

Irina Scherbakowa

Stoff für die Erinnerung

Über die Ausstellung *Material. Das weibliche Gedächtnis des GULAGs*

Abstract

„Ich bitte um Erlaubnis, ein Telegramm abzuschicken. Im Moment meiner Festnahme befanden sich zwei Kinder, zwei und vier Jahre alt, in meiner Wohnung!“ Diese Worte in einer schönen, geschwungenen Handschrift sind Teil der Ausstellung *Material. Women’s Memory of the GULAG* („Material. Das weibliche Gedächtnis des GULAGs“). Auch die Antwort des Gefängnisdirektors ist erhalten – kurz und knapp: „Abgelehnt!“ Über 100.000 Dokumente wurden von der russischen Stiftung und Menschenrechtsorganisation Memorial International gesammelt. Etwa zweihundert Alltagsgegenstände, selbstgebastelte Dinge – wie eine Nagelfeile aus einer Keramikscherbe oder eine Nadel aus einer Fischgräte, zum Teil nie verschickte Briefe und Zeichnungen – hatte die Stiftung für die Ausstellung *Material. Das weibliche Gedächtnis des GULAGs 2021* im Kellergeschoß der Moskauer Memorial-Zentrale zusammengetragen. Die Ausstellung wurde kurz nach der Eröffnung geschlossen, Mitarbeiter:innen von Memorial Moskau haben aufgrund des politischen Drucks das Land verlassen. Die Kuratorin Irina Scherbakowa stellte in einem Workshop im Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien am 27. November 2024 Objekte dieser letzten Ausstellung vor und gab Einblicke in kuratorische Überlegungen. Ihren Einführungsvortrag drucken wir hier ab.

Die Idee einer Ausstellung über die Erinnerung der Frauen an den Gulag kam uns in Memorial schon vor vielen Jahren. Doch bevor die Ausstellung entstand, war eine Ausstellung über die Schicksale von Vätern, die in Gefängnissen und Lagern starben, erstellt worden. Die Ausstellung mit dem Titel „Daddy’s Letters“, der 2014 ein Buch mit demselben Titel folgte, löste ein lebhaftes Echo aus und traf, wie sich herausstellte, einen wichtigen Nerv im Familiengedächtnis. Wahrscheinlich, weil der Vater, der nicht aus der Haft zurückkehrte, in der Wahrnehmung der Kinder oft ein vages, aber ideales Bild blieb, dem sich die Kinder gedanklich zuwandten und mit dem sie ihr eigenes Leben abglich. Mütter, die den Gulag überlebt hatten, wurden häufiger abgelehnt. Söhne und Töchter, die getrennt von ihnen aufwuchsen, hatten sie als jung und attraktiv in Erinnerung, trafen sie aber fast nicht wiedererkennbar, gealtert und erschöpft von den langen Jahren des Lagers wieder.

Sie entsprachen nicht dem Idealbild, sondern wurden zur Verkörperung des Leids, das ihre Familie zwischen den Mühlsteinen des Terrors ereilt hatte. Nach der Befreiung aus dem Lager mussten die ehemaligen Häftlinge nicht nur eine Bleibe und Arbeit finden und sich mühsam an das Leben anpassen. Sie mussten auch Kräfte sammeln, um zerrissene Familienfäden, wieder zu verknüpfen und Beziehungen zu den Kindern herzustellen, um wenigstens das Unverständnis und die Entfremdung zu überwinden. Es waren hauptsächlich Frauen, die die Erinnerungen an den Gulag – ob in materieller oder verbaler Form – aufbewahrt hatten und uns diese als Erbschaft hinterließen.

Während die Zahl der Frauen im ‚Gulagprozentual‘ deutlich geringer war als die der Männer (insbesondere die jener Frauen, die wegen politischer ‚Vergehen‘ verur-

teilt worden waren), war die Zahl der Überlebenden unter ihnen aber größer. Männer, denen es gelungen war, das Lager zu überleben, verstarben oft schon wenige Jahre nach der Befreiung. Evgenia Ginzburg spricht darüber in ihren Memoiren und zitiert ein Gedicht von Boris Slutsky: Es gab viele alte Frauen und wenige alte Männer – was alte Frauen krümmte, brach alte Männer. Das Archiv und die Museumsammlung von Memorial sind zu einem großen Teil daraus entstanden, was Frauen aufbewahrt haben. Auch die Sammlung der Memoiren wird von Autorinnen dominiert. Dennoch war es eine schwierige Aufgabe, aus den in dreißig Jahren gesammelten Dokumenten, Gegenständen und Artefakten eine Ausstellung über Frauen zu gestalten. Ein so großes Thema wie „Frauen im Gulag“ zu behandeln, überstieg unsere bescheidenen Möglichkeiten. Abgesehen von der Begrenzung durch den kleinen Ausstellungsraum, gibt es auch historiografische Probleme, die mit der Untersuchung dieses Themas verbunden sind. Zunächst einmal ist es schwierig, aus der riesigen Menge an Dokumenten, die in den staatlichen Archiven aufbewahrt werden, diejenigen herauszufiltern, die sich speziell auf Frauen beziehen. In diesem staatlichen ‚Gedächtnis‘, bestehend aus Befehlen, Direktiven, Verordnungen, Berichten, Bescheinigungen, Untersuchungsakten, in dem riesigen Papierumlauf, der mit dem Gulag verbunden ist, gibt es große Lücken. Frauen wurden mit den gleichen Urteilsformulierungen und Paragrafen unterdrückt und verfolgt wie Männer, und sie fielen in die gleichen Kategorien. Eine Ausnahme stellte die besondere Situation des großen Terrors dar: es entstand eine eigene Kategorie für Ehefrauen und Familienmitglieder der Landesverräter. In der Regel wurden Frauen in Bezug auf den Arbeitsinsatz, die sanitären Normen, die Ernährung usw. nicht von der Masse der Häftlinge abgegrenzt. Die Dokumente, die sich speziell mit Frauen befassen, beziehen sich hauptsächlich auf Schwangerschaft und Geburt im Lager. Im Allgemeinen sagen die Archivdokumente des Gulags wenig über das Schicksal einzelner Personen aus, als wollten sie das vollenden, was dem Repressionsapparat nicht gelungen ist – eine reale Person zu vernichten, sodass nur ein namenloser Gefangener ohne Geschlecht und ohne Gesicht übrigbleibt. Welches Bild der Frauen im Gulag ist im kulturellen Gedächtnis entstanden? Die wichtigste Quelle ist zweifellos der Text. Viele Jahre lang waren Memoiren der einzige Aufbewahrungsort für Gedächtnisinhalte – es gab keine Gedenkstätten, Denkmäler, Museen, Ausstellungen und all das, was dieses Gedächtnis im öffentlichen Raum geformt und unterstützt hätte. Aber es gab nur wenige Memoiren, die von weiblichen Häftlingen in Stalins Lagern im Samisdat kursierten. Unter ihnen sind die bekanntesten und in gewisser Weise auch künstlerisch bedeutenden Memoiren von Evgenia Ginzburg mit dem Titel „Die Gratwanderung“, die die Vorstellung vom Schicksal der Frauen in den Lagern Stalins geprägt haben. Die überwiegende Mehrheit der anderen schriftlichen Zeugnisse wurde verstreut in Schubladen versteckt, wo sie bis zur Perestroika aufbewahrt wurden.

In den vergangenen Jahren ist eine ganze Reihe von Erinnerungsliteratur von Frauen erschienen, mündliche Zeugnisse wurden aufgezeichnet, und es wurden historische und künstlerische Ausstellungen organisiert, um die Lagerkunst weiblicher Häftlinge zu präsentieren. All dies musste berücksichtigt werden, um die Charakteristika des weiblichen Blicks und der weiblichen Perspektive zu verstehen. Es bestand kein Zweifel, dass die semantische Grundlage der Ausstellung die Erinnerungen sein sollten. Aus ihnen entsteht ein kollektivbiografisches Bild einer Frau, die zum Zeitpunkt der Verhaftung etwa zwanzig bis vierzig Jahre alt war und im Allgemeinen aus einem städtischen, intellektuellen Milieu stammte. Viele der Memoiren der Frauen scheinen zu einer epischen Geschichte zu verschmelzen, mit Ergänzungen, Präzisierungen, Fortsetzungen und manchmal mit denselben Personen. Es ist daher

kein Zufall, dass sogenannte wandernde Sujets von Memoiren zu Memoiren reisen. So beschreibt Evgenia Ginzburg eine für Frauenmemoiren sehr typische Episode als sie nach mehreren Jahren im Gefängnis zum ersten Mal ihr Spiegelbild sieht, aber nicht sich selbst, sondern ihre Mutter darin entdeckt. Die gleiche Episode des sich Nicht-Erkennens findet sich auch in den Memoiren von Olga Adamova-Sliozberg und in einigen mündlichen Erzählungen. Und es ist nicht so, dass jemand diese Geschichte von jemand anderem übernommen haben könnte, vielmehr haben die Erzählerinnen einfach ähnliche Dinge erlebt. Die soziale Nähe und die Ähnlichkeit der Lagerschicksale ermöglichen es uns, das Lager im Detail durch die Augen ehemaliger Häftlinge zu sehen, auch wenn dies, wie heute bekannt ist, keineswegs das gesamte Bild des Gulags widerspiegelt. Andererseits entsteht gerade durch die Tatsache, dass die Memoiren oft dieselbe Lager- und Gefängnisumgebung beschreiben, in der sich bei aller Ungeheuerlichkeit des Gulags die Wege von Menschen als Angehörige einer bestimmten sozialen Schicht mit jenen von Bekannten und Verwandten kreuzen, sie sich in derselben Zelle, in der Baracke, auf dem Transport, im Lager treffen, ein Gefühl eines bestimmten Narrativs, einer Meistererzählung. Dieses Narrativ bildete die Grundlage für das Szenario der Ausstellung. Ihr Hauptinhalt ist eine Geschichte des Überlebens unter unmenschlichen Bedingungen. Dieses Überleben hing von vielen Faktoren ab, unter anderem von dem konkreten Zeitraum, in der sich eine Gefangene hinter dem Stacheldraht befand, in den 1930er Jahren oder in den 1940er und 1950er Jahren. Aber auch davon, an welchen Orten sie sich befand: in Karlag (Kasachstan), MinLag (Republik Komi) oder Kolyma, und davon, wer sie in den schwierigsten Momenten der Gefangenschaft begleitet hatte. In welcher Form zeigt sich die ethnische Vielfalt der Gefangenen bzw. der Kolonisierungscharakter des Gulags? Gerade in den Handarbeiten der Gulag-Insassinnen zeigt sich der Kolonisierungscharakter, der die Gefangenen zu den Sklaven der Lagerzivilisation werden ließ. Den Erinnerungen der Frauen nach zu urteilen, waren die Freundschaften im Lager, die gegenseitige Hilfe und die Aufrechterhaltung der familiären Bindungen, insbesondere jene zu den Kindern, von großer Bedeutung. Eine wichtige Rolle spielte auch die Wahrnehmung des Lagers als Fortsetzung des Lebens, egal wie schrecklich es manchmal erscheinen mochte. Und die Möglichkeit, in sich selbst die geistige und moralische Kraft für diese Fortsetzung zu finden. Ein wichtiger Teil der Überlebensstrategie einer Frau war der Wunsch, die Baracken des Lagers menschlich aussehen zu lassen, nicht unterzugehen, sich selbst zu bewahren, in der Hoffnung auf ein zukünftiges Treffen mit ihren Kindern. Daher finden wir in den Memoiren der Frauen eine ausführlichere Beschreibung des Lagerlebens und der Möglichkeiten, es zu ‚verbessern‘. Und eine offenere Darstellung dessen, was am schwersten zu ertragen war – die ständige Erniedrigung und Gewalt, die das Leben einer Frau im Lager begleitete.

Aber wie kann man dies in einer Ausstellung zeigen? Das ist umso schwieriger, da es kaum eine visuelle Darstellung des Gulags gibt, welche nur ansatzweise das vermitteln kann, was in den Memoiren beschrieben wird. Der Propagandadokumentarfilm von 1928 über die Solovetsky-Sonderlager, in dem auch Frauen zu sehen sind, kann nicht als eine solche Illustration angesehen werden. Es ist sicherlich unmöglich, das wirkliche Leben im Lager anhand dieser Aufnahmen zu beurteilen. Auch die wenigen, in den persönlichen Archiven ehemaliger Häftlinge aufbewahrten Fotos, die bei besonderen Anlässen aufgenommen worden waren – eine Aufführung im Lagertheater, eine allgemeine Aufnahme des Personals des Lagerkrankenhauses mit Freigelassenen usw. – lassen keine Rückschlüsse zu. Nur die aus den Ermittlungsakten stammenden Häftlingsfotografien in Vollansicht und im Pro-

fil vermitteln in gewissem Maße die menschliche Verfassung nach der Verhaftung. Auch die im Lager entstandenen Kunstwerke, die in unserer Sammlung aufbewahrt werden, vermitteln nur selten diese Atmosphäre. Es gibt fast keine Genreskizzen vom Lagerleben, von Häftlingen bei der Arbeit. Vor allem gibt es Zeichnungen von Landschaften und Personen, bei denen es schwierig ist, zu erraten, wo sie gemalt wurden. Es sei denn, man kann feststellen, welche Materialien ihre Schöpferinnen anstelle von Farben verwendet haben. Es ist vielmehr, wie vieles in der Lagerkunst, ein Versuch, in eine andere Welt zu flüchten, sich von Umständen zu lösen, an die man sich unmöglich gewöhnen kann. Offensichtlich hätte das Konzept der Ausstellung einen anderen Weg einschlagen müssen, nicht versuchen sollen, die Erinnerungen zu illustrieren. Im Gegenteil: man hätte von dem materiellen ‚Gepäck‘ ausgehen sollen, das die ehemaligen Häftlinge gerettet, aufbewahrt, und unserem Archiv und Museum übergeben haben – sie selbst oder ihre Angehörigen.

Was konnte man aber ins Gefängnis mitnehmen, außer einem Löffel, einem Becher und anderen kleinen Gegenständen, die man während der Etappen, auf dem Transit, in den Baracken und Zellen aufbewahrte, um sie einem nahestehenden Menschen im Lager zu geben? Vor allem das, was direkt mit dem Körper zu tun hatte, was ihn vor der Kälte und dem Schnee im Norden, vor der Hitze im Sommer in der kasachischen Steppe schützen musste. Was konnte unter den schwierigen Bedingungen des Lagerlebens gerettet werden? Das Wichtigste waren natürlich Briefe von Verwandten. In seltenen Fällen war es Gefängnis- oder Lagerkleidung, häufiger beispielsweise bestickte Servietten, Handtaschen, Koffer usw., die man von Lagerfreunden geschenkt bekommen hatte. Im Grunde handelt es sich dabei um eine materielle Erinnerung. Nicht nur an geliebte Menschen, sondern auch an die „Robinsonade“ im Frauenlager, an die Bedeutung jedes Fadens, jeder Schnur, jedes Stückchens, als buchstäblich aus dem Nichts wunderschöne Objekte der Handarbeit entstanden. Generell sollte die Ausstellung zeigen, wie die kommunistische Utopie im Gulag aussah, wo das strahlende Bild eines geschlechtslosen Zukunftsmenschen herrschte, für den die Kleinigkeiten und Annehmlichkeiten des bürgerlichen Lebens im Namen großer Ziele abgelehnt werden sollten. Wo die Ablehnung der bürgerlichen Materialität proklamiert wurde und wo für Handarbeit kein Platz war. Doch schon vor dem Lager waren es die Frauen, die die Schattenseiten dieser Utopie kannten, und wussten, welche Bedeutung häusliche Armut, Mangel und Elend im Leben eines sowjetischen Mannes hatten und dass die Rettung in der handwerklichen, traditionellen Kunst des weiblichen Überlebens lag. Das Lager hat dies in vielfacher Hinsicht bestätigt und bekräftigt. So kam der Titel unserer Ausstellung zustande: „Material“. Natürlich war dieser Titel metaphorisch gemeint, der Betrachter sollte Assoziationen haben – Stoff und die Leinwand des Lebens, Text und Textilien; und ein Verständnis für die Bedeutung der materiellen Welt gewinnen, die im Gulag praktisch verschwunden war. Dies war der Schlüssel zum Gespräch über das Gedächtnis der Frauen. Das Ausstellungsszenario sah vor, dass die Stoffobjekte verschiedene Perioden des Lagerlebens in einer semantischen und chronologischen Abfolge illustrieren. Diese Zeitabschnitte sind nach dem ausgestellten „Material“ benannt: Schnitt, Knoten, Rückseite, Lappen, Seil, Stich, Faden, Schlaufe, Einlage. „Abgeschnitten“ illustriert eine Verhaftung – ein „Abschneiden“ von einem früheren Leben. „Knoten“ ist eine Etappe, eine lange Reise ins Ungewisse; „Rückseite“ ist der Alltag im Lager, wobei der Abschnitt „Lumpen“ Kleidungsstücke aus dem Lager darstellt. „Spindel“ zeigt die Lagerarbeit von Frauen in Webereien und Stickerei-Werkstätten. „Stich“ – Kreativität; „Fäden“ sind Dinge, die von Frauen im Lager für Kinder und Angehörige hergestellt wurden. „Muster“ – der Sinn des spirituellen

Lebens und des Glaubens, – bestickte Ikonen, Gebetsbücher. „Die Schlinge“ ist etwas, worüber man nur schwer sprechen und was man noch schwieriger zeigen kann – Demütigung, Gewalt, Tod. „Perelitsovka/Umwendung von Stoff“ – Befreiung aus dem Lager. Und „Naht“ ist eine Erinnerung, die noch Jahrzehnte nach dem Ende des Gulags verborgen bleibt.

Die Architekten der Ausstellung, Kirill Ass und Nadezda Korbut, standen vor der schwierigen Aufgabe, den kleinen Raum der Ausstellungshalle so zu gestalten, dass er das Gewebe des Lagerlebens beherbergt, das durch eine Vielzahl von Exponaten unterschiedlicher Größe veranschaulicht wird: ein großes Stück, ausgerissen aus einem Laken, auf dem die von den Frauen in Karlag zusammengetragenen Rezepte aufgeschrieben wurden, und winzige Geldbörsen, Handtaschen, Schatullen mit



Vera Bekzadyan sammelte Rezepte, an die sich Frauen im Lager Temnikovskiy erinnerten. 1939–1943. Baumwolle, Druckbleistift, 159 x 27 cm. Aus der Buntman Familien-Sammlung.

© Yuri Palmin, Darya Krotova/Memorial

Mustern – so klein, dass es unmöglich ist, sich vorzustellen, wie sie im schwachen Licht der Baracken entstanden sein könnten. Die Idee der Architekten war es, Dinge, die aus Lagerabfällen hergestellt wurden – Fetzen, Flicker, abgerissene Fäden, als wertvolle Relikte zu zeigen. In der Ausstellung wurden sie unter transparenten Hüllen mit genau ausgerichtetem Licht platziert, so wie der teuerste Schmuck in Juweliergeschäften ausgestellt wird. Oder in unterschiedlich großen Vitrinen in Holzrahmen an der schweren grauen Betonwand, die die Ausstellungshalle säumte. Auf wundersame Weise erhaltene Kleidungsstücke wie Gefängnis- und Lagerkleidung und „Telogreiki“ – (spezielle Wattejacken), wurden auf Schaufensterpuppen aus schwarzem Samt ausgestellt. Die Etiketten unter den ausgestellten Gegenständen enthielten keine Namen oder Geschichten der Personen, denen sie gehörten, sondern nur eine Beschreibung der Gegenstände selbst, den Namen des Lagers und das Datum. Dies war die Idee hinter der Ausstellung – ein kollektives Bild zu schaffen, ein gemeinsames Mosaik der Lagerfrauen. Die Zitate aus den ausgewählten Memoiren wurden auf alten Schreibmaschinen auf Schreibpapier aus den 1960–1980er Jahren getippt, und die einzelnen Blätter lagen frei auf den Leisten der Betonwand bereit, sodass jeder Besucher/jede Besucherin sie lesen konnte. Die Idee, einzelne Linien in die Wände der Ausstellungshalle zu ritzen, stammte von der Illustratorin und Kalligrafin Natalya Toropitsyna. In der weißen, hell erleuchteten Erweiterung der Ausstellungshalle waren aufgezeichnete mündliche Erzählungen ehemaliger Häftlinge zu hören, einzelne Stimmen aus dem Frauenlagerchor. Im Anhang zum Katalog wird zum ersten Mal in Russland die Lagerkorrespondenz von Evgenia Ginzburg mit ihrem Ehemann Pavel Aksyonov veröffentlicht. Dabei handelt es sich um 15 Briefe, die sie von Kolyma aus an ihren Mann schickte, der sich von Juli 1940 bis Dezember 1945 in den Lagern der Region Archangelsk und der Republik Komi befand. Einer der Briefe enthält Zeilen, die zum Epigraph dieser Ausstellung werden könnten:

Du schreibst über die Legitimität der Trauer im menschlichen Leben, über die Tatsache, dass erst der Wechsel von Hell-Dunkel, Glück und Unglück tatsächlich das Leben selbst schafft. Das ist richtig. Ab einem bestimmten Stadium adelt Trauer, erhebt sich über den Alltag und verleiht dem Titel einer Person mehr Rechte. Aber wie überall wird auch hier aus Quantität Qualität. Manchmal gibt es so viel Leid, dass es einfach nur eine Verletzung unserer Menschenwürde darstellt. In solchen Momenten ist es notwendig ... das Schicksal mit einer unglaublichen, gigantischen Willensanstrengung umzukehren ...

Irina Scherbakowa, geboren in Moskau, ist Historikerin, die bis 1987 als Germanistin und Übersetzerin deutscher Belletristik tätig war. Ab Ende der 1970er Jahre sammelte sie Tonbandaufzeichnungen der Erinnerungen von Opfern des Stalinismus. Seit 1999 ist sie Vorstandsmitglied und Leiterin der Bildungsprogramme der Gesellschaft „Memorial“. Scherbakowa ist Autorin von drei Büchern: *Nur ein Wunder konnte uns retten: Leben und Überleben unter Stalins Terror* (Campus 2000), *Zerrissene Erinnerung: Der Umgang mit Stalinismus und dem zweiten Weltkrieg im heutigen Russland* (Wallstein 2010), *Die Hände meines Vaters: Eine russische Familiengeschichte* (Droemer Knauer 2017). Scherbakowa ist Trägerin des Carl-von-Ossietsky-Preises (2014), der Goethe-Medaille (2017) und des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst (2019).

E-Mail: irinas@zukunft-memorial.org

Quotation: Irina Scherbakowa, Stoff für die Erinnerung. Über die Ausstellung *Material. Das weibliche Gedächtnis des GULAGs* in S:I.M.O.N. – Shoah: Intervention. Methods. Documentation. 12 (2025) 2, 127–133.

https://doi.org/10.23777/sn.0225/eve_isch01

S:I.M.O.N.– Shoah: Intervention. Methods. DocumentatiON. is the semi-annual open access e-journal of the Vienna Wiesenthal Institute for Holocaust Studies (VWI) in English and German.

ISSN 2408-9192 | 12 (2025) 2 | <https://doi.org/10.23777/sn.0225>

This article is licensed under the following Creative Commons License: CC-BY-SA
(Attribution-Non Commercial-No Derivatives).