

Zwischen Tradition, politischem Anspruch und Selbstverwirklichung

„Freizeitaktivität“ in ruralen Räumen
(1920er und 1930er Jahre)

Michail Stroganov und Elisabeth Cheauré

1. Einleitung

1934 – die Industrialisierung und die brutale Kollektivierung der Landwirtschaft sind weit vorangetrieben, die ideologische Gleichschaltung ist vollzogen, das Land steht am Beginn der blutigen ‚Säuberungen‘ – veröffentlichte Agnija L’vovna Barto (1906–1981) ein harmloses Gedicht mit dem Titel *Die Plaudertasche* (Boltun’ja; 1934). Barto stand damals am Beginn einer beeindruckenden Karriere als Dichterin, Kinderbuch- und Drehbuchautorin. Der Text, mit ironisch-leichter Feder geschrieben, interessiert heute weniger aufgrund einer besonderen Ästhetik, sondern wegen seines Inhalts und des sich darin spiegelnden Zeitgeistes. Denn die geschilderten Lebensumstände der „Plaudertasche“ Lida könnten als eine Art ‚Freizeitstress‘ sowjetischer Prägung interpretiert werden; Lida ist zwischen Theaterkreis, Fotografie-Kurs, Singen im Chor, Malen und nicht zuletzt den schulischen Aufgaben hin- und hergerissen, wobei alle diese Aktivitäten dem großen Ziel, „Fliegerin“ zu werden, untergeordnet sind. Dabei bleibt – dies wird mit dem Motiv des Karamell-Bonbons vorsichtig angedeutet – eine ‚normale‘ Kindheit möglicherweise auf der Strecke:

Что болтунья Лида, мол,
Это Вовка выдумал.
А болтать-то мне когда?
Мне болтать-то некогда!

Драмкружок, кружок по фото,
Хоркружок – мне петь охота,
За кружок по рисованью
Тоже все голосовали.

А Марья Марковна сказала,
Когда я шла вчера из зала:
„Драмкружок, кружок по фото
Это слишком много что-то.

Dass Lida eine Plaudertasche sei,
das hat Vovka ausgedacht.
Aber wann soll ich denn schwatzen?
Ich habe keine Zeit zu schwatzen!

Theaterkreis, Kreis für Fotografie,
Chorkreis – ich habe Lust zu singen,
und für den Malkreis
haben ebenfalls alle gestimmt.

Aber Mar’ja Markovna sagte,
als ich gestern aus dem Saal ging:
Theaterkreis, Kreis für Fotografie –
das ist viel zu viel.

Выбирай себе, дружок,
Один какой-нибудь кружок“.

Ну, я выбрала по фото ...
Но мне еще и петь охота,
И за кружок по рисованью
Тоже все голосовали.

А что болтунья Лида, мол,
Это Вовка выдумал.
А болтать-то мне когда?
Мне болтать-то некогда!

Я теперь до старости
В нашем классе староста.
А чего мне хочется?
Стать, ребята, летчицей.

Поднимусь на стратостате ...
Что такое это, кстати?
Может, это стратостат,
Когда старосты летят?

А что болтунья Лида, мол,
Это Вовка выдумал.
А болтать-то мне когда?
Мне болтать-то некогда!

У меня еще нагрузки
По-немецки и по-русски.

Нам задание дано –
Чтение и грамматика.
Я сижу, гляжу в окно
И вдруг там вижу мальчика.

Он говорит: „Иди сюда,
Я тебе ирису дам.“ [...] ²

Wähle dir, meine Liebe,
irgendeinen Kreis aus.

Nun, ich habe den Fotokreis gewählt ...
Aber ich habe noch Lust auf Singen,
und für den Malkreis
haben ebenfalls alle gestimmt.

Und dass Lida eine Plaudertasche sei,
das hat Vovka ausgedacht.
Aber wann soll ich denn schwatzen?
Ich habe keine Zeit zu schwatzen!

Ich bin jetzt bis ins hohe Alter
in der Klasse Sprecherin.
Aber was will ich denn?
Kumpels, ich will Fliegerin werden.

Ich erhebe mich im Stratosphärenballon ...
Apropos, was ist das eigentlich?
Ist ein Stratosphärenballon,
wenn Klassensprecher fliegen? ¹

Und dass Lida eine Plaudertasche sei,
das hat Vovka ausgedacht.
Aber wann soll ich denn schwatzen?
Ich habe keine Zeit zu schwatzen!

Ich habe noch schwere Aufgaben
in Deutsch und Russisch.

Wir haben eine Aufgabe bekommen –
Lesen und Grammatik.
Ich sitze, schaue aus dem Fenster
und plötzlich sehe ich einen Jungen.

Er sagt: „Komm her,
ich gebe Dir ein Karamellbonbon.“ [...]

Der Text ist vor allem bemerkenswert, weil er nicht nur unterschiedliche Angebote, *dosug*³ zu ‚organisieren‘, bündelt, sondern zugleich einen – wenn auch oberflächlichen – Einblick in die Psyche einer Jugendlichen erlaubt, an die sich jene Angebote richten. Seit den frühen 1920er Jahren war *dosug* von in-

¹ Wortspiel mit „Stratostat“ (Stratosphärenballon) und „Starosta“ (Klassenälteste/r).

² Agnija L. Barto, „Boltun’ja“, in: Barto, *Sobranie sočinenij v 4 t.*, hg. v. Lev I. Levin, t. 2: *Stichi i poëmy*, Moskva 1981, 139–140.

³ Der Begriff *dosug* (досуг) wird hier und im Folgenden nicht übersetzt, sondern als *terminus technicus* beibehalten, da die Bedeutung zwischen „Freizeit“ und „Muße“ changiert. Vgl. dazu Elisabeth Cheauré, „Muße à la russe. Lexikalische und semantische Probleme (*prazdnost* und *dosug*)“, in: Cheauré (Hg.), *Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert* (Otium 4), Tübingen 2017, 1–35 sowie Elisabeth Cheauré, „Muße à la soviétique. Semantische und lexikalische Probleme“, in diesem Band.

tensiven ideologischen Kampagnen begleitet, um die potenziell ‚freie Zeit‘ des Individuums und damit auch die Möglichkeit einer Muße-Erfahrung der Idee des Kollektivismus zu unterwerfen.⁴

Angeregt durch Bartos Text sollen im Folgenden die Pläne zur straffen Organisation des *dosug* hinsichtlich ihrer konkreten Umsetzung im ländlichen Bereich des jungen Sowjetstaates untersucht werden, und zwar unter zwei Zielsetzungen: Wie wurden – zum einen – die neuen Ideen konkret implementiert und – zum anderen – wie wurden die neuen Formen der Freizeitgestaltung von den Menschen im ruralen Bereich angenommen und möglicherweise auch in einer Weise gelebt, die – allen politischen Vorgaben zum Trotz – dennoch zu Erfahrungen führte, die man als ‚Muße‘ bezeichnen könnte?

Dazu wurde hier als exemplarische Freizeitaktivität das Singen im Chor gewählt. Denn der Chor ist für die sowjetische Kultur insofern besonders interessant, als ihm das politisch leitende Ideologem vom ‚Kollektiv‘ eigen ist. Viele verschiedene Stimmen ergeben noch nicht *a priori* einen Chor; er bedarf in der Regel einer straffen Führung, welche die individuellen Stimmen zu einer Einheit zusammenführt. Zugleich kann sich ein Chor nur auf der Basis hervorragender Einzelstimmen als guter Chor formieren. Die Interdependenz von Individuum und Kollektiv kann als modellhaft für die Sowjetgesellschaft insgesamt interpretiert werden. Insofern ist es wohl keine zufällige Entwicklung, dass dem Phänomen des Chors (wie auch anderen kollektiven Kunstformen wie Tanzensembles u. a. m.) auch hohe symbolische Bedeutung im System der sowjetischen Kultur und der kulturellen Selbstverständigung zugesprochen wurde.⁵ Im Kontext der Muße-Forschung stellen sich zudem Fragen nach den Möglichkeiten und Grenzen kollektiver Muße-Erfahrungen. Diese Fragen sollen anhand eines Fallbeispiels diskutiert werden, wobei auch die Bedeutung der administrativen Maßnahmen und die jeweiligen Akteure in den Blick genommen werden.

Es ist allerdings schwierig, eine wissenschaftliche Sprache zur Beschreibung des sowjetischen *dosug* in seiner Doppeldeutigkeit von ‚Freizeitbeschäftigung‘ und ‚Muße‘ zu finden, also eine Beschreibung, die auch Begrifflichkeiten wie ‚Organisation von Muße/Freizeit‘ einbezieht und zugleich den eigentlichen Gegenstand der Untersuchung, nämlich Muße, umfassen könnte. Wenn *Muße* – so die Erkenntnisse unseres Sonderforschungsbereichs – vor allem mit einer nicht reglementierten, besonderen Form von Raum-Zeitlichkeit⁶ (Chronotop) verbunden ist, dann ist Muße auch nur dann erfahrbar, wenn der Mensch selbst-

⁴ Vgl. dazu Elisabeth Cheauré/Jochen Gimmel, „Sowjetische Muße‘ zwischen Ideologie und Praxis“, sowie die einzelnen Beiträge im Abschnitt „Theoretische Grundlegungen“ in diesem Band.

⁵ Dafür kann auch der bekannte Lager-Text von Andrej Sinjavskij/Abram Terc, *Golos iz chora* (1973; dt. *Eine Stimme im Chor*, 1974) stehen, in dem das Motiv des Chors nicht nur titelgebend, sondern auch strukturbildend ist.

⁶ Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße* (Otium 2), Tübingen 2016.

ständig und individuell die Art und die Intensität seiner Tätigkeit bestimmen kann und damit auch über die Möglichkeit verfügt, im Laufe der Tätigkeit sein Tun zu verändern und ein etwaiges Ziel seiner Tätigkeit neu zu definieren. Die von Marx inspirierte Vorstellung⁷ aber, dass es einer vernünftigen Organisation gesellschaftlicher Praxis bedarf, um einen Freiheitsraum der Individuen zu schaffen, der als Muße-Raum der Selbstentfaltung dienen könnte, war relativ bald nach der Revolution in den Anspruch gekippt, den *dosug* der Werktätigen zur Indoktrination zu nutzen und entsprechend mit Kontrollmaßnahmen zu überziehen. Damit war die unabdingbare Voraussetzung für Muße-Erfahrungen nicht mehr gegeben: Freiheit.

2. Kollektive Freizeit: Arbeiterklubs, Volkshäuser und Lesehütten zwischen Eigenständigkeit und politischer Kontrolle

Bildungseinrichtungen für die breite Bevölkerung, wie sie nach der Revolution flächendeckend in Sowjetrußland etabliert wurden, sind keine sowjetische Erfindung, sondern können auch für die vorrevolutionäre Zeit – zunächst vor allem unter philanthropischen Zielsetzungen – als untrennbarer Teil eines allgemeinen Prozesses der Volksaufklärung und -bildung und potenziell auch als Teil einer Muße-Kultur betrachtet werden. In diesem Zusammenhang ist die Gründung einer ganzen Reihe von kulturellen Einrichtungen zu sehen: die *Volkskonservatorien* (Narodnye konservatorii) in Moskau (1906), Petersburg (1908), Saratov (1912), die *Moskauer Städtische Volksuniversität, benannt nach A. L. Šanjavskij* (Moskovskij gorodskoj narodnyj universitet imeni A. L. Šanjavskogo; 1908), der *Volksliedchor, benannt nach M. E. Pjatnickij* (Chor narodnoj pesni M. E. Pjatnickigo; 1911), das *Polenovskij-Haus* zur Unterstützung von ländlichen Theatern und Fabriktheatern (Polenovskij dom; 1915). Diese Einrichtungen hatten nicht nur einen erklärten Bildungsauftrag, sondern sie förderten auch im weitesten Sinne Bereiche der Muße, indem dort bestimmte künstlerische Kompetenzen entwickelt werden konnten, ohne auf eine professionelle Ausbildung zu zielen. Die Volkskonservatorien und die Šanjavskij-Universität etwa boten nämlich keine zertifizierten Ausbildungsgänge an, sondern vermittelten nur Kenntnisse nach freier Wahl und Interesse – ähnlich den deutschen Volkshochschulen.⁸

⁷ Vgl. dazu die Beiträge von Elisabeth Cheauré und Jochen Gimmel, „Sowjetische Muße zwischen Ideologie und Praxis“, und Jochen Gimmel, „Muße und Praxis in geschichtsphilosophischer Perspektive bei Marx“, in diesem Band.

⁸ *Narodnaja enciklopedija naučnych i prikladnych znanij v 14 t.*, hg. v. Char'kovskoe obščestvo rasprostranjenija v narode gramotnosti, t. 10: *Narodnoe obrazovanie v Rossii*, Moskau 1910; Evgenij N. Medynskij, *Enciklopedija vneškol'nogo obrazovanija v 2 t.*, 2 izd., Moskau 1925; Ivan A. Kairov/Fedor N. Petrov (Hg.), *Pedagogičeskaja enciklopedija v 4 t.*, t. 3, Moskau 1966.

Nach 1917 aber nahm diese Bewegung eine neue Ausrichtung, und zwar nicht nur hinsichtlich des Angebots, sondern auch organisatorisch: Von nun an beschränkten sich solche Institutionen nicht mehr nur auf die beiden Hauptstädte, sondern erstreckten sich bald auf ganz Russland; zudem wurden die Volkskonservatorien und die Volksuniversität nach 1917 relativ schnell vom staatlichen System absorbiert und ideologisch genutzt. Zu nennen sind beispielhaft das *Haus der Theaterausbildung, benannt nach V. D. Polenov* (Dom teatral'nogo prosveščeniija imeni V. D. Polenova; ab 1921), das *Zentrale Haus der Laienkunst in Stadt und Land, benannt nach N. K. Krupskaja* (Central'nyj Dom samodejatel'nogo iskusstva v gorode i derevne imeni N. K. Krupskoj; ab 1930), nach dessen Muster dann regionale Kunstzentren auf dem Land gegründet wurden, und schließlich ab 1936 das *Allunionshaus für Volksschaffen, benannt nach N. K. Krupskaja* (Vsesojuznyj Dom Narodnogo Tvorčestva imeni N. K. Krupskoj).

Sofort nach dem revolutionären Umbruch im Oktober 1917 wurden bekanntlich in praktisch allen großen Städten Russlands *Arbeiterklubs* (rabočie kluby) und *Kunststudios* (chudožestvennyje studii) des *Proletkul't*⁹ gegründet¹⁰. Die Zeitgenossen verstanden dabei einen Arbeiterklub als

[...] ячейку, форму массовой творческой общественно-коммунистической самодеятельности, и не только в области искусства, но и в области политической, профессиональной и производственной.¹¹

[...] Zelle, eine Form der massenhaften, schöpferischen, gesellschaftlich-kommunistischen Selbstbetätigung, und dies nicht nur auf dem Gebiet der Kunst, sondern auch in politischen, beruflichen und Produktionsbereichen.

Das Angebot an Aktivitäten in den *Arbeiterklubs* des *Proletkul't* konnte prinzipiell frei gewählt werden und kann damit – zumindest theoretisch – auch als Angebot für eine potenzielle Muße-Erfahrung interpretiert werden: Buchausstellungen, Lesecken in Buchhandlungen, Bibliotheken, Literaturabende, Konzertabende, Exkursionen (Bildungstourismus), Diskussionen über die laufenden Ereignisse im Ausland, Frage-und-Antwort-Abende, Erinnerungen an das Leben von Arbeitern vor der Revolution und danach, Abende für Amateur-Aktivitäten, Sport, Polit-Lotterien, Polit-Auktionen, Polit-Märkte, Wettbewerbe ... Und damit sind bei weitem nicht alle Betätigungsmöglichkeiten genannt.

Die formulierten Ziele wie auch einige der Formate scheinen zu stimmen – und dennoch sind Zweifel angebracht, ob damit tatsächlich auch Muße-Erfahrungen verbunden waren. Auf den ersten Blick erinnert zwar manches

⁹ *Proletkul't*, Kurzform für ‚пролетарская культура‘ (proletarische Kultur), bezeichnet die kulturelle revolutionäre Bewegung der russischen Oktoberrevolution, die vom Gedanken einer proletarischen Revolution der Kunst in Loslösung von allen vorgängigen Kunsttraditionen und ohne Bevormundung jeglicher Art getragen waren. Ästhetisch sah man sich vor allem den avantgardistischen Strömungen des Futurismus und des Konstruktivismus verbunden.

¹⁰ Siehe dazu auch den Beitrag von Elzaveta Ždankova in diesem Band.

¹¹ A. Ivanov, „Vnov' o principach klubnoj raboty“; in: *Rabočij klub* 5 (1924), 3–6, 4.

irgendwie an Muße, im Sinne eines raumzeitlichen Gefüges, in dessen Rahmen sich Möglichkeiten für die geistige und kulturelle Entwicklung des Menschen eröffnen könnten. Tatsächlich aber entwickelten sich diese Angebote schnell zu Formen, mit denen die staatliche Kontrolle über den privaten Bereich etabliert werden sollte und auch konnte.

Dafür sprechen vor allem jene Fakten, die aus der Geschichte des *Proletkul't* bereits gut bekannt sind. Denn bereits in den 1920er Jahren klagten einige Mitglieder dieser Bewegung darüber, dass „die Selbstständigkeit der Klubmitglieder durch die Organisation der Parteikollektive [in der Klubleitung] belastet“ werde. Man versuchte, diese Bedenkenräger durch die Versicherung zu beruhigen, dass es völlig klar und im Statut über die Parteikollektive auch so festgelegt sei, dass die Partei nicht die ganze Klubarbeit übernehmen würde, es also nicht beabsichtigt sei, die Kluborganisationen abzulösen und oder sich in aktuelle Fragen der Klubarbeit einzumischen. Schon ein Jahr später wurde klargestellt, dass es nicht möglich sei, einen Klub ohne Parteikollektiv, also nur durch einzelne Kommunisten in der Klubleitung, zu etablieren:

Вопросы клубной работы настолько сложны и новы, методика ее настолько неустойчива, что каждый рядовой член правления-коммунист не ориентируется в том, насколько то или иное разрешение вопроса клубной работы поведет действительно к нужным результатам. До последнего времени мы имеем в правлениях клубов большинство коммунистов (при неорганизованном партколлективе), и тем не менее клубы эти часто ведут в основе неправильную работу. Для коммунистов, членов правления клуба, может быть, больше, чем для руководителей другой общественной организации с устойчивыми методами работы, есть необходимость в организационном обсуждении итогов и перспектив работы данного клуба.¹²

Die Fragen der Klubarbeit sind so schwerwiegend/komplex und neu und die Methodik ist noch viel zu wenig festgelegt, dass jedes normale kommunistische Mitglied der Klubleitung nicht in der Lage ist, zu unterscheiden, ob die eine oder andere Entscheidung der Klubarbeit tatsächlich zu den gewünschten Resultaten führt. Bis in die jüngste Zeit haben wir in den Leitungen der Klubs zum Großteil Kommunisten (bei einem nicht organisierten Parteikollektiv), aber dennoch werden diese Klubs häufig zu grundlegend falscher Arbeit angeleitet. Für die Kommunisten, die Leitungsmitglieder des Klubs, ist – vielleicht mehr als für Leiter einer anderen gesellschaftlichen Einrichtung mit klar definierten Arbeitsmethoden – eine organisatorische Erörterung der Resultate und der Perspektiven der Arbeit im jeweiligen Klub unabdingbar.

Die Gegner einer Führung der *Proletkul't*-Initiativen durch ein Parteikollektiv suchten zwar nach einem Kompromiss, aber

Опыт показывает, что этого недостаточно. [...] Правление [...] нуждается в тщательном руководстве со стороны партийной организации. Ни общее собрание, ни бюро ячейки партии не может так детально и часто, как это необходимо, ставить на обсуждение вопросы клубной жизни, а для клубов, объединяющих несколько

¹² R. Ginzburg, „Partkollectivy i samodejatel'nost'“, in: *Rabočij klub* 19,7 (1925), 3–5, 3.

предприятий, это почти невозможно. Естественно поэтому, что руководство клубной работой должно принадлежать партколлективу.¹³

Die Erfahrung zeigt, dass dies nicht ausreicht. [...] Führung [...] benötigt eine sorgfältige Leitung durch die Parteiorganisation. Keine Vollversammlung, kein Büro einer Parteizelle kann so detailliert und so häufig, wie dies unabdingbar ist, Fragen des Klublebens zur Diskussion stellen, und für Klubs, die mehrere Unternehmungen in sich vereinen, ist das ohnehin unmöglich. Und so ist es nur natürlich, dass die Leitung der Klubarbeit beim Parteikollektiv liegen muss.

So übernahmen die Kommunistische Partei der Bolschewiken und der Staat zügig die Kontrolle und die Bestimmung der Inhalte der Klubarbeit; Anliegen der Partei und des Staates wurden fortan programmatisch und offen in die Klubarbeit integriert. Das Streben des Staates, die freie Zeit der Menschen zu reglementieren, schlug sich sogar auf sprachlicher Ebene nieder: Die organisierten und inhaltlich ausgestalteten Formen dieser nun bereits nicht mehr frei verfügbaren Zeit werden fortan vor allem unter der Losung der „Organisation des *dosug*“ (организация досуга) verhandelt. Und 1927 etwa konnte sodann eine Publikation schon im Titel einen Imperativ formulieren: „Arbeiter und Arbeiterin, geht in den Klub.“¹⁴

Um dies konkreter zu fassen, lohnt ein Blick auf die vermeintliche ‚Muße-Praxis‘ des Lesens: „Im System der proletarischen Kultur zählten Bücher nicht als Faktoren zur intellektuellen Entwicklung der Persönlichkeit“, sondern als „Waffe der kommunistischen Propaganda“, als eine der Formen, „das Bewusstsein des ‚neuen‘, des sowjetischen Menschen zu formen.“¹⁵ Diese galt insbesondere auch für Aktivitäten, die an Kinder gerichtet waren und damit für die Freizeit der Kinder:

Библиотекари, выполняя свои педагогические функции, фактически не давали возможности детям самостоятельно ориентироваться в подборе книг. Организация различных мероприятий активизировала досуг детей, но именно в том направлении, которое отвечало задачам коммунистического воспитания.¹⁶

Die Bibliothekare gaben in Erfüllung ihrer pädagogischen Pflicht den Kindern tatsächlich keine Möglichkeiten, selbstständig Bücher auszuwählen. Die Freizeit von Kindern wurde durch die Organisation unterschiedlicher Aktivitäten bestimmt, und zwar genau in jene Richtung, die den Aufgaben der kommunistischen Erziehung entsprach.

¹³ Ginzburg, „Partkollectivy i samodejatel'nost“, 4.

¹⁴ V. Budrin, *Rabočij i robotnica, idite v klub*, Leningrad 1927.

¹⁵ „В систему пролетарской культуры книги входили преимущественно не как факторы интеллектуального развития личности, а как ‚орудие пропаганды коммунизма‘, как один из каналов формирования сознания ‚нового‘, советского человека.“ (Tat'jana Ju. Bojkova, „Stat' kul'turnym: dosug leningradskich rabočich v konce 1920-ch – 1930-e gg.“, in: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Puškina. Serija „Istorija“* 3 [2008], 93–106, 96).

¹⁶ Julija G. Salova, *Detskij dosug v Sovetskoj Rossii (1920-e gody). Učebnoe posobie*, Jaroslavl' 2000, 39.

Bemerkenswert ist hier die Tatsache, dass eine freie Wahlmöglichkeit in keiner Weise mehr gegeben war; vielmehr wurde eine allumfassende Reglementierung angestrebt:

Особенностью рассматриваемого периода как раз и является использование свободного времени детей в сугубо воспитательных целях. Подчинение досуга задачам коммунистического воспитания на многие годы определило характер работы большинства детских внешкольных учреждений, связанных с организацией свободного времени.¹⁷

Die Besonderheit der in Rede stehenden Periode zeichnet sich dadurch aus, dass die Nutzung der Freizeit von Kindern strikten Erziehungszwecken unterworfen war. Die Tatsache, dass die freie Zeit für viele Jahre den Aufgaben der kommunistischen Erziehung unterworfen war, bestimmte die Arbeit der meisten außerschulischen Einrichtungen, die mit der Organisation von freier Zeit betraut waren.

Die offene ideologische Gleichschaltung der *Arbeiterklubs* stellte aber nur ein Feld der Kontrolle über die Freizeitaktivitäten dar. Gleich nach 1917 wurden im städtischen Bereich zahlreiche *Volkshäuser* (narodnye domá) sowie auf dem Land *Lesehütten* (izby-čital'ni) gegründet.¹⁸ Welche Bedeutung diesen Einrichtungen zugemessen wurde, kann beispielweise an den Titeln der zahlreichen Aufsätze und Vorträge von Lenins Frau, Nadežda K. Krupskaja (1869–1939), ermessen werden; wenige Beispiele sollen hier genügen: *Was soll ein Arbeiterklub sein* (Čem dolžen byt' rabočij klub), *Was ist ein Klub* (Čto takoe klub), *Volkshaus* (Narodnyj dom); *Lesehütten* (Izby-čital'ni); *Über die Arbeit der Lesehütten* (O rabote izby-čital'ni) *Lesehütten und rote Ecken* (Izba-čital'nja i krasnye ugolki), *Verknüpfung der Arbeit einer Lesehütte mit der ländlichen Bevölkerung* (Uvjazka raboty izby-čital'ni s derevenskoj obščestvennost'ju), *Die Gesellschaft „Nieder mit dem Analphabetismus“ und die Aufgaben der Lesehütte* (Obščestvo „Doloi negramotnost“ [ODN] i zadači izby-čital'ni), *Zum Kongress der Izbači* [Mitarbeiter in Lesehütten] (K s'ezdu izbačej); *Der Klub – Flamme des Aufbaus des Sozialismus* (Klub – očag stroitel'stva socializma)¹⁹ oder entsprechende Publikationen.²⁰

In den 1920er und 1930er Jahren schossen *Lesehütten* und *Volkshäuser* wie Pilze aus dem Boden. Bis 1948 lag allein die Zahl der *Lesehütten* schon bei

¹⁷ Salova, *Detskij dosug v Sovetskoj Rossii (1920-e gody)*, 4.

¹⁸ Diese Entwicklungen finden in jüngster Zeit durch die digitalen Medien besonderes Interesse auch in breiten Bevölkerungsschichten: „Zabytye dostiženija Rossii. Narodnye doma“, in: *Charming Russia* (10.02.2014), https://www.charmingrussia.ru/2014/02/blog-post_10.html, abgerufen am 15.02.2021.

¹⁹ Alle genannten Aufsätze und Reden finden sich im achten Band der *Pädagogischen Werke* Krupskajas, der den Titel *Bibliothekswesen. Lesehütten. Klubeinrichtungen. Museen* trägt: Nadežda K. Krupskaja, *Pedagogičeskie sočinenija v 10 t.*, hg. v. Nikolaj K. Gončarov/Ivan A. Kairov/Iľja V. Čuvašev, t. 8: *Bibliotečnoe delo. Izby-čital'ni. Klubnye učreždenija. Muzei*, Moskva 1960.

²⁰ Lidija M. Armand, *Kooperacija i narodnye doma*, 3. izd., Moskva 1918; Evgenij A. Zvjaginцев, *Komu i začem nužny narodnye doma?*, 2. izd., Moskva 1918.

48.000, und es gab sogar eine eigene Berufsbezeichnung für Menschen, die dort arbeiteten: *Izbač*.²¹ Wenn man in Rechnung stellt, dass die ländliche Bevölkerung der UdSSR im Jahre 1950 etwa 109,4 Millionen umfasste, so gab es im Schnitt je eine *Lesehütte* für 2.280 Menschen. Erst Anfang der 1960er Jahre, als man noch einmal versuchte, das Bildungsniveau der Bevölkerung zu heben, gingen die Funktionen der *Lesehütten* auf die *Klubs*, *Kulturhäuser* (*doma kul'tury*) und Bibliotheken über. Dies führte dazu, dass 1970 die Zahl der *Lesehütten* auf 5.700 verringert wurde.²²

Es kann nicht bezweifelt werden, dass die Sowjetmacht die *Klubs*, *Lesehütten* und *Volkshäuser* auf ihre eigene Propaganda hin ausrichtete. Dennoch waren diese Einrichtungen teilweise tatsächlich auch der Bildung und kulturellen Entwicklung der Gesellschaft zuträglich.²³ Denn als die sowjetische Macht sich anschickte, die Kirchen, die für sich einen wenigstens minimalen Bildungsauftrag gesehen hatten, zu zerstören, wurden die *Lesehütten* und *Volkshäuser* für das Volk essentiell, bezog man doch nun – so wie zuvor aus den Kirchen – „geistige“ und möglicherweise auch „emotionale“ Nahrung aus diesen Einrichtungen. Die bolschewistischen Akteure verwiesen manchmal sogar selbst auf diese Konstellation bzw. nutzten sie agitatorisch. So rief zum Beispiel Krupskaja das Volk zu einer Spendensammlung für die *Volkshäuser* mit folgenden Worten auf:

А если будет нехватка, устраивайте сборы. Собирали же раньше на храмы, по копейкам собирали, а в храмы вы входили смиренными рабами, и учили вас в них только терпеть, не роптать да молиться за царя и отечество. Народный же дом научит вас отличать правду от лжи, научит, как наладить общими усилиями новую, светлую жизнь.²⁴

²¹ Das Lexem ‚izbač‘ ist ein Akronym von ‚izba-čital'nja‘ (Lesehütte).

²² ‚Izba-čital'nja‘, in: *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija*, [3 izdanie], hg. v. Aleksandr M. Prochorov, t. 10, Moskva 1972, 50.

²³ Im heutigen Russland wird die Einrichtung der Klubs allerdings manchmal in unangemessener Weise idyllisiert: „Die vielschichtigen Aktivitäten der Klubs sicherten in hohem Maße die Herausbildung der Einheit der sowjetischen Gesellschaft, was zum Faustpfand der industriellen Erfolge und zu einem der entscheidenden Faktoren des Sieges im sich abzeichnenden Krieg wurde. Die Klubs wurden zu einer allgegenwärtigen Erscheinung: Sie erfassten alle Zweige der Gesellschaft und drangen bis in die tiefsten Ecken des riesigen Landes. Nirgends auf der Welt gab es zu dieser Zeit etwas Vergleichbares.“ („Многоплановая деятельность клубов в значительной степени обеспечивала формирование единства советского общества, что стало залогом успехов в производстве и одним из решающих факторов победы в надвигавшейся войне. Клубы стали универсальным явлением: они охватывали все слои общества, проникали в самые отдаленные уголки огромной страны. Нигде в мире ничего подобного в тот период не было.“; Anna V. Alešina, *Dejatel'nost' klubnyh učreždenij Srednego Povolž'ja v 30-e gody XX veka*, Avtoreferat diss. kand. ist. nauk, Samara 2005, 23). Angesichts der Spaltung der Gesellschaft, die sich in den „Säuberungen“ und in der massenhaften Zwangsarbeit der GULAG-Häftlinge manifestierte, wirkt die Auffassung, die Klubs seien das „Faustpfand der industriellen Erfolge“ gewesen und hätten die „Einheit des sowjetischen Volkes“ vorangetrieben, fast zynisch.

²⁴ Nadežda K. Krupskaja, „Narodnyj dom“ [1919], in: Krupskaja, *Pedagogičeskie sočinenija*

Und wenn es an Geld mangelt, dann macht Sammlungen. Ihr habt doch früher für Kirchen auch gesammelt, jede einzelne Kopeke habt Ihr gesammelt, aber Ihr seid in die Kirchen als unterworfenen Sklaven gegangen, und man hat Euch dort nur gelehrt auszuhalten, nicht zu murren, sondern für Zar und Vaterland zu beten. Das Volkshaus dagegen lehrt Euch, die Wahrheit von der Lüge zu unterscheiden, lehrt Euch, mit allen gemeinsamen Kräften ein neues, ein helles Leben zu erschaffen.

Die politischen Ambitionen, das Land mit einem Netz von *Klubs*, *Volkshäusern* und *Lesehütten* zu überziehen, sollten aber nicht den Eindruck erwecken, dass diese Angebote allein tatsächlich die Freizeitaktivitäten der ländlichen Bevölkerung bestimmten. Viele der angeblichen „Freizeitaktivitäten“ waren vielmehr darauf ausgerichtet, den Lebensunterhalt in sehr elementarer Weise zu sichern. Dieser Aspekt spielt nicht nur bei der Datschen-Kultur eine Rolle,²⁵ sondern bei ähnlichen Tätigkeiten während der arbeitsfreien Zeit:

[...] многие рабочие вместе с семьями предпочитали проводить время у родственников в близлежащих деревнях, помогая им в заготовке дров, сена, посадке и копке картофеля.²⁶

[...] viele Arbeiter zogen es vor, zusammen mit ihren Familien ihre Zeit bei Verwandten in umliegenden Dörfern zu verbringen, um sie beim Brennholzmachen, beim Heuen, beim Setzen von Kartoffeln und bei deren Ernte zu unterstützen.

Wenn diese Tätigkeiten auf den Datschen in fast idyllischer Weise beschrieben werden, so wird dabei negiert, dass Aktivitäten nicht nur „Hilfe“ bedeuteten, sondern dass die Menschen auch gezwungen waren, mit ihren Verwandten (oder auch ohne sie) zu arbeiten. Denn der Lebensstandard des sowjetischen Menschen befand sich auf sehr niedrigem Niveau, und viele Städter bewirtschafteten nebenbei ein kleines Land bzw. sahen sich dazu gezwungen. Die zeitliche Beanspruchung durch Maßnahmen zur Sicherung der Existenz lässt sich auch an einem anderen Beispiel demonstrieren:

Так, на вопрос о причине отхода от совершения религиозных обрядов большинство респондентов отвечало: „Даже не успеваю отдохнуть, не говоря уже о церкви“ или „в церковь не хожу, так как восемь часов работаю, а остальное время провожу за работой дома“.²⁷

v 10 t., hg. v. Nikolaj K. Gončarov/Ivan A. Kairov/Il'ja V. Čuvašev, t. 8: *Bibliotečnoe delo. Izbyčital'ni. Klubnye učreždenija. Muzei*, Moskva 1960, 24–26, 26.

²⁵ Vgl. dazu den Beitrag von Aleksandra Kasatkina, „Zur Aufhebung der Unterscheidung von Arbeit und Freizeit im Marxismus (am Beispiel der postsowjetischen Datscha)“, in diesem Band.

²⁶ Ljudmila N. Bechtereva, „Ėvoljucija kul'turnogo dosuga gorodskogo naselenija v 1920-e gg.: Regional'nyj aspekt“, in: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istorija i filologija* 25,1 (2015), 86–91, 87.

²⁷ Bojkova, „Stat' kul'turnym“, 104. Es werden Materialien von Fragebögen zitiert, die in folgender Publikation aufgeführt sind: Irina N. Donina, „Avtobiografii bezbožnikov' kak vid massovogo istočnika po social'noj psichologii rubeža 1920–1930-ch gg. (Po materialam rukopisnogo otdela Gosudarstvennogo muzeja istorii religii)“, in: *Klio* 6,3 (1998), 58–66, 62, 65.

Auf die Frage, warum keine religiösen Rituale mehr durchgeführt werden, antwortete die Mehrzahl der Befragten: „Ich schaffe es nicht einmal mich zu erholen, an Kirche ist da nicht zu denken“ oder „ich gehe nicht in die Kirche, weil ich acht Stunden arbeite und die übrige Zeit zu Hause arbeiten muss.“

Obwohl kirchliche Rituale sicherlich nicht problemlos unter Freizeit oder Muße zu subsumieren sind, kann dies doch als ein Beispiel dafür dienen, dass der Sowjetmensch in der Regel kaum über frei disponible Zeit verfügte, sondern man eher von Überarbeitung und Erschöpfungszuständen sprechen muss. Dies widerspricht völlig der sowjetischen Propaganda, die auf der Basis einer vernünftigen Organisation der menschlichen Arbeit und der Aktivierung der menschlichen Potenziale von einem Kommunismus als allgemeiner Muße in einer *disposable time* im Sinne von Marx²⁸ ausgegangen war.

Mit den traditionellen Ritualen in den Kirchen ist indirekt ein Bereich angesprochen, der auch für die *Klubs* und die *Volkshäuser* eine wichtige Rolle spielte, nämlich das Singen in den „Volkschören“, eine der wichtigsten Freizeitaktivitäten in sowjetischer Zeit. Bis 1917 war die Tradition des Singens im Chor im ländlichen Bereich eng sowohl mit körperlicher Arbeit (in der Landwirtschaft oder im Bereich der weiblichen Handarbeiten) als auch mit religiösen Praktiken verbunden gewesen. Mit der Schließung der Kirchen wurde diese Tradition in einen anderen Raum, nämlich in die weltlichen *Klubs* oder *Volkshäuser*, verlagert.

Wie religiöse Riten durch die Sowjets konkret adaptiert wurden, um damit die Akzeptanz der neuen Macht zu erhöhen, lässt sich an einem Beispiel aus Brjansk, im westlichen Teil Russlands gelegen, zeigen:

Так, в 1923 году комсомольцы Брянска разработали план проведения „Комсомольского рождества“. В субботу 6 января в клубах „Металлист“, им. Фокина, Военного госпиталя, Городском клубе, Школе III Интернационала, Новом театре проходили бесплатные лекции на тему „Как рождаются боги“. С 7 часов вечера все слушатели направлялись к могиле Фокина, возле которой устраивались митинг и фейерверк. Затем демонстрация двигалась к клубу им. Фокина, где устраивалось сожжение изображений бога и черта. После окончания все присутствующие направлялись по клубам, где им предлагали различные театральные постановки и танцы.²⁹

²⁸ Vgl. dazu Jochen Gimmel, „Muße und Praxis in geschichtsphilosophischer Perspektive bei Marx“, in diesem Band.

²⁹ „Povsednevnaja žizn' Brjanskoj gubernii v 1920-e gody“, in: *Rodnoj Brjansk, milaja serdca Brjansčina*, <http://www.puteshestvie32.ru/content/gubernii>, abgerufen am 15.02.2021. Über Freizeitaktivitäten und Festtagskultur in den Provinzen Sowjetrusslands vgl. den Beitrag von Svetlana Malyševa, „Muße im urbanen Raum der 1920–1930er Jahre? Konzeptualisierung und Funktionen von *dosug* in der sowjetischen Gesellschaft (am Beispiel der Stadt Kazan)“, in diesem Band sowie Svetlana Ju. Malyševa, *Sovetskaja prazdníčnaja kul'tura v provincii: prostranstvo, simvolj, istoričeskie mify (1917–1927)*, Kazan' 2005; dazu auch die Rezension von Catriona Kelly (Katriona Kelli), „[Rez. auf:] S. Ju. Malyševa. *Sovetskaja prazdníčnaja kul'tura v provincii: prostranstvo, simvolj, istoričeskie mify [1917–1927]*“, Kazan': Rutena, 2005. 399 s.“, in: *Antropologičeskij forum* 7 [2007], 384–389).

Und so haben im Jahr 1923 die Komsomolzen aus Brjansk einen Plan ausgearbeitet, um *Komsomol-Weihnachten* durchzuführen. Am Samstag, 6. Januar, gab es im Klub *Metallist*, der nach Fokin³⁰ benannt war, im *Militärhospital*, im *Städtischen Klub*, in der *Schule der III. Internationale* und im *Neuen Theater* kostenlose Vorträge zum Thema *Wie Götter geboren werden*. Von 19 Uhr an begaben sich alle Zuhörer zum Grab Fokins, wo eine Veranstaltung unter freiem Himmel und ein Feuerwerk stattfanden. Dann bewegte sich die Demonstration zum *Fokin-Klub*, wo man Bilder von Gott und Teufel rituell verbrannte. Nach Beendigung dieser Handlung gingen alle Anwesenden zu den Klubs, wo ihnen verschiedene Theateraufführungen und Tänze dargeboten wurden.

Diesen Beschreibungen ist zu entnehmen, dass die neue Macht bei ihren Organisationsplänen für zeitliche und räumliche Rahmenbedingungen von *dosug* auf bewährte Formate setzte, und zwar nicht nur auf die Feiertage an sich („Komsomol-Weihnachten“), sondern auch auf traditionelle äußere Formen. Die kostenlosen Vorträge können im konkreten Fall als Äquivalent von kirchlichen Ritualen am Vorabend eines hohen Feiertags gesehen werden, hier also einer *Vigilie*. Der rituelle, gemeinsame Besuch des Friedhofs, begleitet von einer Veranstaltung unter freiem Himmel und einem Feuerwerk, entspricht einem Gedenkgottesdienst. Außerdem wurde mit dem ‚Helden‘ Fokin in Anlehnung an Kanonisierungsprozesse von Heiligen ein neues sowjetisches Pantheon etabliert. Die Tradition des rituellen Verbrennens von symbolischen Darstellungen (*in effigie*) rekurriert ebenfalls auf alte Traditionen, und auch unterhaltende Formate wie Theater oder Tänze waren für die vorrevolutionäre Zeit typisch. Die neue Macht bot also – entgegen allen anders lautenden Beglaubigungen – nicht prinzipiell neue Formen gesellschaftlicher Rituale an, vielmehr übernahm man einfach gewohnte Formen und füllte sie mit neuen Personen und Ideologien. Wie man dies konkret realisiert hat, soll nun am Beispiel des Chors von Es’ki gezeigt werden.

3. Fallbeispiel: Das „singende Dorf“ Es’ki

3.1. Zur Quellenlage und zur Bedeutung des Dorfes

Das sehr alte Dorf És’ki im Rayon von Bežec’k im Gouvernement von Tver’ war und ist ein typisches zentralrussisches Dorf. Ursprünglich handelte sich bei Es’ki um ein großes Dorf (1859 lebten dort 2.075 Menschen, im Jahre 1920 waren es schon nur mehr 1.412, heute leben weniger als 100 Menschen dort); man bestritt den Lebensunterhalt nicht nur mit Landwirtschaft (die wegen des Klimas und der schlechten Erde relativ riskant war), sondern auch mit Fischfang, Schuhmacherei und ähnlichen Gewerben. Der Fluss Mológa war schiffbar,

³⁰ Ignatij Ivanovič Fokin (1889–1919), russischer Revolutionär, Bolschewist, politisch besonders engagiert in Brjansk, starb sehr jung an Typhus.

sodass die Lage günstig war. Die Dorfbevölkerung nannte sich Ežaner (Ežane; Adjektiv: ežanskij).

Der Ort nahm eine Mittelposition zwischen Stadt und Dorf ein („nicht Stadt, nicht Dorf“, wie eine Bewohnerin formulierte), dies war prägend für die Spezifik des Erwerbslebens der Bevölkerung und deren kulturelles Leben; offensichtlich war dabei die Orientierung hin zur Stadt ausschlaggebend. Und vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, warum das Klubhaus, das in diesem Dorf bereits 1917 gebaut wurde, *Volkshaus* genannt wurde – so wie in Städten auch. Das Gebäude ist bis heute erhalten, auch wenn es kein Klubleben mehr gibt. Die Bezeichnung aber ist bei der dortigen Bevölkerung bis in unsere Tage präsent: „Das ist eine Fotografie, wo sie [die Teilnehmer des Chors in den 1980er Jahren] sich vor dem Klub von Es'ki befinden. Klub – das ist die offizielle Bezeichnung, aber in Es'ki nennt man ihn bis heute *Volkshaus*. In ihrem Leben lief er immer unter dieser Bezeichnung.“³¹ (L. A. Frolova; vgl. Abb. 1).

Die Geschichte des dörflichen Chors, um die es nun gehen wird, kann nur anhand der eher spärlichen Erinnerungen seiner letzten Mitglieder sowie deren Kinder nachgezeichnet werden; lediglich für die Nachkriegszeit gibt es mehr Dokumente. Aber im Vergleich mit anderen Folkloregruppen lässt sich die Geschichte dieses Chors relativ fundiert und auch nachprüfbar rekonstruieren, um auf dieser Basis exemplarisch einen Einblick in Freizeitpraktiken in der ‚tiefen russischen Provinz‘ der 1920er und 1930er Jahre zu gewinnen.

Wenn im Folgenden die Entwicklung des Dorfes und vor allem dessen Chor im Kontext der Gleichschaltung von Freizeitaktivitäten durch die Sowjets beschrieben wird, so stellen jene Zeugnisse, die von der letzten Leiterin des Chors, Zinaida Andreevna Antimonova (geb. Capalina; 1921–2003), gesammelt wurden, die wichtigste Quelle dar. Die Chorleiterin wurde zwar bereits in sowjetischer Zeit geboren, aber ihre Sammlung umfasst auch die Erinnerungen ihrer Schwester Antonina (geb. 1902) und ihres Bruders Andrej (geb. 1904), womit auch die vorrevolutionäre Zeit noch einbezogen ist. Antonina und Andrej sangen zunächst im Kirchenchor, Antonina dann ab 1917 auch im Chor des *Klubs*, auf den noch einzugehen sein wird. Die Materialien von Zinaida Antimonova wurden von ihr selbst zum Teil in der örtlichen Presse publiziert, zum Teil aber auch im Familienarchiv aufbewahrt und uns von der Tochter Zinaidas, M. V. Antimonova, zur Verfügung gestellt.³² Diese Zeugnisse werden ergänzt

³¹ „Фотография, где они [участники хора 1980-х годов] на крыльце еськовского клуба. Klub – это официальное название, а в Еськах и по сию пору зовут его народный, то есть народный дом. В их жизни он был с таким названием.“ (L. A. Frolova; zu Frolova vgl. unten).

³² Weiterhin zitiert mit „Z. A. Antimonova“; einige dieser Materialien sind bereits publiziert, vgl. Michail V. Stroganov, „Pesennyj repertuar sela Es'ki“, in: Vladimir V. Kozyrev (Hg.), *Vremen svjazujuščaja nit'. Sbornik dokladov i vystuplenij na naučno-praktičeskoj konferencii, posvjaščennoj 880-letiju pervogo upominanija Bežecka v istoričeskich istočnikach, 29 aprolja 2017 goda* (Istoriko-kraevedčeskij al'manch „Bežeckij kraj“, Nr. 16), Bežec 2017, 66–86.



Abb. 1: Mitglieder des Chors im Jahre 1984 vor dem „Volkshaus“. Die Siebte von links ist Z. Antimonova.

durch weitere Materialien, die wir von L. A. Frolova, der Tochter einer gewissen V. M. Subbotina, erhalten haben. Letztgenannte war ebenfalls aktives Mitglied im Chor.³³

Es existieren auch ethnographische Aufzeichnungen im eigentlichen Sinne, die in Es'ki zum ersten Mal Ende der 1870 durchgeführt wurden. Zu dieser Zeit wurden auch einige Lieder dokumentiert (Hochzeitslieder und Spiele). Im Juni 1925 und damit bereits in sowjetischer Zeit wurde dann das Becken der oberen Mologa intensiv ethnographisch beforstet. Im Rahmen der sogenannten Obere-Mologa-Expedition (Верхне-моложская экспедиция) sammelten damals Studierende der Moskauer Pädagogischen Hochschule unter der Leitung von Ju. M. Sokolov und A. N. Veršinskij Materialien für die Folkloreforschung und Ethnographie.

3.2. Identitätsstiftende Funktion des Singens

Das Singen wurde für Es'ki immer als identitätsstiftend betrachtet, und zwar über die Zeiten und Revolutionen hinweg. Dies belegen auch die – sicherlich hochstilisierten – Aussagen von Z. Antimonova, die in einer Art szenischer Erzählung mit dem Titel *Es'ki, ein singendes Dorf* (Es'ki – selo pevučee) jeweils die Auftritte des Chors begleitete:

³³ Weiterhin zitiert mit „L. A. Frolova“.

Еськи – не город, не деревня – большое торговое село (местечко). Пахотной земли мало, много заливных лугов, а отсюда занятия – скотоводство, торговля лесом, рыбой, молочными продуктами. Прямая связь с Петербургом – сапожный промысел, кожевенный и кирпичный заводы. Отсюда культура в одежде, обуви, в поведении (бальные танцы, театр, спектакли, концерты, своя кадрили под пение „По улице мостовой“). У женщин рукоделие – ткачество, вышивки, вязание и пение, пение, пение. Крестьянские работы – лен, сенокос, жнитво, молотба и пение, пение, пение. (З. А. Антимонова).

Es'ki, das ist keine Stadt, das ist kein Dorf, das ist ein großer Handelsplatz. Es gibt wenig Ackerland, viele Wiesen am Ufer, und daher rühren auch die Beschäftigungen: Viehzucht, Handel mit Holz, Fischen, Milchprodukten. Es gibt eine Direktverbindung mit St. Petersburg durch Schuhmacherei, Lederverarbeitung und Ziegelproduktion. Dies ist der Grund für eine [besondere] Kultur der Kleidung, der Schuhe, im Umgang (Balltänze, Theater, Aufführungen, Konzerte, eine eigene Quadrille zum Lied „Auf der Brückenstraße“). Frauen haben Handarbeiten, Weben, Sticken, Stricken und Singen, Singen, Singen. Die bäuerlichen Arbeiten sind Flachs, Heuen, Mähen, Dreschen und Singen, Singen, Singen. (Z. A. Antimonova).

Bei diesem Zitat ist zunächst die mehrfache Repetitio des Lexems ‚пение‘ („Singen, Singen, Singen“) bemerkenswert, durch die der mit dem Singen verbundenen Rhythmisierung monotoner Arbeiten entsprochen wird, bzw. diese Rhythmisierung im Text quasi imitiert.

Dieses Singen kann einerseits als Ritual betrachtet werden, insbesondere dann, wenn die bäuerliche Bevölkerung an bestimmten kalendarischen Feiertagen (Winterheilige oder Dreifaltigkeitsfest) sang – man sprach dementsprechend auch von *rituellen Liedern* (обрядовые песни) –, um Erdgeister in der Hoffnung auf gute Ernte herbeizusingen. Andererseits wurde, dies verdeutlicht das Textzitat, auch regelmäßig während der Arbeit gesungen, bei Handarbeiten oder bei Erntearbeiten, sei es, um der Langeweile entgegenzuwirken oder um durch den Rhythmus der Lieder die Rhythmisierung der Bewegungen und damit der Arbeit insgesamt zu gewährleisten, wie oben bereits angedeutet. Gerade durch diese Rhythmisierung aber wird die Grenze zwischen Arbeit und Muße fluide, wie durch die Forschungen des Freiburger Sonderforschungsbereichs *Muße* gezeigt werden konnte.³⁴

Die Worte der Zinaida Antimonova lassen darüber hinaus die große identitätsstiftende Funktion des Singens im Chor erkennen. Dies kann – so jedenfalls unsere Auffassung – nicht allein auf politische Indoktrinierung zurückgeführt werden, sondern bedeutet, dass das Singen von den Mitglieder des Chors wohl auch freiwillig und gerne praktiziert wurde. Dieser Aspekt, dass durch die

³⁴ Vgl. dazu die Arbeiten von Gregor Dobler im Sonderforschungsbereich *Muße*. Dobler beschreibt die Übergänge von (rhythmisierter) Arbeit zum (rhythmisierten) Singen, womit die grundlegende Opposition von ‚Arbeit‘ und ‚Muße‘ nicht mehr gegeben ist. (Gregor Dobler, „Work and Rhythm“ Revisited: Rhythm and Experience in Northern Namibian Peasant Work“, in: *Journal of the Royal Anthropological Institute* 22,4 [2016], 864–883).

sowjetischen Maßnahmen zur Organisation der Freizeit positive kulturelle Entwicklungen stimuliert wurden, wird in der heutigen russischen Forschung zur frühen Sowjetunion immer wieder herausgestellt:

Толковать советскую систему исключительно как систему тоталитарного типа, не различая меру соотношения социального творчества, энтузиазма, с одной стороны, и авторитаризма, бюрократизма – с другой, на каждом из этапов ее развития, означает не понимать сущности общественной истории СССР.³⁵

Das sowjetische System ausschließlich als ein totalitäres System zu interpretieren und dabei nicht zwischen der Schaffenskraft in der Gesellschaft und deren Enthusiasmus einerseits sowie dem Autoritarismus und der Bürokratie andererseits zu unterscheiden, und zwar in den jeweiligen Etappen der Entwicklung, bedeutet, das Wesen der Sozialgeschichte der UdSSR nicht zu verstehen.

Die Geschichte des Chors von Es'ki scheint eine solche Auffassung teilweise zu bestätigen, auch wenn die o. a. Argumentation durchaus zweischneidig ist. Zwar kann kaum bestritten werden, dass es im sowjetischen System neben „Autoritarismus und Bürokratie“ auch so etwas wie „eine gesellschaftliche Schaffenskraft und einen Enthusiasmus“ gegeben hat; das „Wesen der Sozialgeschichte der UdSSR“ ist allerdings als die Geschichte eines totalitären Staates doch vorwiegend durch ihre Tendenz zu autoritären und bürokratischen Gesellschaftsmerkmalen gekennzeichnet. Die Existenz von gegenläufigen Entwicklungen rechtfertigt nicht ein System, das genau diese Entwicklungen zu unterdrücken suchte.³⁶ Dennoch ist hier ein gewisses Paradoxon zu konstatieren: Der Staat strebte zwar danach, die freie Zeit der Menschen in höchstem Maße zu reglementieren, für viele Menschen aber, so auch für die Mitglieder im Chor von Es'ki, bedeuteten die bereitgestellten Formate wohl tatsächlich die Möglichkeit einer Muße-Erfahrung, für die man dem Staat, seinen Repräsentanten und deren Fürsorge man sogar dankbar war.

Die identitätsstiftende Funktion des gemeinsamen Singens lässt sich an drei weiteren Faktoren ablesen: langfristiges Engagement ganzer Familien und Generationen, Gebundenheit an den Chor über weite Entfernungen hinweg sowie das Repertoire des Chors selbst.

Im Chor, der während des ganzen 20. Jahrhunderts sehr aktiv war, waren Familien und Generationen mit Begeisterung engagiert. Die Aufzeichnungen der ethnographischen Exkursion von 1925 sind in diesem Kontext aufschlussreich, wenn man die Namen jener Menschen, die den Studierenden Lieder mitteilten, mit jenen Namen vergleicht, die später als Chormitglieder wirkten, denn sie sind

³⁵ Ljudmila A. Bulavka, „Nizy' Proletkul'ta i rabočie kluby 1920-ch: čto delali i čem žili (štrichi k portretu)“, in: *Alternativy* 3 (2012), 89–133, <http://www.intelros.ru/readroom/alternativi/a3-2012/16625-nizy-proletkulta-i-rabochie-kluby-1920-h-čhto-delali-i-chem-zhili.html>, abgerufen am 15.02.2021.

³⁶ Die Argumentation der Autorin geht noch weiter, indem dieses sowjetische Modell der heutigen russischen Gesellschaft anempfohlen wird: Heute werde der „Prozess einer Verbreitung von geistigen Werten“ dringend benötigt, dieser Prozess müsse daher „richtig organisiert und aktiviert“ werden (Bulavka, „Nizy' Proletkul'ta“).

fast völlig identisch, auch wenn man in Rechnung stellen muss, dass manche Namen möglicherweise nur aufgrund eines Verwandtschaftsverhältnisses gleich waren. Frolova berichtet auch über eine Dorfbewohnerin, die ihr bei der Sammlung von Material über den Chor geholfen habe, L. V. Maleeva, Tochter einer gewissen E. A. Ščurkina. Diese sei „ihr ganzes Leben lang“ Mitglied des Chors gewesen und bis ins hohe Alter zu Proben oder „zum Singen, wie man in Es’ki sagte“, gegangen.³⁷

Auch wenn Menschen das Dorf verlassen hatten, traten sie nach ihrer Rückkehr sofort wieder in den Chor ein oder blieben selbst bei Wegzug aus dem Dorf Mitglied des Chors, wie die Tochter von V. M. Subbotina über ihre Mutter erzählt:

В 1946 г. она вернулась на родину в село Еськи и стала преподавать русский язык, литературу, немецкий язык и пение. До 1965 г. она жила в селе и была участницей хора. Затем переехала в Бежецк, работала в средней школе № 1, но продолжала быть участницей еськовского хора. (Л. А. Фролова).

1946 kehrte sie in ihr Heimatdorf Es’ki zurück und begann, russische Sprache und Literatur, Deutsch und Gesang zu unterrichten. Bis 1965 lebte sie im Dorf und war Mitglied im Chor. Dann übersiedelte sie nach Bežec, arbeitete in der Mittelschule Nr. 1, aber blieb weiterhin Mitglied im Chor von Es’ki. (L. A. Frolova).

Auch I. V. Oparin, ein „geborener Ežaner, jetzt Petersburger und im Ruhestand, lebte von Frühling bis Herbst im Dort Es’ki. Er liebte das Angeln und das Singen. Und sagte immer: „Ich fahre nach Es’ki zum Singen. Ruft mich nur.“³⁸ Der Chor wurde offenbar als ein angenehmer Ort der Freizeitgestaltung empfunden – trotz der Umstände eines anstrengenden und schweren Lebens.

Der dritte identitätsstiftende Aspekt ist sicherlich auch in der Tatsache zu sehen, dass die eigentliche Mission der Chormitglieder darin lag, vor allem Lieder aus Es’ki zu singen, also Lieder aus ihrer Heimat im engeren Sinne. Dieser Aspekt ist auch mit der Frage verbunden, welches Repertoire denn in den sowjetischen Zeiten des Chors eigentlich gesungen wurde und ob daneben ein Repertoire außerhalb des Chors existierte, das aus unterschiedlichen Gründen nicht bei offiziellen Auftritten des Chors präsentiert wurde. Die Entscheidungen darüber wurden mit großer Wahrscheinlichkeit direkt von der Chorleitung getroffen und waren damit von den politischen Rahmenbedingungen bestimmt – Rahmenbedingungen, die durch die neuen Maßnahmen zur „Organisation des *dosug*“ auch im ländlichen Raum bestimmt waren.

³⁷ „[...] всю жизнь была участницей хора. [...] Девочкой пела в церковном хоре. [...] в 43 года она осталась вдовой. Но песня и хор были с ней всегда. До последних дней жизни († 1986) ходила на репетиции, или спевки, как говорили в Еськах.“ (Mitteilung von L. A. Frolova).

³⁸ „[...] ежанин по рождению, житель Ленинграда, будучи пенсионером жил с весны до осени в селе Еськи. Любил ловить рыбу и петь. Так и говорил: Езжу в Еськи петь. Зовите.“ (Mitteilung von L. A. Frolova).

3.3. Der Chor als Teil der neuen sowjetischen dosug-Organisation

Während – wie noch auszuführen sein wird – die Chorleitung und damit auch die Verantwortung für das Repertoire vor der Revolution in den Händen des örtlichen Priesters gelegen hatten, kam es in den ersten Jahren nach der Revolution zu neuen Entwicklungen. Die Erinnerungen der Bewohner von Es'ki an das Klubleben im *Volkshaus* sind für die ersten Jahre der Sowjetmacht zwar eher vage, hinsichtlich der Veränderungen bzw. der neuen Formen eines Freizeitangebots aber durchaus aussagekräftig:

Один из этих сапожников и воссоздал после революции в Еськах при народном доме хор. Он обучил бедноту петь „Интернационал“, „Смело, товарищи, в ногу“, играли в спектаклях, создали струнный ансамбль. (З. А. Антимонова).

Einer dieser Schuster hat dann nach der Revolution in Es'ki im Volkshaus einen Chor gegründet. Er hat der Armut beigebracht, die *Internationale* und *Mutig, Genossen, auf zum Marsch* zu singen, man spielte Theater, man gründete ein Streichensemble. (Z. A. Antimonova).

Abgesehen davon, dass hier die soziale Lage der Dorfbevölkerung angedeutet (*bednota* – Armut) und mit der Theatergruppe und dem Instrumentalensemble auch vermutlich für das Dorf völlig neue Formen der Freizeitgestaltung etabliert wurden, wird hier vor allem die wichtige Rolle des Chorleiters herausgestellt. Er bleibt hier zwar ohne Namen („einer dieser Schuster“), ist aber als P. I. Kornilov zu identifizieren. An seiner Karriere und an der Biografie seines Nachfolgers, eines gewissen P. A. Byčkov, kann exemplarisch gezeigt werden, wie die Überführung des bereits existierenden (Kirchen-)Chores in einen Folklore-Chor sowjetischer Prägung erfolgte.

Von Petr Ivanovič Kornilov ist kein Geburtsjahr bekannt, nur das Todesjahr (1950). Im Alter von 10 Jahren soll er nach Petersburg geschickt worden sein, „um bei einem Schuster zu lernen. Es bleibt ein Geheimnis, wo und wie er Noten lernte. Als er Schustermeister geworden war, kehrte er als Erwachsener nach Hause zurück.“³⁹ Es liegt nahe anzunehmen, dass hier die vorrevolutionäre Zeit und die ersten nachrevolutionären Jahre gemeint sind. Die örtliche Bevölkerung ist allerdings teilweise heute noch der Auffassung, dass es das *Volkshaus* in Es'ki schon vor 1917 gegeben habe. Dort soll – so wird jedenfalls erinnert – auch das (weltliche) Singen im Chor schon vor 1917 begonnen haben, dies wird meist mit dem erwähnten „Schuster“, der den Chor gegründet habe, in Verbindung gebracht.

Tatsächlich aber weiß man über die eigentliche Anfangszeit dieses Chors so gut wie nichts. Wichtig ist aber die Tatsache, dass man begonnen hat, neue Formen des gemeinsamen Singens zu praktizieren und damit entweder an die Stelle des Kirchenchors zu treten oder sich parallel zu diesem zum Singen zu

³⁹ „в десятилетнем возрасте был отправлен в Петербург в учение к сапожнику. Остается загадкой, где и как познал он нотную грамоту. Став сапожным мастером, вернулся он домой уже взрослым.“ (Mitteilung von Z. A. Antimonova).

treffen. Dem Singen im Kirchenchor kommt aber in jedem Falle eine wichtige Funktion zu. Denn dort wurden bestimmte vokale Fähigkeiten vermittelt; es wurde auch geübt, unter Leitung eines Dirigenten zu singen. Die Bedeutung des Chorleiters wird von den Memoirenschreibern entsprechend betont: Bei aller Spärlichkeit von dokumentarischen Zeugnissen über die Zahl der Chormitglieder (Namen, Lebensdaten, Dauer der aktiven Beteiligung) sind die Angaben über die Chorleiter immer aussagekräftig.

Nach 1917 steht mit Kornilov an der Spitze des Chors also nunmehr ein Mensch, der zwar in der dörflichen Struktur verwurzelt ist, aber für einige Zeit sein Heimatdorf verlassen hat – so wie üblich in Richtung einer großen Stadt, wo er neben einer professionellen Ausbildung offenbar auch mit Formen der Kulturarbeit in Klubs vertraut gemacht wurde, mehr noch, eine zumindest elementare musikalische Ausbildung erworben hat: „Er lehrte die Chorsänger nach Noten zu singen, schrieb selbst die Partitur für jede einzelne Stimme, der Chor war vierstimmig.“⁴⁰

Warum Kornilov abgelöst wurde, kann nicht mehr rekonstruiert werden, vermutlich lag es aber im Trend der Zeit, selbst auf dem Land zuverlässige Parteigänger an entscheidenden Stellen zu platzieren. Der nachfolgende Leiter scheint sehr zügig und vor allem engagiert die Leitung übernommen zu haben:

После гражданской войны вернулся на родину Павел Алексеевич Бычков (1901–1984). Бывший красногвардеец, демобилизованный после контузии, сразу окунулся в кипучую общественную жизнь ... Незаурядный талант организатора выдвинул его в число первых агитаторов. Его назначили избачом. Хор из села Еськи выезжал в соседние деревни, выступал в областном центре. Сам Павел Алексеевич был приглашен на сцену в Колонный зал Дома Союзов. (З. А. Антимонова).

Nach dem Bürgerkrieg kehrte Pavel Alekseevič Byčkov (1901–1984) nach Hause zurück. Er war ein früherer Rotgardist, der nach einer Verletzung abgerüstet war, und stürzte sich sofort in das brodelnde gesellschaftliche Leben ... Sein außergewöhnliches organisatorisches Talent brachte ihn in den Kreis der ersten Agitatoren. Er wurde zum Leiter der Lesehütte (Izbač) ernannt. Der Chor aus dem Dorf Es'ki trat in benachbarten Dörfern auf, auch im Kreiszentrum. Pavel Alekseevič selbst wurde auf die Bühne im Säulensaal des Hauses der Gewerkschaften eingeladen. (Z. A. Antimonova).

Bemerkenswert ist hier der Hinweis auf die Verletzung als Rotgardist, denn damit wird der neue Chorleiter als ideologisch zuverlässig ausgewiesen. Auch wenn die Quelle Antimonova hier durchaus einen ironischen Ton anschlägt („brodelndes gesellschaftliches Leben“), so dürften das organisatorische Talent und die breite Vernetzung die dörfliche Bevölkerung durchaus beeindruckt haben. Der neue Chorleiter baute auch das Orchester aus, im Ensemble von Es'ki sollen in den 1920er Jahren neben Geigen, Mandolinen und Gitarren auch drei Balalaikas vertreten gewesen sein.

⁴⁰ „Он обучал петь хористов по нотам, сам писал партитуру для каждого голоса, а хор был четырехголосный.“ (Mitteilung von L. A. Frolova).



Abb. 2: Mitglieder des Chors von Es'ki (Anfang 1920er Jahre; von links nach rechts: I. V. Oparin, E. A. Ščurkina, P. A. Byčkov, Leiter des Chors).

In der Beschreibung von P. A. Byčkov (Abb. 2) sehen wir typische Züge eines Kulturakteurs in den Anfangsjahren der sowjetischen Macht. So wie P. I. Kornilov kehrt auch er nach einigen Jahren Abwesenheit in das Dorf zurück. In der Ferne hat er sich neue, im Dorf noch unbekannte Kompetenzen angeeignet, darunter auch die eines Kulturakteurs (культурный деятель). Ein aktiver, junger, kommunistisch ausgerichteter Mensch konnte schnell in die Rolle eines Agitators auf dem Land schlüpfen und zu einem Propagandisten der Bolschewiken im Dorf werden. Er war während des Bürgerkriegs verletzt worden und konnte offensichtlich deshalb nicht in der Landwirtschaft arbeiten, so wurde er zum *Izbač*, das heißt zum Leiter der Klubarbeit im *Volkshaus*. Es war sicherlich ein großes persönliches Verdienst Byčkovs, dass er mit dem Chor auch in benachbarten Dörfern und in der Kreishauptstadt aufgetreten ist, dass er aber sogar im legendären Moskauer „Säulensaal“ gastiert haben soll, klingt eher unwahrscheinlich.

Welche Vorfälle dann Mitte der 1930er Jahre dazu führten, dass der damals noch junge P. A. Byčkov als Chorleiter abgelöst wurde, ist bislang nicht bekannt. 1936 wurde er jedenfalls durch Nikolaj Vasil'evič Oparin ersetzt, den Z. A. Antimonova ebenfalls *Izbač* nannte, also Direktor des Klubs und damit Organisator sämtlicher kultureller Massenveranstaltungen. N. V. Oparin taucht auf Fotografien aus dem Jahr 1936 bereits auf. Es gibt aber keine Anzeichen für einen tiefgreifenden Konflikt, denn ein Sohn Byčkovs, Nikolaj, sang weiter im Chor (auch er ist auf Fotografien von 1936 zu erkennen).

Der Chor stellte selbst in den Kriegsjahren 1941–1945 seine Tätigkeit nicht ein. In dieser Zeit nahm Z. A. Antimonova eine aktive Rolle im Theaterkreis ein und leitete auch den Chor, der nicht nur im eigenen Dorf, sondern auch in Nachbardörfern, landwirtschaftlichen Zentren bzw. Maschinen- und Traktorenstationen (Mašinno-traktornaja stancija; MTS) und bei den Truppen auftrat, da es in diesen Kriegszeiten in Es'ki ein Sanatorium für Soldaten gab. Nach dem Krieg übernahm dann im Wesentlichen wieder Byčkov den Chor.

3.4. Parallele Welten? – Adaptierung vorrevolutionärer Kultur und individuelle Muße-Erfahrungen

Der Chor von Es'ki kann zunächst als charakteristisches und erhellendes Beispiel dafür stehen, wie kirchliche Traditionen in sowjetischer Zeit adaptiert wurden: Das *Volkshaus* von Es'ki (vgl. Abb. 1) wurde auf jenem zentralen Platz errichtet, wo sich die 1801 erbaute *Kirche der Erscheinung des Herrn* (Cerkov' Bogojavlenija Gospodnja; erbaut 1801) befunden hatte. Bis zum heutigen Tage bringt die örtliche Bevölkerung den Chorgesang mit dieser Kirche in Verbindung.

До революции в хор отбирались еще в начальной школе мальчики и девочки. Отбирал их священник, который в школе преподавал Закон Божий. Прислушиваясь к пению детей, он и решал, кому петь в хоре. Предварительно сообщив об этом родителям будущего хориста и испросив у них разрешения на это богоугодное дело. Очень пожилые люди, имевшие дар хорового пения, составляли второй хор и пели из любви к искусству по большим праздникам. Все свадьбы (венчания), похороны сопровождались прекрасным грамотным хоровым пением. (З. А. Антимонова).

Bis zur Revolution wurden Jungen und Mädchen noch in der Grundschule als Mitglieder des Chors gewonnen. Sie wurden vom Geistlichen angeworben, der in der Schule Religion unterrichtete. Er lauschte dem Gesang der Kinder und entschied, wen er in den Chor aufnehmen wollte. Er informierte dann die Eltern des zukünftigen Chorsängers und erbat von ihnen die Erlaubnis für diese gottgefällige Sache. Sehr alte Menschen, die über Gesangstalent verfügten, gründeten einen zweiten Chor und sangen dann aus Liebe zur Kunst zu den großen Feiertagen. Alle Hochzeiten und Beerdigungen wurden von diesem wunderbaren und professionellen Chorgesang begleitet. (Z. A. Antimonova).

Dieses eng mit religiösen Ritualen verbundene Singen im Kirchenchor soll aber nicht den Blick darauf verstellen, dass der Chorgesang in Es'ki vor und nach 1917 nicht nur in der Kirche praktiziert wurde, sondern auch im alltäglichen Leben:

Больше всего песен можно было услышать летом. Ежانه, как называли себя жители села, любили петь на улице. Пели, гуляя не только по центру села [...], но и выходя за пределы села. Одним из таких мест была Третья сторона – это правый берег реки Осень у впадения ее в реку Молога. В те далекие уже от сегодняшнего дня времена Третья сторона была очень чистой – высокие берега все выкашивались, были мостики – ходни.

Вторым местом была дорога от западного края села в сторону Люшихи – так называется лес вдоль левого берега реки Мологи. Было очень красивое место, песчаная дорога и росли дубы. Эти прогулки сопровождалась пением. Гуляла в основном молодежь. В праздничные майские дни вокруг села был большой разлив рек, похожий на море. Жители села катались на лодках, играли гармошки, звучали раздольные песни по реке. (Л. А. Фролова).

Die meisten Lieder hörte man im Sommer. Die Ežaner, wie sich die Dorfbewohner selbst nannten, sangen gerne auf der Straße. Sie sangen nicht nur, wenn sie sich im Zentrum des Dorfes befanden [...], sondern auch außerhalb des Dorfes. Einer dieser Orte war die „Dritte Seite“, das rechte Ufer des Flusses Osen, dort, wo er in den Fluss Mologa mündet. In diesen aus heutiger Sicht so fernen Zeiten war die „Dritte Seite“ sehr sauber, die hohen Ufer wurden gemäht, es gab kleine Brücken für die Fußgänger.

Ein zweiter Platz war der Weg von der Westgrenze des Dorfes in Richtung Ljušiča, so heißt der Wald entlang des linken Ufers des Flusses Mologa. Das war ein sehr schöner Ort, ein sandiger Weg und es wuchsen Eichen. Diese Spaziergänge waren von Gesang begleitet. Es spazierte vor allem die Jugend. Zu den Maifeiertagen gab es um das Dorf herum große Überschwemmungen durch die Flüsse, ähnlich einem Meer. Die Dorfbewohner fuhren auf Booten, man spielte auf Harmonikas und die Lieder erklangen weit über den Fluss. (L. A. Frolova).

L. A. Frolova berichtet hier, dass man die Lieder nicht nur im Alltag oder aus rituellem Anlass sang (wie in dem Text von Z. A. Antimonova betont wird), sondern auch bei gemeinsamen Spaziergängen, wo man spontan sang, ohne Anleitung, aber in kleinen Gruppen oder auch als Solo während der Bootsfahrten über die von der Mologa überschwemmten Gebiete. In dieser fast poetisch zu nennenden Beschreibung werden raumzeitliche Aspekte ebenso herausgestellt wie die Aspekte der Freiheit, also Zeit, Ort und Gesellschaft für diese Spaziergänge frei wählen zu können; man ist fast versucht, von einem ‚mußvollen Flanieren‘ auf dem Lande zu sprechen. Über das Repertoire der dabei gesungenen Lieder wird nicht berichtet, wohl aber von den einschneidenden Veränderungen nach 1917.

Für diese Zeit kennen wir sowohl das Liederrepertoire (*Internationale; Mutig, Genossen, auf zum Marsch*), „revolutionäre Lieder“ zu den Jahrestagen der Oktoberrevolution und militärische Lieder anlässlich des *Tages des Sieges* (Den' pobedy). Dem Chor kam dabei, wie bereits gezeigt wurde, die bedeutendste Rolle unter den Freizeit-Praktiken zu. Er unterschied sich von anderen Freizeitangeboten wie Theaterkreisen dahingehend, dass er – zumindest teilweise – die Funktion eines Bewahrers der örtlichen Tradition übernahm. Viele Lieder und Rituale, die zunehmend aus den Praktiken des Alltagslebens verschwanden, fanden nach und nach Eingang in das Repertoire des Chors. Durch die Sammlungen und Dokumentationen der letzten Chorleiterin, Z. A. Antimonova, und ihrer Kollegen ist sowohl dieses Repertoire als auch das Programm der Auftritte des Chors bekannt – übrigens auch eine bedeutsame Quelle für lokale Toponyme und Lexeme (etwa die Bezeichnung ‚požen‘ für die Heuernte).



Abb. 3: Der Chor von Es'ki, 1936.

Der kulturelle Umbruch nach der Revolution fand also eine seiner Ausdrucksformen darin, dass die alten Arten rituellen und alltagsbezogenen Singens von Liedern durch eine organisierte *dosug*-Praxis im Rahmen eines Klubs oder eines Volkshauses und in konzertanten Aufführungen abgelöst wurden. Damit ging auch eine Veränderung im Habitus der Sängerinnen und Sänger einher, wie sich deutlich auch auf den Gruppenbildern der Chormitglieder aus dem Jahre 1936 (Abb. 3) erkennen lässt.

Die jungen Menschen tragen eine dem Anlass entsprechende Bühnenkleidung: schwarze Hosen und weiße Hemden, gebunden mit dörflichen, gestickten Gürteln, die Hemden meist kragenlos oder mit besticktem Stehkragen. Das Kostüm der Männer ist damit einerseits folkloristisch stilisiert, andererseits wollten sich die Sänger ganz offensichtlich auch als Träger von nicht-dörflicher Kultur ausgeben: Es gibt keine hellstrahlenden Blumen auf der Kleidung und bei einigen von ihnen ist sogar eine Krawatte zu sehen. Die Kleidung der Frauen und Mädchen ist in noch größerem Maße als Volkstracht stilisiert. Diese Sarafane sind aus einheitlichem Stoff und zeigen – entgegen der Tradition – weiße Schürzen, der Schnitt der Blusen unter dem Sarafan ist beliebig. Außerdem erkennt man – entgegen der Volkstradition – reichlich Schmuck, viele Ketten, meist aus Perlen. Für Mädchen und Frauen war es undenkbar, eine solche Kleidung im Alltag zu tragen, es sind ganz eindeutig Konzertkostüme. Die Volkstradition wird damit mehr oder weniger künstlich innerhalb der Klubarbeit zitiert und „konserviert“.

Es kam bei der Tätigkeit der Volkschöre also zu einer ganz eigenartigen Musealisierung der Vergangenheit – einer Vergangenheit, die freilich aus Sicht der neuen Machthaber uminterpretiert und auch für eigene Ziele funktionalisiert wurde. Dass es dabei Grenzen gab, soll am Beispiel der *Častuška* gezeigt werden.

3.5. Die *Častuška* als Lackmus-Test für politische Korrektheit

Im Nachlass von Z. A. Antimonova finden sich neben den genannten Dokumenten auch Choreographien für Tänze und (Scherz-)Lieder (*častuška*; pl. *častuški*). Auf Letztere soll kurz eingegangen werden, weil an diesem Beispiel gezeigt werden kann, dass nicht das gesamte folkloristische Liedgut in das Repertoire des neuen Chors sowjetischer Prägung eingegangen ist.

Die *Častuška*, ein kurzes, vierzeiliges Lied, das von einem Tanz begleitet wird, zielte als folkloristisches Genre wesentlich auf die Selbstrepräsentation der Ausführenden, die sich vor ihrer Gruppe inszenierten, ihren Charme, ihre jugendliche Frische und auch ihren Mut zeigen wollten. Die Texte der *Častuški* beschrieben üblicherweise keine topographischen Besonderheiten, wurden aber an die örtlichen Gegebenheiten der unterschiedlichen Dörfer angepasst. Die Herausforderung beim Vortrag einer *Častuška* bestand darin, dass der Text, der an irgendeinem Ort entstanden war, als eigener Text ausgegeben wurde, als ein lokaler Text, der hier und jetzt und so spontan entstanden sei, dass man damit Bewunderung hervorrufen würde.⁴¹ In einer *Častuška* fanden sich auch pikante Geschichten und schlüpfriges Vokabular, womit die Kühnheit der Vortragenden herausgestellt werden konnte und sollte. Solche *Častuški* auf eine sowjetische Bühne zu bringen, war natürlich undenkbar, dennoch aber sind sie im Gedächtnis der Chormitglieder erhalten geblieben und wurden offenbar außerhalb des Chors weiter gepflegt. Jedenfalls findet sich über Jahrzehnte hinweg nur eine einzige *Častuška* im offiziellen Repertoire des Chores, obwohl die ethnographischen Exkursionen mehrere *Častuški* dokumentiert hatten und sich auch in den Erinnerungen der Chormitglieder entsprechende Texte finden.

Das tatsächliche folkloristische Repertoire des Dorfes ist also bei weitem nicht zur Gänze in die Chorarbeit des Klubs eingegangen, es existierte wohl eine (nicht ausgesprochene oder gar formal etablierte) Zensur, die verhinderte, dass ideologisch missliebige Texte vorgetragen wurden. Das bedeutet nicht, dass Lieder mit ideologischem Inhalt dominierten⁴², aber es gab deutlich markierte Grenzen. Was jenseits dieser Grenzen lag (wie die *Častuški*), wurde offenbar im privaten Rahmen und damit vielleicht auch in Muße, etwa bei Spaziergängen,

⁴¹ Svetlana B. Adon'eva, „Pragmatika častuški“, in: *Antropologičeskij forum* 1 (2004), 156–178; Svetlana B. Adon'eva, *Pragmatika fol'klora*, Sankt Peterburg 2004.

⁴² Im Repertoire des Chors in den 1970–1990er Jahren finden sich 20 Scherz- und Tanzlieder, 19 „grausame“ Romanzen (жестокые романсы), 6 Hochzeitslieder und 4 „historische“ Lieder.

gesungen und auch durchaus kreativ weiterentwickelt, sei es durch die Einbeziehung von örtlichen Namen oder Personen in bestehende *Častuški* oder die Kreation ganz neuer Texte. Es ist bezeichnend, dass im Repertoire des Chors von Es'ki überhaupt keine *Častuški* fixiert wurden, obwohl solche in den Aufzeichnungen von Antimonova dokumentiert sind und andere Chöre durchaus auch *Častuški* im Programm hatten. In dieser Hinsicht ist der Chor von Es'ki gewissermaßen konsequenter als andere vergleichbare Chöre: Es existierte auf musikalischem Gebiet offenbar eine eigene *dosug*-Praxis parallel zur „Freizeit“ im Klub.

4. Muße im Wettbewerb?

Die Existenz einer solchen Parallelkultur ist jedoch nur eines der Merkmale solcher Chöre im ruralen Raum. Ein weiteres Charakteristikum besteht darin, dass auch diese Chöre der ‚Bestarbeiterlogik‘ im Sinne einer Leistungssteigerung unterworfen waren. Dieses Leistungskriterium wurde durch regelmäßige Wettbewerbe (häufig „Olympiaden“ genannt) bedient, an denen selbst kleine Chöre aus der Provinz regelmäßig teilnahmen. Auch der Chor von Es'ki nahm – vor allem in der Zeit, als Z. A. Antimonova den Chor leitete –, mehrfach an solchen regionalen Wettbewerben („Olympiaden“) teil und wurde angeblich dreimal ausgezeichnet. Näheres über diese Wettbewerbe ist nicht bekannt, sie sind aber Teil einer großen Kampagne in den stalinistischen 1930er Jahren, mit der auch Tätigkeiten, die eigentlich Bestandteil der Freizeit waren, einer permanenten Leistungsmessung unterworfen wurden.

Tatsächlich wurden im Bereich der sowjetischen Kultur seit Mitte der 1930er Jahre viele verschiedene Wettbewerbe durchgeführt. Dabei wurden die Wettbewerbsstrukturen der Industrie und der allgemeinen Produktion imitiert. Mit anderen Worten: In den Bereich des *dosug*, in dem Wettbewerb und Leistung zunächst eher keine Rolle spielen sollten, wurden nunmehr Prinzipien der Produktion und Arbeit sowie vor allem der Leistungssteigerung hineingetragen. Es ist einer der Zynismen der sowjetischen Geschichte, dass Stalin dieses Vorhaben am *Ersten Allunionstreffen der Arbeiter und Arbeiterinnen* (Pervoe Vsesojuznoe soveščanie rabočich i rabotnic-stachanovcev; 17. November 1935), als die sogenannte Stachanov-Bewegung initiiert wurde, mit der Losung bekräftigte: „Es ist besser geworden zu leben, es ist lustiger geworden zu leben!“ („Жить стало лучше [...]. Жить стало веселее.“)⁴³.

Wettbewerbe auf musikalischem Gebiet wurden sogar in Räumen durchgeführt, die sinnbildlich für die stalinistischen Repressionen schlechthin stehen:

⁴³ Vgl. Iosif V. Stalin, „Reč' na Pervom Vsesojuznom soveščanii stachanovcev 17 nojabrja 1935 goda“, in: *Pravda*, Nr. 321(6567), 22.11.1935, 1–2, 1.

An Orten der Spezialumsiedlung (спецпоселение) bzw. Arbeitsumsiedlung (трудпоселение) und damit der Zwangsmaßnahmen ohne Gerichtsverfahren. Einer der Orte dieser Spezialumsiedlung bzw. Arbeitsumsiedlung war Karelien. Dort wurde zum Beispiel im Juni 1936 im *Holzwerk Nr. 1* (lesozavod Nr. 1) in der Stadt Kemi, wo im Wesentlichen Arbeitsumsiedler (трудпоселенцы) arbeiteten, tatsächlich eine Kunst-Olympiade durchgeführt:

Украинский хор (23 трудпоселенца) за прекрасное исполнение был премирован организаторами на 400 руб. Лучшими исполнителями признали хористов Марию Третьяк, Гавриила Пуда, Галину Фиц. Лучший танцор Уразов получил персональную премию.⁴⁴

Der ukrainische Chor (23 Arbeitssiedler) wurden für ihren wunderbaren Gesang von den Organisatoren mit 400 Rubel ausgezeichnet. Als beste Ausführende wurden Marija Tret'jak, Gavriil Pud, Galina Fic prämiert. Als bester Tänzer erhielt Urazov einen persönlichen Preis.

Die neue Wettbewerbskultur avancierte auch zum Sujet eines Filmes, der einer der beliebtesten sowjetischen Filme überhaupt werden sollte und der – am Beispiel eines „Volks-Chors“ – die Idee des Wettbewerbs popularisieren sollte. Man kann diesen Film, *Volga-Volga* (1938), von Grigorij Vasil'evic Aleksandrov (1903–1983) und die Umstände seiner Produktion als eine Reflexion über das Thema Freizeit und Muße in den sowjetischen 1920er und 1930er Jahren betrachten. Zugleich ist als geradezu groteske Tatsache zu konstatieren, dass diese leichte, beschwingte Musikkomödie in der finstersten Zeit des stalinistischen Terrors entstand.

Für das Drehbuch des Films zeichneten ausgesprochen prominente Autoren verantwortlich: Michail Davydovič Vol'pin (1902–1988), Nikolaj Robertovič Ėrdman (1900–1970), Vladimir Semenovič/Solomonovič Nil'sen (1906–1938) sowie der Regisseur G. V. Aleksandrov selbst. Vol'pin und Ėrdman waren bereits als Drehbuchautoren für Aleksandrovs früheren Film *Lustige Burschen* (Veselye rebjata; 1934) tätig gewesen und waren im Laufe dieser Arbeit verhaftet und ins Lager geschickt worden. Nach der Rückkehr aus dem Lager setzten sie 1937 die Zusammenarbeit mit Aleksandrov fort, Ėrdman war es jedoch verboten, seinen Wohnsitz in den großen Städten zu nehmen. Daher musste Aleksandrov für die Arbeit mit ihm nach Kalinin fahren; Nil'sen, der als Erster Kameramann für den Film *Volga-Volga* arbeitete, wurde noch vor der Fertigstellung des Films verhaftet und umgehend erschossen.

Der Film *Volga-Volga* wurde im Sommer 1937 im aufgestauten sogenannten *Moskauer Meer* und an dem eben erst eröffneten *Moskau-Volga-Kanal* (heute: *Moskau-Kanal*) gedreht, die Handlung selbst spielt an einem fiktiven Ort

⁴⁴ „Stalinskaja trassa: Organ partkoma Belomorsko-Baltijskogo kombinata 1936, 4 ijunja“, zit. nach: Svetlana N. Filimončik, „Chudožestvennaja samodejatel'nost' Karelii v 1930-e gody“, in: *Manuskript* 72,10 (2016), 191–194, 193.

namens Melkovodsk. Dieser Kanal war mit den Händen Gefangener aus dem *Dmitlager* („Dmitlag“, abgeleitet von der Stadt Dmitrov und dem deutschen Lehnwort „Lager“), einer der Zweigstellen des GULAG, gegraben worden.⁴⁵ Der Film thematisiert die künstlerische Tätigkeit und die überbordenden schöpferischen Energien der Einwohner von Melkovodsk; in der Realität aber wurde dieser Film von Menschen produziert, die selbst über keinerlei Wahlfreiheit innerhalb des totalitären Systems mehr verfügten. Der Erfolg des Filmes *Volga-Volga* war – für manche Beteiligte durchaus überraschend – sensationell; Stalin zeigte sich begeistert und der Film erhielt 1941 den Stalinpreis ersten Grades.

Der Regisseur Aleksandrov hatte offenbar gut und schnell begriffen, welche Aufgaben der Zeitgeist nun forderte, arbeitete ganz im Geiste dieser Vorgaben und realisierte sie in seinem Film:

Фильм „Волга-Волга“, утверждавший возможность и реальность широкого развития самодеятельного искусства, в принципе говорил и о том, что социализм создал возможности для расцвета каждой личности, что наступило небывало замечательное время для развития всяческих способностей человека.⁴⁶

Der Film *Volga-Volga* unterstreicht die Möglichkeit und die Realität der breiten Entwicklung einer Laien-Kunst, und spricht im Prinzip auch davon, dass der Sozialismus die Möglichkeit zum Aufblühen jeder Persönlichkeit eröffnet hat, dass eine nie dagewesene, wunderbare Zeit angebrochen ist, um die unterschiedlichsten Fähigkeit des Menschen zu entwickeln.

Die Handlung ist simpel: Ein Laien-Kollektiv begeisterter Volksmusik-Musikanten aus der Stadt Melkovodsk, für das die Hauptheldin des Films, Dunja Petrova (Strelka), steht, erfährt von einem Wettbewerb und möchte an dieser „Moskauer musikalischen Olympiade“ (Московская музыкальная олимпиада) teilnehmen. Der Direktor einer Melkovodsker Fabrik, die Musikinstrumente produziert und das städtische Leben prägt, lehnt allerdings jegliche Hilfe für eine Teilnahme an dieser Olympiade ab. Er ist der festen Auffassung, dass es in dieser Provinzstadt keine Künstler geben könne, vielleicht irgendwo, aber in dieser Stadt sei das gänzlich unmöglich. Aleksej Trubyškin, der ebenfalls eine Musikgruppe von Laienkünstlern, das klassische Musik spielende Symphonie-Orchester in der Stadt, leitet, lehnt die Ambitionen der Gruppe ebenfalls ab; er ist überzeugt, dass die Bedeutung der Gegenwartskunst nur in der Aneignung klassischer Musik liegen könne. Man kann hier also die Anlage eines prinzipiellen Konflikts erkennen: auf der einen Seite ‚klassische‘ Musiktraditionen, auf der

⁴⁵ Ekaterina Fomina, „I teper' tam rovnymi rjadami ljudi ležat“, in: *Novaja gazeta*, 15.11.2017, Nr. 127, 21, <https://novyagazeta.ru/articles/2017/11/15/74557>, abgerufen am 15.02.2021; Igor' Kuvyrkov, „Kanal Moskvy – strojka, vypolnennaja rukami zaključennykh“, in: *Podmoskov'e segodnja. Internet-gazeta*, 29.03.2017, <https://mosregtoday.ru/geroi-podmoskovya/igor-kuvyrkov-kanal-moskvy-stroyka-vypolnennaya-rukami-zaklyuchennykh/>, abgerufen am 15.02.2021.

⁴⁶ Grigorij V. Aleksandrov, *Èpocha i kino*, 2 izd., Moskva 1983, 252–253.

anderen die ‚selbsttätigen, schöpferischen Kräfte‘ des Volkes. Darin verwoben sind auch Fragen um die Rolle des Kollektivs, das hier im Sinne eines kreativen Kollektivs gefasst wurde, das unbewusst ‚im Volk‘ angelegt sei.

Die Heldin Dunja Petrova (Strelka) und ihre Mitsängerinnen und -sänger singen – so könnte man sagen – ‚in Muße‘, auch wenn sie nicht darüber reflektieren (können), welche Bedeutung ihrer selbsttätigen und schöpferischen Tätigkeit eigentlich zukommt. Es ist ein aus utilitaristischer Sicht ‚unergiebiges‘ Singen um des Singens selbst willen, dessen einziger Sinn im kreativen Prozess liegt, und zwar einem Singen im Kollektiv. Das Singen wird damit für die Mitglieder des Chors zum mußevollen Selbstzweck, der tatsächlich nur in der Gruppe (Kollektiv) realisiert werden kann. Der bzw. die Einzelne tritt in diesem Kollektiv in den Hintergrund; dies wird nicht nur auf der Sujetebene vermittelt, sondern auch in durchaus witzigen einzelnen Szenen. So antwortet etwa Dunja auf die Aussage Trubyškins, dass sein Orchester „Schubert“ nach Moskau bringen wolle, mit den Worten: „Und wir nehmen Tante Paša mit, wir nehmen Onkel Fedja mit!“ (А мы тетю Пашу везем, дядю Федю везем!), das heißt also – ein Kollektiv. Und dieses Kollektiv aus dem ländlichen Raum und damit ‚aus dem Volke‘ trägt denn auch in Moskau den Sieg davon. Dass mit dem titelgebenden Lied *Volga-Volga* auf den traditionell als Lebensader Russlands imaginierten Fluss rekurriert wird, ist sicherlich kein Zufall.

So erfreulich dieser Sieg für die Gruppe und die engagierte Dunja auch ist (er ist auch mit der glücklichen Liebesgeschichte zwischen Aleksej und Dunja sowie der Fusion ihrer Musikgruppen verbunden), so ist in der Symbolik des Sieges auch angelegt, dass das ‚mußevolle Singen‘ zum einen der Idee des Kollektivs und zum anderen der Idee des Wettbewerbs untergeordnet werden soll. Zum Dritten aber konnte gerade im Singen eines ‚Volkschors‘ jene Idee transportiert werden, die seit Mitte der 1930er Jahre die grundlegende Ästhetik des neuen Staates, den Sozialistischen Realismus, mitprägte: die sogenannte *narodnost*‘, die Verwurzelung im ‚einfachen Volk‘. Am Beispiel eines Chors und in Form der von eingängigen Melodien getragenen Film-Komödie konnten diese Konzeptionen besonders eindrücklich und nachhaltig vermittelt werden.

5. Resümee

Der Aufwand, mit dem sich die Sowjets seit den 1920er Jahren bemühten, die Kontrolle über den *dosug* ihrer Bürgerinnen und Bürger zu erlangen, war beträchtlich. Davon zeugen vor allem die zahlreichen programmatischen politischen und pädagogischen Schriften und die Publizistik⁴⁷, mit denen die Be-

⁴⁷ Vgl. Ljudmila Kuznecova, „Die Erfindung der sowjetischen ‚Erholung‘. Diskurse über den ‚Neuen Menschen‘ (1920er und 1930er Jahre)“, und Il’ja Dokučaeв, „Das Projekt *Dosug*“

tätigung vor allem in Arbeiterklubs massiv beworben und auch wissenschaftlich fundiert wurde. Dabei wurde durchaus auch die Bevölkerung im ruralen Raum in den Blick genommen, die damals den großen Teil der Bevölkerung stellte. Man beschäftigte sich – etwa in Untersuchungen des damals maßgeblichen Soziologen Strumilin⁴⁸ – aber nicht nur theoretisch mit Fragen des Zeitbudgets von Männern und Frauen im bäuerlichen Bereich, sondern etablierte in einer beispiellosen Kampagne auch Freizeiteinrichtungen auf dem platten Land, in Kleinstädten und Dörfern. In diesen Einrichtungen, in erster Linie sind hier die *Klubs*, *Volkshäuser* und *Lesehütten* zu nennen, wurden kulturelle Praktiken aus vorrevolutionärer Zeit adaptiert und einer straffen ideologischen Kontrolle durch die Partei unterworfen.

Wie dies konkret geschah, kann am Beispiel des Chors von Es'ki und seiner Entwicklung im 20. Jahrhundert nachvollzogen werden: Aufbauend auf dem Kirchenchor vorrevolutionärer Zeit gewann der Chor in sowjetischen Jahren – unabhängig von aller ideologischen Vereinnahmung – identitätsstiftende Bedeutung für das Dorf über Generationen und Grenzen hinweg, spiegelte zugleich aber auch die (kultur-)politische Entwicklung, wie sie sich im gesamten Land vollzog, etwa im Bereich der ausgeprägten Wettbewerbskultur. Die Frage, ob das Singen im ‚Kollektiv‘ eines Chores auch Muße-Erfahrungen implizierte, kann aufgrund fehlender Zeugnisse nicht abschließend beantwortet werden. Ein genauer Blick auf Programm von Auftritten des Chores zeigt aber, dass außerhalb des öffentlich vorgetragenen Repertoires eine Traditionslinie von Liedern und Texten erhalten geblieben ist, die ihren Platz außerhalb von *Klubs* und *Volkshäusern* in privaten Mußestunden finden konnten.

Literaturverzeichnis

- Adon'eva, Svetlana B., „Pragmatika častuški“, in: *Antropologičeskij forum* 1 (2004), 156–178.
 – *Pragmatika fol'klora*, Sankt Peterburg 2004.
 Aleksandrov, Grigorij V., *Èpocha i kino*, 2 izd., Moskva 1983, 252–253.
 Alešina, Anna V., *Dejatel'nost' klubnyh učreždenij Srednego Povolž'ja v 30-e gody XX veka*, Avtoreferat dissertacii kandidata istoričeskich nauk, Samara 2005.
 Armand, Lidija M., *Kooperacija i narodnye doma*, 3 izd., Moskva 1918.
 Barto, Agnija L., „Boltun'ja“, in: Barto, *Sobranie sočinenij v 4 t.*, hg. v. Lev I. Levin, t. 2: *Stichi i poëmy*, Moskva 1981, 139–140.
 Bechtereva, Ljudmila N., „Èvoljucija kul'turnogo dosuga gorodskogo naselenija v 1920-e gg.: Regional'nyj aspekt“, in: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istorija i filologija* 25,1 (2015), 86–91.

im Wertemodell der sowjetischen Gesellschaft (am Beispiel der sowjetischen Publizistik der 1920er und 1930er Jahre)“, beide in diesem Band.

⁴⁸ Stanislav G. Strumilin, *Bjudžet vremeni russkogo rabočego i krest'janina v 1922–1923 godu. Statistiko-ekonomičeskie očerki*, Moskva/Leningrad 1924.

- Bojkova, Tat'jana Ju., „Stat' kul'turnym': dosug leningradskih rabočich v konce 1920-ch – 1930-e gg.“, in: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Puškina. Serija „Istorija“* 3 (2008), 93–106.
- Budrin, V., *Rabočij i rabotnica, idite v klub*, Leningrad 1927.
- Bulavka, Ljudmila A., „Nizy' Proletkul'ta i rabočie kluby 1920-ch: čto delali i čem žili (štrichi k portretu)“, in: *Al'ternativy* 3 (2012), 89–133, <http://www.intelros.ru/readroom/alternativi/a3-2012/16625-nizy-proletkulta-i-rabochie-kluby-1920-h-čto-delali-i-chem-zhili.html>, abgerufen am 15.02.2021.
- Cheauré, Elisabeth, „Muße à la russe. Lexikalische und semantische Probleme (*prazdnost* und *dosug*)“, in: Cheauré (Hg.), *Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert* (Otium 4), Tübingen 2017, 1–35.
- „Muße à la soviétique. Semantische und lexikalische Probleme“ [im vorliegenden Band].
- Cheauré, Elisabeth/Gimmel, Jochen, „Sowjetische Muße' zwischen Ideologie und Praxis“ [im vorliegenden Band].
- Dobler, Gregor, „Work and Rhythm' Revisited: Rhythm and Experience in Northern Namibian Peasant Work“, in: *Journal of the Royal Anthropological Institute* 22,4 (2016), 864–883.
- Dokučev, Il'ja I., „Das Projekt *Dosug* im Wertemodell der sowjetischen Gesellschaft (am Beispiel der sowjetischen Publizistik der 1920er und 1930er Jahre)“ [im vorliegenden Band].
- Donina, Irina N., „Avtobiografii bezbožnikov' kak vid massovogo istočnika po social'noj psihologii rubeža 1920–1930-ch gg. (Po materialam rukopisnogo otdela Gosudarstvennogo muzeja istorii religii)“, in: *Klio* 6,3 (1998), 58–66.
- Figal, Günter/Hubert, Hans W./Klinkert, Thomas (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße* (Otium 2), Tübingen 2016.
- Filimončik, Svetlana N., „Chudožestvennaja samodejatel'nost' Karelii v 1930-e gody“, in: *Manuskript* 72,10 (2016), 191–194.
- Fomina, Ekaterina, „I teper' tam rovnymi rjadami ljudi ležat“, in: *Novaja gazeta*, 15.11.2017, Nr. 127, 21, <https://novayagazeta.ru/articles/2017/11/15/74557>, abgerufen am 15.02.2021.
- Gimmel, Jochen, „Muße und Praxis in geschichtsphilosophischer Perspektive bei Marx“ [im vorliegenden Band].
- Ginzburg, R., „Partkollektiv i samodejatel'nost'“, in: *Rabočij klub* 19,7 (1925), 3–5.
- Ivanov, A., „Vnov' o principach klubnoj raboty“, in: *Rabočij klub* 5 (1924), 3–6.
- Kairov, Ivan A./Petrov, Fedor N. (Hg.), *Pedagogičeskaja enciklopedija v 4 t., t. 3*, Moskva 1966.
- Kasatkina, Aleksandra K., „Zur Aufhebung der Unterscheidung von Arbeit und Freizeit im Marxismus (am Beispiel der postsowjetischen Datscha)“ [im vorliegenden Band].
- Kelli, Katriona, „[Rez. auf:] S. Ju. Malyševa. *Sovetskaja prazdničnaja kul'tura v provincii: prostranstvo, simvoly, istoričeskie mify (1917–1927)*, Kazan': Rutena, 2005. 399 s.“, in: *Antropologičeskij forum* 7 (2007), 384–389.
- Krupskaja, Nadežda K., „Narodnyj dom“ [1919], in: Krupskaja, *Pedagogičeskie sočinenija v 10 t.*, hg. v. Nikolaj K. Gončarov/Ivan A. Kairov/Il'ja V. Čuvašev, t. 8: *Bibliotečnoe delo. Izby-čital'ni. Klubnye učreždenija. Muzei*, Moskva 1960, 24–26.
- *Pedagogičeskie sočinenija v 10 t.*, hg. v. Nikolaj K. Gončarov/Ivan A. Kairov/Il'ja V. Čuvašev, t. 8: *Bibliotečnoe delo. Izby-čital'ni. Klubnye učreždenija. Muzei*, Moskva 1960.

- Kuvyrkov, Igor', „Kanal Moskvy – strojka, vypolnennaja rukami zaključennyh“, in: *Podmoskov'e segodnja. Internet-gazeta*, 29.03.2017, <https://mosregtoday.ru/geroi-pod-moskov-ya/igor-kuvyrkov-kanal-moskvy-stroyka-vypolnennaya-rukami-zaklyuchen-nykh/>, abgerufen am 15.02.2021.
- Kuznecova, Ljudmila A., „Die Erfindung der sowjetischen ‚Erholung‘. Diskurse über den ‚Neuen Menschen‘ (1920er und 1930er Jahre)“ [im vorliegenden Band].
- Malyševa, Svetlana Ju., „Muße im urbanen Raum der 1920–1930er Jahre? Konzeptualisierung und Funktionen von *dosug* in der sowjetischen Gesellschaft (am Beispiel der Stadt Kazan)“ [im vorliegenden Band].
- *Sovetskaja prazdničnaja kul'tura v provincii: prostranstvo, simvoly, istoričeskie mify (1917–1927)*, Kazan' 2005.
- Medynskij, Evgenij N., *Ėnciklopedija vneškol'nogo obrazovanija v 2 t.*, 2 izd., Moskva 1925. [N. N.], „Izba-čital'nja“, in: *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija*, [3 izdanie], hg. v. Aleksandr M. Prochorov, t. 10, Moskva 1972, 50.
- „Povsednevnaia žizn' Brjanskoj gubernii v 1920-e gody“, in: *Rodnoj Brjansk, milaja serdca Brjanščina*, <http://www.puteshestvie32.ru/content/gubernii>, abgerufen am 15.02.2021.
 - „Zabytye dostiženija Rossii. Narodnye doma“, in: *Charming Russia* (10.02.2014), https://www.charmingrussia.ru/2014/02/blog-post_10.html, abgerufen am 15.02.2021.
- Narodnaja ėnciklopedija naučnyh i prikladnyh znanij v 14 t.*, hg. v. Char'kovskoe obščestvo rasprostranjenija v narode gramotnosti, t. 10: *Narodnoe obrazovanie v Rossii*, Moskva 1910.
- Salova, Julija G., *Detskij dosug v Sovetskoj Rossii (1920-e gody). Učebnoe posobie*, Jaroslavl' 2000.
- Stalin, Iosif V., „Reč' na Pervom Vsesojuznom soveščanii stachanovcev 17 nojabrja 1935 goda“, in: *Pravda*, Nr. 321(6567), 22.11.1935, 1–2.
- Stroganov, Michail V., „Pesennyj repertuar sela Es'ki“, in: Vladimir V. Kozyrev (Hg.), *Vremen svjazujuščaja nit'. Sbornik dokladov i vystuplenij na naučno-praktičeskoj konferencii, posvjaščennoj 880-letiju pervogo upominanija Bežecka v istoričeskich istočnikach, 29 aprolja 2017 goda* (Istoriko-kraevedčeskij al'manč „Bežeckij kraj“, Nr. 16), Bežeck 2017, 66–86.
- Strumilin, Stanislav G., *Bjudget vremeni russkogo rabočego i krest'janina v 1922–1923 godu. Statistiko-ėkonomičeskie očerki*, Moskva/Leningrad 1924.
- Terc, Abram, *Golos iz chora*, London 1973.
- Ždankova, Elizaveta A., „Lasst den Arbeiter im Kino sich erholen. Zum Verständnis sowjetischer Muße in den 1920er Jahren“ [im vorliegenden Band].
- Zvjagincev, Evgenij A., *Komu i začem nužny narodnye doma?* 2 izd., Moskva 1918.