ethnologische Museum auswählen. Im Dezember 1927 öffnete dann das Museo Missionario-Etnologico, das bis 1963 im Lateranpalast bestand und 1973 in den Räumen der Vatikanischen Museen neu eröffnet wurde.⁷²⁰

717 Vgl. die diesbezügliche Notiz der Kuratorin Käthe Neumann auf dem Umschlag des Sets, Archiv RS.

718 Corbey (1993): 358.

719 Grottanelli et al. (1977): 596.

720 Als Exponate erwähnt die Internet-Präsenz des Museums insbesondere „die Modelle von Kultstätten anderer Konfessionen wie das des Himmelstempels in Peking, der Altar des Konfuzius und der Shintoistentempel der antiken japanischen Hauptstadt Nara; Kultstatuen, hauptsächlich buddhistische, Zeugnisse des religiösen Lebens in Tibet, Indonesien und Indien sowie aus dem Fernen Osten; Fundstücke der islamischen Kultur und aus Zentralafrika; Gegenstände und Kunstwerke vom amerikanischen Kontinent, insbesondere aus Mexiko, Guatemala und Nicaragua.“ Zitiert nach: <http://www.vaticanstate.va/content/vaticanstate/de/monumenti/musei-vaticani/museo-missionario-etnologico.paginate.1.html> [01.07.2019]

Pater Wilhelm Schmidt war der erste wissenschaftliche Direktor des Museums, dem er bis zum Jahre 1938 vorstand. Er verstand sich zeit seines Lebens als Wissenschaftler, ließ aber keinen Zweifel an seinem Grundinteresse, seine christlichen Überzeugungen auch anderen angedeihen zu lassen oder, wie Waldenfels schreibt, „die Wissenschaft im Zusammenhang mit seinem theologischen Interesse“⁷²¹ zu betreiben. Der Priester des Missionsordens Societas Verbi Divini SVD (Gesellschaft des Göttlichen Wortes) mit Sitz in Steyl an der Maas, der später zum Begründer der sogenannten „Wiener Schule“ werden sollte, ist besonders für seinen Beitrag zur Kulturkreislehre und sein zwölfbändiges Werk *Der Ursprung der Gottesidee* bekannt geworden. Er versuchte, „die verschiedenen Kulturtypen historisch einzuordnen und in diesem Zusammenhang eine ‚Urkultur‘ zu konstruieren, aus der sich alle Kulturformen entwickelt haben sollen“⁷²², wie Hock anmerkt. Zu den verschiedenen Merkmalen dieser Urkultur gehörten ihm zufolge auch besondere religiöse Eigenheiten, die sogenannte „Urreligion“, die als „Urmonotheismus“ beschrieben wird.

Die Sammlung des Lateran-Museums umfasste Stücke, die sich die Missionare der katholischen Kirche ab dem 17. Jahrhundert angeeignet hatten. Einen bedeutenden Teil bildete die umfangreiche Sammlung von Kardinal Stefano Borgia (1731–1804), zu der unter anderem auch präkolumbianische Stücke zählen, die bereits um 1692, als die Geschichte des Ethnologischen Museums im Vatikan begann, Papst Innozenz XII. zum „Geschenk“ gemacht wurden.⁷²³

Laurick Zerbini thematisiert auch die ausstellungspraktische Anordnung der ethnographischen Artefakte, die er treffend als „Trophäen“ und „Symbole des missionarischen Apostolats“⁷²⁴ charakterisiert. Die Präsen-

721 Waldenfels (1997): 193.

722 Hock (2011): 42.

723 Eine historisch-kritische Untersuchung der Gründungsumstände des Museums vor dem Hintergrund des von der katholischen Kirche getragenen Kolonialismus und der damit einhergehenden, oft ethisch bedenklichen Umstände, unter denen die Missionare an die Objekte der Indigenen kamen, würde Rahmen und Schwerpunkt dieser Arbeit sprengen. Vgl. zu dem Thema auch Karp/Lavine (1991) sowie die aktuelle engagierte Diskussion um koloniales Erbe in europäischen und nordamerikanischen Sammlungen und Museen.

724 Zerbini (2015): 228.

tionsweise der Objekte zeigte missionswissenschaftliche wie auch ethnographische Ansätze, wobei Zerbini herausstellt, dass der missiologische Ansatz dominierte. Die Objekte wurden so angeordnet, dass sie, so Zerbini, zu „Ikonen der christlichen Zivilisation“ stilisiert wurden. Dabei wurden insbesondere die Unterschiede zum Christentum herausgestellt, indem Gegensätze zwischen sogenanntem „Aberglauben“ und Mythen der „nicht-zivilisierten Welt“ einerseits und der Wahrheit der christlichen Offenbarung andererseits konstruiert wurden. Zerbini beschreibt die ethnographischen Objekte dabei als die Mittel, mit denen der missionarische Diskurs grundgelegt und entwickelt wurde. Für die Besucher habe der Aufenthalt im Museum einer langen Initiationsreise in die missionierten Länder geglichen.

„Die Objekte nehmen Gestalt an in einem Ausstellungsraum, der sie – aus ihrem Gebrauchskontext heraus – dekontextualisiert, ebenso wie sie durch neue Nutzungen, die ästhetische Normen schaffen, rekontextualisiert werden. Die Rekontextualisierung erfolgt durch eine Instrumentalisierung der Funktion des Objekts und eine Inszenierung, welche die permanenten Spannungen zwischen Schmidts wissenschaftlichen Ambitionen und den Zielen des Organisationskomitees des Museums unterstreicht“⁷²⁵

erklärt Zerbini. Dass die Objekte hier nicht für sich sprechen durften, ihre Funktion und Bedeutung in ihrem ursprünglichen Kontext nicht vermittelt wurde, sondern sie vielmehr zu Dekorationsobjekten degradiert und missiologischem Hegemonialstreben unterworfen wurden, zeigt auch folgende Abbildung.

725 Zerbini (2015): 229. Übersetzung aus dem Französischen KR.



Abb. 30: „ROMA - Musei Lateranensi. Africa Orientale. Guerriero e armi“;
Foto-Postkarte, Sezione Edizioni d'Arte, Terni. (Archiv RS Marburg)

Eine Mannequinpuppe, die einen ostafrikanischen Krieger nachahmen soll, steht in einer Glasvitrine inmitten von ebenfalls aus Ostafrika stammenden Waffen und Schilden, die in großer Dichte und ein symmetrisches Muster bildend dekorativ um den Krieger angeordnet sind. Sinnbildlich wurde der einst mächtige Krieger gezähmt und ist selbst zum Dekorationsobjekt und Beleg kolonialer Hierarchien in einem Schaukastendiorama geworden. Dabei sind, so auch Zerbini, die im Lateran-Museum dominierenden ästhetisierenden und exotisierenden Präsentationsweisen zu beobachten, die dem wissenschaftlichen Bestreben, das einige Mitglieder des Organisationskomitees des Museums inklusive Pater Schmidt verfolgten, entgegenstehen. Die Entwicklung von der Mission hin zur Ethnologie bezeichnet Zerbini daher als „ehrgeizige Herausforderung.“⁷²⁶ Dieses Spannungsfeld, das den Rahmen für die Präsentation der Ethnographica bildet, wird besonders deutlich an einer Fotografie des Saales „Vom oberen Nil bis nach Senegambia.“ Sie findet sich auch unter den von Frick aus Rom mitgebrachten Foto-Postkarten:



Abb. 31: „ROMA – Musei Lateranensi. Africa. Sala del Sudan – Card. Lavigerie“;
Foto-Postkarte, Sezio-ne Edizioni d'Arte, Terni. (Archiv RS Marburg)

⁷²⁶ In einem vergleichbaren Spannungsfeld befanden sich die im Leningrader Museum MIR ausgestellten Objekte, mit dem Unterschied, dass es dort um Propaganda versus Ethnographie und Religionsgeschichte ging.

„Die Szenographie des Saales ‚Vom oberen Nil bis nach Senegambia‘ zeigt deutlich die Schwierigkeiten, am selben Ort die Anforderungen des missionarischen wie des kulturanthropologischen Zugangs zu den Kulturen nebeneinander existieren zu lassen. Wie können wir nicht in der Platzierung der monumentalen Statue von Kardinal Lavigerie, die in der Mitte des Raumes aufgestellt ist, über der Karte des afrikanischen Kontinents, die zu seinen Füßen hin abfällt, all das Wohlwollen des Christentums gegenüber der afrikanischen Bevölkerung wahrnehmen? Das Kreuz, Symbol Christi, in der einen Hand, das Evangelium in der anderen, wird Lavigerie, sein Handeln – und das der Missionare – verherrlicht durch die afrikanischen Kulturen, die sich in Glasvitrinen auf beiden Seiten der Karte Afrikas befinden. Diese Ordnung und Gestaltung verstärkt, ja sublimiert sogar das apostolische Handeln; das ethnographische Objekt verblasst vor dem Weg zum Apostolat. Und wie auch immer sich der Besucher fortbewegt, er trifft auf dieses Denkmal der Propaganda.“⁷²⁷

Angesichts der seit Jahrhunderten bestehenden Dominanz der katholischen Mission sah Heinrich Frick seinen Beitrag darin, mit der Religionskundlichen Sammlung die Leistungen und die besondere Eigenart der protestantischen Mission hervorzuheben und sichtbar zu machen. Zeitlebens ein überzeugter und engagierter Missionswissenschaftler, macht er an verschiedenen Stellen in den Werbeschriften der jungen Marburger Sammlung deutlich, dass die protestantische Mission der katholischen auch in Bezug auf Sammlungen und Museen in nichts nachstehen solle und die Sammlungsgründung einen bedeutenden Beitrag dazu darstelle. Wenn er auch 1931 das Lateran-Museum als „Muster“ herangezogen hatte, da es das religiöse Leben „bildhaft“ (zweidimensional) und „raumhaft“ (dreidimensional) veranschauliche, so will er doch den neuartigen Typus der Marburger Sammlung als eines religionskundlichen Museums davon abgehoben wissen. So kritisiert er 1934 am Lateran-Museum die ungenaue Grenzziehung zwischen den Disziplinen der Völkerkunde, Religionswissenschaft und Missionsarbeit:

„In einem andern wichtigen Parallelfall, im Lateranmuseum zu Rom (der Dauerform der Vatikanausstellung 1925), geben die 3 Gesichtspunkte der

727 Zerbini (2015): 231. Übersetzung aus dem Französischen KR.

*Völkerkunde, der Religionswissenschaft und der Missionsarbeit ungeschieden durcheinander. Wir stehen also mit unserem programmatischen Gedanken einstweilen noch einzig da, müssen aber immerhin die Möglichkeit ins Auge fassen, dass ausländische Kreise den Gedanken aufgreifen und ihrerseits zu verwirklichen suchen. Man darf auch nicht vergessen, daß dabei den Ausländern ihr Kolonialbesitz zugute kommt.*⁷²⁸

Mit dem Hinweis auf die umfangreiche, weit in die Vergangenheit zurückreichende Sammlung in Rom sowie auf die Besitztümer der Kolonialmächte versucht Frick die Verantwortlichen in der deutschen Regierung nach der Machtergreifung Adolf Hitlers von der Notwendigkeit des Ausbaus der Sammlung und eines angeschlossenen Instituts zur vergleichenden Religionsforschung unter protestantisch-theologischer Leitung zu überzeugen. Der Weg hin zur Gründung eben dieser Sammlung wird im folgenden Kapitel nachgezeichnet.

9.2 Entstehung und Konzeption der Religionskundlichen Sammlung

9.2.1 Rudolf Otto als Gründer der Religionskundlichen Sammlung

„Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth“ lesen Besucher des Marburger Friedhofes Am Rotenberg auf dem Grabstein des Theologen, Religionsphilosophen und Wegbereiters der modernen Religionswissenschaft Rudolf Otto. Dieser Lobgesang der Seraphim aus dem Buch des Propheten Jesaja (6,3) war zu einem Schlüsselsatz für Ottos lebenslange Suche nach der Begegnung mit „dem Heiligen“ geworden, wie sie sich nicht nur in seiner 1917 erschienenen, berühmtesten Veröffentlichung,⁷²⁹ sondern auch in seiner Idee zur Gründung einer Religionskundlichen Sammlung nieder-

728 Denkschrift Schloßplan (1934): 8.

729 *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Göttlichen* ist der Titel des erstmalig 1917 in Breslau erschienenen Hauptwerkes

schlägt. Darauf hat bereits Friedrich Heiler in einem Aufsatz zum 20. Todestag Rudolf Ottos hingewiesen:

„Seine wichtigste Schöpfung aber ist die ‚Religionskundliche Sammlung‘ der Marburger Universität, die ‚das Heilige‘ in den konkreten Kultgegenständen der verschiedensten Religionen anschaulich macht.“⁷³⁰

„Kadosch, Kadosch, Kadosch“ – den im Mai 1911 erlebten Moment in einer kleinen Synagoge im marokkanischen Mogador (heute Essaouira), in dem zu Jom Kippur der Rabbiner den Hymnos des „Drei Mal Heilig“ anstimmte und die versammelten Gläubigen in dem armselig ausgestatteten Gebetshaus im einstimmigen Chor antworteten, beschreibt Otto später als eine spontane Erfahrung des Heiligen, diejenige, die zu einem besonderen Ausgangspunkt seines schon zu Lebzeiten weltberühmten Werkes werden sollte.⁷³¹ Heinrich Frick erinnert in seiner Rede auf der Begräbnisfeier für Rudolf Otto am 10. März 1937 an Ottos Schilderungen von diesem Moment: „Aber jener eine Eindruck erschien ihm wegen des Kontrastes immer als der erschütterndste. Er hat späterhin diese Szene geradezu als die Entdeckungsstunde seines Verständnisses vom Heiligen bezeichnet [...]“.⁷³² An dem Heiligen und Numinosen bei Otto schieden sich später auch die Geister, machte der gläubige Theologe eine Begegnung oder Erfahrung desselben doch zur grundlegenden Voraussetzung, um überhaupt Religionskunde betreiben zu können.⁷³³

Doch wie kam es, dass der – auch politisch und sozial-ethisch – engagierte Protestant, der ab 1917 den Marburger Lehrstuhl für systematische Theologie und Religionsgeschichte innehatte, sich neben den textlichen Quel-

von Otto, das ihn bald weltberühmt machen sollte und bereits zu seinen Lebzeiten ein Bestseller wurde. Übersetzungen in mittlerweile mehr als 24 Sprachen folgten.

730 Rudolf Otto 1869–1937. Werbeblatt des Verlages C.H. Beck, [nach 1957] München. Archiv RS.

731 Vgl. zu diesem Erlebnis Ottos auf seiner Nordafrika-Reise 1911/12 insbesondere Heiler und Benz, in: Alles, Gregory (1996): *Rudolf Otto. Autobiographical and Social Essays*, Berlin/New York, 61f.

732 Frick [1937]: Rudolf Otto. Zum Gedächtnis, 5f.

733 Otto (1918): 8.

len der verschiedenen Religionen zunehmend auch für deren Ausdruck in Form von Bildern und Objekten interessierte?⁷³⁴

Mit der 1879 begonnenen Herausgabe der *Sacred Books of the East*, einer 50-bändigen Sammlung der bedeutendsten heiligen Texte Asiens und des Nahen Ostens durch Friedrich Max Müller, waren vor allem die religiösen Welten Indiens und Ostasiens vermehrt in das Blickfeld des Religionsgelehrten Otto gerückt. Hinzu kamen die Eindrücke von Praxis und Vorstellungen „fremder Religionen“, die Rudolf Otto auf längeren Reisen im Jahr 1895 in Ägypten, Palästina und Griechenland (Athos) und erneut 1911/12 in Nordafrika, Indien, Birma, Japan, China und Sibirien sammelte.^{735 736}

So formulierte er bereits im Jahr 1912 in seiner Eigenschaft als Göttinger Professor für systematische Theologie, Religionsphilosophie und Religionsgeschichte⁷³⁷ die Idee, die zentralen religiösen Texte der verschiedenen Kulturen auch in Deutschland einem größeren Publikumskreis erschließen zu wollen. „Der Gedanke [zur Religionskundlichen Sammlung] ist von Rudolf Otto auf seiner Indienreise 1912 konzipiert worden, gleichzeitig mit dem Programm für die ‚Quellen der Religionsgeschichte‘“⁷³⁸, bestätigt auch Heinrich Frick 1931. 15 Bände dieser *Quellen der Religionsgeschichte* erschienen.

Otto hat mehrere Quellsprachen beherrscht, wovon vor allem seine Sanskrit-Kenntnisse hervorzuheben sind, und insbesondere Übersetzungen von Texten aus dem Hinduismus selbst vorgenommen und herausgegeben. Er ist zum weiteren Umfeld der Göttinger Religionsgeschichtlichen Schule zu zählen. Diese, auch als „Kleine Göttinger Fakultät“ bezeichnete Schule, zu der Theologen wie Ernst Troeltsch und Wilhelm Bousset gehörten, ver-

734 Vgl. zum Folgenden auch Franke und Runge (2017) sowie Franke und Runge (2014).

735 Otto reiste von August bis Oktober 1891 nach Griechenland, war von August bis September 1900 in Russland sowie vom März bis Juli 1911 auf Teneriffa, in Marokko und Italien. Seine Weltreise vom Oktober 1911 bis Juli 1912 führte ihn nach Indien, Japan und China.

736 Das Folgende zur Religionskundlichen Sammlung als Gründung Ottos verdankt viel den Ausführungen von Martin Kraatz in: Kraatz (1977): 382–389.

737 Rudolf Otto lehrte in Göttingen von 1899 bis 1914 und anschließend in Breslau von 1914 bis 1917.

738 Marburg a.d. Lahn. Religionskundliches Institut der Philipps-Universität, hrsg. von Heinrich Frick, Marburg, Januar 1931, 4. [Prospekt].

trat neoliberale Denkansätze.⁷³⁹ Ihre wichtigsten Vertreter wollten „gerade mit Hilfe der Religionsgeschichte die Einzigartigkeit und die überragende Größe des Christentums beweisen.“⁷⁴⁰ Bereits seit den 1860er Jahren hatte sich im deutschen Protestantismus die „liberale Theologie“ formiert, die Motive aus Aufklärung, Idealismus und Spätrationalismus aufgriff und weiterentwickeln wollte.⁷⁴¹

Die *Religion in Geschichte und Gegenwart* RGG (1. Auflage 1909–1914), in der auch Rudolf Otto publizierte, „präsentierte das kulturprotestantische Bildungswissen um 1900“⁷⁴² und verpflichtete, so Tworuschka, ihre Autoren auf die Methode der religionsgeschichtlichen Schule, wobei der phänomenologische Ansatz zunehmend an Bedeutung gewann.⁷⁴³

Es ist Ottos besonderer Verdienst und zugleich seine innovative Idee, dass er neben die schriftlichen Zeugnisse der Religionen bereits damals „eine Sammlung ihrer kultlichen und rituellen Ausdrucksmittel“⁷⁴⁴ stellen wollte, wie er in einem Brief vom 29. April 1926 an Prof. Dr. Carl Heinrich Becker, den Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, betonte. Becker, selbst ein bekannter Orientalist, war dem Unternehmen der Sammlungsgründung gegenüber sehr aufgeschlossen und war später als einer der Mitdirektoren für die Abteilung zum Islam vorgesehen.⁷⁴⁵

Während Vladimir Bogoraz fast zeitgleich in Leningrad ein antireligiöses Museum in einer großen Kathedrale einrichtete, beantragte Otto für seine „Lehrsammlung für religionsgeschichtlichen und konfessionskundlichen Unterricht“⁷⁴⁶, die später zu einem größeren Museum ausgebaut werden sollte, den besonderen Ort der Kapelle und Sakristei des Landgrafenschlosses. Ottos Reisebegleiter Birger Forell erinnert sich rückblickend im Jahr 1950:

739 Vgl. Tworuschka (2015): 78.

740 Heinrich (2002): 128.

741 Vgl. dazu u.a. Tworuschka (2015): 77.

742 Tworuschka (2015): 79.

743 Vgl. ebd.

744 Brief Rudolf Ottos an den Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 29.04.1926, Archiv RS. Hier zitiert nach Kraatz (1977): 383.

745 Vgl. Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928.

746 Kraatz (1977): 383.

*„Schon nach der Rückkehr von der ersten Reise nach dem Osten, als wir die ersten Kultgegenstände der Religionskundlichen Sammlung aus Indien und Persien heimgeführt hatten, hat er davon geträumt, einmal eine würdige Stätte für diese Sammlung zu finden. Er träumte schon damals von dem Marburger Schloß, und heute ist dieser Traum Wirklichkeit.“*⁷⁴⁷

Theologisch-religionsgeschichtlicher Lehrzweck im Rahmen der Universität sollte sich mit der neuen Sammlung ebenso erfüllen wie „den Diplomaten, Kaufmann, Missionar, Lehrer oder Forscher“⁷⁴⁸ auf seine Tätigkeiten in anderen Kulturgebieten vorzubereiten.

Martin Kraatz betont auch, dass eine weitere Besonderheit der Sammlung in ihrem interfakultären Status lag, war doch geplant, sie der theologischen und der philosophischen Fakultät gemeinsam zuzuordnen und sie somit zu einer Einrichtung der Gesamtuniversität zu machen. Von Anfang an war die Idee der Sammlungsgründung konzeptionell eng mit der Vision des Aufbaus eines internationalen Instituts für vergleichende Religionsforschung in den Räumen des prestigeträchtigen Marburger Landgrafenschlosses verbunden.⁷⁴⁹

Carl Becker, Preußischer Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, genehmigte Otto am 10. Juni 1927 schließlich ein Startkapital von 40.000 Mark zum Ankauf von „fremdem Kultmaterial.“⁷⁵⁰ Damit war die Gründung der Religionskundlichen Sammlung im Jahr 1927, in dem in Marburg der 400. Geburtstag der Philipps-Universität zelebriert wurde, besiegelt. Im selben Jahr wurde auch der repräsentative Jubiläumsbau⁷⁵¹ in der Biegenstraße 11 vollendet, der das Universitätsmuseum beherbergte und in dem zwei Jahre später die Eröffnungsausstellung der Sammlung stattfinden sollte.

Schon im Oktober 1927 trat Otto eine achtmonatige Reise nach Ceylon, Indien und durch den Nahen Osten an, in deren Verlauf er einen Teil des bewilligten Sammlungskapitals in den Erwerb von ägyptischen und bud-

747 Forell (1951): 2.

748 Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928.

749 Ab 1929 als „Marburger Schloßplan“ von Heinrich Frick ausgearbeitet und federführend von diesem bis zu seinem Tod im Jahr 1952 verfolgt.

750 Vgl. dazu insbesondere Kraatz (1977): 384f.

751 Es handelt sich um das heutige Kunstgebäude, welches das Kunstmuseum der Universität Marburg beherbergt.

dhistischen, vor allem aber hinduistischen Objekten investierte.⁷⁵² In dem Plan, den Otto dem Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vorgelegt hatte, formuliert er:

*„Mit diesen Zwecken einer Studienreise verbinde ich noch den Zweck, bei dieser Gelegenheit für die in der Gründung begriffene ‚Marburger religionsgeschichtliche Sammlung‘ die ersten und grundlegenden Ankäufe an Ort und Stelle zu machen: zunächst in Indien, dann besonders hinsichtlich des Islam und hinsichtlich des griechisch-orthodoxen Kultusmaterials an den andern bereits angegebenen Stellen. Ich hoffe, dass durch meine persönliche Anwesenheit dieses Material bedeutend billiger zu beschaffen sein wird als durch Mittelsmänner.“*⁷⁵³

Begleitet wurde der Religionsgelehrte auf dieser Reise vom Studenten der Theologie Birger Forell, einem schwedischen Schüler und Freund Ottos, der sich als Pfarrer nach dem Zweiten Weltkrieg insbesondere für Kriegsgefangene und Flüchtlinge einsetzen sollte.⁷⁵⁴

Der Rudolf Otto zum 60. Geburtstag gewidmete Bericht seines Reiseassistenten Forell erwähnt in nur drei knappen Stellen überhaupt die Suche nach und den Erwerb von religiösen „Kultgegenständen.“ Vor allem in Bombay trat die Suche nach Objekten für die Sammlung und nach günstigen Möglichkeiten ihrer Verschiffung in den Fokus der Reise, die sich ansonsten auf Begegnungen mit religiösen Experten und Gelehrten, Werbung für den von Otto gegründeten Religiösen Menschheitsbund, besuchte und von Otto selbst gehaltene Vorträge, Studien und die Beschaffung von Forschungsliteratur konzentrierte.

Birger Forell unterstreicht auch noch einmal den von Otto und Frick in den Gründungsdokumenten formulierten Ansatz, religiöse Alltagsgegenstände für die Sammlung zu erwerben, die von den Gläubigen zur täglichen religiösen Andacht und Praxis genutzt wurden:

752 Vgl. hierzu Kraatz (1977): 384f.

753 Zitiert nach Heinrich (2002): 110, FN. 584. Wie an diesem Zitat zu sehen, sollte sich die Bezeichnung *Religionskundliche* Sammlung erst später durchsetzen.

754 Vgl. zu Birger Forell insbesondere Kraatz (1994). Otto und Forell kannten sich bereits seit 1919. Vgl. Kraatz (2014): 7.

„In Bombay hatten wir für unser religionswissenschaftliches Institut in Marburg viel zu tun. Verhandlungen mit dem Konsulat und Schiffsagenturen wegen billigstem Heimtransport der gekauften und noch zu kaufenden Gegenstände. Auch wollten wir Inder kennenlernen, die uns zu neuen Funden verhelfen. Kleinere Aufträge musste ich selbst ausführen und konnte dadurch die Stadt besser kennenlernen. Wir bekamen eine Adresse von einer kleinen Firma, die Gegenstände für Hausandachten bei ärmeren Hindus herstellten. Auch solche einfache Dinge benötigten wir für unsere Sammlung.“⁷⁵⁵

Im Handwerkerviertel von Benares wurden die Einkäufe mit Hilfe eines indischen Gelehrten fortgesetzt:

„Prof. Bhattacharya bot sich an, mich zu dem Stadtteil der Handwerker zu begleiten und die Preise anzuhören. In seiner Begleitung wurden auch gleich andere Preise genannt und wir konnten kleinere Dinge für unsere Sammlung kaufen.“⁷⁵⁶

In seinem Bericht an die Deutsche Notgemeinschaft der Wissenschaft schildert Otto selbst die wichtigsten Stationen seiner Reise, ohne allerdings auf die einzelnen angeschafften Objekte oder die Umstände ihres Erwerbs einzugehen.⁷⁵⁷ Dies mag daran liegen, dass der viel beschäftigte und international gefragte Religionsgelehrte mehrere Ziele auf dieser Reise, die seine letzte große außereuropäische Reise sein sollte, verfolgte. Der Erwerb der Objekte geriet dabei eher zur Nebensache. Wie eben schon angeführt, diente die Reise seinem Forschungsprogramm, wobei er sich besonders für die indische Philosophie und im speziellen für die „mystisch-monistischen“ Richtungen der indischen Religionen interessierte. Otto hält im Reisebericht fest: „Eine der Früchte der Reise soll zunächst ein Werk über die theistische Bhakti-religion Ramanuja's im Unterschiede von der monistischen Mystik Indiens sein, das ich eben beginne, vorzubereiten.“⁷⁵⁸

755 Forell (1929): 48.

756 Forell (1929): 70.

757 Vgl. Otto (1928), An die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft. Bericht über eine Studienreise zu religionskundlichen Zwecken, [Typoskript], OA 378, Otto-Archiv RS. Im Folgenden zitiert als Otto (1928): Bericht Studienreise.

758 Otto (1928): Bericht Studienreise: 7.



Abb. 32: Rudolf Otto und seine Gastgeber in Indien, [1927/28]. (Nachlass Rudolf Otto, Universitätsbibliothek Marburg)

Dass Otto unter den zeitgenössischen europäischen Religionsforschern zu denjenigen gezählt werden kann, die ihren Lehnstuhl verließen, um sich im Feld ein möglichst detailliertes Bild vor Ort, bei den Anhängern „fremder Religionen“ zu machen, wird auch anhand folgender Äußerung Ottos deutlich:

„Der besondere Zweck der Reise machte es von vornherein erforderlich, nicht möglichst viele sondern möglichst wenige Orte auszuwählen und auszusuchen, um durch längeres Verweilen besser in das jeweilige Milieu einzudringen.“⁷⁵⁹

Damit nahm Otto unter den Religionsforschern seiner Zeit eine gewisse Sonderstellung ein, wobei sich sein Interesse an längeren Feldaufenthalten vor allem auf Indien und Japan richtete, wo der Gelehrte und Autor damals

⁷⁵⁹ Otto (1928): Bericht Studienreise: 1.

durch sein Hauptwerk bereits bekannt war und entsprechend empfangen und in seinen Reiseabsichten wohlwollend unterstützt wurde. Insofern können wir uns Reisen vorstellen, die durch weit mehr Komfort und Privilegien gekennzeichnet waren als sie etwa der aus dem nicht weit entfernten hessischen Grünberg stammende, zur selben Zeit nach Südamerika aufbrechende Theodor Koch-Grünberg auf seinen völkerkundlichen Forschungs Expeditionen im Amazonasgebiet erlebte.⁷⁶⁰

9.2.2 Die Konzeption der Religionskundlichen Sammlung

Wie sah nun die Gesamtkonzeption der Otto'schen Idee einer Religionskundlichen Sammlung aus? Ein Werbeprospekt aus dem November 1928, den Otto zusammen mit dem Professor für Chemie, Alfred Thiel, unterzeichnet hatte, gibt Einblicke in die geplante Gliederung der Sammlung in elf Abteilungen. Diese reichten von einer „konfessionskundlichen Abteilung“⁷⁶¹ zum Christentum über eine jüdische und eine islamische Abteilung, die „Hochreligionen des Ostens“ („Religion der Parsen, Religionen Indiens, der Buddhismus, der Taoismus Chinas, der Schintoismus Japans“), bis hin zu den „Denkmäler[n] antiker Religionen“ und schließlich den „Denkmäler[n] der Primitiv-kulturen.“⁷⁶² Die elfte Abteilung sollte sich der christlichen Missionswissenschaft widmen. Jeder dieser Abteilungen sollte ein eigener Direktor vorstehen. Das Dokument war von vierundzwanzig Gelehrten, von denen neun nicht aus Marburg kamen, unterzeichnet worden, die als „Direktoren und Mitdirektoren“ aufgeführt werden.

Im Vorfeld der Sammlungsgründung hatte sich eigens zu diesem Zweck eine „Marburger Gesellschaft der Wissenschaften“ gegründet, zu der Geisteswissenschaftler wie auch Naturwissenschaftler gehörten. So hatte Otto auch bezeichnender Weise dieses Dokument gemeinsam mit einem Chemiker unterschrieben. Wenn auch jeder Teilbereich der Sammlung von ei-

760 Vgl. dazu Kraus (2004).

761 „Gemäss seiner Teilung in einzelne Konfessionen wird das Christentum in der Sammlung durch eine konfessionskundliche Sammlung vertreten sein“, heißt es im Prospekt 1926.

762 Die Bezeichnungen entsprechen den im Original verwendeten.

nem Spezialisten auf dem Gebiet der jeweiligen religiösen Tradition, einem der Direktoren und Mitdirektoren, betreut werden sollte, so wird doch aus dem Duktus der vorliegenden Sammlungsprospekte und Antragsschreiben die Autorenschaft Ottos als Ideengeber für das Gesamtkonzept deutlich.⁷⁶³

Dass Rudolf Otto mit der avisierten Auswahl der Ausstellungsobjekte neue Wege gehen und Religionen als „lebende Organismen“⁷⁶⁴ zeigen sowie Zeugnis vom religiösen Alltag der Menschen in „fernen Kulturgebieten“ geben wollte, hat Martin Kraatz schon 1977 eindrücklich aufgezeigt. Otto betont selbst, wie er sich durch seinen Fokus auf das Gebiet der Religionskunde von den zeitgenössischen populären Völkerkunde- und Kunstmuseen absetzen möchte:

*„Der Zweck unserer Sammlung ist nicht etwa der, den etwa ‚Museen für Völkerkunde‘ sich setzen. Es handelt sich vielmehr darum, das eigene, in sich zusammenhängende Gebiet, das der Religionskunde gehört, und das seine ihm besonderen Gesichtspunkte und Probleme hat, vor Augen zu stellen. Noch weniger ist sie eine ‚Kunstsammlung‘ oder eine Sammlung historischer Denkwürdigkeiten, sie sammelt nicht ‚ästhetische‘ oder ‚historische‘ Denkmäler, und sie hat kein vorwiegendes Interesse an der ‚Kostbarkeit‘ ihrer Objekte. Sie will das Anschauungsmaterial der Religion in echten und in guten Stücken sammeln, aber es genügt ihr, wenn diese hinreichen, bei Studium und Unterricht den schlichten Lehr- und Forschungszweck zu erfüllen. Darum wird sie auch in vielen Fällen sich mit guten Kopien bescheiden können, wo Originale nicht erhältlich oder zu teuer sein würden.“*⁷⁶⁵

Schon 1926 hatte Otto seine Intention und Vision für die Sammlung auf diesen Punkt gebracht:

„Sie sammelt das Anschauungsmaterial der Religion, so wie es in vielen Fällen heute noch hergestellt und zu Gebrauch und Verkauf angeboten wird. Die

763 Vgl. hierzu auch Heinrich (2002): 125.

764 Vgl. Kraatz (1977): 389.

765 Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928. Archiv RS.

*Lehrhaftigkeit des Objektes, nicht sein künstlerischer oder historischer Wert ist bei seiner Auswahl der leitende Gesichtspunkt.*⁴⁷⁶⁶

Ottos schriftliche Äußerungen im Kontext der Sammlungsgründung und der Werbung für die Ermöglichung dieses Projekts machen deutlich, dass ihm mit seiner Sammlung nicht zuallererst am kunsthistorischen, künstlerischen, pekuniären oder unikalen Wert seiner zumeist außereuropäischen Exponate gelegen war. Vielmehr betonte er den Fokus auf dem religiösen Alltag, zu dessen Veranschaulichung und tieferem Verständnis die präsentierten Religiosa dienen sollten. Nichtsdestotrotz sammelte und erwarb Otto etliche außergewöhnlich wertvolle Stücke, wie etwa einen altägyptischen Sarg aus der 26. Dynastie mit einem weltweit sehr seltenen Bildprogramm und herausragende Skulpturen und Rollbilder aus Hinduismus und Buddhismus.

Ottos Intention ging dahin, auch seinen Kollegen, Studenten und Besuchern der Sammlung etwas von seinem eigenen Erleben religiöser Ergriffenheit anhand der von ihm ausgewählten religiösen Objekte erfahrbar zu machen. Dazu brauchte er authentische und von den Gläubigen verwendete und verehrte Objekte, deren Wert und Kapazität für diesen Zweck sich nicht auf Kunstauktionen bemessen ließen. Die Veranschaulichung der vielgestaltigen Erscheinungsformen „des Heiligen“ in den Religionen sollte seine Sammlung über die bereits existierenden Völkerkundemuseen erheben.

*„Wir wenden uns an Religions- und Kultgemeinschaften mit der Bitte, uns durch Spendung ihrer kultischen und rituellen Gegenstände zu unterstützen, mit der besonderen Betonung, daß unsere Sammlung nicht dem Interesse einer einzelnen Religion oder Konfession dient sondern allein der objektiven Darstellung aller Religionen, in ihren Erzeugnissen, Symbolen und Ausdrucksmitteln.“*⁴⁷⁶⁷

766 Die Marburger Sammlung, Marburg 1926 [Prospekt]. Archiv RS. Im Prospekt von 1928 betont Otto: „Einen lebendigen Eindruck von dem geistigen Ringen der religiösen Weltmächte der Gegenwart untereinander und mit der weltlichen Zivilisation in allen Kontinenten zu vermitteln, ist uns ein besonderes Anliegen.“ Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928: o.S.

767 Die Marburger Sammlung [1926]: 2.

Den Besuchern wollte er die „heilige Atmosphäre“, die er selbst in Marokko, Indien oder Japan beim Besuch religiöser Stätten und Zeremonien verspürt hatte und die er zeitlebens auch mit wissenschaftlichen, religionsphilosophischen Methoden zu ergünden suchte, näherbringen. Inwieweit Otto durch die Auswahl und Aufstellung bestimmter Religiosa bei den Sammlungsbesuchern ein religiöses Gefühl anzuregen versuchte, kann auch diese Arbeit nicht mit letzter Gewissheit klären, da es an entsprechenden direkten Hinweisen in Ottos publizierten Texten oder in den Sammlungsakten mangelt. Dass er aber mit einer solchen Idee sympathisierte, kann zwischen den von ihm verfassten Zeilen durchaus herausgelesen werden. Darüber hinaus schaffte er auch etliche Modelle von Tempeln und anderen religiösen Stätten sowie Reproduktionen von Originalen an.

Im gleichen Tenor schreibt auch Heinrich Frick, ab 1929 Ottos Nachfolger auf dem Lehrstuhl für Systematische Theologie und Vergleichende Religionsgeschichte und ab 1933 Leiter der jungen Sammlung, in einem Spendenaufruf vom Januar 1931:

*„Realwert, künstlerischer Rang und dergl. Gesichtspunkte schalten sich bei uns ganz aus. Jedes, auch das ‚wertloseste‘ Objekt ist uns wertvoll, sobald es sich dazu eignet, irgendeinen Zug religiösen Lebens oder seine unmittelbaren und mittelbaren Ausdrucksformen zu veranschaulichen.“*⁷⁶⁸

Fritz Heinrich weist nach, wie sehr der Aufbau der Sammlung in die Otto'sche Systematik der Religionswissenschaft eingebunden war:

*„Die ‚Marburger Sammlung‘ war für Otto eine Art Labor, in dem die Gegenstände Platz finden sollten, die den religiösen Menschen die tiefen Erfahrungen in ihrer Religion ermöglichten. Otto meinte, ausgehend von den äußerlichen Gegenständen in das Innere einer Religion vordringen zu können, indem er das Äußerliche als Ausdruck einer dahinter liegenden tieferen Ebene verstand. Durch das Eintauchen in die metaphysische Dimension der religiösen Gegenstandswelt wollte er die irrationale Erfahrung im Wesenskern der Religion nacherleben.“*⁷⁶⁹

768 *Religionskundliches Beiblatt*, Nr. 1, Januar 1931, 4. Archiv RS.

769 Heinrich (2002): 123f.

Die ausgewählten Gegenstände sollten die religiöse Kulturentwicklung einer trotz aller Verschiedenheit als einheitlich vorgestellten Religion anschaulich machen. Bei Otto heißt das, die Sammlung „soll in umfassender Weise das anschauliche Material sammeln, indem sich Religion und die religiöse Kultur im Verlaufe ihrer Entwicklung ausgedrückt hat.“⁷⁷⁰ Damit ist erneut Ottos Suche nach dem Wesen der Religion angesprochen. Ottos Verwendung der Begriffe von „der Religion“ und „der religiösen Kultur“ deuten auf sein Verständnis von „der Religion“ hin, die sich über verschiedene Zeiten und Räume hinweg in sich wandelnden Erscheinungsformen zeigte und im Numinosen ihren höchsten Ausdruck fand.

Die Sammlung sollte zu einem Ort der religionskundlichen Befassung mit Religion werden:

„Die Religionswissenschaft dringt methodisch in das Innere vor, die Religionskunde verharrt in den äußeren Formen und Erscheinungen und die Religionsgeschichte nimmt eine Zwischenstellung ein. Sie erfaßt Veränderungen in den Erscheinungsformen, welche Auswirkungen auf die Innerlichkeit einer Religion haben“⁷⁷¹,

fasst Heinrich das Verständnis von Otto zu den drei Subdisziplinen zusammen. Ein wichtiger Unterschied der Otto'schen Vorstellung zu derjenigen der Leningrader Religionsforscher lag darin, dass letztere, obwohl sie auch von einer Entwicklung der Religion sprachen, diese Entwicklung durch die sozioökonomischen Entwicklungen determiniert sehen wollten.

770 Die Marburger Sammlung [1926].

771 Heinrich (2002): 112f.

9.3 Religiöse Objekte und ihre materiale Kontextualisierung in der Eröffnungsausstellung der Religionskundlichen Sammlung „Fremde Heiligtümer“ 1929

9.3.1 Vorbereitungen zur Eröffnungsausstellung

Aus welchen religiösen Objekten bestand nun der Grundstock der jungen Sammlung? Rekonstruieren können wir dies vor allem anhand des Inventarbuches, das unter dem schlichten Titel „Marburger Religionskundliche Sammlung. Eingänge“⁷⁷² seit 1927 bis heute handschriftlich geführt wird und eine unschätzbare Quelle bildet.

Wir können für die Gründungsjahre der Sammlung von einem Konvolut von ca. 1000 Objekten ausgehen, wobei auch Bilder und Fotografien mitgezählt wurden.⁷⁷³ Den überwiegenden Teil dieser Religiosa hat der Sammlungsgründer auf seiner Asien-Reise von Oktober 1927 bis Mai 1928 erworben. Dazu zählen insbesondere Stücke aus den religiösen Welten Indiens (zuallererst Hinduismus, aber auch Buddhismus, Jainismus, Sikhismus), daneben auch zahlreiche altägyptische Originale und Repliken, Gegenstände aus Buddhismus, Shinto und ethnischen Religionen Japans, aus daoistischen und konfuzianistischen Traditionen Chinas sowie Stücke aus der russisch-orthodoxen Tradition und mehr.

Ergänzend kamen Objektspenden vom Deutsch-Japanischen Kulturinstitut in Tokyo unter Leitung von Prof. Wilhelm Gundert, vom Preußischen Landesverband jüdischer Gemeinden und dem jüdischen Frankfurter Buchhändler J. Kauffmann sowie von verschiedenen Missionsgesellschaften, wie etwa der Bremer und der Barmener Missionsgesellschaft, d.h. jenen beiden Gesellschaften, die 1929 die Missionsausstellung in Marburg bestritten, in deren Kontext auch die Eröffnungsausstellung der Sammlung

772 Im Folgenden zitiert als Eingangsbuch Religionskundliche Sammlung.

773 Damit beziehe ich mich auf die Jahre 1929 bis 1939, da mit Kriegsausbruch auch die Arbeiten und Ausstellungsaktivitäten in der Sammlung sehr eingeschränkt waren bzw. fast ganz zum Erliegen kamen. Das von Heinrich Frick ab Januar 1931 herausgegebene Religionskundliche Beiblatt erscheint letztmals im Juli 1941.

stattfand. In den Jahren 1934/35 wuchs die Sammlung durch den Nachlass des mit Otto eng befreundeten Buddhismus-Forschers Heinrich Hackmann erheblich an.

Für die Eröffnungsausstellung im Herbst 1929 mit dem Titel „Fremde Heiligtümer“ wählten Otto und seine Mitarbeiter zahlreiche Stücke aus, mit denen sie die „Religionen der Kulturvölker“ veranschaulichen wollten.



Abb. 33: Katalog „Fremde Heiligtümer“, Marburg 1929.

Aufschluss darüber gibt ein kleiner, 10-seitiger Katalog der Ausstellung⁷⁷⁴, der die wichtigste Quelle zu dieser Schau bildet.

„Fremde Heiligtümer“ wurde vom 6. Oktober bis zum 10. November 1929 im zweiten Stock des gerade neu eröffneten Jubiläumsbaus gezeigt und soll 6.000 Besucher angezogen haben – eine enorme Aufmerksamkeit für die Ausstellung, bedenkt man, dass Marburg zu jener Zeit nur knapp 25.000 Einwohner inklusive 4.087 Studenten hatte.⁷⁷⁵

Die „Fremde[n] Heiligtümer“ wurden am 6. Oktober 1929, einem Sonntagvormittag, mit einer Ansprache Heinrich Fricks vor den geladenen Gästen eröffnet. Frick betonte darin insbesondere den missionswissenschaftlichen Charakter der Ausstellung, was zum einen seinen eigenen Schwerpunkt verdeutlichte, zum anderen im Zusammenhang damit zu sehen ist, dass die Ausstellung im Verbund mit einer Ausstellung zur „Religion und Kultur der sog. Primitiven“⁷⁷⁶ gezeigt wurde, die von den Missionsgesellschaften zu Bremen und Barmen verantwortet wurde. Frick gab damit zugleich einen Einblick in die Intention der ersten Ausstellung, die sich in größeren Teilen mit der Gründungsintention der Religionskundlichen Sammlung deckt und sein Verständnis von Mission deutlich macht:

„Mehr als je wehren sich die deutschen Missionen dagegen, in ‚Propaganda‘ zu entarten. Propaganda vergewaltigt, sie will aus dem anderen machen, was man selbst bereits ist. Aber Mission will dem Volk, unter dem sie arbeitet, zur echten Treue gegen sich selbst, zur Erfüllung angeborener Eigenart verhelfen. Auch auf zentral-religiösem Gebiet, ja hier ganz besonders! Das Fremde soll nicht einfach als Fremdes von uns abgestoßen, vielleicht sogar durch eine europäische oder amerikanische Einflußwelle hinweggespült werden.“⁷⁷⁷

774 Fremde Heiligtümer. Ausstellung, Marburg an der Lahn [1929]. Zitiert im Folgenden als Fremde Heiligtümer.

775 Das Landesgeschichtliche Informationssystem Hessen führt für das Jahr 1925 24.672 Einwohner Marburgs auf. Siehe: www.lagis-hessen.de/de/subjects/gsrec/current/1/sn/ol?q=marburg [2.5.2019]

776 Fremde Heiligtümer: 2.

777 Frick (1929), zitiert nach: Anonym (1929), in: *Oberhessische Zeitung*, Marburg, Nr. 235, 7.10.1929, 4.

Nach einer ersten Führung durch die Ausstellung wandte sich sodann Rudolf Otto an die Gäste der Eröffnungsveranstaltung. Heinrich Frick erinnert selbst daran:

*„Er sprach von den drei großen Aufgaben, die einer verantwortungsbewussten Theologie heute gesetzt seien: 1. Eine umfassende Sammlung von Texten und Übersetzungen der Quellschriften aller Religionen der Menschheit zu schaffen. 2. Die führenden Persönlichkeiten der lebenden Religionen zu einem ‚Religiösen Menschheitsbund‘ zusammenzufassen, der das gegenseitige Verständnis und damit auch die Abwehr religionszersetzender Kräfte fördern möge. 3. Die Schaffung einer Religionskundlichen Sammlung, in der gleichgewichtig neben dem Schrifttum die kultischen Originalgegenstände und sonstige Expressionen des Heiligen in aller Welt anzuschauen wären.“*⁷⁷⁸

Insbesondere der dritte Punkt ist bedeutsam für das Verständnis der Gründungsintention. Die gesammelten und ausgestellten Objekte sollten die religiösen Schriften nicht ersetzen, sondern komplettieren, um so ein vollständigeres Bild der Religion/en zeichnen und abbilden zu können. Damit ist noch einmal das Fortschrittliche an Ottos Idee verdeutlicht: Objekte, auch und gerade alltägliche, aus den Religionen werden als materiale Quellen zu den Religionen ernst genommen. Gleichzeitig wird ihnen damit ein gleichwertiger Rang neben den Schriften eingeräumt, die über lange Zeit als einzig authentische und verlässliche Quellen zu den verschiedenen religiösen Glaubensvorstellungen galten.⁷⁷⁹ Frick selbst spricht davon, dass „damit das Vorurteil aufhöre, als handle es sich in der Frömmigkeit um eine vorwiegend literarische Sache.“⁷⁸⁰

Heinrich Frick schildert auch, wie bewegt Otto bei der Eröffnungsveranstaltung war, dass zumindest der dritte der oben angeführten Punkte, die Gründung der Sammlung, sich erfüllen sollte, während Ottos Pläne zu den Quellen der Religionsgeschichte und zum Religiösen Menschheitsbund sich nicht in dem Maße erfüllten wie erhofft:

778 Frick (1951), in: Forell/Frick/Heiler (1951): 4f.

779 Insofern kann eine Linie von Otto zu den gegenwärtigen Verfechtern einer Re-Materialisierung der Religionswissenschaft gezogen werden.

780 Frick [1937]: Rudolf Otto. Zum Gedächtnis, 6.

„Zum zweiten Male sah ich ihn vor Freude strahlen, als er bei der Eröffnung unserer Religionskundlichen Sammlung [...] die Schlußansprache hielt. [...] Nun begann wenigstens der dritte Plan Gestalt anzunehmen. Das bewegte ihn tief.“⁷⁸¹

Der Ausstellungstitel ist beredter Ausdruck der Ausstellungsintention. Mit „Fremde[n] Heiligtümer[n]“ ging es Otto, Frick und ihren Mitarbeitern darum, anhand von eindrucklichem Anschauungsmaterial aus verschiedenen, damals nicht für jedermann leicht selbst zu besuchenden oder gar zu erlebenden Religionen aufzuzeigen, dass auch den „fremden Religionen“ Heiligtümer innewohnen. Diese galt es zu erkennen und zu erforschen, „um deren Eigenart von innen heraus zu erfassen und uns Abendländer zur Ehrfurcht davor zu erziehen“⁷⁸², wie es im Katalog der Ausstellung heißt. Damit wurden, wie Otto es schon seit 1912 vorgehabt hatte, die „Manifestationen des [einen – KR] Heiligen“ in Form von religiösen Objekten und Bildern verschiedener Traditionen gleichwertig neben die literarischen Zeugnisse der Religionen gestellt. Daneben wollte man den Wert von Religion in einer als krisenhaft empfundenen Zeit betonen, um damit einen ebenso anschaulichen wie wirksamen Beitrag zur „Überwindung religionszersetzender Mächte“⁷⁸³ zu leisten.

9.3.2 Die Eröffnungsausstellung der Religionskundlichen Sammlung

Die Ausstellung setzte sich aus zwei Teilen zusammen – der eine Teil, der nicht von der Religionskundlichen Sammlung verantwortet wurde, war der „Religion und Kultur der sog. Primitiven“⁷⁸⁴ gewidmet. Dieser Ausstellungsteil wurde von den Missionsgesellschaften von Basel und Barmen getragen und durch weitere Leihgaben (aus Berlin, Frankfurt/M., Hermanns-

781 Ebd.

782 Fremde Heiligtümer: 4.

783 Direktor der Religionskundlichen Sammlung an das Ministerium für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung, 21.2.1936, Archiv RS.

784 Fremde Heiligtümer: 2.

burg und Leipzig) ergänzt.⁷⁸⁵ Der zweite Ausstellungsteil „Religionen der Kulturvölker (Islam, Indien, Ostasien)“ war der von der Religionskundlichen Sammlung verantwortete Ausstellungsteil und wird daher gleich näher vorgestellt werden.

Nur von dem Ausstellungsteil der Baseler und Barmener Mission, der in den „Wanderausstellungsräumen des Jubiläumsbaus“ untergebracht war und Stücke aus „Afrika, dem Indischen Archipel und der Südsee“ zeigte, besitzen wir zwei Fotografien.

*„Saal 1 enthält Gegenstände aus der Inselwelt von Holländisch-Indien, Saal 2 hauptsächlich aus Neu-Guinea und Saal 3 birgt afrikanische Sachen. Wir gewinnen hier einen wundervollen Einblick in die Religion der Primitiven“*⁷⁸⁶,

erklärt ein Redakteur der *Oberhessischen Zeitung* in seiner Ausstellungsrezension. Der nur mit dem Kürzel „Sch.“ unterzeichnende Autor beschreibt auch die museale Präsentation:

*„Wie tot und langweilig liegen oft die Gegenstände in den Vitrinen der großen Völkermuseen – leblos die Kleider, Geräte und Masken, die einst bei Tanz und Feier, bei Hochzeit und Totenklage von geheimnisvollem Leben erfüllt waren. Hier in unserer Ausstellung hat die Sachkenntnis und der künstlerische Blick eines Fachmannes plastische Gruppen geschaffen und die naturgetreu modellierten lebensgroßen braunen Gestalten verstärken den Eindruck – in der Dämmerung bis ins Unheimliche.“*⁷⁸⁷

Bei den „lebensgroßen braunen Gestalten“ handelte es sich um sogenannte ethnographische Modelle, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in großem Umfang von der Hamburger Firma Umlauf hergestellt wurden und im Kontext der damaligen Völkerschauen Menschen in außereuropäischen Regionen in stereotypisierten Darstellungen abbildeten. Auch in der

785 Vgl. dazu *Fremde Heiligtümer*: 2.

786 Sch., Die Ausstellung „Fremde Heiligtümer“ – I. Religion der Primitiven, in: *Oberhessische Zeitung*, Marburg, 11.10.1929, 5.

787 Sch., Die Ausstellung „Fremde Heiligtümer“ – I. Religion der Primitiven, in: *Oberhessische Zeitung*, Marburg, 11.10.1929, 5.

Religionskundlichen Sammlung wurden solche Modelle zu jener Zeit verwandt. Fotografien späterer Ausstellungen im Landgrafenschloss zeigen vor allem einen „Zauberer der Batak“ aus Indonesien, der auf einen (Zauber-) Stab gestützt in einer Vitrine ausgestellt wurde. Auf der hier abgebildeten Fotografie sitzt eine Figur, die einen Mann in Afrika vor einer Hütte in einem Kral darstellen soll, der dabei, ist ein Feuer zu schüren. Die Inszenierung, die an ein Diorama in einem naturkundlichen Museum erinnert und typisch für die Inszenierungspraxis nicht nur auf den Völkerschauen, sondern gerade auch in den Kolonialausstellungen jener Epoche war, wird durch das Gemälde einer auf dem afrikanischen Kontinent spielenden Szene kontextualisiert, in der ein Nahrungsmittel in einem hohen Gefäß gestampft wird. Ergänzt wird dies durch etliche um die Hütte aufgebaute, naturkundliche Dekorationsmittel aus Flora und Fauna.



Abb. 34: Vor einer Hütte in Afrika; Teil der Ausstellung „Religion und Kultur der sog. Primitiven“ der Missionsgesellschaften von Basel und Barmen, Marburg 1929. (Archiv RS Marburg)

Mit Hinweis auf die zweite Fotografie mit dem Titel „Das Geisterhaus der Papua auf Neu-Guinea. Im Besitz des Barmer Missions-Museums“ bemerkt Heinrich Frick:

„Sollen diese Anschauungsstücke lebendiger Religion wirken, so müssen sie ja möglichst in der ihnen angemessenen Umgebung stehen (vgl. Bild 4). Dann erst tritt recht zutage, wie lehrreich und wie wertvoll diese Sammlung ist.“⁷⁸⁸



Abb. 35: „Das Geisterhaus der Papua auf Neu-Guinea“, Teil der Ausstellung „Religion und Kultur der sog. Primitiven“ der Missionsgesellschaften von Basel und Barmen, Marburg 1929. (Archiv RS Marburg)

Die Inszenierung einer großen, bemalten Malangan-Schnitzerei in einer Saalecke des Marburger Jubiläumsbaus, die in einem Gestänge aus Palmenwedeln und Bambusstangen aufgebaut ist, versucht die originale „Atmosphäre“ eines „Geisterhauses der Papua“ unter Einbeziehung von etlichen tropischen Pflanzen und Palmen samt Erde auf dem Boden nachzuempfinden. Ein kleines Schild bezeichnet den Ort der Szene.

788 Marburg a.d. Lahn. Religionskundliches Institut, Jan. 1931: 7f.

Die Religionskundliche Sammlung trat mit dem Ausstellungsteil „Religionen der Kulturvölker (Islam, Indien, Ostasien)“, der in einem anderen Flügel des Jubiläumsbaus⁷⁸⁹ gezeigt wurde, zum ersten Mal ans Licht der Öffentlichkeit. Auch eine Abteilung zur „Missionswissenschaft“ gehörte dazu, die weiter unten vorgestellt werden wird. Im Ausstellungsführer wird auch der Ortsausschuss der Ausstellung als „Veranstalter der Ausstellung“ vorgestellt. Dazu gehörten neben Rudolf Otto und Heinrich Frick weitere sechsenddreißig Herren und zwei Damen aus der Marburger Universitäts- und Stadtprominenz, darunter Exzellenz von Behring, der Universitätskurator Geheimrat von Hülsen, Museumsleiter Dr. Alfred Kippenberger, Prof. Freiherr von Soden, Prof. Friedrich Heiler, Prof. Helm als Rektor der Universität sowie der Oberbürgermeister der Stadt.⁷⁹⁰

Besonders interessant an der Konzeption ist, dass man sich entschied, damals in der Sammlung bereits vorhandene Objekte aus Christentum (Konfessionskunde) und Judentum, die man durchaus in der Abteilungsabteilung „Religionen der Kulturvölker“ erwartet hätte, nicht auszustellen, sondern sich auf „fremde Heiligtümer“ zu konzentrieren. Dies zeigt auch, dass im Jahr 1929 die jüdische Religion noch mit einiger Selbstverständlichkeit als „unsere Religion“ angesehen wurde. Dabei wird „außerchristliche Religionskunde“ von „Christentum und Judentum“ unterschieden, wie das folgende Zitat deutlich macht. Begründet wird der Verzicht auf die Präsentation der beiden „biblisch bestimmten Religionen“ mit dem Thema der Schau:

„Auch davon haben wir abgesehen, unsere verheißungsvollen Anfänge einer konfessionskundlichen und einer jüdischen Abteilung auszustellen, da dieselben nicht in den Rahmen ‚Fremder Heiligtümer‘ gehören. Wir hoffen, später einmal diese Dokumente biblisch bestimmter Religionen gesondert zeigen zu können.“⁷⁹¹

789 „Eingang auf der Rückseite.“

790 Fremde Heiligtümer: 3.

791 Fremde Heiligtümer: 2. Auch bei Einzug der Sammlung ab 1947 in das Marburger Schloss und Eröffnung dort 1950 befanden sich die Objekte aus Islam, Judentum und den „germanischen Religionen“ zunächst noch im Depot. Auch die in den 1950er Jahren aufgenommenen Fotografien des Fotoalbums von

In einem Beitrag Heinrich Fricks in einer Ausgabe der christlichen Zeitschrift *Der Morgen* im Jahr der Ausstellungseröffnung hatte er noch verkündet:

*„Die Sammlung soll in d r e i A b t e i l u n g e n aufgebaut werden, deren erste ‚Außerchristliche Religionskunde‘ pflegt; die zweite soll ‚Christentum und Judentum‘ enthalten, die dritte ‚Missionswissenschaft‘ im weitesten Sinne des Wortes, nämlich als Studium der gegenseitigen Auseinandersetzung und Bewegung der Religionen, betreiben. Wir hoffen, mit dieser Einteilung sowohl praktisch die Arbeit erleichtern, als auch der Eigenart der biblischen Religionen gerecht werden zu können.“*⁷⁹²

Mit dieser Einteilung ist auch die Auffassung einer hegemonialen Rolle des Christentums in einer hierarchischen Ordnung der Religionen ausgedrückt. Otto und Frick lassen bei aller Begeisterung für die „fremden Heiligtümer“ keinen Zweifel an ihrem Selbstverständnis von der Superiorität der christlichen Religion. „Einen lebendigen Eindruck von dem geistigen Ringen der religiösen Weltmächte der Gegenwart untereinander und mit der westlichen Zivilisation in allen Kontinenten zu vermitteln, ist uns ein besonderes Anliegen“⁷⁹³, war im Prospekt, der für die Sammlung werben sollte, zu lesen.

Dass nun bei der ersten Ausstellung doch keine jüdische Abteilung dabei ist, ist auch insofern bemerkenswert, da das jüdische Bankhaus Baruch Strauss mit einer Spende von 3.000 Mark zu den größten Förderern der Sammlungsgründung gehörte.⁷⁹⁴ Die Werbeanzeige des seit 1866 bestehenden Marburger Bankhauses ist die erste, die im kleinen Katalog auf den Text des Ausstellungsteils folgt und zugleich auch die größte Anzeige, da sie eine ganze Seite füllt. Die Mitdirektoren einzelner Sammlungsabteilungen Dr. Paul Jacobsthal (Marburg) und Erich Toeplitz⁷⁹⁵ (Frankfurt) waren jüdi-

Frick zur Sammlung zeigen weder islamische noch jüdische Objekte in den einzelnen Abteilungen. (Archiv RS).

792 Frick (1929): Die Marburger Religionskundliche Sammlung, in: *Der Morgen*, 5. Jahrgang, 1929, 3. Heft, 306.

793 Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928.

794 Vgl. Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928: [2].

795 Erich Toeplitz arbeitete im Frankfurter Museum Jüdischer Altertümer, das von 1922 bis 1938 bestand.

scher Herkunft, auch der Orientalist Minister Friedrich Rosen (Berlin) hatte jüdische Wurzeln. Der in einem Prospekt der Sammlung vom Jahr 1926 noch angeführte Mitdirektor der „jüdischen Konfessionskunde“ Prof. Adolf Fränkel, ein bekannter Mathematiker, hatte Marburg 1928 verlassen. Seinen Platz als Mitdirektor der Abteilung „Judentum“ nahm Erich Toeplitz ein.

Frick betonte daher auch:

„Wir versprechen uns davon [von der Einrichtung der Sammlung_KR] nicht bloß eine Förderung der wissenschaftlichen Aussprache, sondern auch einen Beitrag zur sachlichen und vornehmen Behandlung religiöser Fragen in der breiten Öffentlichkeit. Dankbar empfinden wir insbesondere das hohe Maß an Verständnis, das uns bisher schon von verschiedenen Seiten aus dem Judentum entgegengebracht wurde.“⁷⁹⁶

Waren nationalsozialistische, antisemitische Tendenzen auch schon 1929 in Deutschland spürbar, so wurde eine Ausstellung jüdischer Objekte angesichts der bald einsetzenden katastrophalen politischen Entwicklung immer unmöglicher.⁷⁹⁷

Die sich nun anschließende „Besichtigung“ der Eröffnungsausstellung basiert allein auf der Rekonstruktion der Inszenierung und Präsentation der religiösen Objekte auf der Grundlage des Textes des kleinen Kataloges. Zwar enthält der 10-seitige Ausstellungsführer auch vier Abbildungen, doch zeigen diese lediglich vier damals ausgestellte Objekte in Einzelaufnahmen, jedoch leider keine Fotografien der Ausstellungsräume.⁷⁹⁸

796 Frick (1929): Die Marburger Religionskundliche Sammlung, in: *Der Morgen*, 5. Jahrgang, 3. Heft 1929, 306.

797 Eine detaillierte Untersuchung der Aktivitäten im Zusammenhang mit der Religionskundlichen Sammlung in der Phase von Hitlers Machtergreifung 1933 bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges bildet ein großes Desiderat. Zum Marburger Schlossplan vgl. Losemann (1977).

798 Abgebildet sind die „Spitze der grünen Derwischfahne“, „Kuan-yin“, „Bodhidharma, im Yoga durch die Luft fahrend“ und „Durga, Schiwas Gemahlin, tanzend auf dem Leibe ihres Gemahls, Menschenschädel als Halsschmuck“ (in Form eines Aquarells, das in diesem Kapitel zu sehen ist). Auf die zehn Seiten des Katalogs folgen vier Seiten mit Werbeanzeigen.

Der im Ausstellungsführer beschriebene Rundgang beginnt im *ersten Raum A* mit dem Islam, der dort als „Religion der Kulturvölker“ und als „die dritte große Weltreligion“ (neben Christentum und Buddhismus) eingeführt wird: „Wir zeigen aus seinem Gebiet dreierlei Gegenstände: Innenausstattung einer Moschee, Gerätschaften der Sufis und Volksaberglaube.“⁷⁹⁹ Wenn auch keine Fotografien mit Raumeindrücken vorliegen, ist durch den Abgleich des wie ein Inventarverzeichnis gestalteten Ausstellungsführers mit den handschriftlichen Eintragungen über die Neuzugänge an Objekten im Eingangsbuch doch die Zeichnung eines relativ dichten Bildes der Eröffnungsausstellung möglich. So können wir von einer szenischen Darstellung einer Gebetsnische mit zwei großen Kerzenleuchtern, Koran auf Koranstütze (*kursī*) und Gebetsteppich ausgehen. Noch genaueren Aufschluss gibt ein Artikel von Erich Troß⁸⁰⁰ in der *Frankfurter Zeitung* vom 8. November 1929, d.h. zwei Tage vor Ende der Ausstellungslaufzeit, in welchem der Redakteur einen umfassenden Einblick in die verschiedenen Abteilungen gibt und seine Eindrücke als Besucher der Ausstellung schildert:

*„Im Raum Islam konnte nicht viel gezeigt werden, da der Islam ohne Bilder ist. Man sah die Gebetsnische, grün und einfach, links und rechts zwei große Kerzenleuchter wie im Christentum, davor den Gebetsteppich, auf dem man die zum Gebete gehörigen Körperübungen vornimmt. Man betet nicht mehr zu einer dunklen Macht, sondern zu Allah, auf den auf einer Tafel die 99 ehrenden Prädikate: die Ideen gehäuft sind. Das Schicksal bleckt nicht mehr die Zunge, sondern ist über die menschlichen Vorstellungen hoch und gerecht und erfüllt, die ihm dienen, mit reiner Kraft.“*⁸⁰¹

799 Fremde Heiligtümer: 4. Vgl. zu einer Geschichte der Islamica in der Religionskundlichen Sammlung auch Runge (2013): 17–21.

800 Erich Troß war von 1924–1929 Leiter der Beilage der Frankfurter Zeitung für „Hochschule und Jugend.“

801 Troß (1929), Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929. Gerade bei der Beschreibung der Gebetsnische wird deutlich, dass Troß der Ausstellungsführer beim Verfassen seines Artikels vorlag, denn einige Sätze sind nahezu identisch mit den kurzen Angaben dort. Denkt er bei der „bleckenden Zunge des Schicksals“ an die ebenfalls ausgestellte Figur der Durga/Kali?

Dank der auch von einem evolutionistischen Religionsbild geprägten Beschreibungen des Redakteurs wissen wir, dass sich die Ausstellungsgestalter bemühten, eine authentische Gebetsnische (*mihrāb*) zu inszenieren. Die Nische nimmt die Farbe Grün als die im Islam besonders verehrte Farbe, die Farbe des Propheten Muhammad, auf. Neben der Nische hängt eine Kalligraphie der 99 schönsten Namen Allahs. Unweit davon ist die aus Messing kunstfertig gegossene Spitze einer Fahnenhalterung zu sehen: Die metallene Kalligraphie bildet das Glaubensbekenntnis „Es gibt keinen Gott außer Gott und Mohammed ist sein Prophet“ in Arabisch und bekrönt eine ebenfalls grüne „Derwischfahne“, die aus der Türkei stammt. Diese Fahnen Spitze zählt zu den vier Abbildungen des Ausstellungsheftes.



Abb. 36: „Spitze der grünen Derwischfahne.“ (Abbildung aus: *Fremde Heiligtümer*, Marburg 1929)

Otto selbst war wohl von seiner Gebetsnischen-Inszenierung besonders angetan: „Die Sammlung ist jetzt wirklich bildschön. Sie sollten unsere Moschee sehen!⁸⁰²“, bemerkt er in einem Brief an Wilhelm Hauer kurz vor der Eröffnung. Der Sammlungsgründer hatte sich auch, wie oben gezeigt, bemüht, die Innenausstattung einer russisch-orthodoxen Kirche zu bekommen. Ebenso sollte ein Synagogenraum präsentiert werden. Dies sind Hinweise auf seinen Wunsch, die Atmosphäre der Heiligtümer und auch ihre Raumwirkung, die ihn selbst bei der Besichtigung der Gotteshäuser fasziniert hatten, mithilfe von räumlichen Installationen seinem Publikum nahe zu bringen. Dabei ist durchaus auch an die Schaffung einer verzaubernden Atmosphäre zu denken. Die Ausstattungen der Sakralbauten sollten nach Ottos ursprünglichem Plan in der Kapelle und Sakristei des Marburger Schlosses installiert werden.⁸⁰³

Es ist bemerkenswert, dass der Islam insgesamt Teil der Ausstellung wurde und gleichermaßen auch die Ausstellung eröffnete. Denn Otto hat sich zeitlebens nicht besonders für den Islam und seinen materialen Ausdruck in Architektur, Artefakten und Kalligraphien etc. interessiert. Dies bestätigt auch die Anzahl der von ihm gesammelten Islamica. Von den insgesamt 479 von Otto auf seinen Reisen erworbenen und in die Sammlung gegebenen Objekten⁸⁰⁴ sind lediglich zwei Objekte von geringer Größe islamischen Ursprungs. Es handelt sich um zwei Amulette, die er in Indien erwarb.⁸⁰⁵ Wenn man überhaupt von einem Interesse Ottos am Islam und den Muslimen sprechen kann, so ist es auf die mystische und inszenierte Seite dieser

802 Brief Nr. 25, Rudolf Otto an Hauer, Marburg, o.D. Otto-Archiv RS.

803 Vgl. Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928.

804 Es handelt sich im Einzelnen um 309 dreidimensionale Objekte, 150 Bilder bzw. Fotografien sowie 13 Rollbilder.

805 Inventarnummer Hp 002, Religionskundliche Sammlung. Gerade angesichts seiner Stationen auf der Reise 1927/28 in Cairo, Byblos, Baalbeck, Aleppo, Konia, Beyrouth, Jerusalem und Konstantinopel erstaunt es um so mehr, dass Otto dort keine islamischen Objekte erworben oder geschenkt bekommen haben soll. Die Sammlungsakten machen allerdings auch keine Angaben zur Herkunft der Islamica, die auf der Eröffnungsausstellung 1929 ausgestellt wurden. Eine Provenienz über Rudolf Otto ist daher nicht mit letzter Sicherheit auszuschließen, aber wohl doch eher unwahrscheinlich, da in den Fällen, wo Otto der „Geber“ der Objekte war, dies in der Regel im Eingangsbuch der Sammlung vermerkt ist.

Religion gerichtet. Viel mehr galt seine Begeisterung den Skulpturen und Bildern aus den religiösen Welten des Buddhismus und Hinduismus.⁸⁰⁶

Dies findet seinen Niederschlag auch in Ottos Werk: Das einzige von ihm zum Islam verfasste Kapitel bespricht „[d]as Leere in der Baukunst des Islam.“ Otto widmet sich darin dem „Leeren“, das doch voll der Präsenz Gottes und für ihn Raum des Allerheiligsten selbst ist. Seine Ausführungen dazu könnten daher auch die 1929 gestaltete, schlichte Gebetsnische der Ausstellung illustrieren:

„Statt Altar und Tabernakel hat die Moschee den Mihrab, die Mekka-Nische, die dem Ganzen die Blickrichtung gibt. Auch sie ein Leeres, aber ein so zwingend beredtes, daß man immer aufs neue beim Betreten einer Moschee seinen Eindruck erlebt. Fast magisch zieht sie immer wieder das Auge an. Sie ist fraglos weit mehr als der bloße Mekka-Weiser. Sie ist ein sanctum, trotz der theoretischen Bestreitung. Die feierlichen Umrahmungen um dieses Leere und Nichts beweisen es“⁸⁰⁷,

beschreibt er seine Begeisterung für diesen sakralen Ort im Inneren einer Moschee. Dass Otto seine eigenen Faszination für die Gebetsnische, die er als „sanctum“, als „Heiliges“ erlebt hat, durch die Inszenierung einer solchen Nische in Marburg an sein Publikum weitergeben wollte, kann durchaus mit dem Wunsch, die Besucher verzaubernd zu beeindrucken, in Verbindung gebracht werden.

„Das ‚*mysterium tremendum* [...] wittert und webt [...] um religiöse Denkmäler, Bauten, Tempel und Kirchen“⁸⁰⁸, und in bestimmten Werken der großen Kunst ‚tritt uns vielmehr das Numinose selber in seiner irrationalen Gewalt... entgegen“⁸⁰⁹, ist mit Thomas Erne zusammenfassend zu Ottos Kunst- und Architekturbild zu ergänzen.

Überleitend zu den ebenfalls ausgestellten „Gerätschaften der Sufis“ fährt Redakteur Troß in seinem Artikel fort:

806 Vgl. dazu auch Runge (2013), in: Franke/Runge (2013): 20.

807 Otto (1929): 108.

808 Otto DH, 10. Auflage, 13, hier zitiert von Erne (2014): 485.

809 Otto DH, 10. Auflage, 86, hier zitiert von Erne (2014): 485.

„Trotzdem genügte Allah nicht: es bedurfte außerdem noch des Rausches des heiligen Kriegs (eine grüne Derwischfahne erinnerte daran) oder des Lebens als armer Sufi (einigermaßen ähnlich unseren Mönchen). Bei diesen bricht der primitive Tanz wieder durch: Horn, Schallbecken, Flöte, die man sah, faszinieren, dann kreist man im Tausel um Allah.“⁸¹⁰

Dass innerer und äußerer Dihad miteinander vermengt werden und Derwischutensilien, die unter anderem der rituellen Selbstkasteiung dienen, als äußeres Zeichen eines kriegerischen Charakters des Islam allgemein in Museen präsentiert werden, ist längst nicht nur dem Korrespondenten der *Frankfurter Zeitung* zu eigen.

Es verwundert wenig, dass Otto, der zeitlebens sowohl persönlich wie auch als theologischer Forscher auf der Suche nach der numinosen, irrationalen Erfahrung des „transzendenten Anderen“ war, sich innerhalb des Islam am meisten für dessen mystische Dimension interessierte. Sufis werden im Katalog als „islamische Mönche und Mystiker“ vorgestellt. Ihre vielfältigen Wege zur *unio mystica* werden anhand von osmanischen Namensschilden (*tughras*), geistigen Abstammungsketten, sogenannten Derwischdiplomen (*silsile*) sowie durch „Hellebarden“ und „Gürtelsteine als Abzeichen bestimmter Orden und Ordensränge“ der Bektaschi-Derwische vorgestellt. „Bettelschale“, „Trinkgefäß“ aus einem Flaschenkürbis und Meditationsstütze verweisen ebenso auf den sufischen Pfad wie die beim *dhikr*⁸¹¹ und anderen rituellen Zusammenkünften intonierten Instrumente wie Horn (*nafır*), Schallbecken und Flöte (*nay*). Schließlich ist eine kleinere Abteilung dem damals sogenannten „Volksaberglauben“ gewidmet und zeigt Talismane und Amulette wie etwa ein magisches Quadrat. Hierzu gehörten vermutlich auch die beiden von Otto aus Indien mitgebrachten Amulette.

Der *zweite Raum (B)* beherbergte vier, als Kabinette bezeichnete Abteilungen, die mit „Chinesischer Ahnenkult und Taoismus“ (Kabinett I), „Buddhistische Kapelle“ (Kabinett II), „Antiker Grabkultus und Verwand-

810 Troß, Erich (1929), Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929. Bei der „Derwischfahne“ handelt es sich um die oben beschriebene Fahne mit Aufsatz. Siehe auch die Abbildung der Fahnen spitze in diesem Kapitel.

811 Beim *dhikr*, Gottesgedenken, handelt es sich um ein sufisches Ritual, das mittels verschiedener Techniken die Präsenz Gottes verinnerlichen will.

tes“ (Kabinett III) sowie „Taoismus und Konfuzianismus“ (Kabinett IV) betitelt waren.

Kabinett I zum „Chinesischen Ahnenkult und Taoismus“ zeigte vor allem Hängerollen. Über einem aus China stammenden „Ahnenaltar mit Ahnentafel“ wurden auf einem Rollbild „drei Generationen einer Mandchufamilie“⁸¹² präsentiert. Rechts und links davon hingen an den Wänden weitere verschiedene Ahnenbilder:

*„Die Ahnenbilder sind riesig. Auf einer Tafel stehen übereinander Vater, Großvater, Urgroßvater, in grauen strengen Gewändern, links und rechts von ihnen würdige Frauen in weiten, bunten, verschwenderischen Kleidern. Der lebende, kämpfende Mensch betet die Ahnen an, deren Leben in Achtung vollendet wurde. Sie geben ihm Größe und Kraft“*⁸¹³,

schreibt Erich Troß. Über der Tür fand sich eine große „Vorzeichentafel aus dem Tao-te-king“: „Lasse die Rede, bewahre das Eine“ war dort in chinesischen Schriftzeichen zu lesen. „Lehre des Laotse, den man auf einem Lichtbild sah – leise geöffneter Mund, der sprechen möchte und nicht darf“⁸¹⁴, ergänzt Troß die knappe Angabe im Ausstellungsführer und gibt damit einen Hinweis darauf, dass man auch mit dem Medium von Lichtbildern arbeitete, um manche Objekte mit entsprechenden begleitenden Bildern zu kontextualisieren. Weiterhin waren verschiedene Hängerollen mit Darstellungen daoistischer Schutzwesen und „Magier“ sowie mit dem „Kriegsgott Kuan-ti“ aufgehängt.⁸¹⁵

In *Kabinett II* konnten die Besucher eine „buddhistische Kapelle“ bestaunen. Schon der Titel und noch mehr die knappe Beschreibung der hier präsentierten Exponate im Ausstellungsheft weisen darauf hin, dass man sich dabei eine räumliche Inszenierung vorzustellen hat. Otto und Frick war offenbar daran gelegen, damit einen ihrer Meinung nach möglichst authentischen, aber auch feierlich-würdevollen Eindruck bei den Besuchern

812 Sie sind auch abgebildet unter der Seitenüberschrift „Fremde Heiligtümer“ in: Denkschrift Schloßplan.

813 Troß, Erich (1929): Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929.

814 Ebd.

815 Kuan-ti war auch als Figur ausgestellt.

zu hinterlassen. Vor dem Hintergrund des Planes, die Sammlung im Marburger Landgrafenschloss unterzubringen, verweist Frick an vielen Stellen im Religionskundlichen Beiblatt auf die Raumnot der jungen Sammlung und skizziert den drängenden Wunsch nach mehr Raum, den die religiösen Objekte zur Entfaltung ihrer Wirkung und Ausstrahlung unbedingt benötigten. Bei der 1929er-Ausstellung scheint angemessener Raum vorhanden gewesen zu sein.

In der räumlichen Inszenierung der „buddhistischen Kapelle“ fanden sich figürliche und bildliche Darstellungen aus Japan (Buddha Amida), Ceylon (stehende Buddha-Figur und Figur des im Liegen in das Nirvana eingehenden Buddhas sowie Gemälde von Buddha mit zwei Jüngern) und Tibet („tibetische Buddhagestalt, darunter zwei Formen der Tara“). Dabei dominierten die Rollbilder. Vor dem Buddha Amida⁸¹⁶ in Meditation, einer japanischen Plastik aus Holz, waren ein „Kranich mit Lotus“, eine „Weihrauchschale“, „Blumenvase“, ein „hölzerner Fischkopf zur Anrufung“ und „sakrale Weihebrote aus einer buddhistischen Messe“ aufgebaut. Die kurze textliche Beschreibung im Begleitheft legt auch in diesem Fall eine szenenhafte Präsentation nahe, welche die Atmosphäre in einem buddhistischen Tempel evozieren soll. „Sakrale Weihebrote“, „Weihrauchschale“ wie „Blumenvase“ verweisen auf die mit ihnen verbundenen religiösen Rituale.

An einer Seitenwand zeigen zwei Rollbilder Bodhidharma, den Begründer des Zen-Buddhismus, der von Erich Troß als „Prophet Buddhas“ bezeichnet wird: „Er fährt durch die Luft, der Sturm wirft Fächer und Sandale hoch über ihn, der Himalaya öffnet sich vor ihm: er aber lacht über den Wolken, ein kreischendes Lachen über die Welt.“⁸¹⁷ Dieses Rollbild wurde ebenfalls als eine der vier Illustrationen des Hefts ausgewählt und spielte daher wohl eine besondere Rolle für Otto und Frick.⁸¹⁸ An einer Fenster-

816 Troß bemerkt zu dieser Figur aus dem 12. Jahrhundert: „[D]ie Augen sind geschlossen, doch strahlt das tiefste Wissen aus dem in sich zurückgezogenen Gesicht hervor. Dieser Buddha spricht auch zu Europa.“

817 Troß, Erich: Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929. Die Abbildung dieser Hängerolle (B 32) ist eine der vier Abbildungen im Mittelteil des Ausstellungshefts.

818 Vgl. Ottos Begeisterung für die Darstellungen Bodhidharmas in Otto (1929): 122 sowie in Otto (1932): 243 f. und Otto (1932): 247. Vgl. zu Otto und Bodhidharma auch Kap. 9.5 dieser Arbeit.

wand findet sich ein Modell eines Stupa aus Ceylon, „vier Arhat's (Jünger Buddha's)“ in Form von Plastiken und weitere Bilder und Rollbilder.

Otto muss eine besondere Beziehung zu dem Bild der beiden buddhistischen Heiligen „Han-shan und Shih-te“ gehabt haben, das an derselben Fensterwand zu sehen war. „Man halte alle seine Urteile über Buddha und Buddhatum auf, bis man diese Bilder gesehen hat“⁸¹⁹, schreibt Otto im *Gefühl des Überweltlichen* unter der Kapitelüberschrift „Das Numinos-Irrationale im Buddhismus“ und illustriert seine Aussagen mit eben diesem Bild von „Han-shan und Schih-te“, die der Ausstellungsführer als „heilige Toren“ vorstellt. „Wenn unser Marburger Original auch nicht die Eindrücklichkeit des Bildes von Schübun erreicht, so gibt es doch den besprochenen Kontrast von Kindeseinfalt und seelischer Tiefe, der bei diesen gestalten beabsichtigt ist, wieder.“⁸²⁰

Kabinett III bot „Antiken Grabkultus und Verwandtes“ aus Ägypten sowie aus „mykenischer und frühgriechischer Religion.“ Auch eine „etruskische Grab-Stele“ und „Fragmente eines etruskischen Sarkophages“ wurden hier präsentiert, die heute nicht mehr Bestandteile der Religionskundlichen Sammlung sind. Es erstaunt, dass der Zeitungsartikel von Erich Troß den beeindruckenden, sehr gut erhaltenen und mit Mineralfarben bunt bemalten ägyptischen Sarg der Iba,⁸²¹ der aus einem Deckel und einer Wanne besteht, gänzlich unerwähnt lässt. Die gesamte Abteilung zum Grabkult und den Grabbeigaben in verschiedenen „Kulturreligionen“ ist von Troß nicht beschrieben worden.

Hier wurden in einem Schrank ein Keilschriftzylinder („Gilgamesch“), verschiedene Götterfiguren von Isis, Osiris und Horus bis zu einem „Schlangensarg mit Schlangenummie“, einer „Mumienkatze“ sowie „Totenporträts in Holz“ präsentiert, die Otto während seiner Reise 1927/28 erworben hatte. Die im Ausstellungsführer erwähnten „mykenischen“ und „frühgriechischen“ Grabbeigaben (Lampen aus Ton oder Bronze, figürliche Terrakotten) wurden wohl ganz überwiegend in Schränken gezeigt. Dass sie

819 Otto (1932): 256f. (Das ist die 5. und 6., vermehrte Auflage von „Aufsätze, das Numinose betreffend, Teil I.“)

820 Otto (1932): *Das Gefühl des Überweltlichen*, o.S. [Anhang]. Ungewöhnliche Schreibungen im Original.

821 Inventarnummer Bh 001, Religionskundliche Sammlung.

als „einzeln bezeichnet“ angeführt werden, deutet auf Objektschilder hin, die jedes einzelne Objekt im Ausstellungsschrank wissenschaftlich klassifizieren.

Da Troß dieses Kabinett in seinem Zeitungsartikel unerwähnt lässt und die Angaben im Ausstellungsführer nicht viel mehr als die Objekte selbst benennen, sind Aussagen zu musealen Präsentationstechniken schwer zu treffen. Eine räumliche Inszenierung lässt sich jedoch nicht ableiten. Die beschriftete Präsentation vieler, kleiner Grabbeigaben in Glasschränken unterstützt eher die Vorstellung vom wissenschaftlichen Charakter der universitären Lehrsammlung, die zahlreiche Objekte ähnlicher Kategorien aus verschiedenen Religionen zum vergleichenden, „morphologischen“ Studium mit dem Ziel einer Klassifizierung und Typologisierung zur Verfügung stellt.

In *Kabinett IV* wurden schließlich unter dem Titel „Taoismus und Konfuzianismus“ diese beiden religiösen Strömungen wieder aufgegriffen, welche die Besucher schon aus *Kabinett I* kannten, und Porträts von Konfuzius sowie daoistischen Heiligen und Patriarchen gezeigt, die überwiegend zum damaligen Bestand der Sammlung an über einhundert Rollbildern gehörten.

Achtundzwanzig Objekte und Rollbilder aus Indien und Ostasien waren im dritten großen Raum, *Raum C. Indien und Ostasien*, ausgestellt und reichten von verschiedenen großformatigen Rollbildern über den Mi-lo-fo genannten Buddha Maitreya („Dickbauchbuddha“) bis hin zu Guan-Yin-Darstellungen.

Der kleine Katalog beschreibt den Hauptraum folgendermaßen:

*„In der Mitte Heiligtum Vishnu's (,der Alldurchdringende') mit dienenden Gottheiten aus dem vischnuitischen Götterkreise, den Verkörperungen Vishnu's, den Gestirngottheiten etc.“*⁸²²

Im Jahr 1927 hat Rudolf Otto fünfzig Götterfiguren eines Vishnu-Tempels in Madras in Auftrag gegeben. Zu den kunstfertig aus hellem Holz geschnitzten, etwa 16 cm hohen Figuren gehören bekannte (Kali, Suria, Parvati, Vishnu, Agni) genauso wie weniger bekannte Göttinnen und Götter,

822 Fremde Heiligtümer: 7.

die sich anhand der von ihnen mitgeführten Attribute unterscheiden lassen.⁸²³ Ob alle fünfzig Holzskulpturen aufgebaut waren, können wir nicht mit letzter Gewissheit sagen, doch Redakteur Troß' Bericht weist darauf hin, dass es wohl sehr viele Figuren gewesen sein müssen, die die Besucher in ihrer Gesamtschau beeindruckt haben:

„In der Mitte des Hauptraumes sitzt Vischnu auf der endlosen Weltenschlange. Unter ihm die dienenden Gottheiten, alle aus gelbem Holz geschnitzt, mit tausend Symbolen: insgesamt das Bild des Reichtums Gottes.“⁸²⁴

Auch im Fall dieses vierteiligen „Heiligtums Vischnus“ hat man sich um eine räumliche Inszenierung bemüht. Unweit davon wurden auf Tischen japanische Rollbilder gezeigt. „Kuan-yin“, die weibliche Form des Bodhisattva Avalokiteshvara, fand sich in mehreren Darstellungen in verschiedenen Szenen auf den Rollbildern an der Wand und auch in der Form von Keramikfiguren, die Troß als „weiße indische Madonnen, mit fließenden Gewändern“ einführt. In einer Ecke des Raumes saß „[d]er ‚Dickbauch-Buddha‘ (Maitreya), der kommende Buddha in der Form des Reichtumsgottes Kubera⁸²⁵“, eine lachende Keramikfigur des Mi-lo-fo aus dem China des 16. Jahrhundert in leuchtendem Grün und Gelb. Trennwände trugen weitere Rollbilder.

Ein *Kabinett* innerhalb dieses Hauptraumes präsentierte eine Schau von figürlichen und bildlichen Artefakten aus Indien und Japan: Götterfiguren und Götterbilder, ein steinernes Shiva-Lingam, eine Kali-Figur, die von Otto und im Katalog als Durga bezeichnet wird, verschiedene Darstellungen von

823 Die Figuren sind später von der Kustodin Käthe Neumann mit ihren Namen durch Bleistiftaufschriften gekennzeichnet worden. Sie befinden sich derzeit im Magazin der Religionskundlichen Sammlung.

824 Troß (1929): Artikel „Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg“, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929. Mit „Vischnu auf der endlosen Weltenschlange“ ist Vishnu Narayana, Lp 82, gemeint. „Tausend Symbole“ spielt an auf die Attribute, wie etwa ein Dämonenschwert, welche die Göttinnen und Götter in ihren Händen tragen und die für ihre Eigenschaften und Dimensionen stehen.

825 Fremde Heiligtümer: 7.

Krishna, Ganesha und anderen Gottheiten wie auch an den Wänden und auf Altären drapierte Gewänder gehörten dazu.

Das Kabinett war der Veranschaulichung verschiedener indischer Göttinnen und Götter gewidmet und scheint – dies kann anhand des handschriftlichen Eingangsbuches der Sammlung rekonstruiert werden – fast vollständig mit von Otto selbst mitgebrachten Objekten bestückt gewesen zu sein. Auch hier lassen die inventarischen Angaben im Ausstellungsführer auf eine räumliche Inszenierung schließen, denn das „Heiligtum des Schiwa“ war auf einem Altar aufgebaut: Vor dem steinernen viergesichtigen Shiva, der aus einem Lingam entspringt, kniete „der Stier Nandi in verehrender Stellung.“ Die ebenfalls ausgestellte Tempelglocke, ein Weihrauchgefäß, Rosenkränze (*malas*) und am Altar aufgehängte Büßergewänder verdeutlichen noch einmal Ottos Intention, den religiösen Alltag und die Praxis der Gläubigen anhand der dafür genutzten Objekte zu re-/präsentieren.

Wie sehr die Eröffnungsausstellung sich an die Leitfigur Otto und sein Hauptwerk anlehnt, zeigt deutlich die Wortwahl von Erich Troß, die wohl von den Bezeichnungen in der Ausstellung inspiriert ist. Troß spricht vom „Heiligtum Vischnu's“ und vom „Heiligtum Schiwas“ – die Heiligtümer in den „fremden Religionen“ aufzufinden und so nachzugestalten, dass es die Besucher nachhaltig beeindruckte, das war das Ziel der Sammlungsgründung, das sich insbesondere in seiner Eröffnungsausstellung zeigte. Stützt man sich auf die Schilderungen des Augenzeugen Troß, so wurde dieses Ziel erreicht.

Troß beschreibt auch die weitere Ausgestaltung des Kabinetts:

*„Zwischendrin steht Plastik. Durga, eine primitive Gottheit, tanzt. Ihr Gesicht grausam und boshaft verzückt, die ganze Gestalt schwarz poliert, die spitzen Brustknospen rot und rote Bluttröpfen auf dem ganzen Körper. Der weißhäutige Schiwa, der ‚Gütige‘, hat sich vor ihr hingeworfen, um die Welt vor ihrer Raserei zu retten. Sie tanzt auf ihm und ist auf seinen Leib gebannt.“*⁸²⁶

826 Troß (1929): Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929.

Soweit die Interpretation des Zeitungsredakteurs, der diese Informationen zu Kali vielleicht einer Führung entnommen hatte, denn der Ausstellungskatalog gibt nichts dergleichen her. In Ottos Schriften finden wir kaum Hinweise auf die von ihm erworbenen religiösen Objekte, die als Anschauungsmaterial für die von ihm geprägte Religionswissenschaft und als Belegstücke und Quellen seiner Methodik und religionskundlichen Forschungen dienen sollten. Doch die Göttin Kali gehört zu diesen wenigen erwähnten Stücken – und zwar als Skulptur ebenso wie in Form von Aquarellen. Otto hat sich 1927 unter die Pilgerinnen und Pilger der Göttin gemischt und an den Ständen rund um den berühmten Kali-Tempel in Kalighat, einem der ältesten Viertel im Süden von Calcutta (heute Kolkata), drei Aquarelle der Göttin erworben. Diese Art von Aquarell-Darstellung der schwarzhäutigen Göttin, die Otto als „Durga“ bezeichnet, war der vorherrschende Typ eines gemalten Souvenirs, das die Pilger an den Verkaufsständen rund um den Tempel kaufen konnten und von denen uns bereits Beispiele aus der Zeit von 1860 vorliegen, deren Bildsprache sich kaum von den von Otto erworbenen Exemplaren unterscheidet.⁸²⁷ Es handelt sich um eine Replik des Bildes der Hauptgottheit Kali, die im Tempelinneren verehrt wird. Wir finden hier alle wesentlichen Charakteristika des Kalighat-Genres – leuchtende Farben, dicke Umrisse sowie einfache, markant-auffallende Formen.⁸²⁸

Das Aquarell zeigt die blutdürstige Göttin in ihrer charakteristischsten und am häufigsten dargestellten Pose: Zugleich gefährlich und doch auch wohlwollend hält sie eine Sichel und den abgeschlagenen Kopf des Raktabīja, eines Dämons der Unwissenheit, in zwei Händen, während ihre anderen beiden Hände Gesten des Schutzes und Segens bilden. Die Zunge herausgestreckt, tropft ihr Blut aus dem Mund, das auch auf ihrer dunklen Haut verschmiert ist, wie noch besser an der von Otto erworbenen Figur der Kali zu erkennen ist.

In seinem epochemachenden Werk *Das Heilige*, das bis heute Gäste aus zahlreichen Ländern (insbesondere aus Japan, den USA, aber auch Großbritannien und Russland) in die Religionskundliche Sammlung führt, cha-

827 Das Victoria and Albert Museum in London verfügt über eine Sammlung von 645 solcher Aquarelle.

828 Vgl. Sarma (2015): 26–34. Abbildung 38 zeigt die Schwarzweißfotografie des Aquarells, die dem Ausstellungskatalog entnommen ist.

rakterisiert Otto „das Fürchterliche, Schreckliche, ja das Scheußliche“ als „indirekte Darstellungs- und Anregungsmittel des numinosen Gefühls“.⁸²⁹

„Das Gräßlich-fürchterliche der primitiven Götterbilder und Götterschilderungen, das uns heute oft genug so abstoßend erscheint, hat für den Primitiven und Naiven, auch heute noch, und gelegentlich noch unter uns, durchaus die Wirkung, echte Gefühle echter religiöser Scheu anzuregen. [...] Ganz besonders ist dieser Zug bemerkbar bei gewissen indischen Göttergestalten. Durga, die ‚große Mutter‘ Bengalens, deren Kultus umgeben sein kann von einer wahren Wolke tiefster Andachtsschauer, ist in der kanonischen Darstellung eine wahre Teufelsfratze. Und diese Mischung entsetzlicher Fürchterlichkeit und höchster Heiligkeit kann vielleicht noch reiner studiert werden im 11. Buche der Bhagavadgita (Vishnu).“⁸³⁰



Abb. 37: „Durga, Schiwas Gemahlin“, Aquarell der Kali, von Otto als Durga bezeichnet., (Abbildung aus: Fremde Heiligtümer, Marburg 1929)



Abb. 38: Kali, RS Lp 091.
(Fotografie: Konstanze Runge)

829 Vgl. Otto (1918): 69.

830 Otto (1918): 69f.

Otto führt hier Durga/Kali als Auslöserin „echter religiöser Scheu“ an und beschreibt sie als „Anregungsmittel des numinosen Gefühls.“ Letztlich kann jedoch nicht geklärt werden, ob er auch davon überzeugt war, dieses Gefühl des *tremendum* bei den Ausstellungsbesuchern durch die Präsentation der Figur der Göttin anregen zu können. Dass er damit sympathisiert haben dürfte, das Publikum mit Kalis Hilfe verzaubern zu können, ist dennoch hoffentlich durch die bisherigen Ausführungen deutlich geworden.

Auch Holzsulpturen von Shankara, dem shivaitischen Gründer des Advaita Vedanta, und Ramanuja, dem berühmten Philosophen des Vishnuismus, fanden sich in diesem Kabinett. Auch sie sind sprechende Hinweise auf Ottos Einfluss bei dieser ersten Ausstellung, denn er befasste sich eingehend mit Ramanuja. In seinem Reisebericht an die Deutsche Notgemeinschaft ist der Begründer einer monistisch geprägten, theistischen Lehre mehrfach als Reisegrund erwähnt und ist auch Gegenstand eines von Otto verfassten Artikels in der RGG.⁸³¹ Dass die Schule Ramanujas die Präsenz Gottes in dessen Bildnissen betont, mag ein weiterer Grund für Otto gewesen sein, weshalb er sich besonders intensiv mit Ramanuja befasste.

Ein weiterer Glasschrank zeigt „Indische Opfergeräte“, „Götterbilder aus dem Schinto-Kult“, „Geräte für den Morgen- und Abendkult des Brahmanen“ sowie „Tempelposaunen.“ Unweit davon wird der „japanische Schinto-Kult“ vorgestellt. Auch hier ist als ein Exemplar eines weiteren „fremden Heiligtums“ ein ganzer Shinto-Altar mit Opfertagen, Reissäcken, Reisbrotten und drei Masten mit den heiligen Spiegeln und Goheis aufgebaut. Die Ausrüstung eines shintoistischen Pilgers und Hausschreins ergänzt das Bemühen um die Darstellung religiösen Alltags im japanischen Shintoismus.

Einen wichtigen Hinweis für das Verständnis der Ausstellungsintention gibt die letzte Abteilung: In Raum D fand sich die Abteilung „Missionswis-

831 „Wie in meiner Eingabe um eine Unterstützung für diese Reise angegeben war, war der Zweck dieser Reise 1) das Studium der theistischen Religionsentwicklung in Indien, wie sie sich besonders an Ramanuja und seine Schule anschliesst, um Anschauung und Material zu gewinnen für weitere Arbeiten über diesen Gegenstand, und das Studium der mystisch-monistischen Richtung indischer Religion, zu der sich die erstere in Gegensatz setzt“, formuliert Otto in seinem Reisebericht. Otto (1928): Bericht Studienreise, 1.

senschaft“, die ebenso zur Eröffnungsausstellung der Religionskundlichen Sammlung zählte.⁸³²

„Auch die ‚Missionsabteilung‘ wird diesmal nur insoweit vorgeführt, als sie zu dem Thema der Ausstellung gehört. Sie liefert Beispiele dafür, wie begabte Missionare in die Seele fremder Volksart, fremder Kultur und fremder Religion eingetaucht sind, um deren Eigenart von innen heraus zu erfassen und uns Abendländer zur Ehrfurcht davor zu erziehen. Dieser eine Zweck soll beherrschend über der ganzen Ausstellung stehen, weshalb wir ihr den Namen geben: ‚Fremde Heiligtümer‘“⁸³³,

heißt es im Ausstellungsführer. Hier wurden ein Abklatsch des Nestorianer-Stein-Denkmales aus China als einem Denkmal fernöstlicher Mission des Christentums, 120 Bibelausgaben in verschiedenen Übersetzungen sowie Beispiele der „Sammlung religiöser Sitten und Überlieferungen“ der Ewe in Togo, der Batak auf Sumatra und der Kpelle in Liberia gezeigt.⁸³⁴

Der schon eingangs beschriebene starke Akzent der Ausstellung auf der Illustration und Legitimierung der Missionsarbeit wird durch diese Abteilung noch einmal besonders deutlich. Zudem war der Aufbau der Sammlung ganz wesentlich von Objektspenden von (überwiegend deutschen) Missionaren abhängig, die in den verschiedensten Regionen der Welt arbeiteten. Jede Ausgabe des von Frick herausgegebenen *Religionskundlichen Beiblattes*, das verschiedenen Missionszeitschriften beigelegt wurde, bat um solche Spenden für die Sammlung.

Heinrich Frick, der engste und treueste Mitarbeiter und Unterstützer Rudolf Ottos in Marburg, dem die Weiterführung der Sammlung von Otto anvertraut werden sollte, war ein bis zu seinem Lebensende sehr überzeugter und engagierter Missionswissenschaftler. Er war auch Ende Oktober 1929 auf einer großen Missionskonferenz in Marburg tätig, wie die Lokalpresse berichtete. Das Thema der Mission spielt eine bedeutende Rolle in

832 Wie oben erwähnt, gab es einen zweiten umfassenden Teil der 1929er-Ausstellung zur „Religion und Kultur der sog. Primitiven“, überwiegend gestaltet von den Missionsgesellschaften von Basel und Barmen.

833 Fremde Heiligtümer: 4.

834 Ebd.

allen Schriften und Broschüren, mit denen Frick für die Unterstützung der Sammlung und die Realisierung des Schlossplans wirbt. Zwei Themen werden dabei von ihm immer wieder betont: der „Wettlauf“ der evangelischen mit der katholischen Mission und die Konkurrenz zu ähnlichen Bestrebungen anderer europäischer Länder (Musée Guimet, Lateran-Museum), die, so Frick, den Vorteil des Besitzes eigener Kolonien hatten, und daher leichteren Zugang zu Exponaten außereuropäischer Religionen und Kulturen hatten.

Missionsausstellungen bzw. Missionsmuseen⁸³⁵ hatten sich den didaktischen Auftrag gegeben, Missionare auf ihre Tätigkeiten in fremden Ländern vorzubereiten und sie mit den dortigen Kulturen bekannt zu machen sowie die Notwendigkeit der Mission anhand der Präsentation ihrer Erfolge wie auch der Darstellung der „Zivilisationsbedürftigkeit“ der als primitiv beschriebenen Ethnien einem größeren Publikum zu demonstrieren. In der Eröffnungsausstellung verbindet sich diese Intention einer Missionsausstellung mit den Zielen einer akademischen Lehrsammlung, die dem vergleichenden phänomenologischen Studium der Religion/en dienen soll, ein positives Bild insbesondere der sogenannten „Kulturreligionen“ vermitteln will, Anschauungsmaterial für die materialen „Expressionen des Heiligen in aller Welt“ liefern will und den Aufbau eines größeren Museums mit einer angeschlossenen, international tätigen Forschungseinrichtung samt Bibliothek vorbereitet.

Um eine Legitimation der „rechten Mission“ sind auch die Ausstellungsmacher bemüht, wenn die Intention der Abteilung „Missionswissenschaft“ dargelegt wird:

„Natürlich ist das kein starrer Konservatismus, sondern Bemühung um eine gesunde Synthese zwischen der unaufhaltsam hereinbrechenden abendländischen Kultur und dem bis ins Innerste erschütterten Seelentum der Eingeborenen. Das Gute an christlich-europäischer Kultur soll den Fremden nicht vorenthalten bleiben. Sie sollen zu einer gesünderen Lebensweise kommen und den Zugang zu unseren Geistesschätzen finden. Deshalb baut die christliche Mission ein Schulwesen auf, das sowohl verstandesmäßig als auch praktisch die primitiven Menschen so zu bilden sucht, daß sie den katastrophalen

835 Vgl. zusammenfassend zu Missionsmuseen Wingfield (2017).

*Umwälzungen nicht mehr wehrlos preisgegeben sind, sondern den Weg zum Aufstieg finden. Rechte Mission ist der beste Freund des Eingeborenen!*⁸³⁶

Zur Eröffnung erläutert Frick den Ausstellungstitel „Fremde Heiligtümer“, wobei er den deutlichen missionswissenschaftlichen Ansatz der Ausstellung betont:

*„Wir wollen aus dem Fremden heraushören das Artverwandte, uns im Innersten ansprechende Wesen: das Fremde verstehen als ein ‚Heiligtum‘. Wer wäre besser dazu geeignet, uns in die Seele fremder Heiligtümer hineinzuführen als der Missionar, der ja seine ganze Aufmerksamkeit sammelt auf diesen innersten Punkt des Volkslebens?“*⁸³⁷

9.3.3 Analyse der Eröffnungsausstellung

Mit der Eröffnungsausstellung standen Otto, Frick und ihre Mitarbeiter unter einem gewissen Erwartungsdruck, denn vom Erfolg der Ausstellung hing auch die weitere Förderung und der Ausbau der Sammlung zum avisierten großen Museum inklusive international ausgerichtetem Forschungsinstitut im Marburger Landgrafenschloss ab. Da man auf die Unterstützung zahlreicher Förderer und Spender aus dem In- und Ausland zum Auf- und Ausbau der Sammlung angewiesen war, war die Eröffnungsausstellung eine prestigeträchtige Angelegenheit, von deren Erfolg und Öffentlichkeitswirkung das weitere Gedeihen der Sammlung entscheidend abhing.⁸³⁸

Die Gestalter der Schau bemühten sich, eine feierlich-ästhetische und zuweilen exotisierende Atmosphäre zu schaffen, die den Rahmen für die Ausstellung der Objekte der „Religionen der Kulturvölker“ abgab und Möglichkeiten einer verzaubernden Berührung der Betrachter einschloss. Die einzelnen „Heiligtümer“, angefangen bei der islamischen Gebetsnische,

836 Fremde Heiligtümer: 10.

837 Frick (1929), zitiert nach Anonym (1929), in: *Oberhessische Zeitung*, 7. 10.1929, 4.

838 Ein vergleichbarer Druck lastete auf Vladimir Bogoraz mit der Antireligiösen Ausstellung in der Eremitage.

der „buddhistischen Kapelle“, über die Heiligtümer Vishnus und Shivas bis hin zum shintoistischen Altar sollten wohl zuallererst ganz überwiegend für sich selbst sprechen. Dies bestätigt bemerkenswerter Weise schon der Augenzeuge Troß in seiner Rezension:

*„Die Marburger Religionskundliche Sammlung (die für ein paar Tage durch eine Primitivenausstellung aus Missionsbesitz erweitert ist, sonst aber immer besteht) ist insofern modern, als sie die Q u e l l e n s e l b s t sprechen läßt.“*⁸³⁹

Nach allem, was eingesehen werden konnte und auch im zeitlich in die Vergangenheit gerichteten Rückschluss aus den vorliegenden Fotografien der Ausstellung zu „Japanische[r] Kunst und Kultgegenstände[n]“ im Jahr 1938, ist mit hoher Sicherheit davon ausgehen, dass es außer den Texten des Ausstellungsführers, den Überschriften einzelner Abteilungen sowie Labels an ausgewählten Objekten keine weiteren textlichen Erklärungen gab. Vielmehr fungierte der uns vorliegende Ausstellungsführer, in dem die einzelnen Objekte und Objektensembles mit Nummern gekennzeichnet sind, als eine Art Beschriftung der Ausstellung. Dazu müssen die einzelnen Räume und Kabinette im Jubiläumsbau mit thematischen Überschriften versehen gewesen sein, die mit denen im Ausstellungsführer korrespondierten.

Die materiale Kontextualisierung erfolgte durch die Positionierung der religiösen Objekte in Inszenierungen, die den ursprünglichen Kontext und Gebrauch der religiösen Objekte nachahmen und durch sparsam eingesetzte Requisiten und Farben eine bestimmte Atmosphäre schaffen sollten. Der „Sitz im Leben“ sollte auch durch die Präsentation von Instrumenten, Opfergaben, Objektensembles wie Hausaltären sowie die Ausstellung von Bekleidung und Ausrüstungsgegenständen von Pilgern etc. veranschaulicht werden. Hier wurde versucht, religiösen Alltag zu rekonstruieren und die Besucher die imitierte „Atmosphäre“ erleben zu lassen. In der Hinsicht unterschied sich diese Ausstellung von anderen zeitgenössischen Ausstellungen jener Zeit, die beispielsweise japanische Hängerollen in isolierter kunsthistorischer Hängung als Kunstwerke inszenierten. In den ausgehenden 1930er und beginnenden 1940er Jahren wurde japanische Kunst ver-

839 Troß, Erich: Artikel „Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg“, in: *Frankfurter Zeitung* vom 8.11.1929.

gleichsweise häufig in Deutschland ausgestellt, waren dies doch die Jahre, in denen das japanische Kaiserreich allmählich aus der Koalition der Versailler Siegermächte in das Bündnis mit den deutschen und italienischen Nationalsozialisten überwechselte.⁸⁴⁰

Wenn uns auch keine Fotografien vorliegen, so kann doch aus dem Ausstellungsführer und den Angaben von Troß geschlossen werden, dass die Präsentationsweise in einigen Punkten, die vor allem die Inszenierungen und die Rekonstruktion der ursprünglichen Nutzungskontexte der Religiosa betrafen, von den zu jener Zeit üblichen Ausstellungskonventionen der Kunstmuseen abwich. Nichtsdestotrotz fand die Schau in den Räumen des 1927 eingeweihten Universitätsmuseums im neu errichteten Jubiläumsbau statt. Albrecht Kippenberger, der als Kurator dem Universitätsmuseum vorstand, war für seine, die Ästhetik in den Mittelpunkt stellende Ausstellungspraxis bekannt und hat sicher auch kunsthistorisch geprägten Einfluss auf die Ausstellungsgestaltung genommen.

An dieser Stelle wird noch einmal deutlich, wie wertvoll Fotografien, Ausstellungspläne oder Skizzen als Quellen religionsästhetischer und museologischer Forschungen sind. Da solche bildlichen Quellen für die 1929er Ausstellung nicht aufzufinden waren, sind wir umso mehr auf eine genaue Analyse des Ausstellungsführers und der Sammlungsarchivalien sowie die ergänzenden Beobachtungen des Augenzeugen Troß angewiesen.

Folgt man der Rezension von Troß, so hat die Ausstellung ihr Ziel, die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Religionen zu veranschaulichen, durchaus erreicht:

„Es gibt über die Religionsgeschichte eine Anzahl Theorien. Man erfährt einiges, wenn man sich mit ihnen beschäftigt. Man erfährt mehr, wenn man die Dokumente, Bilder, Erscheinungsformen der Religionen selbst betrachtet. So werden in jedem die eigenen Assoziationen wachgerufen.“⁸⁴¹

Auch die von Otto und Frick angestrebte „Lehrhaftigkeit“ des Objekts, der Nutzen der Sammlung zu Lehr- und Studienzwecken, ist in Form der mit

840 Vgl. dazu Haug (1998): 208f.

841 Troß, Erich (1929), Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929.

Objektschildern beschriebenen Exponate in den Glasschränken erfüllt. Ob freilich durch die „Methode morphologischer Vergleichung der j e t z t l e b e n d e n R e l i g i o n e n“⁸⁴² das „Ziel, durch Vergleich und Unterscheidung Wesen und Struktur des Phänomens ‚Religion‘ zu erfassen“⁸⁴³, erreicht werden konnte, ist an dieser Stelle nicht zu beantworten. Den von Frick formulierten Zweck, „um ‚Fremde Heiligtümer‘ anschauen“ zu können, werden die ausgestellten religiösen Objekte erfüllt haben. Auch die Absicht, der Religionskunde zu dienen, dürfte die Ausstellung eingelöst haben. Otto formuliert drei Jahre nach der Eröffnungsausstellung:

*„Diese [die Marburger Sammlung – KR] soll zu Anschauungs-, Studien- und Lehrzwecken die religiösen Symbole, Ritualien und Sakralien der Religionen der Erde sowohl der Kultur-religionen wie der Primitiv-religionen sammeln. Sie hat eine besondere Abteilung für christliche Konfessionen-kunde und für Missionskunde. Sie beruht auf freien Spenden und freier Mitarbeit von solchen, die an vergleichender Religionsgeschichte interessiert sind.“*⁸⁴⁴

Und Heinrich Frick ergänzt 1934:

*„Gibt es doch bisher kein Institut auf der ganzen Welt, das mit derselben programmatischen Ausschließlichkeit nur dies eine will: Religionskunde anschaulich machen, um dem religiösen Ringen der Gegenwart zu dienen!“*⁸⁴⁵

Problematischer ist eine Antwort auf die Suche nach dem Numinosen, Irrationalen, „Heiligen“ in der Eröffnungsausstellung. Schon Peter Bräunlein, der die Religionskundliche Sammlung von 2000 bis 2005 leitete, verweist auf die Schwierigkeit, diese Frage angemessen und präzise zu beantworten:

„Es ist nicht bekannt, und vermutlich kaum rekonstruierbar, wie Otto die von ihm gegründete Religionskundliche Sammlung selbst eingerichtet und unter welchen religionswissenschaftlichen Bezügen er die gesammelten Ob-

842 Denkschrift Schloßplan: 5. (Hervorhebung im Original).

843 Ebd.

844 Otto, Rudolf (1932): o.S. [Anhang].

845 Denkschrift Schloßplan: 8.

*jekte beschrieben hätte. Die wenigen Seiten über Kunst lassen vermuten, dass ihn auch hier vor allem eins interessierte: das Numinose.*⁸⁴⁶

Dass das numinose Gefühl Otto zufolge nicht übertragen werden, sondern nur äußere Reize dazu weitergegeben werden können, „die das numinose Gefühl in der je eigenen Innerlichkeit erwecken“⁸⁴⁷, hat Thomas Erne angemerkt. Wie Otto das Numinose, das letztlich unaussprechlich und unbeschreiblich ist, umkreist, so sehr lässt er auch eine Antwort auf die Frage, warum er die Eröffnungsausstellung mit eben diesen Stücken hat gestalten lassen, vermissen.

Dass Otto und Frick durchaus eine Intention mit der Sammlungsgründung im Allgemeinen und mit der Eröffnungsausstellung im Besonderen verfolgten, in der zumindest das Nacherleben der „ursprünglichen numinosen Atmosphäre“ erwünscht war, verdeutlicht folgendes Zitat. Es stammt von Heinrich Frick anlässlich des 25-jährigen Sammlungsjubiläums und zeigt daneben auch, wie stark Frick von Otto und seinen Ideen geprägt war:

*„So sind z.B. die vielfältigen Kultobjekte und die religiösen ‚Kunstwerke‘ von Haus aus ja nicht in erster Linie ‚künstlerisch‘, sondern rein religiös gemeint. Sie sollen ausdrücken, was in der Innerlichkeit echter religiöser Erfahrung erlebt worden ist, und sie sollen sich ebenso auswirken, indem sie kraft ihrer Symbolik zur Betrachtung, zur Versenkung, zum Kultus, zum Erleben und Nacherleben verhelfen. Der Gedanke ist ebenso einfach wie revolutionär. Er befreit den Geist aus bloß verstandesmäßiger Beschäftigung mit religiösen Themen und erschließt den Zugang zum Nacherleben, wenigstens zum Mitempfinden der ursprünglichen numinosen Atmosphäre. Einzigartig ist diese Absicht, ebenso die ihr dienende Sammlung, wenigstens im Bereiche der deutschen Universitäten.“*⁸⁴⁸

Wie oben schon kurz angemerkt, ist es bemerkenswert, wie wenig die von Otto selbst zusammengetragenen Objekte eine Rolle in seinen Veröffent-

846 Bräunlein (2004a): 9.

847 Erne (2014): 483.

848 Frick, Heinrich: Die Religionskundliche Sammlung im Marburger Schloss, Marburg 1952, 134.

lichungen nach Sammlungsgründung spielten und dass sich Betrachtungen über ihre Materialität und Visualität, ihren Charakter als Gefäße und Hüllen für „das Heilige“ bzw. Visualisierungen und Materialisierungen „des Heiligen“ in seinem Werk nicht finden. Die wenigen Ausnahmen, die Otto zu publizierten Reflexionen angeregt haben, wie insbesondere Darstellungen von Kali oder dem legendären Gründer der Zen-buddhistischen Schulen Bodhidharma, sind in diese Arbeit aufgenommen.

Otto hat eine religionskundliche Sammlung gegründet: Er selbst nimmt die Unterscheidung folgendermaßen vor:

„Man hat zweierlei in sich ganz verschiedenen Betrachtungsweisen zu unterscheiden, die sich sowohl bei Wundt⁸⁴⁹ wie auch sonst oft undeutlich vermischen. Nämlich einerseits die rein fänomenologische, die die Religion als ‚Fänomen‘ vorfindet und sie nur als solches und von außen untersucht. Von außen: das soll hier heißen mit Kategorien, die nicht selber religiöse sind. Diese Methode wollen wir die religionskundliche nennen.“⁸⁵⁰

Und er fährt fort:

„Andererseits die Betrachtungsweise, die Religion selber hinsichtlich ihrer selbst übt, und wobei sie hinsichtlich ihrer selbst Kategorien verwendet, die aus ihr selbst entspringen. Diese nennen wir die theologische.“⁸⁵¹

9.4 Zur Etablierung der Religionskundlichen Sammlung unter Heinrich Frick

Es spricht einiges dafür, dass Heinrich Frick und weitere Mitarbeiter eine größere und aktivere Rolle bei der Gestaltung der Eröffnungsausstellung gespielt haben als es die persistente Referenz in der Mehrzahl der Quellen auf Rudolf Otto als alleinigen, berühmt gewordenen Sammlungsgründer

849 Gemeint ist Wilhelm Wundt.

850 Otto, Rudolf (1932): 58.

851 Otto, Rudolf (1932): 58.

bislang nahelegte. Ottos zunehmend erschöpfter und kränklicher Allgemeinzustand⁸⁵² und seine Beanspruchung durch die vielen weiteren, längst nicht nur akademisch-publizistischen Tätigkeiten sprechen ebenfalls dafür.

Schon zur Laufzeit der „Fremden Heiligtümer“ beginnt oder endet Rudolf Otto etliche seiner Briefe an Kollegen oder potenzielle Unterstützer der Sammlungsidee mit detaillierten Beschreibungen seiner gesundheitlichen Einschränkungen. Seinem im Jahr 1928 gestellten Gesuch um Emeritierung wird 1929 stattgegeben. Er unterstützt, dass Heinrich Frick, Missionswissenschaftler und Theologe aus Gießen, und zu der Zeit bereits länger mit Otto befreundet, auf seinen Marburger Lehrstuhl berufen wird. Auch in der Nachfolge als Sammlungsleiter wird Frick ihm offiziell im Jahr 1932 folgen. De facto übernimmt Frick diese Aufgabe größtenteils schon seit 1929.

Heinrich Frick stand zeitlebens im Schatten Rudolf Ottos, der, wie bereits ausgeführt, schon zu Lebzeiten großes Ansehen im In- und Ausland genoss und den er zutiefst bewunderte. In seiner Trauerrede an Ottos Sarg bezeichnet er ihn als einen Meister, in verschiedener Hinsicht, und nennt ihn einen „Auserwählten“ Gottes.⁸⁵³ Zwar wurde die Religionskundliche Sammlung aufgrund einer Idee Rudolf Ottos gegründet, doch ihr Wachsen und Weiterleben wurden ermöglicht durch Fricks unermüdlichen und engagierten Einsatz. Oder wie der langjährige Leiter der Sammlung Martin Kraatz es ausdrückt: „Rudolf Otto war ihr Erzeuger, Heinrich Frick wurde ihr Vater, der sich darum kümmerte, daß sie aufwachsen und sich entwickeln konnte.“⁸⁵⁴ Ab 1937 wurde Frick in den Sammlungstätigkeiten von der wissenschaftlichen Assistentin Dr. Käthe Neumann unterstützt, die bis 1968 als Kustodin an der Sammlung wirken sollte. Die Orientalistin, die Sanskrit, Hindi, Tibetisch, Chinesisch und Japanisch beherrschte, hat damit das Werden der Sammlung wesentlich geprägt.⁸⁵⁵

852 Otto hatte sich auf seinen Reisen Malaria zugezogen, deren Folgen ihm zu schaffen machten. Er litt zunehmend auch unter einer neurologischen Erkrankung.

853 Frick [1937]: Rudolf Otto. Zum Gedächtnis, 7.

854 Kraatz, Martin (1993): Heinrich Frick zu seinem hundertsten Geburtstag am 2. November 1993, unveröffentlichtes Manuskript, 1. Archiv RS.

855 Vgl. Petersen (1955), der in einem Artikel der ZEIT die Kustodin porträtiert.

Im Jahre 1931 war es schließlich gelungen, den Universitätsbund Marburg und den Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Carl Heinrich Becker, für das ambitionierte Projekt zu gewinnen, das vorsah, das Marburger Schloss für die Sammlung zu nutzen und ein mit ihr assoziiertes internationales Forschungsinstitut aufzubauen. Der zu diesem Zweck von Frick verfasste Prospekt „Marburg an der Lahn. Religionskundliches Institut der Philipps-Universität“ vom Januar 1931 erschien auch in einer englischsprachigen Auflage und sollte gerade auch während seiner Amerikareisen für das Vorhaben werben.⁸⁵⁶

Es war auch Heinrich Frick, der mit großem Fleiß und Engagement in den Folgejahren den alsbald sogenannten „Marburger Schloßplan“ ausarbeitete, wobei er sich – wie Volker Losemann zeigt – zumindest im Sprachduktus auch den politischen Umständen „andiente.“ Unterstützt wurde er dabei anfänglich von Otto und besonders auch vom Universitätskurator Ernst von Hülsen. Seit Januar 1931 gab Frick das *Religionskundliche Beiblatt* heraus, dessen Erscheinen 1941 wegen Papierknappheit eingestellt werden musste.⁸⁵⁷ Volker Losemann zeigt in seiner Studie „Der Marburger Schloßplan 1929–1945“⁸⁵⁸, wie geschickt es Heinrich Frick gelang, die Religionskundliche Sammlung dem Zugriff durch die Nationalsozialisten zu entziehen und ihr dadurch das Überleben zu ermöglichen.⁸⁵⁹ Rudolf Otto war am 6. März 1937 in Marburg an den Folgen eines Sturzes aus einem Turm in Stauffenberg (bei Marburg) gestorben. Die Religionskundliche Sammlung wurde nun von Heinrich Frick und Käthe Neumann weitergeführt.

856 Frick reiste drei Mal, zuletzt 1935 in die USA, von wo aus er auch nach Mexiko fuhr, wo er etliche Objekte für die Sammlung erwarb.

857 Das *Religionskundliche Beiblatt* wurde verschiedenen Missionszeitschriften beigelegt und diente dem Austausch mit Missionskreisen. Vgl. Kraatz (1977): 385.

858 Losemann (1977).

859 Vgl. auch Dehmel (2004).

9.5 Zur materialen Kontextualisierung religiöser Objekte in der Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“ 1937/38

Auf die Eröffnungsausstellung folgten Ausstellungen zu „indischem Religionswesen“, dann eine „reichhaltige Schau von chinesischen und tibetani- schen Rollbildern“ und wiederum eine zum Buddhismus.⁸⁶⁰ Daran schloss sich eine Sonderausstellung mit dem Titel „Stammesreligionen und ihre Nachwirkung in Hochreligionen“⁸⁶¹ an, von der Frick im *Religionskundlichen Beiblatt* vom März 1933 berichtet, ohne allerdings genauere Angaben zu den ausgestellten Objekten und Zusammenhängen zu liefern.

Wie oben bereits angeführt, hatten Ausstellungen japanischer Kunst, insbesondere von Kakemonos (Hängerollen) zu dieser Zeit eine gewisse Konjunktur in Deutschland.⁸⁶² Die 1937/38 realisierte Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“ soll hier näher betrachtet werden, da wir in diesem Fall in der glücklichen Lage sind, einige Fotografien zu besitzen, die eine genauere Analyse der Präsentationstechniken ermöglichen. Ergänzt wird dies durch die detaillierten Angaben, die Käthe Neumann als wissenschaftliche Assistentin der Sammlung für das *Religionskundliche Beiblatt* zusammengestellt hat. Die Ausstellung zeigte nicht nur „japanische Kunst und Malerei“, sondern auch „Kultgegenstände“ in Form von Hausaltären und der Einrichtung des Meditationsraumes eines Zenklosters.

„Die Erschließung unsrer japanischen Bestände diene als Beispiel dafür, wie mittels anschaulicher Gegenstände die Atmosphäre fremder Welten lebendig gemacht werden kann [...]. [Den Besuchern der Ausstellung] leistet dieses Blatt gleichzeitig den Dienst eines Führers durch unsre Schau“,⁸⁶³

860 Radiobeitrag, 16.01.1933 [Typoskript], Archiv RS.

861 *Religionskundliches Beiblatt* III, Nr. 1, März 1933 [hrsg. von Heinrich Frick], Archiv RS.

862 Vgl. Haug (1998): 208f.

863 Frick, Heinrich (1938), in: *Religionskundliches Beiblatt*, VIII, Nr. 1, Jan. 1938, 1.

schreibt Frick im Januar 1938 einfürend im Beiblatt. Das vierseitige Blatt ist eine wertvolle Quelle zur Erschließung der Ausstellung und Analyse der in der Bilddatenbank Foto Marburg vorliegenden acht Fotografien der Schau. Sowohl auf seinen ausgedehnten Reisen 1911/12 als auch 1927/28 hatte Otto ausführlich Japan bereist. Er hat sich insbesondere mit dem Zen-Buddhismus beschäftigt und dazu auch publiziert.⁸⁶⁴

Am Sonntag, den 5. Dezember 1937, fand eine erste Führung einiger geladener Gäste und weiterer Besucher durch die Ausstellung durch Heinrich Frick statt. Eine Woche später wurde die Sonderausstellung mit einer Rede des Kurators Geheimrat von Hülsen feierlich eröffnet. Frick hielt dort erneut eine Ansprache vor dem Rektor, einigen Dekanen der Marburger Universität sowie weiteren Gästen und führte die Besucher selbst durch die vier Säle der Ausstellung. „17 Mitarb. der Slg. u. Presse“ hält das handschriftlich, von Käthe Neumann geführte Besucherbuch der Ausstellung für die Eröffnungsveranstaltung fest.⁸⁶⁵

Im Beiblatt⁸⁶⁶ folgt auf die beiden, von Frick verantworteten Abschnitte über „Die Religionen Japans“ und „Die japanische Malerei“ der „Überblick über Anschauungsmaterial der Sammlung“, der von Käthe Neumann verfasst wurde. Die Ausstellung war in vier Sälen des Marburger Universitätsmuseums im Jubiläumsbau aufgebaut.

Saal I ist mit „Buddhismus, besonders Plastiken“ überschrieben. Abbildung 39 zeigt von links nach rechts die Plastiken „Shaka (ind. Gautama Shakyamuni = Gautama, der Weise aus dem Shakya-Geschlecht) als Asket. Holz poliert“, „Amida, sitzend, in Meditation. Holz, vergoldet, 17. Jahrhundert“ sowie „Amida (ind. Amitabha Tathagata = der Buddha, dessen Glanz unermesslich ist, oder Amitayus, dessen Lebenszeit unermeßlich ist),

864 Vgl. dazu Otto, Rudolf (1932). Dort beschreibt er beispielsweise ausführlich die Lohans.

865 Besucher-Buch der Religionskundlichen Sammlung 1937–1947, Archiv RS. Im Rahmen des Begleitprogrammes der Ausstellung hält Prof. Dr. W. Gundert (Hamburg) am 14.01.1938 einen Vortrag mit dem Titel „Die religiöse und politische Bedeutung des Schintoismus.“ Am 19.01.1938 spricht Prof. Ito (aus Tokio, Leiter des Japan-Instituts in Berlin) „Über die Eigenart der japanischen Kunst“, mit Lichtbildern, Übersetzung ins Deutsche durch Dr. Kitayama.

866 *Religionskundliches Beiblatt* VIII, Nr. 1, Jan. 1938.

stehend auf der Lotusblüte, in Lehrhaltung. Holz, vergoldet.“⁸⁶⁷ Die drei Plastiken ruhen auf unterschiedlich hohen schwarzen Sockeln, so dass sich die betrachtenden Besucher mit mindestens zwei der Buddha-Figuren auf Augenhöhe befanden. An den beiden Wänden hinter den Skulpturen sind zwei Hängerollen („Kwannon, [der ind. Bodhisattva Avalokitesvara], die Göttin der Barmherzigkeit, segnet einen Betenden. Federzeichnung“ und „Buddhistische Trinität: Amida-Buddha mit Kwannon und Seishi“) zu sehen. Hinter dem Amida Buddha auf der Lotusblüte wurde ein seidig schimmernder Stoff aufgehängt, vielleicht um die feierliche Wirkung der Statue zu erhöhen und der vergoldeten Holzfigur einen repräsentativen Hintergrund zu verleihen?



Abb. 39: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal I, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

867 Nicht im Bild zu sehen ist „Dainichi (ind. Maha-Vairocana Tathagata), den die Shingon-Sekte als höchsten Buddha verehrt. Holz, vergoldet. 17. Jahrhundert.“ Alle Angaben entstammen dem *Religionskundlichen Beiblatt* VIII, Nr. 1, Jan. 1938, 2.

Nicht im Bild ist ein Tisch, auf dem „gedruckte Amulette und Gebetsbilder“ aus der Sammlung Gundert zu sehen waren sowie auf dem Tisch ein kleiner „Schrein mit Amida für den Hausaltar“ sowie einige metallene Figuren von Buddha und buddhistischen Lehrgestalten, die in einer Glashaube präsentiert wurden.

Ebenfalls in Saal I fand sich der hier abgebildete „Buddhaschrein (Butsu-dan) in Lackarbeit, reich vergoldet.“⁸⁶⁸ Für die Inszenierung des dem Buddha Amida geweihten, schwarz lackierten Hausaltars aus Tokio wurde eigens ein zum Besucher hin geöffneter Raum aus drei Reispapierwänden, *Shoji*, geschaffen, der den Rahmen für die in Japan übliche Aufstellung eines solchen Altars in einer Ecke des Hauses bildet. Die beiden seidenen Kniekissen, die auf den Flechtmatten ruhen, scheinen bereitgelegt für die Nutzung durch die Besitzer des Altars, die auf ihnen ihre tägliche Meditation verrichten. Die „im Vordergrund des Innenraumes und vor dem Schrein [befindlichen] verschiedene[n] Kultgeräte aus Metall und Lack: Leuchter, Ölgeräte, Speisekelche, Vasen, Weihrauchgefäße, Klingschalen“⁸⁶⁹ tragen zur feierlich-ästhetisierenden Inszenierung bei, die auf die Schaffung einer bestimmten Atmosphäre abzielen. Zwei Räucherstäbchen und eine halb abgebrannte Kerze sowie die in den beiden Vasen aufgestellten Blüten und Zweige unterstützen das offenkundige Bestreben der Ausstellungsgestalter, den Nutzungskontext eines solchen Altars im Haus einer japanischen Familie in Szene zu setzen und für die Besucher in Marburg nacherlebbar zu machen. Eine aufgespannte Kordel soll allzu Neugierige davon abhalten, der Komposition zu nahe zu kommen.

In *Saal I* sind keinerlei Erklärungen in Form von Beschriftungen (seien es Objektschilder oder Wandtexte) zu erkennen. Die Skulpturen und Hängerollen sind in großzügigen Abständen voneinander aufgestellt bzw. aufgehängt. Sie haben ausreichend Raum erhalten, „zu atmen“ und ihre – möglicherweise verzaubernde – „Wirkung“ auf die Besucher zu entfalten, wie es Frick an verschiedenen Stellen der Werbeprospekte für die Sammlung eindringlich fordert.

868 Neumann (1938), in: *Religionskundliches Beiblatt* VIII, Nr. 1, Jan. 1938, 2.

869 Ebd.



Abb. 40: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal I, „Buddhaschrein (Butsu-dan)“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

9. Religiöse Objekte und ihre Kontextualisierung in Marburg

Die Ausstellungsstücke von *Saal II* werden im Beiblatt mit „Kunst, besonders Kakemonos“ vorgestellt. Obwohl Otto sich im Gründungsdokument ausdrücklich von den Kunstmuseen jener Zeit abzuheben versuchte und die Besonderheit der Sammlung damit beschrieb, dass sie den religiösen Alltag der Menschen „in echten und in guten Stücken“⁸⁷⁰ veranschaulichen wolle, ist der erste Eindruck der Säle I und II, dass wir uns in einem Kunstmuseum jener Zeit befinden. Und dies ist mit dem Rahmen, den das Universitäts-Kunstmuseum wie schon bei der 1929er-Ausstellung setzte, ja auch durchaus der Fall. Im Zentrum von Saal II thront auf einem Podest eine „Kwannon-Statue aus Porzellan, bunt bemalt.“



76 173 MARBURG
Museum, Ausst. d. Religionskundl. Sammlung, 1938
in der Mitte Kwannon, Porz. bemalt, H=50 cm
(Antw. 1938)

Abb. 41: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal II, „Kunst, besonders Kakemonos“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

870 Die Marburger Religionskundliche Sammlung, Nov. 1928.

Wie in Saal I sind an den Wänden in kunsthistorischer Hängung Hängerollen angebracht, die verschiedene Tiere, eine „Gesellschaft beim Brettspiel“, einen Einsiedler und „Fukurukuju, de[n] Gott des langen Lebens“ abbilden.

Saal III ist „Schinto, besonders Bauten“ gewidmet. Diese Bauten erscheinen in Gestalt der „Nachbildung eines Richtfestes“, in Form von Modellen zweier Schinto-Tempel, eines Torii und eines Glockenturms, eines Ruderboots der Ainu sowie der Modellbauten, die zum Knabenfest und zum Mädchenfest in japanischen Haushalten aufgebaut werden.



Abb. 42: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, „Schinto, besonders Bauten“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

Modelle erfreuten sich im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert besonderer Beliebtheit. Im Zuge der kolonialen Eroberungen und Aneignungen außereuropäischer Gebiete erlebte die Fertigung von Modellen eine Blüte. Sie gehörten in vielen Regionen zu den frühen Reiseandenken, die Missionare, Forscher und Mitarbeiter der Kolonialverwaltungen nach Europa mitbrachten. Im Grassi-Museum Leipzig finden sich Dutzende von Miniaturfiguren, die eine indische Marktsituation bilden; in der Sankt Petersburger Kunstkammer sieht man ganze chinesische Städte im Miniaturformat aus Holz. Bildhauer und Kunsthandwerker fertigten diese Modelle für Provinzialmuseen und lokale Museen in Japan, China oder Indien und

Reisende wie Otto kauften die Modelle bzw. gaben sie bei den Modellschnitzern in Auftrag, wie Otto es auch im Fall der fünfzig Götterfiguren aus einem Vischnu-Tempel getan hatte.

Modelle von sakralen Bauwerken eigneten sich hervorragend dafür, als dreidimensionale Miniaturausgaben bedeutender sakraler Bauwerke diese anschaulich im Ausstellungsraum zu präsentieren und trotz der Miniaturisierung etwas von der Raumwirkung der originalen Bauten zu vermitteln. Was bot sich da besser an als Modelle von shintoistischen Tempeln und Glockenhallen oder ein Torii, ein Eingangstor zu einem Shinto-Schrein?

Auch in den Shinto-Schreinen entdeckte Otto Expressionen des Numinosen. Er beschreibt 1929 das Leere als eindrucklichen Zug „in ganz primitiven Religionen“⁸⁷¹ und spielt damit an auf die leeren Schreine des Shinto in Japan:

*„Und hinter dem Vorhang – ,nichts‘. Und dieses Leere die bedeutende Mitte der weiten, feierlichen Anlage. Und wieviel eindrucklicher ist sie als die herrlichsten Götterbilder, Tabernakel und Reliquien-schreine, mit denen auch Japans Heiligtümer oft angefüllt sind. – Im P r o t e s t e gegen die Verdinglichung des Numinosen im buddhistischen Kult hat der Schinto-Kult zu seiner alten Einfachheit zurückgegriffen.“*⁸⁷²

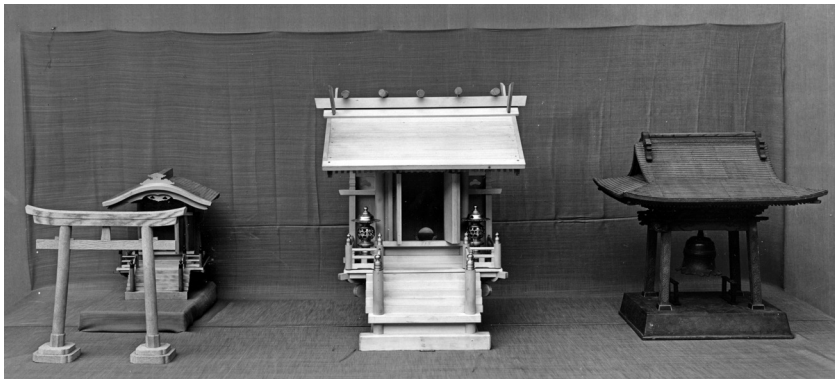


Abb. 43: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, Japan. Tempelmodelle, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

871 Otto (1929): 112.

872 Ebd.

Allerdings muss hier festgehalten werden, dass Modelle in Museen in der Regel zuallererst dem didaktischen Bildungsauftrag zu dienen hatten und eine mögliche verzaubernde Wirkung eher eine nachrangige Rolle gespielt haben dürfte.

Etwas anders verhält es sich mit den von Otto in Japan erworbenen „Modellen“ eines Kaiserpalastes für das Mädchenfest und den „Puppen und Geräte[n] zum jährlichen Knabenfest.“⁸⁷³ Rudolf Otto konnte in Japan „ein Modell des japanischen Kaiserpalastes, wie es am jährlichen Puppenfest (*Hina-matsuri*, 3. März) für die Töchter des Hauses aufgestellt wird“ sowie „Puppen und Geräte zum jährlichen Knabenfest (5. Mai)“ erwerben.

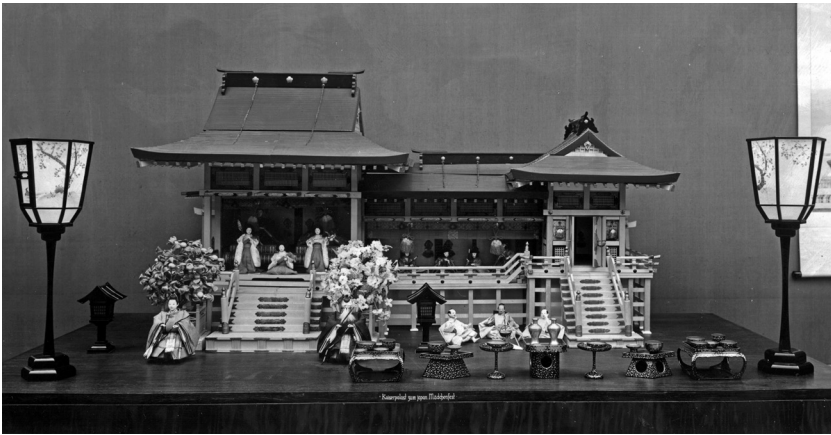


Abb. 44: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, „Modell des japanischen Kaiserpalastes“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

Mit diesen Modellen, die im japanischen Nutzungskontext religiösen Objekten entsprechen, konnte die shintoistisch geprägte Festkultur des jährlichen *Hina matsuri*-Festes wie auch des Knabenfestes besonders eindrücklich und vielgestaltig veranschaulicht werden.

Der zum „Puppenfest“ aufgebaute Kaiserpalast mit Kaiser, Kaiserin, Musikanten, Hofstaat und Gefäßen für die Opfergaben zelebriert das Glück der Töchter des Hauses.

873 Neumann (1938), in: *Religionskundliches Beiblatt* VIII, Nr. 1, Jan. 1938, 3.



Abb. 45: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, „Puppen und Geräte zum jährlichen Knabenfest (5. Mai)“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

Abbildung 45 zeigt die auf einer Treppe zum jährlichen Knabenfest aufgebauten Figuren, Kriegerfiguren, „Dolche, Fahnen, Wimpel, Karpfen, Go-heis“ und mehr, welche die Tapferkeit und Stärke der Jungen der Familie absichern sollen, die jährlich am 5. Mai gefeiert wird. Die „Originalrüstung“ eines Samurai-Kriegers passt thematisch ebenso zur Feier der Heldenhaftigkeit der Knaben wie der an der Decke angebrachte „riesige Stoffkarpfen“ (*Koi-Nobori*), der den Wunsch nach der Stärke der Jungen symbolisiert, die wie der Karpfen gegen den Strom anschwimmen müssen.

Saal IV: „Zen-Buddhismus“: „Wir zeigen einen Raum für geistliche Übungen in einem Zen-Kloster der Rinzai-Schule“, erläutert Kuratorin Neumann die Herkunft der Objekte des vierten Saales. Neben dem oben beschriebenen Hausaltar ist es vor allem dieser Raum, der durch seine räumliche Inszenierung hervortritt, die den ursprünglichen Kontext und Verwendungszusammenhang der Objekte in einem Zenkloster nachzuahmen versucht.

„Die meisten dieser Gegenstände stammen aus dem Nachlass des bedeutenden Zenmeisters Mokurai (gest. 1930) am Kloster Kennin-ji in Kamakura und wurden von seinem Schüler Ekijū der Marburger Religionskundlichen Sammlung gestiftet.“⁸⁷⁴

Einige der hier zu sehenden Exponate wurden bereits 1933 in der schon kurz erwähnten Buddhismus-Ausstellung gezeigt, wie ein im Radio ausgestrahltes Gespräch zwischen Heinrich Frick und Dr. Yunyu Kitayama⁸⁷⁵ vom 16. Januar 1933 verrät.⁸⁷⁶ Darin erläutert Heinrich Frick:

„Dann haben wir hier aufgestellt Predigtsitz, Lesepult, Textbücher, eine Klosterglocke, alles Gegenstände, die eine Kostbarkeit bedeuten, denn sie haben ehemals dem höchsten Priester der Zengemeinde aus Kamakura gehört.“⁸⁷⁷

Und Heinrich Frick wendet sich fragend an den aus Tokio stammenden Yunyu Kitayama: „Vermittelt nicht dieser Raum einen starken Eindruck von der religiösen Kultur Ihres Landes?“⁸⁷⁸

Besonders aufschlussreich für unsere Betrachtung ist die Antwort des fließend Deutsch sprechenden Herrn Kitayama, scheint sie doch unmittelbaren Einblick in Fricks Intention als Ausstellungsgestalter bei der Präsentation der Ausstattungsgegenstände aus dem Zenkloster zu geben: „Sie haben recht, besonders gefällt mir, dass jedes Stück so liebevoll an seinen richtigen Platz gestellt ist. Man spürt die gleiche Atmosphäre wie wenn man in einen wirklichen japanischen Tempel einträte.“⁸⁷⁹ Kitayama wird dabei gleichsam als Gewährsmann für die Korrektheit und Stimmigkeit der Inszenierung herangezogen, die durch Auswahl und Anordnung der religiösen Objekte die Atmosphäre eines Zenklosters evozieren will.

874 Neumann (1938), in: *Religionskundliches Beiblatt* VIII, Nr. 1, Jan. 1938: 4.

875 Dr. Yunyu Kitayama (1902–1962) war ein Philosoph, Linguist und Mönch der Reinen-Land-Schule, der den größten Teil seines Lebens in Deutschland und der Tschechoslowakei verbrachte, wo er u.a. japanische Sprache und Kultur sowie Judo lehrte. Vgl. <http://www.kitayama-junyu.info> [17.8.2019]

876 Vgl. Radiobeitrag, 16.01.1933, [Typoskript], Archiv RS.

877 Radiobeitrag, 16.1.1933, [Typoskript], Archiv RS.

878 Radiobeitrag, 16.1.1933, [Typoskript], Archiv RS: 1.

879 Radiobeitrag, 16.1.1933, [Typoskript], Archiv RS: 1f.



Abb. 46: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal IV, „Zen-Buddhismus“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg)

Der Predigtstuhl⁸⁸⁰ des Zen-Meisters mit einem Sitzpolster, darauf „Rosenkranz und Szepter des Meisters“, daneben an der Wand in Griffhöhe der „Prügelstab“, vor dem Stuhl „eine Glocke aus Bronze mit Glockenstuhl und Schlegel aus Holz“ und ein „Cymbal mit Schläger aus Messing und hölzernem Stiel“, daneben ein Leseputz mit dem „Buch, über das der Meister predigt.“ Davor vier auf dem Boden ausgelegte „Sitzkissen für die Meditierenden.“ Alles ist so angeordnet und aufgebaut, dass der Meister und seine Adepten sogleich Platz nehmen könnten zum Sitzen im Zazen und auch genügend Raum für ihre stundenlangen, meditativen Übungen hätten. Umrahmt wird diese Inszenierung von sieben Hängerollen (sechs davon sind auf dem Bild zu sehen), von denen sechs Bodhidharma, den legendären Begründer der Zen-buddhistischen Schulen, und eine den Vollendungskreis zeigen.

880 Der Predigtstuhl war bei der Eröffnungsausstellung noch nicht ausgestellt, da er 1929 noch nicht im Besitz der Sammlung war.

Wenn auch „Japanische Kunst und Kultgegenstände“ neun Monate nach dem Tode Ottos eröffnet wurde, so hat doch vielleicht der Sammlungsgründer über den ununterbrochenen Kontakt zu Heinrich Frick noch einigen Anteil an der Idee und den Vorbereitungen dazu gehabt. Schließlich war Otto „wohl der erste theologische Gelehrte in Europa, der Zen-Buddhismus in einem positiven Licht sah, im Gegensatz zu seinem Freund und Weggefährten Hackmann und seinem späteren Marburger Kollegen Heiler,“ wie Katja Triplett festhält.⁸⁸¹ Er beschreibt „Zazen als Extrem des numinosen Irrationalen“, das „seinem Wesen nach aus dem tiefsten Ernste des Irrationalen des Numinosen selber geboren“⁸⁸² wurde.

Das Rollbild mit einer Tuschezeichnung von Bodhidharma (R-Nu 008) gehört neben Kali zu den ganz wenigen Objekten der Religionskundlichen Sammlung, die Otto zu Meditationen und Ausführungen über Sammlungsobjekte angeregt haben. Kennzeichnend für seinen phänomenologischen Ansatz ging es ihm dabei weniger um Deskription als vielmehr um eine intuitive Wesensschau, wie sie etwa in seiner Beschreibung dieses Bildnisses von Bodhidharma zum Ausdruck kommt, die er bereits 1923 in den „Aufsätzen, das Numinose betreffend“ veröffentlicht hatte. Otto baut beim Leser eine große Spannung auf, die sich schließlich in seiner eigenen Interpretation löst:

*„[D]ie großen Augen fast aus dem Kopfe getrieben von dem inneren Überdrucke, sich einbohrend in das Gesuchte: Augen eines Beschwörers, der einen Dämon, einen Gott zur Stelle bannen will, damit er sich und sein Geheimnis offenbare und hergebe. Worauf er blickt, was er bannen will, wer weiß es zu sagen. Aber dass es etwas ganz Ungeheures ist, dass es das Ungeheure selber ist, das zeigen diese Züge. Und die großen Bilder des Bodhidharma sind darum selber etwas ganz ‚Ungeheures‘ in allen Farben dieses Begriffes, die ich H., S. 49 dafür angegeben habe. Daß dieser Sitzende etwas sucht, auf das schlechthin alles ankommt, gegen das schlechthin alles gleichgültig ist, ein Etwas mit einem Worte, wie es nur das Numinose selber hat, springt unmittelbar entgegen.“*⁸⁸³

881 Vgl. dazu Triplett (2016): 392.

882 Otto (1929): 120.

883 Otto (1929): 122.

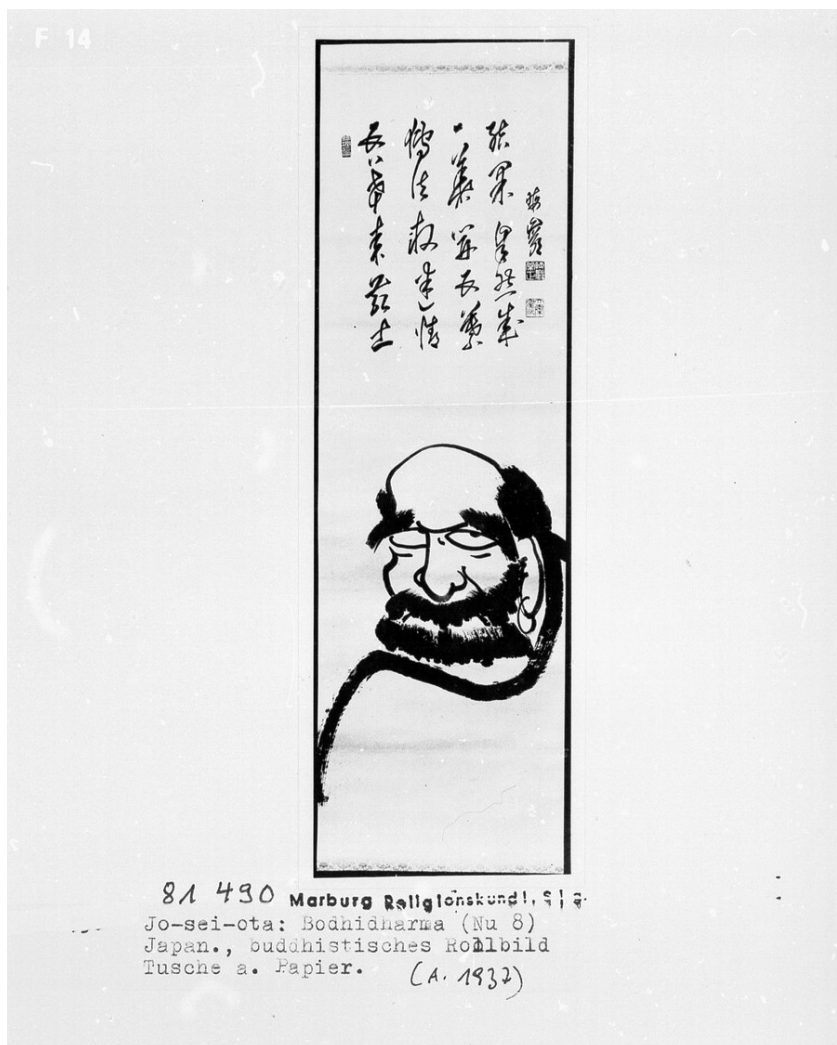


Abb. 47: Bodhidharma, Rollbild, RS R-Nu 008, 1937. (© Bildarchiv Foto Marburg)

Käthe Neumann erklärt zum Saal IV weiter, was die uns vorliegende Fotografie nicht zeigt:

„Zur Seite steht ein Zenscholar in Wanderkleidung. Er trägt u.a. einen weißen Hemdkittel, einen langen grauen Kimono, einen schwarzen Überrock aus dünn gewebtem Hanf, ein vom Nacken auf die Brust herabhängendes Recht-

*eck aus schwarzem Stoff (als Ersatz für das ursprüngliche Mönchsgewand). Gamaschen aus weißem Stoff, Strohsandalen, Regenmantel aus Ölpapier, Wanderstab mit Handpolster, großen Hut aus Bambus, der tief über das Gesicht geht, um den Blick abzusperren und so die innere Sammlung zu fördern. Der doppelte Bettelsack aus starker Baumwolle zur Aufnahme von Geld und Reis wird an einem Tragtuch über den Nacken auf die Brust gehängt, über die Reisetasche; oben rechts ist der polizeiliche Ausweis für die Bettelgänge, eine kleine Holztafel mit eingebrenntem Stempel, befestigt.*⁸⁸⁴

Diese Gegenstände entstammen der „Ausrüstung für einen Pilger der Shikoku-Wallfahrt“⁸⁸⁵ und sind ein Geschenk von Wilhelm Gundert aus Tokio. Die Verwendung von Mannequinpuppen, die in ethnographische Inszenierungen eingebunden waren und Repräsentanten der dargestellten Kulturen darstellen sollten, haben wir bereits bei der Eröffnungsausstellung im Rahmen der Missionsausstellung der Barmener und Bremer Mission kennengelernt.

Die Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“ wurde hier herangezogen, da sie durch das Vorliegen von Fotografien *und* eines knappen Ausstellungsführers das Zeichnen eines facettenreicheren Bildes der damaligen Ausstellungspraxis ermöglicht. Der Rahmen der in den zeitgenössischen Kunstaussstellungen üblichen Präsentationsweise wird dann transzendiert, wenn räumliche Inszenierungen japanischer religiöser Praxis (insbesondere beim Butsudan-Hausaltar, Zen-Kloster, aber auch in abgeschwächter Form bei den Modellen zum japanischen Knabenfest und Mädchenfest) aufgebaut wurden, um den ursprünglichen Nutzungskontext zu rekonstruieren und für die Besucher nacherlebbar zu machen. In diesen Fällen wurde auch mit Dekorationsmaterialien (etwa aus dem Botanischen Garten der Universität) gearbeitet, welche die Schaffung einer „authentischen Atmosphäre“ unterstützen sollten, wie sie Frick in dem Interview mit Kitayama explizit erwähnt, das für die Sammlung werben sollte.

Es sind so gut wie keine Objektschilder oder gar Wandtexte auf den Fotografien zu erkennen. Die Erklärung der religiösen Objekte erfolgte daher

884 Neumann (1938), in: *Religionskundliches Beiblatt*, S. 4. Es wurde also auch in dieser Abteilung mit lebensgroßen Puppen szenenhaft gearbeitet.

885 Vgl. Eingangsbuch Religionskundliche Sammlung [Handschrift]: 9.

fast ausschließlich in Form des kleinen Ausstellungs-Beiblattes sowie durch die von Frick, Neumann und anderen Mitarbeiter*innen gegebenen öffentlichen Führungen. Die materiale Kontextualisierung der religiösen Objekte erfolgte im Rahmen der auf die Rekonstruktion des Nutzungskontextes abzielenden Inszenierungen. Damit sind in allen wesentlichen Punkten Parallelen zur Eröffnungsausstellung 1929 gegeben, die mich ermutigt haben, in begrenztem Maße Rückschlüsse aus den 1938er Fotografien auf die Ausstellungspraxis im Jahr 1929 zu ziehen. Auch im Jahr 1938 wollte man die Dinge ganz überwiegend für sich sprechen und wirken lassen.

10. Zusammenführung

10.1 Ergebniszusammenführung

Der Blickwinkel dieser Studie richtete sich von den religiösen Objekten auf deren materiale Kontextualisierung in Ausstellungen und hin zu der Frage, warum die Kuratoren die Objekte in genau dieser Art und Weise kontextualisierten und inszenierten und durch welche Rahmenbedingungen ihr Handeln bestimmt wurde. Dabei lag der spezifische Ansatzpunkt darin, die jeweilige Kontextualisierung religiöser Objekte im Rahmen einer historischen Ausstellungsanalyse zu betrachten. Mit Entzauberung und Verzauberung wurden zwei Strategien des kuratorischen Umgangs mit religiösen Objekten im Museum benannt, welche die Fragerichtung zur Auswertung des vorgefundenen Materials bildeten. Was hat die Anwendung der historischen Ausstellungsanalyse auf die beiden Einrichtungen, die im selben Zeithorizont, jedoch in zwei Staaten mit sehr divergierenden Gesellschaftsformationen etabliert wurden, in einer vergleichenden Perspektive gebracht? Worin kann der Beitrag dieser Arbeit zu einer erweiterten Museumswissenschaft, den religionswissenschaftlichen Diskursen zu *material religion*, der Religionsästhetik und Religionsgeschichte gesehen werden? Wie kann die religionswissenschaftliche Perspektive diese Diskurse bereichern?

Die Grundlage meiner Untersuchung bildete die detaillierte Analyse historischer Fotografien, welche die Ausstellungspraxis in Leningrad und Marburg in den 1930er Jahren abbildeten und die durch die Heranziehung dokumentarischer Quellen aus den Museen ergänzt wurde. Auf dieser Quellenbasis konnte die konkrete Verwendung religiöser Objekte in Ausstellungen der beiden Religionsmuseen gezielt untersucht werden. Um diesen Vergleich etwas fundierter anstellen zu können, waren insbesondere in Leningrad die gesellschaftlichen und religionspolitischen Rahmenbedingungen des Ausstellens umfassender zu klären.

Durch die von mir entwickelte Kategorie der materialen Kontextualisierung der religiösen Objekte als *tertium comparationis* eröffneten sich neue Blickwinkel, die bei der Betrachtung der Kontextualisierung in nur einem Museum vermutlich nicht in den Blick gekommen wären. Damit konnte die historische Ausstellungsanalyse erweitert und ein Beitrag zur Differenzierung der Perspektive der *material religion* geleistet werden. Um die Genese der Gründung der Marburger Religionskundlichen Sammlung und des Leningrader Museums der Geschichte der Religion in ihrer historischen Bedingtheit genauer nachvollziehen zu können, habe ich mich im Falle Leningrads auch mit dem Zentralen Antireligiösen Museum in Moskau sowie dem Staatlichen Antireligiösen Museum in der Leningrader Isaaks-Kathedrale beschäftigt, die beide vor dem MIR gegründet wurden. Im Falle Marburgs habe ich das französische Musée Guimet sowie das römische Missions-Ethnologische Lateran-Museum als Inspirationsquellen für die Gründung der Marburger Sammlung untersucht.

Während sich die Kapitel zu Leningrad und Marburg auf die konkrete Untersuchung der Kontextualisierung der religiösen Objekte in ausgewählten Abteilungen und Ausstellungen konzentrierten, sollen nun abschließend die wichtigsten Ergebnisse aus diesen beiden Teilen in vergleichender Perspektive zusammengeführt werden.

10.1.1 Zum Vergleich des Leningrader Museums der Geschichte der Religion mit der Marburger Religionskundlichen Sammlung

Die Untersuchung des Einsatzes religiöser Objekte sowie begleitender Texte und Materialien in den frühen Ausstellungen des Leningrader Museums der Geschichte der Religion und der Marburger Religionskundlichen Sammlung schien aus verschiedenen Gründen lohnenswert: In beiden Häusern waren authentische religiöse Objekte essenzielle Bestandteile der Ausstellungen. Beide Museen bestehen bis heute, was den Zugang zu ihren Archiven erleichterte und Nachfragen bei heutigen wie ehemaligen Museumsverantwortlichen ermöglichte. Die Fokussierung auf die Gründungsphasen sicherte dabei die Vergleichbarkeit. Beide Einrichtungen wurden von Religionsforschern im weitesten Sinne aufgebaut, wenn auch Vladimir

Bogoraz primär als Ethnologe wirkte. An beiden Orten haben die Gründer den weiteren Aufbau und die Etablierung des Museums bald nach Eröffnung an ihre Mitarbeitenden abgegeben bzw. abgeben müssen.

Beide Häuser verbindet auch, dass sie die materiale Seite von Religion/en durch den Einsatz authentischer religiöser Objekte erlebbar machten, wobei die Besucherwahrnehmung auch im Leningrader Beispiel nicht immer, wie von den Kuratoren gewünscht, steuerbar war, wie Einträge in den Besucherbüchern belegten. Beide Einrichtungen fungierten als Institute zur Erforschung von Religion/en anhand ihrer materialen Erscheinungsformen – ein Charakteristikum, das sowohl in Sankt Petersburg als auch in Marburg bis heute prägend ist und die Museen miteinander verbindet.

Neben verschiedenartigen quantitativen Unterschieden zwischen dem großen Leningrader Museum und der kleineren Marburger Universitätsammlung waren auch die qualitativen Unterschiede zu berücksichtigen: Die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Museumsgründung und die Intentionen der Gründerväter wichen in beiden Fällen stark voneinander ab. Die Untersuchung konnte jedoch zeigen, dass gerade darin ein Gewinn lag, denn beide Museen gehören zu den wenigen Museen weltweit mit einer Spezialisierung auf der Präsentation von verschiedenen Religionen, und der Vergleich hinsichtlich ihrer Ausstellungspraxis vor dem selben Zeithorizont bot, wie in den Kapiteln 7 und 9 deutlich wurde, weiterführende Einblicke in Religionsforschung und Museumsgeschichte der 1930er Jahre unter unterschiedlichen Rahmenbedingungen und im Kontext verschiedener Wissenschaftstraditionen. Religion wurde in der stalinistischen Sowjetunion als Ideologie und damit in einer radikalen Perspektive „von außen“ betrachtet, während in den frühen Marburger Ausstellungen eine religiöse und religionsaffirmative Perspektive eingenommen wurde. So bilden auch in dieser Hinsicht Leningrad und Marburg Antipoden an den beiden Enden des Untersuchungsspektrums.

Zu den Unterschieden gehört auch die Tatsache, dass in Leningrad Religionen ausgestellt wurden, die zum überwiegenden Teil vor Ort präsent (gewesen) waren, während durch den Marburger Fokus auf den religiösen Welten von Buddhismus, Hinduismus und weiteren Traditionen Asiens überwiegend Religionen präsentiert wurden, die zu jener Zeit in Marburg und Hessen kaum sichtbar waren.

Ein Ungleichgewicht zwischen Leningrad und Marburg wurde bereits zu Beginn der Studie auch hinsichtlich des Umfangs und der Qualität der vorliegenden Quellen konstatiert. Dies trifft sowohl auf die gedruckten und ungedruckten Quellen, zu denen auch die Fotografien zu rechnen sind, als auch auf die Sekundärliteratur zu. Zu Leningrad ist in allen genannten Bereichen umfangreicheres Material vorhanden. Obwohl die Quellen zu Marburg weitaus weniger (facetten-)reich sind, von der Eröffnungsausstellung 1929 keine Fotografien vorliegen und keine schriftlich hinterlassenen Reflexionen der Museumsgestalter in Bezug auf die angewandte Ausstellungspraxis aufzufinden waren, wurde doch angesichts dieser weniger üppigen Quellenlage eine Analyse gewagt. Dabei waren beispielsweise auch Rückschlüsse von den Fotografien der Japan-Ausstellung 1938 auf die Ausstellungspraxis im Jahr 1929 zu ziehen. Dies war vor allem durch meine Vertrautheit mit den Beständen der Religionskundlichen Sammlung an Objekten und Dokumenten möglich.⁸⁸⁶

10.1.2 Zur materialen Kontextualisierung religiöser Objekte in den untersuchten Ausstellungen

Ein methodisch fundierter Vergleich von Religionsmuseen konnte von einer Fokussierung auf materialer Kontextualisierung als einer Kategorie *tertium comparationis* profitieren, die neue Perspektiven auf die historische Ausstellungspraxis zur Gründungszeit beider Häuser erlaubte.⁸⁸⁷ Die Platzierung von religiösen Objekten in Räumen, Abteilungen und Inszenierungen oder der Umgang mit der Beschriftung von Objekten bildeten dabei zu vergleichende Gesichtspunkte.

Im Leningrader MIR erfolgte die Kontextualisierung der ausgestellten Religiosa weitaus vielschichtiger, umfassender und aufwendiger als in Marburg. Sie wurde in besonderem Maße als Instrument zur Steuerung der Ansprache und Beeinflussung der Museumsbesucher*innen eingesetzt. Während in Leningrad die in Kapitel 7.4.6.3 beschriebene, spezielle Prä-

⁸⁸⁶ Siehe dazu auch Kapitel 9.3.3.

⁸⁸⁷ Vgl. zur Methode des Vergleichs in der Religionswissenschaft insbesondere Oliver Freiberger (2011), in: Kurth/Lehmann (2011): 199–218.

sentationsform der Ausstellungswände entwickelt wurde, erfolgte die Kontextualisierung in Marburg im Wesentlichen durch die Überschriften der einzelnen Abteilungen oder Kabinette, die gedruckten Ausstellungsführer, die Anordnung der Objekte im Ensemble mit weiteren Objekten derselben Herkunft im Rahmen von Inszenierungen und in einigen wenigen Fällen durch Objektschilder. Abgesehen davon wurden die Ausstellungen der jungen Religionskundlichen Sammlung durch Führungen von Heinrich Frick und Käthe Neumann den Einzelbesuchern und Besuchergruppen näher gebracht. Und auch in Leningrad war man bei der Vermittlung der sehr komplex gestalteten Inhalte der Ausstellungswände auf die Erklärungskünste von ausgebildeten Führerinnen und Führern angewiesen.

Die sowjetischen, antireligiös ausgerichteten Museen, die ganz überwiegend in der kurzen, von der Kulturrevolution geprägten Periode zwischen 1929 und 1932 eingerichtet wurden, können hinsichtlich der Objektverwendung und der gesteuerten Kontextualisierung der Exponate zu Recht als Vorreiter einer modernen Ausstellungskonzeption betrachtet werden. Religiöse Objekte und deren spezifische Positionierung dienten hier als materiale Träger von Intentionen und Zielen der Ausstellungsmacher, wobei der Vermittlung der Ausstellungsbotschaft durch Texte und begleitende Materialien eine besondere Rolle zukam. Dabei war der Grad an Vielschichtigkeit und wissenschaftlicher Untermauerung der (marxistischen und atheistischen) Argumente beeindruckend hoch. Die Kategorien von Waidacher und Gräf⁸⁸⁸ anwendend kann hier von konzeptorientierten Ausstellungen gesprochen werden, wobei die Leningrader Konzeptausstellungen unter Verwendung authentischer religiöser Objekte gestaltet wurden. In Marburg hingegen war objektorientiertes Ausstellen zu beobachten. Dabei wurde bestätigt, dass konzeptorientiertes Ausstellen eine größere Nähe zur Entzauberung zeigt, während objektorientierte Präsentationen stärker zur Verzauberung neigen.

Im Ergebnis können die in beiden Museen beobachteten Tendenzen hinsichtlich der Kontextualisierung der Objekte als gegenläufig beschrieben werden. Während die Religiosa im Setting der antireligiös orientierten Ausstellungen trotz ihrer Herkunft aus religiösen Kontexten eingesetzt wurden und dementsprechend stark und aus marxistisch-wissenschaftlicher Sicht

888 Vgl. Waidacher (1996): 244.

kontextualisiert wurden,⁸⁸⁹ sollten diese in den von Otto und Frick gestalteten Ausstellungen zuallererst für sich sprechen und wirken. Dies wurde durch eine ästhetisierende Präsentationspraxis unterstützt. In den Fällen in den Marburger Ausstellungen, wo es sich nicht um Inszenierungen im Sinne der Rekonstruktion eines Nutzungskontextes der Religiosa (wie beispielsweise beim nachgestalteten Raum in einem Zenkloster) handelte, wich die Präsentation wenig von den zu jener Zeit üblichen Ausstellungskonventionen in einem Kunstmuseum ab. Dies zeigte sich eindrücklich an der durch Fotografien gut belegten Re-/Präsentation der aus Japan stammenden Exponate, wie sie in Kapitel 9.5 ausführlich analysiert wurde.

Auf den Leningrader Ausstellungswänden hingegen lag der Fokus verständlicher Weise nicht auf dem religiösen Einzelobjekt, sondern die Hauptaussage solch einer Wand erschloss sich vielmehr aus ihrer Gesamtwirkung, wie anhand der Ausstellungswände zum Buddhismus-Lamaismus, Islam und Judentum in Kapitel 7.4.6 anschaulich nachvollzogen werden konnte. Interessant ist die Beobachtung, dass auch in Leningrad die Ausstellungsästhetik eine nicht geringe Rolle spielte, wie die fotografischen Quellen deutlich machen. Es ist sicher nicht verfehlt, unter ausstellungsästhetischen Gesichtspunkten von einem „Gesamtkunstwerk“ zu sprechen, womit die Gestaltenden am MIR – auch im Vergleich zu den frühen Ausstellungstechniken ihrer Kollegen am Moskauer ZAM – innovative Wege gingen. Hier wird die aus der wissenschaftlichen und museumspraktischen Erfahrung des Kollektivs um Bogoraz wie aus der Trägerschaft durch die Akademie der Wissenschaften resultierende Besonderheit des Leningrader MIR im Vergleich zu anderen antireligiös ausgerichteten Museen der Sowjetunion deutlich. Auffallend in Leningrad war das Eindringen von Text/en sowie einer Fülle an Begleitmaterialien und deren Einbindung in diese dichte Ausstellungsästhetik. Gerade Schriftdokumente (in Kopie oder Original), aber auch Bilder, Fotografien und Zeichnungen, wurden gern eingesetzt, um die Authentizität und Historizität der dargestellten Szene dokumentarisch zu untermauern. In einigen räumlichen Inszenierungen, wie der „Folterkammer der spanischen Inquisition“, dem „jüdischen Ge-

889 Ein Ansprechen des religiösen Gefühls der Besucher, das in Marburg mit den „fremden Heiligtümern“ und wohl auch der Japan-Ausstellung durchaus intendiert war, sollte in Leningrad ja gerade auf jeden Fall unterbunden werden.

fängnis“ oder der „Kammer eines Alchemisten“ wurden mit der Absicht der Entzauberung der Religion/en authentische religiöse Objekte als Dekorationsmaterialien verwandt.

10.1.3 Historische Ausstellungsanalyse unter dem Aspekt von Entzauberung und Verzauberung

Mit der historischen Ausstellungsanalyse wurde eine Methode vorgestellt, den Anteil von entzaubernden und verzaubernden Elementen in Ausstellungen näher zu bestimmen. Über einen längeren Zeitraum betrachtet, wandeln sich dabei die Mittel zur Herstellung von Kontext und zeigen sich abhängig von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen.

Wenn auch zunächst der museografische (Rück-)Blick auf historische Ausstellungen auf der Grundlage entsprechender Fotografien als eine simple Analysemethode erscheinen mag, so hat sich doch gezeigt, dass zum genaueren Verständnis des Abgebildeten detailliertes, tiefgründiges Hintergrundwissen zu den gesellschaftlichen Umständen und Faktoren vonnöten ist, welche die Ausstellungsgestaltung beeinflussen.

Die in den 1930er Jahren eingesetzten religiösen Artefakte konnten nur mithilfe von umfassenden religionswissenschaftlichen und religionshistorischen Kenntnissen und durch die Heranziehung von Inventarbüchern identifiziert werden, wobei die damals gezeigten Objekte in später erschienenen Ausstellungskatalogen und der Dauerausstellung in Sankt Petersburg sowie den Magazinbeständen in Marburg zu identifizieren waren. Ergänzend mussten die auf den Leningrader Ausstellungswänden eingesetzten politischen Texte im Kontext der religionspolitischen Umstände interpretiert werden.

Es ist in den der Ausstellungsanalyse gewidmeten Kapiteln zu Leningrad und Marburg⁸⁹⁰ deutlich geworden, dass es der Vielschichtigkeit der Faktoren, die auf die jeweilige materiale Kontextualisierung der Objekte in den frühen Ausstellungen beider Häuser einwirkten, nicht gerecht wird, nur strikt binär in den monolithischen Blöcken von Entzauberung versus Verzauberung zu denken. Von der ausgefeilten Leningrader Ausstellungs-

890 Vgl. dazu insbesondere die Kapitel 7.4, 9.3 und 9.5.

ästhetik, die unter anderem auf ihre Betrachter verzaubernd gewirkt haben könnte, war oben bereits die Rede. Ein beeindruckendes Beispiel dafür ist etwa mit der Buddhismus-Lamaismus-Ausstellung gegeben, die von der Installation des bunten, feingliedrig gefertigten „buddhistischen Paradieses“ dominiert wurde.

In Marburg wiederum ließen sich keine direkten, schriftlich dokumentierten Aussagen von Otto oder Frick finden, die ihre Absicht offengelegt hätten, die Ausstellungsbesucher durch die ausgewählten Objekte und deren spezifische Aufstellung verzaubernd ansprechen zu wollen. Dennoch haben beide Sammlungsdirektoren mit einer ästhetisierenden Affizierung bei der Präsentation der religiösen Artefakte gearbeitet, sodass von Verzauberung durchaus die Rede sein kann. Dies traf insbesondere auf die räumlichen Inszenierungen zu, die den ursprünglichen Nutzungskontext der Religiosa vor ihrer Herauslösung aus diesem Zusammenhang und ihrer Musealisierung nachahmten.

Die eingangs vermuteten Tendenzen des entzaubernden Umgangs mit religiösen Objekten in Leningrad und des verzaubernden Einsatzes der Religiosa in Marburg haben sich durch die detaillierte Auseinandersetzung mit den vorgestellten Quellen durchaus bestätigt. In beiden untersuchten Fällen zeigte sich, dass sich Entzauberung und Verzauberung nicht nur auf die Re-/Präsentation der religiösen Objekte in Ausstellungszusammenhängen erstreckten, sondern diese transzendierten. In Leningrad sollte/n Religion/en überhaupt entzaubert werden. Die Strategien der Entzauberung richteten sich daher gegen *alle* Religionen, die als Überbleibsel der Vergangenheit, als überholter „Aberglauben“, als Ablenkung des Volkes von seiner revolutionären Rolle, als „Opium“ und Bremse von Fortschritt, Industrialisierung und sozialistischem Aufbau charakterisiert wurden. Die Entzauberung erfolgte dabei nicht allein durch Propaganda, sondern durch die museale Vermittlung fundierter Forschungsergebnisse marxistisch betriebener Religionsforschung, die ebenfalls Eingang in die Ausstellungswände fanden.

In Marburg suchten Otto und Frick nach Anregungsmöglichkeiten des religiösen Gefühls und Manifestationen des Heiligen, Irrationalen, Numinosen in *allen* Religionen, mit einer Präferenz in den untersuchten Ausstellungen auf den von ihnen so genannten „Kulturreligionen“ Asiens, die

in größeren Teilen auch von ihren Nachfolgern in der Sammlungsleitung fortgeschrieben wurde.

10.2 Ergebnisbewertung und Einordnung in die Forschungsfelder

10.2.1 Bewertung der eingesetzten Methode der historischen Ausstellungsanalyse

In methodischer Hinsicht hat es sich bei der Anwendung der historischen Ausstellungsanalyse als wichtig erwiesen, die verschiedenen Betrachtungsebenen (religiöses Objekt, materiale Kontextualisierung, Intention und Handeln der Kuratoren, Rahmenbedingungen kuratorischen Agierens) deutlich zu machen und genau voneinander zu unterscheiden. Dies half, den Weg vom religiösen Objekt hin zu den eingesetzten Kontextualisierungsmitteln im Dienste einer kuratorischen Intention, die sich unter bestimmten gesellschaftlichen und religionspolitischen Rahmenbedingungen vollzog, genauer nachvollziehen zu können. Die historisch-kritische Untersuchung der Kontextualisierung religiöser Objekte in Religionsmuseen in den Jahren zwischen 1929 und 1938 erlaubte anhand der Rekonstruktion der damaligen Ausstellungspraxis Rückschlüsse auf das jeweilige Verständnis der Rolle von Religion/en für die individuellen Akteure und innerhalb der Gesellschaften in der Sowjetunion und Deutschland. Es bleibt zu berücksichtigen, dass Rudolf Otto einen größeren Handlungsspielraum hatte als Vladimir Bogoraz, der stärker staatlicher Doktrin ausgesetzt war, die sich aber doch, wie ebenfalls gezeigt wurde, in großem Maße mit seinen eigenen Überzeugungen von der Notwendigkeit marxistischer Aufklärung gegenüber Religion deckte.⁸⁹¹

Die Motivationen und Intentionen der Museumsgründer konnten – entgegen der von Thiemeyer⁸⁹² geäußerten Skepsis – durch die Analyse der von ihnen realisierten Ausstellungen offengelegt werden. Ergänzend wurden,

891 Vgl. dazu insbesondere die Kapitel 7.2.1.2 und 7.3.2.

892 Vgl. Thiemeyer (2010b): 83.

insbesondere in Leningrad, archivalische Quellen herangezogen, in denen sich Reflexionen der Gründer identifizieren ließen. Dabei erwies sich die Konzentration auf die Gründungsphase als hilfreich, da hier die Motive und Tendenzen des spezifischen musealen Umgangs mit religiösen Objekten am prägnantesten hervortraten.

Sowohl im Falle Leningrads als auch Marburgs stieß das Vorgehen in dieser Arbeit auch an Grenzen: In Leningrad konnten zwar verschiedenartige Rahmenbedingungen ausgemacht werden, welche die kuratorische Arbeit beeinflussten, doch welcher Umstand schließlich zu welcher Präsentationstechnik geführt hatte, ließ sich nicht aufklären. In Marburg dagegen waren keine Aussagen der Gestaltenden zu ihrem ausstellungspraktischen Vorgehen aufzufinden und musste die 1929er Ausstellung ohne entsprechende Fotografien anhand eines kleinen Kataloges und durch den Abgleich mit den bis heute in der Religionskundlichen Sammlung vorhandenen Exponaten erschlossen werden.

10.2.2 Religionspolitische Aspekte

Das Medium der Ausstellung und die Museumskonzeption bilden einen Bereich im größeren Rahmen von Kultur-, Bildungs- und Religionspolitik. Sowohl in Leningrad als auch in Marburg dienten die beiden beschriebenen Museen als Austragungsorte der Bildung ihrer Besucher, wenn auch in gänzlich unterschiedlicher Ausrichtung. In beiden Museen konnte das durch die Ausstellung geführte Publikum religionsgeschichtliche Kenntnisse erwerben. In Leningrad sollten die Ausstellungen des MIR den Bildungsstand der Besucher*innen heben, wozu unter anderem auch die Bekämpfung des Analphabetismus zählte. Wie auch die französischen Revolutionäre hatten die russischen Revolutionäre einen ausgeprägten Partizipationsanspruch hinsichtlich der Bildung aller Teile der Bevölkerung. Dazu trat der spezifische propagandistische Auftrag der Museen, der aber auch ein ästhetisches Erleben des Ausgestellten nicht ausschloss. Die Verinnerlichung marxistischer, atheistischer Überzeugungen bei den Rezipienten war erklärtes Ziel.

Sowohl in Leningrad als auch in Marburg haben die Kuratoren mit ihren Ausstellungen auch „Politik gemacht.“ Der religionspolitische Einfluss auf

die Kuratoren wurde identifiziert, die Kuratoren selbst galt es als (religions-)politische Akteure wahrzunehmen. Vom Marburger Fokus auf „fremden Heiligtümern“, die in der ersten Ausstellung Judentum und Christentum ausklammerten und sich zudem auf die „Kulturreligionen“ Asiens konzentrierten, war in Kapitel 9.3 ausführlich die Rede. In Leningrad wiederum lag der Fokus in den frühen Ausstellungen auf Religionen, die im zaristischen Russland eine eher marginale Rolle eingenommen hatten. Das den Alltag der Mehrheit der Menschen bis zur Revolution dominierende und allgegenwärtige russisch-orthodoxe Christentum spielte angesichts dieser großen, vorrevolutionären Bedeutung in den Ausstellungen des MIR der 1930er Jahre eine bemerkenswert untergeordnete Rolle. Es kann davon ausgegangen werden, dass die frühen Ausstellungen des MIR die orthodoxe Religion weniger thematisierten, da man es vermeiden wollte, orthodoxe religiöse Objekte im beeindruckenden Kirchenraum der Kazan-Kathedrale an ihrem ehemaligen Wirkungsort auszustellen und eine erneute verzaubernde Wirkung auf die Besucher in jedem Falle unterdrückt werden sollte. Bei der Etablierung des antireligiös ausgerichteten Museums wurde der Dekonstruktion der außerhalb der russischen Orthodoxie stehenden Religionen der Vorzug gegeben.

Religionspolitische Entwicklungen führten auch dazu, dass die Einrichtung eines antireligiösen Museums in der ehemaligen Kathedrale massiv von staatlicher Seite und dem Verband der kämpfenden Gottlosen gefördert wurde. Dabei zeigte sich das marxistische Ausstellen als Ausdruck sowjetischer Religionspolitik als ein innovativer Gegenentwurf zur bisherigen Tradition des bürgerlichen Ausstellens. Marxistisches Ausstellen wurde selbst zu einem politischen Instrument im Klassenkampf, der unter anderem als Kampf der kommunistischen Sowjetunion gegen die imperialistischen Länder interpretiert wurde.

In Marburg hatte Rudolf Otto zwar eine stattliche Startsumme anlässlich des 400. Universitätsjubiläums für die Sammlungsgründung erhalten, musste sich aber zusammen mit Heinrich Frick in den unsicheren Folgejahren des aufziehenden Nationalsozialismus intensiv um Spenden für die Sammlung und die finanzielle Absicherung ihres Ausbaus bemühen. Von Fricks engagiertem Einsatz für den Erhalt der Sammlung über die Zeit der nationalsozialistischen Diktatur hinaus war ebenfalls die Rede.

Eine systematische und allumfassende Entzauberung von Religion/en und religiösen Objekten als Bestandteil der Politik bestimmte die Ausstellungen, die Bogoraz und seine Mitarbeitenden gestalteten. Das, was der „Altbolschewik“ Bogoraz als befreiend, notwendig und fortschrittlich ansah, eine atheistische Gesellschaftsordnung, rief zur gleichen Zeit bei Otto und Frick und vielen ihrer (theologischen wie missionswissenschaftlichen) Kollegen Ängste hervor, fühlten sie sich in den krisenhaften Jahren der Weimarer Republik nach dem Überstehen des Ersten Weltkrieges doch vom Entstehen eines gottlosen Staates in der fernen Sowjetunion verunsichert und bedroht. Dem wollten sie mit der Religionskundlichen Sammlung, welche die Manifestationen und „Expressionen des Heiligen in aller Welt“ als Anschauungsmittel zeigte, etwas Positives entgegensetzen und den Wert von Religion „an sich“ zeigen. Dabei ließen sie keinen Zweifel daran, welche Religion aus dem von ihnen heraufbeschworenen „Kampf der Religionen“ als Siegerin hervorgehen würde.

Zugleich zeigte Rudolf Otto größeres Interesse an der Bewegung der Gottlosen und wollte diese neue Bedrohung aus dem Osten durch tiefgreifendes Studium entkräften.⁸⁹³ In einem Exkurs konnte erstmals aufgezeigt werden, dass Otto und Frick bereits in den 1930er Jahren begonnen hatten, Kontakte zu sowjetischen Religionsforschern zu knüpfen, sich sehr für die aufkommenden antireligiösen Museen in der UdSSR interessierten und sich intensiv um russisch-orthodoxe und schamanische Objekte sowie solche der Gottlosen-Bewegung aus Moskau bemüht hatten.

10.2.3 Ein Beitrag zur Religionswissenschaft

Museen der Religionen gibt es abgesehen von Sankt Petersburg und der Marburger Sammlung in Glasgow, Taipeh, Nicolet (Québec) – um nur die prominentesten zu nennen. Auch wenn religiöse Objekte in Museen in den vergangenen Jahren in Religionswissenschaft und Religionsästhetik zunehmend in den Blick gerückt sind, berücksichtigt der Diskurs zur *material*

893 Diametral entgegengesetzt dazu wollte Ottos Forscherkollege auf der sowjetischen Seite, Vladimir Bogoraz, Religion durch tiefgründige wissenschaftliche Beschäftigung mit ihr entkräften.

religion den gesellschaftlichen Einfluss auf die Objektpräsentation in Ausstellungen und Museen zu wenig und konzentriert sich eher auf abstrakte Modelle, die wenig in der Gesellschaft verankert sind und keine historische Tiefe aufweisen. Daher erwies sich auch das neueste Modell, die von David Morgan formulierte *material analysis*, als unzureichend für diese Untersuchung.⁸⁹⁴ Der Ansatz der *material analysis* sollte daher erweitert werden um historisch fundiertere Zugänge zu den religiösen Objekten wie hier beispielhaft mit der historischen Ausstellungsanalyse ein möglicher Zugang vorgestellt wurde. Damit versteht sich die vorliegende Arbeit als eine Erweiterung des Instrumentariums dieser Methode zur Untersuchung der Verwendung religiöser Objekte in Museen im Rahmen der von Morgan eingebrachten Phase *circulation*.

Zu den gegenwärtigen Religionsmuseen liegen angesichts ihrer Bedeutung bislang noch vergleichsweise wenig Untersuchungen vor.⁸⁹⁵ Ausnahmen bilden die Arbeiten von Annette Wilke/Esther Guggenmos, Jemima Fraser und der Sammelband von Crispin Paine, S. Brent Plate und Gretchen Buggeln.⁸⁹⁶ Eine vergleichende Beschreibung in dem hier aufgezeigten systematischen Zusammenhang existiert allerdings bislang noch nicht.

Diese Arbeit möchte auch ein Beitrag zur Bereicherung der Disziplin der Religionswissenschaft um Aspekte der Atheismusforschung sein, die im Wesentlichen noch ein Desiderat bildet.⁸⁹⁷ Damit kann auch an jüngste Diskurse zu *civil religion* angeknüpft werden. James Thrower⁸⁹⁸ hat sich schon

894 Vgl. zur *material analysis* Morgan (2017) sowie Kapitel 3.1.2 dieser Arbeit. Es kommt erschwerend hinzu, dass die deutschsprachige Religionsästhetik bislang so gut wie gar nicht von der englischsprachigen *material religion* rezipiert worden ist.

895 Auch in jüngeren museologischen Publikationen zur Museumslandschaft in Deutschland wie bspw. Graf und Rodekamp (2016) taucht der Typ des auf Religionen spezialisierten Museums nicht auf. Vielleicht kann die vorliegende Arbeit zu einer stärkeren Wahrnehmung der Religionskundlichen Sammlung in ihrer Besonderheit beitragen.

896 Vgl. Wilke/Guggenmos (2008); Fraser (2004); Buggeln/Paine/Plate (2017).

897 Ausnahmen bildet die von Horst Junginger bekleidete Stiftungsprofessur für Religionswissenschaft und Religionskritik an der Universität Leipzig sowie die ebenfalls in Leipzig ansässige DFG-Kolleg-Forschungsgruppe „Multiple Secularities. Beyond the West – Beyond Modernities.“

898 Vgl. dazu generell Thrower (1983).

in den 1980er Jahren im Rahmen der Religionswissenschaft aus marxistischer Perspektive mit Religion/en und Atheismus befasst. Eine umfassendere Beschäftigung mit dem marxistischen Erklärungsmodell von Religion hätte allerdings Fokus und Rahmen der vorliegenden Arbeit gesprengt.

Exkurse in den Kapiteln zur Ausstellungsanalyse bezüglich der Situation der buddhistischen, muslimischen und jüdischen Bevölkerung unmittelbar vor und während der Aufbauphase des Museums geben Einblicke in die Religionsgeschichte dieser Gemeinschaften zu Beginn von Stalins Diktatur in der UdSSR.

Aufgrund der Tatsache, dass Bogoraz und etliche seiner frühen Mitarbeitenden einen ethnologischen Forschungshintergrund hatten, liefert diese Untersuchung auch Erkenntnisse an der Schnittstelle von Religionswissenschaft und Ethnologie – im interdisziplinären Forschungsfeld zu Objekten, Religionen, Ethnien und Museen.

10.2.4 Museologische Aspekte

Es ging in dieser Arbeit auch um das Thema der *poetics and politics*⁸⁹⁹ von Museumsausstellungen und um die Ästhetik der Darstellung politischer und ideologischer Inhalte unter Einsatz von religiösen Objekten. Museen, denen heutzutage hauptsächlich eine Rolle als Bewahrer des materiellen und immateriellen Welterbes und als kulturelles Gedächtnis der Menschheit zugeschrieben wird, hatten in den 1930er Jahren in der Sowjetunion eine gänzlich andere Funktion. Sie sollten die Besucher von ihrer eigenen Tradition entfremden und deren Wahrnehmung der Vergangenheit in einem neuen Geist umdeuten. Die charakteristischer Weise in den Museen gepflegte Konvention und Tradition der Erinnerungskultur sollte hier zu einem distanzierten Umgang mit Erinnerung umgedeutet werden. Anstelle von Vergegenwärtigung und Bewahrung von Kultur wurde in diesem besonderen Fall ein gesteuerter Kulturwandel angestrebt, der mit der in der UdSSR besonders rapiden Säkularisierung im Zusammenhang mit drängender Kollektivierung und Industrialisierung einherging. Die anti-religiösen Museen dienten als identitätsstiftende Institutionen des jungen

899 Vgl. dazu vor allem den wegweisenden Band von Karp/Lavine (1991).

Sowjetstaates. Demnach haben wir einen Museumstyp kennengelernt, der die den Museen typischer Weise zugeschriebenen Konventionen und Aufgaben erkennbar sprengt – eine singuläre Erscheinung in der Museumsgeschichte, die aber durchaus in einigen sozialistischen „Bruderstaaten“ in abgemilderter Form Nachahmung fand. Darüber darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass die antireligiösen Museen gleichzeitig auch als bewahrende Institutionen fungierten. Ein großer Teil der religiösen Objekte, die nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion an die Religionsgemeinschaften zurückgegeben wurden oder sich auch heute noch in Museen befinden, hat die kommunistische Herrschaft durch die Umsicht und das Wirken der Restaurator*innen und Kurator*innen von antireligiösen Museen wie dem MIR überlebt.

Mit der Gründung der Religionskundlichen Sammlung hat der einem humanistischen Bildungsideal verpflichtete Theologe Otto eine Pionierleistung erbracht, indem er den Fokus auf die Materialität der Religionen und den religiösen Alltag von Menschen in verschiedenen Regionen gerichtet und eine Lehrsammlung zum „vergleichenden Studium der Religionen“ und mit dem Ziel, „dem religiösen Ringen der Gegenwart zu dienen“, angelegt hat. Dabei war der Ausbau der Sammlung zu einem international ausgerichteten Forschungsinstitut mit angeschlossener Bibliothek, das auch einem breiteren Publikum offenstehen und im symbolträchtigen Landgrafenschloss seinen Platz finden sollte, von Beginn an mitgedacht. Daraus ist eine Sammlung an mittlerweile rund 10.000 Objekten und Bildern aus über 25 religiösen Traditionen erwachsen, die bis heute für die akademische Beschäftigung mit Religionen als auch für eine heterogenere Öffentlichkeit eine singuläre Bedeutung hat.

10.3 **Ausblick**

Kuratorisches Arbeiten geschieht abhängig vom „jeweils gegenwärtigen Wissen vom Sein, Sollen und Können der Museumsobjekte“⁹⁰⁰, hat Mario Schulze festgehalten. Die gesellschaftlichen Verhältnisse beeinflussen die Kuratoren in ihrer Objektpräsentation und darin, welche Geschichten sie

900 Schulze, Mario (2017): 20.

den Besuchern mit welchen Mitteln erzählen. Die Ergebnisse der Untersuchung von Kontextualisierungen religiöser Objekte in ihrem historischen Wandel – besonders im Kontext von Museumsgründungen – können heutigen Kurator*innen helfen, bei der Entwicklung neuer Ausstellungskonzepte gezielter und bewusster vorzugehen. Ausstellungsbesucher haben mit Kenntnissen über diese Zusammenhänge die Möglichkeit, sich kritisch mit den Motiven und Instrumenten der Ausstellungsmachenden auseinanderzusetzen.⁹⁰¹ Die Wirkung gesellschaftlicher Rahmenbedingungen auf die Kontextualisierung von Objekten in Ausstellungen ist insofern auch ein Thema des Wissenstransfers zwischen Kuratoren und Publikum, die in Ausstellungen der jüngeren Vergangenheit und begleitenden Publikationen oder digitalen Formaten vermehrt transparent gemacht wird. Das Museum tritt dabei als Aushandlungsort von gesellschaftlichen Diskursen und Interpretationen der sozialen Wirklichkeit in den Fokus. Es geht dabei stets auch um Deutungshoheit und die Macht der Re-/Präsentation.⁹⁰²

Marburg und Leningrad gehören nicht nur zu den wenigen Museen weltweit, welche die Vielfalt der Religionen thematisieren, sie zählen auch zugleich zu den Museen in dieser überschaubaren Gruppe, die eine besonders lange Geschichte aufweisen. Dies ermöglicht eine Beobachtung des gesellschaftlichen Wandels in beiden Häusern über einen längeren Zeitraum. Es wäre daher besonders aufschlussreich, die vermutete Dynamik der Objektinterpretation und der Objektbiographien im Zuge dieses Wandels genauer zu erforschen. An diesen schon lang existierenden Häusern kann die Verschiebung der inhaltlichen Ausrichtung und die dadurch bedingte Änderung, Angleichung oder Erweiterung der eingesetzten museografischen Mittel über längere Zeit besonders gut studiert werden.

901 Kuratoren machen zunehmend ihre Absichten und eigenen Ambiguitäten und Standpunkte transparent und knüpfen dabei an die Diskurse zu *writing culture* und Repräsentation sowie Ansätze von Clifford Geertz und James Clifford aus der Ethnologie an. Partizipative Methoden der Ausstellungsgestaltung in enger Zusammenarbeit mit den Menschen, aus deren Kultur und Religion die präsentierten Objekte stammen, nehmen an Bedeutung zu.

902 Vgl. als ein Beispiel zu diesem Aspekt den Diskurs um die im Museum Angewandte Kunst Frankfurt im Jahre 2019 gezeigte Ausstellung *Contemporary Muslim Fashions*.

Lohnend wäre in diesem Zusammenhang auch ein Fokus auf der Vermittlung der Exponate im Sankt Petersburger Museum der Geschichte der Religion nach dessen Neuausrichtung ab dem Jahre 2000 vor dem Hintergrund dessen, dass das Museum heute direkt dem russischen Staat untersteht, der wiederum durch eine zunehmend große Nähe zur Russisch-Orthodoxen Kirche gekennzeichnet ist.

Gerade im überschaubaren Feld der vergleichenden Analyse von Religionsmuseen ist internationale Zusammenarbeit mit interdisziplinären Blickwinkeln und Kompetenzen ein Desiderat, das zukünftig von einer gründlicheren methodischen Fundierung profitieren kann. Mit dieser Studie ist hoffentlich ein erster Anfang gemacht für zukünftige weitere Forschungen im Feld von Religion/en in Museen aus internationaler Perspektive. Mögliche Forschungsfelder liegen mit den antireligiösen Museen der sowjetischen Ära und den reichen Quellen, die dazu in Sankt Petersburg, aber auch in Moskau und andernorts lagern, sozusagen auf der Hand. Die Besonderheiten des (G)MIR, das bis heute existiert, sollten im Vergleich zu den anderen antireligiösen Museen in Leningrad, Moskau oder auch denen in Fergana, Baku, Lwiw, Dnipropetrovsk oder Kiew hinsichtlich der Kontextualisierung religiöser Objekte und ihrer Ausstellungskonzepte untersucht werden. Eine internationale, mehrsprachig arbeitende Forscher*innengruppe im interdisziplinären Austausch könnte dem großen Schatz an historischen Fotografien aus dem Untersuchungszeitraum und den sehr umfangreichen, russischsprachigen archivalischen Dokumenten zu Überlegungen der Museumsverantwortlichen zur Ausstellungsgestaltung am besten gerecht werden.

Im Hinblick auf die mitteleuropäische Ausstellungspraxis zu religiösen Objekten in Museen gibt es ebenfalls reichlich Möglichkeiten, vertiefend und interdisziplinär (weiter) zu arbeiten. Eine tiefer gehende Untersuchung des Umgangs mit religiösen Objekten im Musée Guimet und dem Lateran-Museum im Vergleich mit jenem in der Marburger Sammlung bietet sich als eine Möglichkeit an.⁹⁰³

903 Eine engere Verschränkung mit der sehr aktiven *Religion, Collections and Heritage Group* in Großbritannien bietet einen weiteren Ausgangspunkt. Vgl. dazu <https://religioncollections.wordpress.com> [30.12.2021].

Bedeutsam für eine Erweiterung der Religionswissenschaft durch die Erforschung des Atheismus wäre eine konkrete Auseinandersetzung damit, wie die antireligiösen und religionskritischen Bewegungen im Leningrader MIR dargestellt wurden. Mit der Einbeziehung der antireligiösen Gruppierungen in ihre Ausstellungspraxis heben sich die sowjetischen antireligiösen Museen von den übrigen Museen der Religionen, inklusive der Marburger Sammlung, signifikant ab. Die Geschichte der antireligiösen, religionskritischen und freidenkerischen Bewegungen wird im sowjetischen Fall als Teil der Religionengeschichte begriffen, was sich bis in die heutige Zeit hinein fortsetzt. Teile der heutigen Petersburger Dauerausstellung widmen sich der Religionskritik in der griechischen Antike, den Traditionen der Freidenker und Freimaurer, den Vorreitern der französischen Aufklärung, um nur einige Traditionen zu nennen.

Zugleich ist jedoch festzuhalten, dass die antireligiösen Bewegungen in der Hochzeit des Stalinismus durch die Fixierung auf den Personenkult Stalins und verschiedene Ersatzkulte (*civil religion*) an Bedeutung verloren haben. Erklärbar wird dies auch dadurch, dass sie als Gegenbewegungen nicht die positiven Identifikationsmöglichkeiten geboten haben und der Hunger nach einer materialen Seite des Atheismus nicht ausreichend gestillt werden konnte. Den Mangel an attraktiven und künstlerisch hochwertigen, antireligiösen Artefakten, die es mit den authentischen religiösen Objekten hätten aufnehmen können, beklagten schon Kogan, Bogoraz und andere sowjetische Museologen. Es kam zu Neuschöpfungen wie beispielsweise den „sozialistischen Ikonen“, das heißt Darstellungen von sozialistischen Zeremonien und Sujets auf großformatigen Holzpanelen und in der künstlerischen Technik der traditionellen Ikonenmalerei.⁹⁰⁴ Solche Entwicklungen lassen darauf schließen, dass die sowjetischen Religionsforscher und Ideologen erkannten, dass die materiale Seite von Religion nicht einfach durch etwas anderes ersetzt werden konnte.

Museen der Religionen haben heutzutage einen gesellschaftlichen Bildungsauftrag als Orte, an denen anhand von materialen Zeugnissen aus verschiedenen Religionen und Kulturen zu einem besseren gegenseitigen Verständnis und gelingendem Miteinander von Menschen mit unterschiedlichen religiösen und nicht-religiösen Hintergründen beigetragen werden kann.

904 Vgl. dazu insbesondere die Werke von Vladimir Molodkin.

Gerade Museen mit einer solch langen und wechselvollen Geschichte wie die hier porträtierten verfügen über einen großen Schatz an sehr diversen Artefakten aus verschiedenen religiösen – und teilweise religionskritischen – Traditionen unserer Welt und Geschichte. Religiöse Objekte können Aufschluss darüber geben, wie Menschen an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten ihr Verhältnis zu einer transzendent vorgestellten Macht bestimmt haben und bestimmen und wie dies wiederum ihr Leben prägt(e).

Wünschenswert wäre es, wenn diese Arbeit ein Stück weit dazu beitragen könnte, dass das große und vielschichtige Potenzial religiöser und kultur- und museumshistorisch ererbter Artefakte noch deutlicher wahrgenommen wird.

11. Quellen- und Literaturverzeichnis

11.1 Abbildungen

Abb. 1: „Der Kampf gegen die Religion ist der Kampf für den Sozialismus!“, Plakat von Michail Rabinovič, 1930. (GMIR Sankt Petersburg)	98
Abb. 2: Mitglieder des Verbandes der kämpfenden Gottlosen im LGAM Leningrad. (GMIR Sankt Petersburg)	106
Abb. 3: „Die Entwicklung religiöser Glaubensvorstellungen.“ Antireligiöse Abteilung, o.O. (GMIR Sankt Petersburg)	145
Abb. 4: Außenansicht des ZAM Moskau, ehemaliges Strastnoi-Kloster. (GMIR Sankt Petersburg)	150
Abb. 5: „Entzieht euch dem Betrug der Popen! Befreit euch vom religiösen Rauschgift!“, Plakat eines unbekannten Künstlers, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)	151
Abb. 6: Das Leningrader Staatliche Antireligiöse Museum LGAM. (Branson DeCou Digital Archive)	163
Abb. 7: Szene einer Fußwaschung in der Ausstellung im LGAM Leningrad. (GMIR Sankt Petersburg)	168
Abb. 8: Vladimir Germanovič Bogoraz, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)	173
Abb. 9: Aushang zur Antireligiösen Ausstellung in der Eremitage, 1930. (GMIR Sankt Petersburg)	178
Abb. 10: Kirchenkiosk, ein Bestandteil der Antireligiösen Ausstellung in der Eremitage, 1930. (GMIR Sankt Petersburg)	189
Abb. 11: Außenansicht des MIR Leningrad, ehemalige Kazan-Kathedrale [1933?]. (GMIR Sankt Petersburg)	196
Abb. 12: Innenansicht des MIR Leningrad, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)	207
Abb. 13: Führung in der Buddhismus-Abteilung des MIR Leningrad, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)	209
Abb. 14: Führung von Jungen Pionieren im MIR Leningrad, o.J. (GMIR Sankt Petersburg)	211
	403

Abb. 15: Ikonostase im Antireligiösen Museum in der ehemaligen Vladimir-Kathedrale Kiew. (GMIR Sankt Petersburg)	227
Abb. 16: „Die Legende über Weihnachten“, Ausstellung im MIR Leningrad [1932/33]. (GMIR Sankt Petersburg)	230
Abb. 17: Innenansicht Kazan-Kathedrale Sankt Petersburg. (Foto: Konstanze Runge, 2014)	231
Abb. 18: „Die Legende über Weihnachten“, Ausstellung im MIR Leningrad [1932/33], Ausschnitt. (GMIR Sankt Petersburg)	237
Abb. 19: „Kammer eines Alchemisten. 16. Jahrhundert“, MIR 1937. (GMIR Sankt Petersburg)	241
Abb. 20: „Kammer eines Alchemisten. 16. Jahrhundert“, MIR 1937. (GMIR Sankt Petersburg)	242
Abb. 21: „Gefängnis einer Synagoge“, MIR 1937. (GMIR Sankt Petersburg)	244
Abb. 22: „Gefängniszelle eines orthodoxen Klosters“, MIR 1938. (GMIR Sankt Petersburg)	248
Abb. 23: „Folterkammer der spanischen Inquisition“, MIR 1938. (GMIR Sankt Petersburg)	250
Abb. 24: Blick auf die dreiteilige Ausstellungswand „Buddhismus-Lamaismus. Paradies“, MIR 1937. (GMIR Sankt Petersburg)	256
Abb. 25: Abteilung „Buddhismus-Lamaismus. Paradies“ (Ausschnitt), MIR 1934. (GMIR Sankt Petersburg)	261
Abb. 26: Ausstellungswand „Islam“ im MIR, 1937. (GMIR Sankt Petersburg)	267
Abb. 27: Gebetsnische der Großen Moschee Sankt Petersburg. (Foto: Konstanze Runge, 2012)	275
Abb. 28: Ausstellungswand „Judentum“, MIR 1938. (GMIR Sankt Petersburg)	279
Abb. 29: „Tag des Jüngsten Gerichts [hier: Yom Kippur]“, Zeichnung von Solomon Judowin, [1929?].	287
Abb. 30: „ROMA - Musei Lateranensi. Africa Orientale. Guerriero e armi“, Foto-Postkarte, Sezione Edizioni d'Arte, Terni. (Archiv RS Marburg)	316
Abb. 31: „ROMA – Musei Lateranensi. Africa. Sala del Sudan – Card. Lavigerie“, Foto-Postkarte, Sezione Edizioni d'Arte, Terni. (Archiv RS Marburg)	317

- Abb. 32: Rudolf Otto und seine Gastgeber in Indien, [1927/28].
(Nachlass Rudolf Otto, Universitätsbibliothek Marburg) 326
- Abb. 33: Katalog „Fremde Heiligtümer“, Marburg 1929. 333
- Abb. 34: Vor einer Hütte in Afrika; Teil der Ausstellung „Religion und Kultur der sog. Primitiven“ der Missionsgesellschaften von Basel und Barmen, Marburg 1929. (Archiv RS Marburg) 338
- Abb. 35: „Das Geisterhaus der Papua auf Neu-Guinea“, Teil der Ausstellung „Religion und Kultur der sog. Primitiven“ der Missionsgesellschaften von Basel und Barmen, Marburg 1929. (Archiv RS Marburg) 339
- Abb. 36: „Spitze der grünen Derwischfahne.“ (Abbildung aus: Fremde Heiligtümer, Marburg 1929) 344
- Abb. 37: „Durga, Schiwas Gemahlin“, Aquarell der Kali, von Otto als Durga bezeichnet. (Abbildung aus: Fremde Heiligtümer, Marburg 1929) 355
- Abb. 38: Kali, RS Lp 091. (Fotografie: Konstanze Runge) 355
- Abb. 39: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal I, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 369
- Abb. 40: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal I, „Buddhaschrein (Butsu-dan)“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 371
- Abb. 41: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal II, „Kunst, besonders Kakemonos“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 372
- Abb. 42: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, „Schinto, besonders Bauten“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 373
- Abb. 43: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, japan. Tempelmodelle, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 374
- Abb. 44: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, „Modell des japanischen Kaiserpalastes“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 375

- Abb. 45: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal III, „Puppen und Geräte zum jährlichen Knabenfest (5. Mai)“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 376
- Abb. 46: Ausstellung „Japanische Kunst und Kultgegenstände“, Saal IV, „Zen-Buddhismus“, Jubiläumsbau Marburg, 1937/38. (© Bildarchiv Foto Marburg) 378
- Abb. 47: Bodhidharma, Rollbild, RS R-Nu 008, 1937. (© Bildarchiv Foto Marburg) 380

11.2 Quellen

11.2.1 Ungedruckte Quellen

Besucher[-Buch] der Religionskundlichen Sammlung 1937–1947, [Handschrift], Archiv RS.

Direktor der Religionskundlichen Sammlung an das Ministerium für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung z. Hdn. von Herrn Prof. Mattiat, Berlin, 21.2.1936. Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Direktor der Religionskundlichen Sammlung an das Ministerium für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung z. Hdn. von Herrn Prof. Mattiat, Berlin, 30.4.1936. Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Eingänge Religionskundliche Sammlung, ab 1927. [Handschriftl. Eingangsbuch], Religionskundliche Sammlung Marburg.

Frick, Heinrich an Herrn Kurator, Information über Prof. Ottos Verhandlung mit Moskau, 2.5.1935, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Hecker, Julius F. an Rudolf Otto, 14.4.1935, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Hecker, Julius F. an Rudolf Otto, 17.10.1932, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Hecker, Julius F. an Rudolf Otto, 8.11.1932, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Hilger von der Deutschen Botschaft Moskau an das Auswärtige Amt Berlin, Vermerk: Vertraulich!, 16.11.1936, [Abschrift], Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

Kraatz, Martin (1993): Heinrich Frick zu seinem hundertsten Geburtstag am 2. November 1993. Unveröffentlichtes Manuskript, Archiv RS.

Kraatz, Martin (2008): Birger Forell. Der Mensch – in seinen Marburger Wurzeln und in dem, was daraus wuchs. Unveröffentlichtes Manuskript, Archiv RS.

Otto, Rudolf (1928): An die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft. Bericht über eine Studienreise zu religionskundlichen Zwecken vom 18. Oktober bis 14. Mai 1927/28 nach Indien, Ägypten, Palästina, Kleinasien und Konstantinopel, 6.2.1928. [Typoskript], OA 378, Otto-Archiv der Philipps-Universität Marburg.

Otto, Rudolf an Botschafter des Deutschen Reiches in Moskau, Herrn Nadolny, 14.3.1934. Aktenmappe C III 8, Archiv RS.

- Otto, Rudolf an Jakob Wilhelm Hauer. Marburg, 19.9.1929 [Typoskript], BA Koblenz 45, 194. Nr. 26, Otto-Archiv der Philipps-Universität Marburg.
- Otto, Rudolf an Jakob Wilhelm Hauer, Marburg, ohne Datum. Nr. 25, Otto-Archiv der Philipps-Universität Marburg.
- Otto, Rudolf an Julius F. Hecker, 22.10.1932, Aktenmappe C III 8, Archiv RS.
- Otto, Rudolf an Heinrich Frick. Marburg, 7.3.1936 [Typoskript], Privatbesitz.
- Radiobeitrag, 16. 1. 1933, Gespräch zwischen Prof. D. Heinrich Frick und Dr. Yunu Kitayama, [Typoskript], Archiv RS.
- Teryukova, Ekaterina (2015): Visual representation of religion in museum (The State Museum of the History of Religion's Case). Unveröffentl. Vortragsmanuskript.
- Teryukova, Ekaterina (o.J.): Collecting and Research in the Museum of the History of Religion. Unveröffentl. Vortragsmanuskript.

11.2.2 Gedruckte Quellen

- A.N. (1932): Три года существования Центрального антирелигиозного музея, [Drei Jahre Zentrales Antireligiöses Museum], in: Безбожник, Nr. 10, 14f.
- A.P. (1933): Музей истории религии в Ленинграде, [Das Museum der Geschichte der Religion in Leningrad], in: Безбожник, Nr. 2/3, o.S.
- A.P. (1935): in: Безбожник, Nr. 1, 18.
- Anonym (1925): Центральный Антирелигиозный Музей в Ленинграде. (ул. Белинского, 13), [Das Zentrale Antireligiöse Museum in Leningrad. (Belinskogo 13)], in: Безбожник, Nr. 2, 3.
- Anonym (1929): Eröffnung der Ausstellung „Fremde Heiligtümer“, in: *Oberhessische Zeitung*, Nr. 235, Marburg, 7.10.1929, 4.
- Anonym (1929): Eröffnung der Ausstellung „Fremde Heiligtümer“, in: *Hessisches Tageblatt*, Marburg, 7.10.1929.
- Anonym (1929): Marburg im Jahre 1929, in: *Oberhessische Zeitung*, Marburg, 31.12.1929.
- Anonym (1930): Центральный Антирелигиозный Музей, [Das Zentrale Antireligiöse Museum], in: Безбожник, Nr. 20, o.S.

- Anonym (1938): Объяснительная записка, разъясняющая и обосновывающая принципы, положенные в основу экспозиции Музея истории религии АН СССР, [Erklärender Bericht, in dem die grundlegenden Prinzipien für das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR erläutert und begründet werden], [15.10.1938], in: Shakhnovich/Chumakova (2014): 217–248.
- Bogoraz, Vladimir (1930): В.Г. Богораз-Тан. Антирелигиозная выставка АН СССР, [V.G. Bogoraz-Tan. Die Antireligiöse Ausstellung der Akademie der Wissenschaften der UdSSR], in: Shakhnovich/Chumakova (2014), 99–109.
- Bogoraz, Vladimir (1936): От собора к Музею истории религий, [Von der Kathedrale zum Museum der Geschichte der Religion], in: Антирелигиозник Nr. 1, 1936, 50–54.
- Brandt, L. (1931): Опыт работы музеев. Антирелигиозная работа музеев Ленинградской области, [Bericht über die Museumsarbeit. Die antireligiöse Arbeit der Museen im Leningrader Bezirk], in: Антирелигиозник, Nr. 8, 86–88.
- Die Marburger Religionskundliche Sammlung, unterzeichnet von Rudolf Otto und Alfred Thiel, November 1928, Marburg. [Prospekt].
- Die Marburger Sammlung, [1926], unterzeichnet von Rudolf Otto. [Prospekt].
- Forell, Birger (1929): Von Ce[y]lon zum Himalaya. Für Rudolf Otto als Zeichen der Dankbarkeit zum bevorstehenden 60. Geburtstag. [Düsseldorf 1987. Aus dem Schwedischen übertragen von Ursula Lorenz, 1987. Typoskript].
- Fremde Heiligtümer. Ausstellung, 1929, Marburg an der Lahn. [Ausstellungskatalog].
- Frick, Heinrich (1929): Die Marburger Religionskundliche Sammlung, in: *Der Morgen*, hg. von Julius Goldstein, 5. Jahrgang 1929, 3. Heft, Philo-verlag Berlin, 306.
- Frick, Heinrich (Hg.) (1931a): Marburg a. d. Lahn. Religionskundliches Institut der Philipps-Universität, Marburg, Januar 1931. [Prospekt]
- Frick, Heinrich (Hg.) (1931b): International Institute for the Study of Religions. University of Marburg (Germany), January 1931. [Prospekt]
- Frick, Heinrich (1937): Rudolf Otto. Zum Gedächtnis. Trauerfeier für den am 6. März 1937 heimgegangenen Professor D. Rudolf Otto und Ge-

- dächtnisrede an seinem Sarg gehalten von Professor Heinrich Frick am 10. März 1937, Leipzig: Leopold Klotz Verlag.
- Frick, Heinrich (1938): [Vorwort], in: *Religionskundliches Beiblatt*. In zwangloser Folge herausgegeben von Prof. D. Dr. Heinrich Frick, VIII Nr. 1, Januar 1938.
- Fülöp-Miller, René (1926): *Geist und Gesicht des Bolschewismus. Darstellung und Kritik des kulturellen Lebens in Sowjet-Rußland*, Amalthea-Verlag: Zürich.
- Gide, André (1937): *Return from the U.S.S.R.*, online unter <https://gutenberg.ca/ebooks/gideabussyd-returnfromtheussr/gideabussyd-returnfromtheussr-00-h.html#chap0704>
- Interne Denkschrift zum Marburger Schloßplan. Streng vertraulicher Manuskriptdruck. Nur für behördliche Zwecke. Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität, 19. April 1934, Marburg.
- K. (1931): Опыт работы музеев. По Исаакиевскому собору, [Bericht über die Museumsarbeit. Zur Isaaks-Kathedrale], in: *Антирелигиозник*, Nr. 8, 89–92.
- Kandidov, Boris (1926): К вопросу об организации Центрального Антирелигиозного Музея, [Zur Frage der Organisation des Zentralen Antireligiösen Museums], in: *Антирелигиозник*, Nr. 12, 48–52.
- Kandidov, Boris (1938): Работа по организации музея в здании бывшего собора Страстного монастыря, [Die Arbeit zur Organisation des Museums im Gebäude des ehemaligen Strastnoij-Klosters], in: Lučev (Hg.) (2012): *Советское государство и религия 1918–1938 гг.*, 305–316.
- Kogan, Jurij (1931): Музейная работа СББ. Практические задачи музейно-антирелигиозной работы, [Die Museumsarbeit des Bundes der kämpfenden Gottlosen. Praktische Aufgaben der antireligiösen Museumsarbeit], in: *Антирелигиозник* Nr. 6, 1931, 66–72.
- Kovaljev, F. (1934): Пять лет Центрального Антирелигиозного Музея, [Fünf Jahre Zentrales Antireligiöses Museum], in: *Безбожник* Nr. 6, 12–13.
- Lučev, E.M. (Hg.) (2012): *Советское государство и религия 1918–1938 гг.* Документы из Архива Государственного музея истории религии, [Der sowjetische Staat und die Religion 1918–1938. Dokumente aus dem Archiv des Staatlichen Museums der Geschichte der Religion], Санкт Петербург: Каламос.

- Neumann, Käthe (1938): [3. Überblick über Anschauungsmaterial der Sammlung], in: *Religionskundliches Beiblatt* VIII Nr. 1, Januar 1938.
- Religionskundliches Beiblatt*. In zwangloser Folge herausgegeben von Prof. D. Dr. Heinrich Frick, Nr. 1, Januar 1931, Marburg. Archiv RS.
- Religionskundliches Beiblatt*. In zwangloser Folge herausgegeben von Prof. D. Dr. Heinrich Frick, VIII Nr. 1, Januar 1938, Marburg. Archiv RS.
- Religionskundliches Beiblatt*. In zwangloser Folge herausgegeben von Prof. D. Dr. Heinrich Frick, III Nr. 1, März 1933.
- Sartory, Auguste und E. Bailly (1935): *Visions Rouges: Souvenirs de Voyages en U.R.S.S., Allemagne, Provinces Baltiques et Pologne*, Paris: J. Peyronnet.
- Sch. (1929): Die Ausstellung „Fremde Heiligtümer“ – I. Religion der Primitiven, in: *Oberhessische Zeitung*, Marburg, 11.10.1929, 5.
- Sch. (1929): Die Ausstellung „Fremde Heiligtümer“, – II. Islam, Buddhismus und Taoismus, in: *Oberhessische Zeitung*, Marburg, 24.10.1929, 5.
- Shakhnovich, Marianna und Tatiana Chumakova (Hg.) (2014): Музей истории религии Академии наук СССР и российское религиоведение (1932–1961) [Das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR und die russische Religionswissenschaft (1932–1961)], Санкт-Петербург: Наука.
- Steindorff, Ludwig (2007): *Partei und Kirchen im frühen Sowjetstaat: die Protokolle der Antireligiösen Kommission beim Zentralkomitee der Russischen Kommunistischen Partei (Bol'seviki) 1922–1929*. Berlin: LIT Verlag.
- Troß, Erich (1929): Der Mensch und seine Furcht vor Gott. Ausstellung in Marburg, in: *Frankfurter Zeitung*, 8.11.1929.
- Verlag C.H. Beck [nach 1957]: Rudolf Otto 1869–1937. Werbeblatt des Verlages, München. Archiv RS.
- Ziegler, Adolf (1932): *Die russische Gottlosenbewegung. Eine authentische Darstellung mit reichem, in Deutschland erstmals veröffentlichtem Bildmaterial*, München: Verlag Jos. Kösel & Friedr. Pustet.

11.3 Literatur

- Akinsha, Konstantin und Adam Jolles (2009): On the Third Front: The Soviet Museum and its public during the Cultural Revolution, in: *Canadian American Slavic Studies* 43, Nos. 1–4 (Spring-Summer-Fall-Winter 2009), 195–212.
- Alles, Gregory (1996): *Rudolf Otto. Autobiographical and Social Essays*, Berlin und New York.
- Alles, Gregory (2011): *Rudolf Otto on Religion*, Equinox Publishing (UK).
- Alles, Gregory und Ulrich Rosenhagen (Hg.) (2022): *The Holy in a pluralistic world. Rudolf Otto's legacy in the 21st century*, Equinox Publishing.
- Antonov, Konstantin (2012): Der „wissenschaftliche Atheismus“ in der UdSSR, in: *UNA SANCTA* 2/2012, 115–124.
- Appadurai, Arjun (Hg.) (1986): *The Social Life of Things*. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press.
- Arthur, Chris (2000): Exhibiting the sacred, in: Paine (Hg.) (2000), 1–27.
- Auer, Hermann (Hg.) (1989): *Museologie: neue Wege – neue Ziele*. München: K.G. Saur.
- Auer, Peter (1986): Kontextualisierung, in: *Studium Linguistik* 19, 22–47.
- Baberowski, Jörg (2003): *Der rote Terror. Die Geschichte des Stalinismus*, München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Bach, Marcus (1958): *God and the Soviets*, New York: T.Y. Crowell.
- Baur, Joachim (Hg.) (2010): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Baxandall, Michael (1991): Exhibiting Intentions: Some of the Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects, in: Karp/Lavine (Hg.) (1991), 33–41.
- Beichler, Eckehart (1980): „Kriegskommunismus“ und „Neue Ökonomische Politik“ in ihren Auswirkungen auf die bolschewistische Religionspolitik. Von der Religionskritik der marxistischen Klassiker zur religionspolitischen Praxis im bolschewistischen Rußland der Jahre 1917 bis 1928, Dissertation Universität Göttingen.
- Beinhauer-Köhler, Bärbel (2011): *Gelenkte Blicke. Visuelle Kulturen im Islam*, Zürich: Theologischer Verlag Zürich.

- Beinhauer-Köhler, Bärbel (2014): Rekurs auf Rudolf Otto? Dimensionen des Gefühls bei der Erschließung von Reiseberichten als religionshistorischer Quelle, in: Lauster/Schütz/Barth/Danz (Hg.) (2014), 577–590.
- Belcher, Michael (1991): *Exhibitions in Museums*. Leicester: Leicester University Press.
- Belting, Hans (2001): Die Ausstellung von Kulturen, in: *Museumskunde* 66 (2), 23–29.
- Betts, Paul und Stephen A. Smith (Hg.) (2016): *Science, Religion and Communism in Cold War Europe*, New York: Palgrave Macmillan.
- Böhme, Gernot (1995): *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bräunlein, Peter J. (Hg.) (2004a): *Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Bräunlein, Peter J. (2004b): Shiva und der Teufel. Museale Vermittlung von Religion als religionswissenschaftliche Herausforderung, in: Bräunlein (Hg.) (2004a), 55–76.
- Bräunlein, Peter J. (2004c): „Zurück zu den Sachen!“ – Religionswissenschaft vor dem Objekt. Zur Einleitung, in: Bräunlein, Peter J. (Hg.) (2004a), 7–54.
- Bräunlein, Peter J. (2016). Thinking Religion through Things. Reflections on the Material Turn in the Scientific Study of Religion/s, in: *Method and Theory in the Study of Religion*, Volume 28, Issue 4–5, 365–399.
- Bräunlein, Peter J. (2017): Die materielle Seite des Religiösen. Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie (2017). In: Karstein/Schmidt-Lux (Hg.) (2017), 25–48.
- Brandenberger, David (2011): *Propaganda state in crisis. Soviet ideology, indoctrination and terror under Stalin, 1927–1941*. New Haven: Yale University Press.
- Briem, Efraim [1948]: *Kommunismus und Religion in der Sowjetunion. Ein Ideenkampf*. Basel: Reinhardt.
- Buggeln, Gretchen; Paine, Crispin und S. Brent Plate (Hg.) (2017): *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*. London: Bloomsbury.
- Burov, Nikolaj (2016): Маятник Фуко в Исаакиевском соборе, [Das Foucaultsche Pendel in der Isaaks-Kathedrale], in: МИР МУЗЕЯ,

- Иллюстрированный исторический и художественный журнал, Nr. 350, 23–26.
- Choi, Jeong Hwa (2014): Rudolf Ottos globales Netzwerk und der Religiöse Menschheitsbund, in: Lauster/Schüz/Bart/Danz (Hg.) (2014), 591–603.
- Chumakova, T.V. (2007a): Музей истории религии АН СССР в 1931–1934 годах, [Das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR in den Jahren 1931–1934], in: История Петербурга, Nr. 5 (39), 7–12.
- Chumakova, T.V. (2007b): Музей истории религии АН СССР в начале 1930-х гг., [Das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR zu Beginn der 1930er Jahre], in: Федеральное агенство по культуре и кинематографии Российской Федерации. Государственный музей истории религии, in: (Hg.): Труды Государственного Музея Истории Религии, Выпуск 6–7, Санкт Петербург, 9–20.
- Claußen, Susanne (2009): *Anschauungssache Religion. Zur musealen Repräsentation religiöser Artefakte*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Clifford, James (1988): *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Clifford, James (1990): Sich selbst sammeln, in: Korff/Roth (Hg.) (1990b), 87–106.
- Corbey, Raymond (1993): Ethnographic Showcases, 1870–1930, in: *Cultural Anthropology (American Anthropological Association)*, Vol. 8, Nr. 3, 338–369.
- Cress, Torsten (2014): Religiöse Dinge, in: Samida/Eggert/Hahn (Hg.), 241–244.
- Curtiss, John Shelton (1953): *The Russian Church and the Soviet State 1917–1950*, Boston: Little Brown and Co.
- Curtiss, John Shelton (1957): *Die Kirche in der Sowjetunion*, München: Isar Verlag Dr. Günter Olzog KG.
- Dahlke, Sandra (1998): „An der antireligiösen Front.“ *Der Verband der Gottlosen in der Sowjetunion der zwanziger Jahre*, Hamburger Beiträge zur Geschichte des östlichen Europa, Bd. 4, Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Dahlke, Sandra (2010): *Individuum und Herrschaft im Stalinismus*, München: Oldenbourg.

- Dehmel, Angelika (2004): *Die Marburger Religionswissenschaft im Nationalsozialismus unter besonderer Berücksichtigung der Religionskundlichen Sammlung*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Philipps-Universität Marburg.
- Delaney, Joan (1971): The Origins of Soviet Antireligious Organizations, in: Marshall (Hg.) (1971), 103–129.
- Dudley, Sandra H. (Hg.) (2012a): *Museum Objects. Experiencing the Properties of Things*, London: Routledge.
- Dudley, Sandra H. (2012b): Encountering a Chinese horse. Engaging with the thingness of things, in: Dudley (Hg.) (2012a), 1–15.
- Eliade, Mircea (1960): *Myths, Dreams and Mysteries*, Übersetzg. von Philip Mairet, New York: Harper & Row.
- Elliott, Mark (1983): The Leningrad Museum of the History of Religion and Atheism, in: *Religion in Communist Lands*, Vol. 11, 124–129.
- Engelke, Matthew (2011), in: Orsi (Hg.) (2011), 209–229.
- Erne, Thomas (2014): Affektübertragung. Kunst und Architektur als Ausdrucksformen des Heiligen bei Rudolf Otto, in: Lauster/Schüz/Barth/Danz (Hg.) (2014), 477–492.
- Ferguson, Bruce W. (1996): Exhibition Rhetorics. Material speech and utter sense, in: Greenberg/Ferguson/Nairne (Hg.) (1996), 175–190.
- Fitzpatrick, Sheila (1992): *The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca, NY et al.: Cornell University Press.
- Forell, Birger; Frick, Heinrich und Friedrich Heiler (1951): *Religionswissenschaft in neuer Sicht. Drei Reden über Rudolf Ottos Persönlichkeit und Werk anlässlich der feierlichen Übergabe des Marburger Schlosses an die Universität 1950*, Marburg: Elwert.
- Forell, Birger (1951): Rudolf Ottos Persönlichkeit, in: Forell/Frick/Heiler (1951), 1f.
- Francois, Etienne und Hagen Schulze (Hg.) (2001): *Deutsche Erinnerungs-orte*, Bd. 1. München: C.H. Beck.
- Franke, Edith und Konstanze Runge (Hg.) (2013): *Von Derwisch-Mütze bis Mekka-Cola. Vielfalt islamischer Glaubenspraxis*, Veröffentlichungen der Religionskundlichen Sammlung 6, Marburg: diagonal-Verlag.
- Franke, Edith und Konstanze Runge (2014): Die Religionskundliche Sammlung Museum der Religionen, in: Otterbeck, Christoph und Joa-

- chim Schachtner (Hg.) (2014): *Schätze der Wissenschaft. Die Sammlungen, Museen und Archive der Philipps-Universität Marburg*, Marburg, 192–199.
- Franke, Edith und Konstanze Runge (2017): Die Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg, in: Klöcker, Michael und Udo Tworuschka (Hg.) (2017): *Handbuch der Religionen. Kirchen und andere Glaubensgemeinschaften in Deutschland*, Bamberg, 1–12.
- Fraser, Jemima W. (2004): *Museums, Drama, Ritual and Power. A Theory of the Museum Experience*, Dissertation, University of Leicester.
- Freiberger, Oliver (2011): Der Vergleich als Methode und konstitutiver Ansatz der Religionswissenschaft, in: Kurth, Stefan und Karsten Lehmann (Hg.) (2011): *Religionen erforschen. Kulturwissenschaftliche Methoden in der Religionswissenschaft*, Wiesbaden: Springer VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Gernet, Katharina (1999): *Vladimir Germanovič Bogoraz (1865–1936). Eine Bibliographie*, München: Mitteilungen des Osteuropa-Instituts München, Nr. 33.
- Gitelman, Zvi (1971): The Communist Party and Soviet Jewry. The Early Years, in: Marshall (1971), 323–340.
- Glück, Julius F. (1957). *Museale Ausstellungsprobleme und die Tibet-Ausstellung des Linden-Museums*. Baessler-Archiv 5, 161–191.
- GMIR (Hg.) (2006) (Государственный Музей Истории Религии): Мусульманская Коллекция Музей Истории Религии – The Islamic Collection of the State Museum of the History of Religion, Санкт-Петербург 2006.
- GMIR (Hg.) (2012) (Государственный Музей Истории Религии): Путеводитель по экспозиции «Религии Востока». Буддизм, Индуизм, Конфуцианство, Даоизм, Синтоизм, [Führer zur Ausstellung «Religionen des Ostens». Buddhismus, Hinduismus, Konfuzianismus, Daoismus, Shintoismus], Санкт-Петербург 2012.
- Graf, Bernhard und Volker Rodekamp (2016): *Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen*, Berlin: Holy Verlag.
- Greenberg, Reesa; Ferguson, Bruce W. und Sandy Nairne (Hg.) (1996): *Thinking about Exhibitions*. London: Routledge.
- Greenblatt, Stephen (1991): Resonance and Wonder, in: Karp/Lavine (Hg.) (1991), 42–56.

- Grottanelli, Vinigi et al. (1977): Ethnology and/or Cultural Anthropology in Italy. Traditions and Developments, in: *Current Anthropology*, Vol. 18, Nr. 4, 593–614.
- Guggenmos, Esther-Maria, Isabel Laack und Sebastian Schüler (2011): Agency and the Senses in the Context of Museality from the Perspective of Aesthetics of Religion, in: *Journal of Religion in Europe* 4, 102–133.
- Hahn, Hans Peter (2005): *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Hartung, Olaf (2010): *Kleine deutsche Museumsgeschichte. Von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag.
- Hartwig, Werner (1958). Zu den Aufgaben des ethnographischen Museums, in: *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde* 17, 177–191.
- Haug, Ulrike (1998): Der Kölner Kunstverein im Nationalsozialismus. Struktur und Entwicklung einer Kunstinstitution in der kulturpolitischen Landschaft des ‚Dritten Reichs‘. Online unter http://publications.rwth-aachen.de/record/56966/files/Haug_Ute.pdf [30.07.2019]
- Heinrich, Fritz (2002): *Die deutsche Religionswissenschaft und der Nationalsozialismus. Eine ideologiekritische und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchung*, Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- Hildermeier, Manfred (2017): *Geschichte der Sowjetunion 1917–1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates: mit einem zusätzlichen Kapitel über das postsowjetische Russland 1991–2016*, München: C.H. Beck
- Hock, Klaus (2011): *Einführung in die Religionswissenschaft*, 4. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hoffmann, David L. (2011): *Cultivating the Masses. Modern State Practices and Soviet Socialism, 1914–1939*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Houtman, Dick und Birgit Meyer (Hg.) (2012a): *Things: Religion and the Question of Materiality*. New York: Fordham.
- Houtman, Dick und Birgit Meyer (2012b): Introduction. Material religion - how things matter, in: Houtman/Meyer (Hg.) (2012a), 1–23.
- Husband, William B. (2000): *“Godless Communists.” Atheism and Society in Soviet Russia 1917–1932*, DeKalb/Illinois: Northern Illinois University Press.

- Hutchings, Tim und Joanne McKenzie (Hg.) (2016a): *Materiality and the Study of Religion: The Stuff of the Sacred*, London et al.: Routledge.
- Hutchings, Tim und Joanne McKenzie (2016b): Introduction: The Body of St Cuthbert, in: Hutchings/McKenzie (Hg.), 1–13.
- Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der KPdSU (Hg.) (1974): *Wladimir Iljitsch Lenin Werke 15*, Berlin: Dietz Verlag.
- Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der KPdSU (Hg.) (1984): *Wladimir Iljitsch Lenin Werke 29*, Berlin: Dietz Verlag.
- Jenkins, Richard (2000): Disenchantment, Enchantment and Re-Enchantment: Max Weber at the Millennium, in: *Max Weber Studies* 1, 11–32.
- Joas, Hans (2017): *Die Macht des Heiligen. Eine Alternative zur Geschichte von der Entzauberung*, Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Jolles, Adam (2005): Stalin's Talking Museums, in: *Oxford Art Journal*. Nr. 28, 3, 430–555. Online unter doi:10.1093/oxartj/kci036.
- Jolles, Adam (2013): *The curatorial avantgarde. Surrealism and exhibition practice in France, 1925–1941*, University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press.
- Kalinicheva, Z. V. (1967): *The Museum of the History of Religion and Atheism. A Short Guide*, Leningrad: Publishing House „Nauka“, Leningrad Department.
- Kalter, Johannes (1991): Moderne Ausstellungsgestaltung, in: Zwernemann (Hg.) (1991), 65–74.
- Kamel, Susan (Hg.) (2014): *Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion*, Bielefeld: transcript.
- Karp, Ivan (1991): Culture and Representation, in: Karp/Lavine (Hg.) (1991), 11–24.
- Karp, Ivan und Steven D. Lavine (Hg.) (1991). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Press.
- Karstein, Uta und Thomas Schmidt-Lux (Hg.) (2017): *Architekturen und Artefakte*, Veröffentlichungen der Sektion Religionssoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie. Wiesbaden: Springer VS.
- Kehrer, Günther (1997): Max Weber (1864–1920), in: Michaels (Hg.) (1997), 121–132.
- Kelly, Catriona (2016): Religion and Nauka: Churches as Architectural Heritage in Soviet Leningrad, in: Betts/Smith (Hg.), 227–251.

- Kenez, Peter (1985): *The birth of the propaganda state. Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929*, Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- Kippenberg, Hans Gerhard (1997): *Die Entdeckung der Religionsgeschichte. Religionswissenschaft und Moderne*, München: C.H. Beck.
- Klausner, Martin (2008): Lenins neue Zeitrechnung, online unter: https://www.deutschlandfunk.de/lenins-neue-zeitrechnung.871.de.html?dram:article_id=126150 [30.6.2019].
- Kohl, Karl-Heinz (2003): *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München: Verlag C.H. Beck.
- Kohl, Karl-Heinz (2010): *Zwischen Kunst und Kontext. Zur Renaissance des Völkerkundemuseums*, Stuttgart: Steiner.
- Kohl, Karl-Heinz (2012): *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung*, 3. Auflage, München: Verlag C.H. Beck.
- Korff, Gottfried (1995). Paradigmenwechsel im Museum? Überlegungen aus Anlaß des 20-jährigen Bestehens des Werkbund-Archivs, vorgetragen am 27. Mai 1993 im Martin-Gropius Bau, in: *Werkbund-Archiv. Museum der Alltagskultur des 20. Jh.* (Hg.) (1995), 22–32.
- Korff, Gottfried und Martin Roth (1990): *Das historische Museum*, Frankfurt am Main: Campus Source.
- Korff, Gottfried et al. (Hg.) (2002): *Museumsdinge: Deponieren – Exponieren*, Köln et al.: Böhlau.
- Kraatz, Martin (1977): Die Religionskundliche Sammlung, eine Gründung Rudolf Ottos, in: Schnack (Hg.) (1977), 382–389.
- Kraatz, Martin (1994): Birger Forell 1893–1993. Schüler und Freund Rudolf Ottos, Marburger theologischer Ehrendoktor, in: *alma mater philippina*, Sommersemester 1994, 4–8.
- Kraatz, Martin (2014): „[...] meine stellung als ‚modernistischer pietistisch angehauchter lutheraner mit gewissen quakerneigungen‘ ist eigen [...]“ – Bio- und Epistolographisches zu Rudolf Otto, in: Lauster/Schüz/Barth/Danz (Hg.) (2013), 3–17.
- Kramer, Dieter et al. (Hg.) (2003): *Missio, Message und Museum. Festschrift für Josef Franz Thiel zum 70. Geburtstag*, Frankfurt am Main: Lembeck.
- Krasnikow, N.P. (1964): Information über das Museum für Religionsgeschichte und Atheismus der Akademie der Wissenschaften der UdSSR in Leningrad, in: Lehrstuhl für Wissenschaftlichen Atheismus am Institut für Philosophie der Friedrich-Schiller-Universität (Hg.) (1964), 5–9.

- Kraus, Michael und Mark Münzel (Hg.) (2000): *Zur Beziehung zwischen Universität und Museum in der Ethnologie*, Marburg: Curupira.
- Kraus, Michael und Mark Münzel (Hg.) (2003): *Museum und Universität in der Ethnologie*, Marburg: Curupira.
- Kraus, Michael (2004): *Bildungsbürger im Urwald. Die deutsche ethnologische Amazonienforschung (1884–1929)*, Marburg: Curupira.
- Latour, Bruno (2007): *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lauster, Jörg (2014): *Die Verzauberung der Welt. Eine Kulturgeschichte des Christentums*, München: C.H. Beck.
- Lauster, Jörg; Schüz, Peter; Barth, Roderich und Christian Danz (Hg.) (2014): *Rudolf Otto. Theologie-Religionsphilosophie-Religionsgeschichte*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Lehrstuhl für Wissenschaftlichen Atheismus am Institut für Philosophie der Friedrich-Schiller-Universität (Hg.) (1964): Atheistische Forschungen. Mitteilungsblatt des zentralen Arbeitskreises der DDR „Wissenschaftlicher Atheismus“, verantwortlich Prof. Dr. Olaf Klohr, Jena.
- Leskov, A.M. und J.I. Shurygin (Hg.) (1981): *Музей истории религии и атеизма. Путеводитель, [Das Museum der Geschichte der Religion und des Atheismus. Ausstellungsführer]*, Ленинград: Лениздат.
- Losemann, Volker (1977): Der Marburger Schloßplan 1927–1945. Zeitgeschichtliche Wandlungen eines Forschungsprojekts, in: *Academia Marburgensis. Beiträge zur Geschichte der Philipps-Universität Marburg*. Marburg: Sonderdruck.
- Lüpken, Anja (2011): *Religion(en) im Museum: eine vergleichende Analyse der Religionsmuseen in St. Petersburg, Glasgow und Taipeh*. Berlin: LIT.
- Luukkanen, Arto (1994): *The Party of Unbelief. The Religious Policy of the Bolshevik Party, 1917–1929*, Studia Historica 48, Helsinki: Societas Historica Finlandiae.
- Macdonald, Sharon (2010): Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung, in: Baur (Hg.) (2010), 49–69.
- Macdonald, Sharon und Gordon Fyfe (Hg.) (2008): *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world*, Oxford and Cambridge: Blackwell Publishers.
- Marshall, Richard H. Jr. (Hg.) (1971): *Aspects of Religion in the Soviet Union, 1917–1967*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

- Matthews, Warren (1998): *World religions*, St. Paul et al.: West Publishing Company.
- Mazurina, V.N. (2007): Осор Будаев: буддийский монах, художник, сотрудник Музея истории религии [Osor Budajew: Buddhistischer Mönch, Künstler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Museums der Geschichte der Religion], in: История Петербурга, Nr. 5 (39), 30–35.
- Meyer, Birgit; Morgan, David; Paine, Crispin und S. Brent Plate (2010): The origin and mission of Material Religion, in: *Religion* 40, 207–211, online unter <http://www.elsevier.com/locate/religion> [30.06.2019]
- Michaels, Axel (Hg.) (1997): *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*, München: C.H. Beck.
- Michajlova, Elena (2011): Выставочный проект Музея антропологии и этнографии «Антирелигиозная выставка в Государственном Эрмитаже» и его создатель В.Г. Богораз, [Das Ausstellungsprojekt des Museums für Anthropologie und Ethnographie «Die antireligiöse Ausstellung in der Staatlichen Eremitage» und ihr Schöpfer V.G. Bogoraz], in: Российская Академия наук – Музей антропологии и этнографии им. Петра великого (Кунсткамера) (Hg.): Радловский Сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010г, Санкт-Петербург.
- Milloué, Léon de (1904): *Petit guide illustré au Musée Guimet*, Paris: Leroux.
- Mommsen, Wolfgang J. und Wolfgang Schluchter (Hg.), in Zusammenarbeit mit Birgitt Morgenbrod (1992): *Max Weber Gesamtausgabe. Abteilung I Schriften und Reden*, Bd. 17, Wissenschaft als Beruf 1917/1919, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- Morgan, David (o.J.): Online unter <https://www.dukemagazine.duke.edu/article/qa-with-professor-david-morgan-on-enchantment> [30.06.2018]
- Morgan, David (2005): *The Sacred Gaze. Religious Visual Culture in Theory and Practice*. Berkeley: University of California Press.
- Morgan, David (Hg.) (2010a): *Religion and Material Culture: The Matter of Belief*, London: Routledge.
- Morgan, David (2010b): Introduction. The matter of belief. In: Morgan (Hg.) (2010a): 1–17.
- Morgan, David (2011): Thing, in: *material religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, Vol. 7, Iss. 1, 140–146.

- Morgan, David (2015): Religion and Embodiment in the Study of Material Culture, in: *Oxford Research Encyclopedia*, Religion, 1–32. Online unter doi: 10.1093/acrefore/9780199340378.013.32
- Morgan, David (2017): Material Analysis and the Study of Religion. In: Hutchings/McKenzie (Hg.) (2017), 1–32.
- Morgan, David (2018): *Images at work. The material culture of enchantment*. New York: Oxford University Press.
- Münzel, Mark (2003): Die ethnologische „Museumsdebatte“, in: Kramer et al. (Hg.) (2003), 35–44.
- Münzel, Mark und Werner Schmalenbach (1994): Außereuropäische Kunst in europäischen Museen. Ein Gespräch, In: *Tribus* 43, Stuttgart: Linden-Museum, 51–59.
- Murauskaya, Hanna (2010): Russland, in: Baur (Hg.) (2010), 275–279.
- Muttenthaler, Roswitha; Posch, Herbert und Eva S. Sturm (Hg.) (2000): *Seiteneingänge. Museumsidee und Ausstellungsweisen*. Wien: Turia und Kant.
- Novikova, M.P. et al. (Hg.) (1983): Атеистический словарь, [Atheistisches Wörterbuch], Москва: Издательство политической литературы.
- Orsi, Robert A. (Hg.) (2011). *The Cambridge Companion to Religious Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Orzech, Charles D. (2015): World Religions Museums: Dialogue, Domestication, and the Sacred Gaze, in: Sullivan (Hg.) (2015), 133–144.
- Osthöener, Claus-Dieter (2014): Ottos Auseinandersetzung mit Schleiermacher, in: Lauster/Schüz/Barth/Danz (Hg.) (2014): 179–190.
- Otto, Rudolf (1918): *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, 2. Aufl., Breslau: Trewendt & Granier.
- Otto, Rudolf (1929): *Aufsätze, das Numinose betreffend. I: Religionskundliche Reihe. Das ganz Andere*, Gotha: Klotz.
- Otto, Rudolf (1932): *Das Gefühl des Überweltlichen (sensus numinis)*, München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. (Weiterführung DH) [5. und 6. vermehrte Auflage von „Aufsätze, das Numinose betreffend, Teil I“].
- Paine, Crispin (Hg.) (2000): *Godly things: museums, objects and religion*. London: Leicester University Press.
- Paine, Crispin (2010): Militant Atheist Objects: Anti-Religion Museums in the Soviet Union, in: *Present Pasts*, 1 (1), online unter <http://doi.org/10.5334/pp.13>

- Paine, Crispin (2013): *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties*, London et al.: Bloomsbury.
- Paine, Crispin (2017): Rich and Varied: Religion in Museums, in: Buggeln/Paine/Plate (Hg.) (2017), 213–224.
- Panagl, Oswald und Ruth Wodak (2004): *Text und Kontext: Theoriemodelle und methodische Verfahren im transdisziplinären Vergleich*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Pearce, Susan M. (1992): *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Peris, Daniel (1998): *Storming the Heavens. The Soviet League of the Militant Godless*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Petersen, Jürgen (1955): Das Frauenporträt (6): Die Religionswissenschaftlerin, in: *DIE ZEIT*, Nr. 52, 1955, online unter <https://www.zeit.de/1955/52/die-religionswissenschaftlerin> [3.7.2019]
- Pethybridge, Roger (1974): *The Social Prelude to Socialism*, London: Macmillan.
- Plaggenborg, Stefan (1996): *Revolutionskultur. Menschenbilder und kulturelle Praxis in Sowjetrußland zwischen Oktoberrevolution und Stalinismus*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag.
- Plate, S. Brent (2014): *A History of Religion in 5 1/2 Objects: Bringing the Spiritual to its Senses*, Boston, MA: Beacon.
- Plate, S. Brent (Hg.) (2015): *Key Terms in Material Religion*, London et al.: Bloomsbury.
- Plate, S. Brent (2015a). Material Religion: An Introduction, in: Plate (Hg.) (2015), 1–8.
- Pöhlmann, Wolfer (1988): *Handbuch zur Ausstellungspraxis von A–Z*. Berlin: Gebr. Mann.
- Polianski, Igor J. (2008): Das Atheismuseum als sowjetischer Gedächtnisort, in: Zentrum für Zeithistorische Forschung. Jahresbericht 2008, 46–55, online unter <https://www.zzf-potsdam.de> [20.06.2019]
- Polianski, Igor J.: Geister der Erinnerung. Das Atheismuseum als sowjetischer Gedächtnisort, in: *ZeitRäume. Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung*, Vol. 2009, 113–126.
- Polianski, Igor J. (2016): The Antireligious Museum: Soviet Heterotopia between Transcending and Remembering Religious Heritage, in: Betts/Smith (Hg.) (2016), 253–273.

- Pospielovsky, Dimitry V. (1987): *A History of Soviet Atheism in Theory and Practice, and the Believer. Vol. 1: A History of Marxist-Leninist Atheism and Soviet Antireligious Policies*, London et al.: Macmillan Press.
- Powell, David E. (1975): *Antireligious Propaganda in the Soviet Union. A Study of Mass Persuasion*, Cambridge/Massachusetts/London: The MIT Press.
- Preiss, Achim; Stamm, Karl und Frank Günter Zehnder (Hg.) (1990): *Das Museum. Die Entwicklung in den 80er Jahren*, München: Klinkhardt & Biermann.
- Prohl, Inken (o.J.), online unter http://www.zegk.uniheidelberg.de/religionswissenschaft/mitarbeiter/pages/prohl-materiale_religion.html [01.07.2019]
- Prohl, Inken (2012): Materiale Religion, in: Stausberg (Hg.) (2012), 379–392.
- Prohl, Inken (2014): Religionswissenschaft, in: Samida/Eggert/Hahn (Hg.) (2014), 332–337.
- Rabault-Feuerhahn, Pascale (2015): Une entreprise orientaliste. Identité scientifique et échelles de rayonnement du Musée Guimet à l'époque de sa fondation, in: CNRS Éditions (Hg.): *Revue germanique internationale*, 21/2015, La part étrangère des musées, 79–98.
- Radermacher, Martin (2018): „Atmosphäre“: Zum Potenzial eines Konzepts für die Religionswissenschaft. Ein Forschungsüberblick, in: *Zeitschrift für Religionswissenschaft, Fachzeitschrift der Deutschen Vereinigung für Religionswissenschaft (DVRW)*, Bd. 26, Heft 1, 142–196.
- Rawski, Karol (2018): *Die sowjetische Ethnographie 1942–1991. Konzeptionen, Organisation, Praxis und Politik*, Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Renger, Almut-Barbara (Hg.) (2016): *Erleuchtung. Kultur- und Religionsgeschichte eines Begriffs*, Herder.
- Ritter, J., Gründer, K., & Gabriel, G. (Hg.) (2007): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*: 13 Bände, 1971–2007, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Runge, Konstanze (2013): Von Derwisch-Mütze bis Mekka-Cola. Vielfalt islamischer Glaubenspraxis: Einblicke in eine Sonderausstellung der Religionskundlichen Sammlung der Philipps-Universität Marburg, in: Franke/Runge (Hg.) (2013), 15–43.
- Runge, Konstanze (2017): Studying, teaching and exhibiting religion: The Marburg Museum of Religions Religionskundliche Sammlung, in: Bugge/Paine/Plate (Hg.) (2017), 155–162.

- Samida, Stefanie; Eggert, Manfred K.H. und Hans Peter Hahn (Hg.) (2014): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Sarma, Deepak (2015): Under the Gaze of Kali: Exhibitionism in the Kalighat Painting Exhibition at the Cleveland Museum of Art, in: Sullivan (Hg.) (2015), 26–34.
- Ščerbakova, Tatjana (2002): От выставки к музею: Период становления Музея истории религии АН СССР (1930–1932 гг.) [Von der Ausstellung zum Museum: Die Periode des Aufbaus des Museums der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR], in: Министерство культуры Российской Федерации. Государственный музей истории религии: Труды Государственного Музея Истории Религии, Выпуск 2, Санкт-Петербург: Акционер и К, 31–41.
- Ščerbakova, Tatjana (2007): Антирелигиозная выставка 1930 года и подготовка к созданию Музея истории религии [Die antireligiöse Ausstellung im Jahr 1930 und die Vorbereitung der Gründung des Museums der Geschichte der Religion], in: История Петербурга, Nr. 5 (39), 4–6.
- Schattenberg, Susanne (2014): Der Sieg der Bolschewiki, in: *Sowjetunion I: 1917–1953*, Informationen zur politischen Bildung bpb, Heft 322, 2/2014, 6–27.
- Scheliha, Arnulf von (2014): Rudolf Ottos Deutung des Islam, in: Lauster/Schütz/Barth/Danz (Hg.) (2014), 551–561.
- Schenk, Frithjof Benjamin (2007): Die Stadt als Monument ihres Erbauers: Orte der symbolischen Topographie, in: Schlögel/Schenk/Ackeret (Hg.) (2007), 46–58.
- Schlögel, Karl (2008): *Terror und Traum. Moskau 1937*, München: Carl Hanser Verlag.
- Schlögel, Karl (2017): *Das sowjetische Jahrhundert. Archäologie einer untergegangenen Welt*, München: C.H. Beck Verlag.
- Schlögel, Karl; Schenk, Frithjof Benjamin und Markus Ackeret (Hg.) (2007): *Sankt Petersburg. Schauplätze einer Stadtgeschichte*, Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Schnack, Ingeborg (Hg.) (1977): *Marburger Gelehrte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Philipps-Universität zu ihrem 450jährigen Geleite*, Marburg 1977.

- Scholze, Jana (2004): *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*. Bielefeld: transcript.
- Schulze, Mario (2017): *Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjekts 1968–2000*, Bielefeld: transkript Verlag.
- Schwarz, Eva (1967/68): Gedenken an Heinrich Frick, in: Marburger Universitätsbund e.V. (Hg.): *alma mater philippina*, Wintersemester 1967/68, Marburg, 40–44.
- Schwarz, Ulrich und Philipp Teufel (Hg.) (2001): *Handbuch Museografie und Ausstellungsgestaltung*, Ludwigsburg: avedition.
- Shakhnovich, Marianna (1993): The Study of Religion in the Soviet Union, in: *NUMEN*, Vol. 40, Fasc. 1 (Jan. 1993), 67–81.
- Shakhnovich, Marianna (2005): Музей истории религии Академии Наук СССР: страницы прошлого (1932–1961), [Das Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR: Seiten der Vergangenheit (1932–1961)], in: Санкт-Петербургский государственный университет – Государственный Эрмитаж: Триумф Музея?, Санкт-Петербург.
- Shakhnovich, Marianna (2007): Как закрывали ленинградский Музей истории религии АН СССР (1946–1947 годы), [Wie das Leningrader Museum der Geschichte der Religion der Akademie der Wissenschaften der UdSSR geschlossen wurde (1946–1947)], in: История Петербурга, Nr. 5 (39), 13–17.
- Shakhnovich, Marianna (2016 a): The Study of Religion in Russia: The Foundation of the Museum of the History of Religion, in: Peter Antes; Geertz, Armin W. und Mikael Rothstein (Hg.): *Contemporary Views on Comparative Religion in Celebration of Tim Jensen's 65th Birthday*, Sheffield: equinox.
- Shakhnovich, Marianna (2016 b): Religious Studies and Anti-Religious Propaganda in USSR in 1920–1930s, in: *European Researcher*, Vol. 109, Is. 8, 456–461. DOI: 10.13187/er.2016.109.456
- Sherman, Daniel J. und Irit Rogoff (Hg.) (1994): *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London: Routledge.
- Smith, Stephen A. (2009): Bones of Contention: Bolsheviks and the Struggle against Relics 1918–1930, in: *Past and Present*, Nr. 204, 155–194.
- Smith, Stephen A. (2016): Introduction, in: Betts/Smith (Hg.) (2016), 1–31.

- Smolkin, Victoria (2018): *A Sacred Space Is Never Empty. A History of Soviet Atheism*, Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Sokolova, Alla (2017): Between Ethnography of Religion and Anti-religious Propaganda: Jewish Graphics in the Leningrad and Moscow Museums in 1930s, in: Estraiikh, Gennady und Mikhail Krutikov (Hg.) (2017): *Three Cities of Yiddish: St Petersburg, Warsaw and Moscow. Studies in Yiddish*, Nr. 15, Oxford: Legenda, 158–193.
- Sprondel, Walter M. (2007): Entzauberung, in: Ritter/Gründer/Gabriel (Hg.) (2007), Bd. 2, D–F: 564f.
- Stausberg, Michael (Hg.) (2012): *Religionswissenschaft*, De Gruyter: Berlin/Boston.
- Šternberg, Lev (1900): Сравнительное изучение религии, [Das vergleichende Studium der Religion], in: Энциклопедия Брокгауза Ф.А. и Ефрона И.А., Bd. 31.
- Štránský, Sbynek (1989): Die theoretischen Grundlagen der Museologie als Wissenschaft, in: Auer (Hg.) (1989), 38–47.
- Straßner, Erich (1992): Die Kunst, sich verständlich auszudrücken – Texte im und für das Museum, in: *Museumsmagazin* 5, 139–144.
- Struve, Nikita (1965): *Die Christen in der UdSSR*, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag.
- Sullivan, Bruce M. (Hg.) (2015): *Sacred Objects in Secular Spaces. Exhibiting Asian Religions in Museums*, London: Bloomsbury.
- Teryukova, Ekaterina (2013): Экспонирование культовых предметов в музейном пространстве. Из опыта отечественного музейного дела 20–30-х гг. XX в., [Die Ausstellung von Kultobjekten im Museumsraum. Aus der Erfahrung des inländischen Museumswesens der 20er und 30er Jahre des 20. Jh.], in: Министерство культуры Российской Федерации. Государственный музей истории религии (Hg.): Культовый предмет в современном музее: хранение, презентация, актуализация. Научно-методический сборник. Выпуск 2, Санкт-Петербург, 7–18.
- Teryukova, Ekaterina (2014): Display of religious objects in a museum space. Russian museum experience in the 1920s and 1930s, in: *material religion*, Vol. 10, issue 2, 255–258.
- Thiemeyer, Thomas (2010a): *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*, Paderborn et al.: Ferdinand Schöningh.

- Thiemeyer, Thomas (2010b): Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, in: Baur (Hg.) (2010), 73–94.
- Thiemeyer, Thomas (2013): Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung, in: Museen für Geschichte (Hg.): Online-Publikation der Beiträge des Symposiums *Geschichtsbilder im Museum* im Deutschen Historischen Museum Berlin, Februar 2011. Online unter http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-Die_Sprache_der_Dinge.pdf, 1–12. [30.06.2019]
- Thiemeyer, Thomas (2014): Museumsdinge, in: Samida/Eggert/Hahn (Hg.) (2014), 230–233.
- Thrower, James (1983): *Marxist-Leninist 'Scientific Atheism' and the Study of Religion and Atheism in the USSR*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Triplett, Katja (2016): Wissen und Wunder: „Erleuchtung“ und das Bild des asiatischen Buddhismus im 19. und 20. Jh., in: Renger (Hg.) (2016), 367–395.
- Tucker, Robert C. (1990): *Stalin in Power. The Revolution from Above, 1928–1941*, New York et al.: Norton.
- Tworuschka, Udo (2015): *Einführung in die Geschichte der Religionswissenschaft*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Umstätter, Ulrike (2007): *Sichtbare Ansichten – „Ich sehe was, was Du nicht siehst!“: Eine museumsethnologische Untersuchung zur Präsentation und Repräsentation von Kultur am Beispiel von Ausstellungen über Mexiko*, Dissertationsschrift, Universität Marburg.
- Vedder, Ulrike (2014): Sprache und Dinge, in: Samida/Eggert/Hahn (Hg.) (2014), 39–48.
- Voges, Hans (2001). Das Völkerkundemuseum, in: Francois/Schulze (Hg.) (2001), 305–321.
- Waidacher, Friedrich (1996): *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- Waldenfels, Hans (1997), in: Michaels (Hg.) (1997), 185–197.
- Weber, Max (1919): Wissenschaft als Beruf, in: Mommsen, Wolfgang J. und Wolfgang Schluchter (Hg.), in Zus.-Arb. m. Birgitt Morgenbrod (1992), 71–78.
- Wilhelm, Bernhard (1971): Moslems in the Soviet Union 1948–1954, in: Marshall (Hg.) (1971), 257–284.

- Wilke, Annette und Esther-Maria Guggenmos (Hg.) (2008): *Im Netz des Indra. Das Museum of World Religions, sein buddhistisches Dialogkonzept und die neue Disziplin Religionsästhetik*, Münster: LIT.
- Wingfield, Chris (2017), in: Paine/Buggeln/Plate (Hg.) (2017), 231–238.
- Zacharias, Wolfgang (Hg.) (1990): *Zeitphänomen Musealisierung: Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Vergangenheit*, Essen: Klartext.
- Zerbini, Laurick (2015): La musée missionnaire-ethnologique du Latran, in: Dujardin, Carine und Claude Prudhomme (Hg.): *Mission & Science. Missiology Revised. Missiologie Revisitée 1850–1940*, Leuven: University Press, 221–233.
- Zwernemann, Jürgen (Hg.) (1991): *Die Zukunft des Völkerkundemuseums. Ergebnisse eines Symposiums des hamburgischen Museums für Völkerkunde*. Hamburg: LIT.

11.4 Internetseiten

- 100(0) Schlüsseldokumente zur russischen und sowjetischen Geschichte (1917–1991), Leitung: Prof. Dr. Helmut Altrichter, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen.
- Online unter https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_ru&dokument=0010_kir&object=abstract&st=GEWISSENSFREIHEIT&cl=de [25.06.2019], Dekret über die Gewissensfreiheit, die kirchlichen und religiösen Vereinigungen [„Über die Trennung der Kirche vom Staat und der Schule von der Kirche“], 20. Januar (2. Februar) 1918.
- Adamashek (Quelle der Abb. 6), online unter <http://www.adamashek.live-journal.com> [20.7.2019];
- Deutscher Museumsbund, online unter <https://www.museumsbund.de/themen/das-museum/> [9.8.2019]
- GMIR Sankt Petersburg (Staatliches Museum der Geschichte der Religion), online unter <https://www.gmir.ru> [29.6.2019]
- Junyu Kitayama, online unter <http://www.kitayama-junyu.info> [17.8.2019]
- Marxismus, bei: Bundeszentrale für politische Bildung, online unter <https://www.bpb.de/politik/extremismus/linksextremismus/33600/marxismus?p=all> [27.7.2019]

11. *Quellen- und Literaturverzeichnis*

Musée Guimet, online unter <https://www.guimet.fr> [29.6.2019] sowie <https://www.guimet.fr/musee-guimet/la-bibliotheque-historique/> [29.6.2019].

Museo Etnologico, online unter <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/de/collezioni/musei/museo-etnologico/museo-etnologico.html>

Religionskundliche Sammlung Marburg, online unter <https://www.uni-marburg.de/relsamm/> [29.6.2019]

Rudolf Otto Research Platform der Universität Marburg, online unter <https://www.uni-marburg.de/relsamm/rudolf-otto> [17.8.2019]

