

TOPOGRAPHIEN PLURALER KULTUREN

TopographieForschung Bd. 2
(LiteraturForschung Bd. 10)
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Esther Kilchmann, Andreas Pflitsch,
Franziska Thun-Hohenstein (Hg.)

Topographien pluraler Kulturen

Europa von Osten her gesehen

Mit Beiträgen von

Zaal Andronikashvili, Janis Augsburg,
Miranda Jakiša, Esther Kilchmann, Kader Konuk,
Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Helen Przibilla,
Franziska Thun-Hohenstein und Barbara Winckler

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsprojekt wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 07GW04 gefördert

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2011,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Bildausschnitt aus der Ebstorfer Weltkarte,
www.wikipedia.de, GNU-Lizenz für freie Dokumentation

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Spauda

Printed in EU

ISBN (10-stellig) 3-86599-148-3

ISBN (13-stellig) 978-3-86599-148-5

Inhalt

ESTHER KILCHMANN, ANDREAS PFLITSCH, FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN
Von Osten her gesehen: Europa als Topographie
pluraler Kulturen. Einleitung 7

1. Landschaften

ESTHER KILCHMANN
Vom wüsten Raum zur affektiven Provinz.
Westliche Semantisierungen östlicher Landschaft 1800–1960. 23

ZAAL ANDRONIKASHVILI
Der Kaukasus als Grenzraum. Ein *atopos* russischer Literatur. 41

FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN
»Wo es ganz plötzlich abbricht: Rußland / Über dem schwarzen
dumphen Meer«. Russische kulturelle Semantiken des
Schwarzmeerraumes 75

TATJANA PETZER
Geoma(n)tiker des Balkans. Visionen und Vermessungen
Südosteuropas in Wissenschaft, Politik und Kunst 97

2. Städtetopographien

KADER KONUK
Hüzün als Melancholie der Endzeit in Orhan Pamuks
Istanbul-Memoiren 131

ANDREAS PFLITSCH
Levantinische Topographien. West-östliche Flaneure in Alexandria 61

BARBARA WINCKLER

Topographien der leeren Mitte. Das Beiruter Stadtzentrum als
Raum der Verhandlung von Identität und Erinnerung 167

3. Imaginäre Topographien

MIRANDA JAKIŠA

Der ›tellurische Charakter‹ des Partisanengenres.
Jugoslawische Topo-Graphie in Film und Literatur 207

HELEN PRZIBILLA

»Man findet ja jetzt hier dieselben Bequemlichkeiten wie in den
Großstädten Europas.« Herzl imaginiert (sein) *Altneuland*. 224

JANIS AUGSBURGER

Die Mythen von Vilnius. Von den Schwierigkeiten,
Pluralität zu erinnern. 243

Indices. 269

Einleitung

Von Osten her gesehen: Europa als Topographie pluraler Kulturen

ESTHER KILCHMANN, ANDREAS PFLITSCH,
FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN

... in Europa liegt der Osten paradoxerweise
dort, wo die Mitte des Kontinents ist.
Juri Andruchowytsh¹

Diese knappe Feststellung des ukrainischen Schriftstellers Juri Andruchowytsh enthält eine weitreichende Diagnose: Wenn der Osten Europas in der Mitte des Kontinents liegt, dann stimmen der Begriff von Europa und seine Geographie offensichtlich nicht überein. Wenn ein Ort, wie Andruchowytsh schreibt, gleichzeitig »in der abgelegensten aller europäischen Regionen, an der Grenze zu Nichteuropa [und] im exakt ermittelten Zentrum Europas«² liegen kann, dann klaffen das *geographische* und das *kulturelle* Europa weit auseinander: »Obwohl das geographische Zentrum Europas in den Karpaten liegt, nur etwa hundert Kilometer von Stanislaus entfernt, war diese Struktur im europäischen Bewußtsein immer eine Grenze, ein Randgebiet, Peripherie verschiedener Imperien (des Römischen, Osmanischen, Habsburgerischen, Russischen, Sowjetischen), eine Peripherie der Kulturen und der Zivilisationen.«³ Zu einer ähnlichen Diagnose kam schon Milan Kundera in den 1980er Jahren in einer Bemerkung über den Mitteleuropa-Diskurs. »Mitteleuropa«, dem Namen nach vermeintlich zwischen West- und Ost-Europa gelegen, lag in der Nachkriegszeit, wie Kundera bemerkte, »geographisch im Zentrum, kulturell im Westen und politisch im Osten.«⁴

Diese geo-kulturelle Kritik trifft das dominante Selbstverständnis Europas im Kern. Denn die schlichten Feststellungen machen deutlich, dass mit der eingeübten Sprachregelung über »Osteuropa« bzw. den Osten Europas eine topographische Verkennung einhergeht. Die Veror-

¹ Juri Andruchowytsh, »Zeit und Ort oder Mein letztes Territorium«, in: ders., *Das letzte Territorium*, Frankfurt a.M. 2003, 60–71, 67.

² Juri Andruchowytsh, »Carpathologia Cosmophilica. Versuch einer fiktiven Landeskunde«, in: ders., *Das letzte Territorium* (Anm. 1), 12–27, 16.

³ Ebd., 17.

⁴ Zitiert nach Danilo Kiš, *Homo poeticus. Gespräche und Essays*, hg. v. Ilma Rakusa, Hamburg 1994, 54 (Hvhg. v. d. Verf.).

tung des Ostens – und damit auch der kontinentalen Peripherie – in der geographischen Mitte des Kontinents impliziert nicht nur eine Schiefelage nach Westen, sondern auch eine Ausblendung der Topographie jenseits, nämlich östlich dieses ›Ostens‹. Damit aber dehnt sich die Vorstellung von einer östlichen Peripherie räumlich unendlich aus, während sich die dortigen Kulturen in einem diffusen Licht verlieren.

Diese Diagnose verdankt sich allein der Tatsache, dass Andrucho-wytsch und Kundera ihren Standort und Blickpunkt selbst dort haben, wo die herrschende Sprachregelung Mittel- und Osteuropa ansiedelt. Wenn man ihrem Blick auf *Europa von Osten her gesehen* folgt, wird sofort die Beschränktheit des herrschenden Selbstverständnisses im historischen und aktuellen Europa-Diskurs erkennbar, dessen Zentren und Deutungsinstanzen im Westen liegen (wie Frankreich/Großbritannien in Neuzeit und Moderne) und die Genese Europas vom Mittelmeerraum (Spanien/Römisches Reich) her schreiben, während der Osten marginalisiert wird, wenn er nicht im Zusammenhang einer Diskussion über die »Grenzen« Europas, d. h. bei einer Abgrenzung gegenüber dem Osten/Orient, ins Spiel kommt. Im Anschluss an Andrucho-wytsch ließe sich formulieren: Der Osten bildet auch eine Mitte des Europa-Konzepts, insofern seine Ausblendung als konstitutiv für das Konstrukt eines (westlichen) Europas gelten kann.

Der Fall der Berliner Mauer und die Öffnung des »Eisernen Vorhangs« im Zentrum des Kontinents haben die Schiefelage des dominanten Europa-Bildes sichtbar werden lassen. Mit dem Ende des ›Ostblocks‹ hat sich Europa in politischer Hinsicht und im öffentlichen Bewusstsein nach Osten verschoben und damit gängige Selbstdefinitionen in Schwierigkeiten gebracht, wie sich insbesondere in den kontroversen Debatten um die »Osterweiterung« der EU nachverfolgen lässt. In diesem Zusammenhang treten »längst vergessene Zuordnungen«, so Dan Diner, »aus der Verfallsmasse des politischen Ost-West-Gegensatzes«⁵ hervor. Nach 1989 ist Europa (erneut) in Bewegung geraten; und infolge dieser Eruption ist ›der Osten‹ wieder an die Oberfläche getreten. Für das neue »Europa im Übergang« liegt, so Karl Schlögel, die Mitte »ostwärts«.⁶ Diese Verschiebung ›Europas‹ nach Osten, die Frage nach neuen und alten Grenzen und Zentren ist Anlass, sich mit jener vergessenen Himmelsrichtung und ihren Gebieten zu befassen, die ›plötzlich‹ wieder auf der Landkarte und in den Köpfen aufgetaucht sind. Dieses

⁵ Dan Diner, »Zweierlei Osten. Europa zwischen Westen, Byzanz und Islam«, in: Otto Kallscheuer (Hg.), *Das Europa der Religionen. Ein Kontinent zwischen Säkularisierung und Fundamentalismus*, Frankfurt a. M. 1996, 97–113, 97.

⁶ Karl Schlögel, *Die Mitte liegt ostwärts. Europa im Übergang*, München 2002.

Unterfangen wird durch die Tatsache erschwert, dass das neue Interesse am Osten sich keineswegs mit einer klaren Semantik verbindet. Vielmehr überlagern sich dabei sehr unterschiedliche Begriffe, die durch einen je eigenen historischen Index geprägt sind: ein *politisch* besetzter Osten, der sich mit der Epoche der ›Zwei-Blöcke‹ verbindet; eine *kulturgeschichtliche* Semantik, die in die k.u.k.-Epoche mit den Konnotationen eines ›Vielvölkerreichs‹ zurückgeht, auf die Konflikte im Umfeld der ›Orientalischen Frage‹ beim Zerfallen des Osmanischen Reiches oder auch weiter in die lange und wiederholte Geschichte der Abgrenzung von Orient und Okzident zurückreicht; und schließlich ein *geographischer* Osten, der mit dem Problem der unklaren Grenze Europas an seinen östlichen Rändern konfrontiert ist.

Die Vielschichtigkeit und Komplexität dieser Ost-Semantik ist ein Symptom der europäischen Kulturgeschichte. In ihr war das Gebilde Europa niemals stabil, sondern Objekt von Definitionen, Verhandlungen, Kontroversen und Kämpfen. In einem kontinuierlichen Prozess der Verortung erweist sich Europa als »höchst prekäre Konstruktion, die auf der stets instabilen Verkettung verschiedener Register beruht«⁷. Dem liegt insofern eine paradoxe Struktur zugrunde, als die wiederholten Versuche der Definition und Grenzziehung die Voraussetzung einer grundlegenden Unbestimmtheit und Unschärfe darüber, was Europa ist oder sein soll, bestätigen. Vor diesem Hintergrund kann es nun nicht darum gehen, die unscharfen Konturen Europas durch normative Bestimmungen zu beantworten. In den Beiträgen dieses Bandes werden denn auch keine Bestimmungen Europas oder des Osten vorgenommen. Es werden weder die Diskurse über *den* Osten untersucht, noch wird danach gefragt, wo der Osten ›eigentlich‹ liegt und was ihn genau ausmacht. Anstatt die Grenzen Europas zu diskutieren, wird der Umstand, dass diese Grenzen sich historisch immer wieder verschoben haben und diskutierbar bleiben, als konstitutiv für das historisch-kulturelle Gebilde Europa begriffen.

Der Band folgt dabei der Anregung der eingangs zitierten Autoren. Ausgangspunkt der Untersuchungen ist eine Standortverschiebung der Betrachtungsweise – mit weitreichenden Folgen. Denn wenn *Europa von Osten her gesehen* wird, dann öffnet sich dem Blick eine europäische *Topographie pluraler Kulturen*. Das betrifft zum einen eine historisch-empirische Dimension, nämlich die Tatsache, dass die Länder und Kulturen, die sich in dem Raum einer aus dominant westlicher Sicht

⁷ Daniel Weidner, »Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven«, in: *Trajekte* 6, Nr. 12, April 2006, 39–40, 39.

endlos ausgedehnten östlichen Peripherie befinden, mehrheitlich vom Modell eines homogenen, monokulturellen Nationalstaates abweichen und auch dort, wo sie als Nationalstaaten verfasst sind, durch ein Zusammenleben verschiedener Religionen, Sprachen und Kulturen geprägt sind. Und erst durch den Blick von Osten her verliert dieser Kulturraum sein homogenes Gesicht, das ihn als Gegenpol und Anderes ›Europas‹ kennzeichnet, erst durch diese Standortverschiebung erschließt er sich als Topographie mit vielfältigen geographischen, historischen und imaginären Facetten. Zum zweiten betrifft diese Verschiebung eine epistemische Dimension, insofern von Osten her gesehen die Genese Europas und die europäische Kulturgeschichte als Ganzes ihren homogenisierenden Zug verliert. Einen derartigen Blickwechsel zu vollziehen und die europäische Kulturgeschichte als eine Pluralität von Sprachen, Religionen, Bildern, Schrift- und Zeichensystemen, von Erinnerungssymbolen und Affekten zu untersuchen, war Anliegen eines Projektes am Berliner *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung*, aus dessen Forschungszusammenhang der vorliegende Band hervorgegangen ist.⁸

*

Die unbestimmte geographische Verortung des Ostens ist das Symptom einer genuinen Unschärfe Europas. Der Kontinent mit Namen Europa – selbst die Frage, ob es sich denn um einen solchen handelt, ist umstritten – franst nach Osten hin gewissermaßen aus: Überall in den vermeintlichen östlichen »Randgebieten« wird man die Aussage hören, hier befände man sich (noch) in Europa, wie Wolfgang Büscher auf seiner Wanderung von Berlin nach Moskau beobachtet:

Hatte ich in Brandenburg gefragt, wo der Osten anfangt, war die Antwort gewesen: drüben in Polen natürlich. Fragte ich in Polen, hieß es: Der Osten fängt in Warschau an, na ja, im Grunde gehört Warschau schon dazu. Man versicherte mir, Westpolen und Ostpolen, das könne man nun wirklich nicht vergleichen, das sei doch etwas ganz anderes, ich werde schon sehen, wenn ich erst einmal östlich von Warschau sei. Eine andere Welt – provinzieller, ärmer, dreckiger. Östlich eben. [...] Östlich von Warschau stand die Antwort wiederum außer Zweifel: einfach die Landstraße nach Białystok hoch. Alles, was links von ihr liegt, westlich, ist katholisch, mithin gut polnisch. Was rechts von ihr liegt, ist weissrussisch-orthodox. [...] In Belarus sollte es wieder von vorn losgehen. Natürlich, würde es dort heißen, sei der ehemals polnische

⁸ Das Projekt *Topographie pluraler Kulturen Europas in Rücksicht auf die ›Verschiebung Europas nach Osten‹* (Leitung: Sigrid Weigel) wurde von 2006 bis 2010 durch das BMBF im Rahmen der geisteswissenschaftlichen Förderinitiative ›Geisteswissenschaften im gesellschaftlichen Dialog« (Schwerpunkt: ›Europa – Kulturelle und soziale Bestimmungen Europas und des Europäischen‹) gefördert.

Westen des Landes nicht vergleichbar mit dessen immer schon russischem Osten und so weiter und so fort, der Osten wurde weitergereicht, von Berlin bis Moskau.⁹

In gewisser Weise definiert sich Europa überhaupt erst und permanent in seiner Abgrenzung vom Osten. Larry Wolff hat gezeigt, dass Westeuropa im 18. Jahrhundert den Gegenpart eines unzivilisierten und rückständigen Ostens schaffen musste, um sich selbst als fortschrittlich und aufgeklärt begreifen zu können.¹⁰ Wolff spricht in diesem Zusammenhang vom »Halborientalismus«¹¹, womit der Osten noch einmal zwischen den Konzepten von Okzident und Orient angesiedelt wird, diesmal in theoretischer Hinsicht, als sei der Osten gleichsam nur halb vom Orientalismus betroffen. Dagegen hat Maria Todorova, in Anlehnung an Edward Saids Orientalismusbegriff, einen spezifischen Teil des Ost-Diskurses als »Balkanismus« beschrieben.¹² Der Balkan als Musterbeispiel eines halb-zivilisierten, halb-europäischen, halb-orientalischen Ortes wird, wie Todorova zeigt, diskursiv zum ambivalent ›Anderen‹ Europas gemacht und figuriert seither als die dunkle und dämonisierte Seite eines durch ihn erst als licht erscheinenden Europas.

Auch wenn die Eingangsdiaognosen deutlich machen, dass die Geographie sehr wohl zählt, vermutlich mehr, als alle Deterritorialisierungstheoreme der Postmoderne wahrhaben wollten, so ist mit geographischen Kriterien allein der Frage Europas nicht beizukommen. Der Europa-Begriff ist immer schon ideologisch und kulturell aufgeladen. Dies zeigt sich in den Randregionen, deren geographisch-kulturelle Zugehörigkeit zu Europa historisch und politisch ungeklärt ist, in besonderem Maße. »Historisch-politische Selbstverständnisse und ihre Wandlungen«, so Dan Diner, »bilden sich vornehmlich von den Peripherien her aus.«¹³ In den Beiträgen dieses Bandes werden diese Peripherien aufgesucht. An jenen Rändern Europas, die mit dem Osten verbunden werden, eröffnen sich Topographien, die in vielem quer zu westlich-europäischen Ordnungskonzepten liegen. Deren Pluralität ist weder mit modernen Homogenisierungskonzepten, wie jenen der Nation, des Kosmopolitismus oder der Säkularisierung, noch mit einer institutionalisierten Gedächtniskultur oder Geschichtspolitik beizukommen. Ebenso wenig aber, wie sich

⁹ Wolfgang Büscher, *Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuß*, Reinbek b. Hamburg 2003, 61–62.

¹⁰ Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1994.

¹¹ Larry Wolff, »Die Erfindung Osteuropas. Von Voltaire bis Voldemort«, in: *Wiener Enzyklopädie des europäischen Ostens*, Bd. 11: *Europa und die Grenzen im Kopf*, Klagenfurt 2003, 21–34.

¹² Maria Todorova, *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*, Darmstadt 1999.

¹³ Diner, »Zweierlei Osten« (Anm. 5), 98.

»Europa« im Osten in historisch-geographischer Hinsicht klar ab- und eingrenzen lässt, lassen sich diese pluralen Kulturen von den westlichen Homogenisierungskonzepten klar scheiden. So liegt etwa Georgien, streng geographisch betrachtet, in Westasien. Als Grenzland steht es für das Trennende und das Verbindende gleichermaßen, ist als Schnittstelle, Kreuzung und Brücke zugleich Teil Europas und seiner Geschichte und liegt doch außerhalb, ist »nicht Paris und nicht Bagdad«¹⁴, wie es Ossip Mandel'stam 1922 auf eine griffige Formel brachte. Clemens Eich stellt noch Mitte der 1990er Jahre fest: »Georgien beginnt in unseren Augen im Keller Europas.«¹⁵ Der ägyptische Khedive Isma'il (reg. 1863–1879) wiederum war sich angesichts der Eröffnung des Suez-Kanals im Herbst 1869 sicher, sein Land werde »ein Teil Europas« werden.¹⁶ Auch sein Landsmann Taha Husain unterläuft mit seinem Buch *Über die Zukunft der Kultur in Ägypten* (1938) die herkömmliche Unterscheidung zwischen Europa und Nicht-Europa, denn er stellt die Mittelmeerregion als einen einzigen, gemeinsamen Kulturraum dar, der im Laufe der Geschichte von Griechen und Römern, Juden und Phöniziern, Arabern, Türken und Kreuzrittern geprägt worden sei und dessen Grenzen die Alpen im Norden und die Sahara im Süden darstellten. Damit stellt er die kulturelle Grenze zwischen Ägypten und Europa gleich vollends in Frage.

So liegt die Brisanz der vermeintlichen Randregionen gerade darin, dass sie auf vielfältige Weise in die modernen kulturellen Unterscheidungsstrategien verwickelt sind, indem ihre Kulturen auf die darin verdeckten oder getilgten Pluralitäten verweisen. Nicht zufällig handelt es sich bei einigen der in diesem Band untersuchten Topographien um notorische Krisenherde. Werden doch hier Differenzen ausgehandelt und -gefochten, die den Kern des Selbstverständnisses Europas betreffen und das stets Prekäre seiner Städte-, Landschafts- und Gedächtnisordnungen hervortreten lassen. Begreifen wir Europa mit Andruchowytch als ein dezentrales Gebilde, so ereignet sich das Interessanteste »an marginalen Orten, den Rändern und Außenbezirken, an den schmerzenden Nähten, den ›Ukrainen‹.«¹⁷

¹⁴ Ossip Mandel'stam, »Ein paar Worte über die georgische Kunst«, in: ders., *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays*, Bd. 1: 1913–1924, aus dem Russ. übertr. u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich 1991, 94–99, 99.

¹⁵ Clemens Eich, *Aufzeichnungen aus Georgien*, Frankfurt a.M. 1999, 18.

¹⁶ Vgl. Andreas Pflitsch, »›Ein grässlicher und schädlicher Trugschluss‹. Europäisierung und Orientalisierung Ägyptens als Wille und Vorstellung«, in: *Trajekte* 6, Nr. 12, April 2006, 24–28, 24.

¹⁷ Ukraine heißt in wörtlicher Übersetzung: Am-Rande. Vgl. Juri Andruchowytch, »What language are you from?«, in: ders., *Engel und Dämonen der Peripherie. Essays*, aus dem Ukrainischen v. Sabine Stöhr, Frankfurt a. M. 2007, 70–86, 83.

Solche »Nächte« nimmt dieser Band in den Blick und untersucht sie als heiße Zonen der ›Europäisierung‹, d. h. der Verhandlung darüber, was Europa bzw. was das ›Europäische‹ ausmacht. Dabei zeigt sich, dass die aktuelle Hochkonjunktur literarisch-künstlerischer Erkundungen von territorial-kulturellen Zugehörigkeiten, Genealogien und Raumentwürfen in einer langen Tradition steht. Literatur und Kunst haben zu allen Zeiten ihr vielstimmiges und facettenreiches Spiel mit geopolitischen Verschiebungen, Verwerfungen und Umkodierungen von Topographien, mit ironischen oder melancholischen Wahrnehmungen »fremder« Räume und Gepflogenheiten betrieben. Im Zentrum der einzelnen Beiträge steht die Frage, mit welchen Bildern, kulturellen Vorstellungen und Begriffen einzelne Landschaften, Orte oder Gebiete besetzt werden, auf welche Weise sie also die Geographie überschreiben und zum Gegenstand imaginärer Topographien werden. Es geht also um Topo-Graphie im buchstäblichen Sinne, um verortete und ge-/beschriebene Kulturen zugleich.¹⁸

Landschaften

Der »Osten« ist nicht einfach »das Andere« Europas, von dem es sich abzugrenzen gilt. Vielmehr wird die Rede über ihn von ständigen Einverleibungsgesten und -operationen begleitet, während seine Topographien als Schauplatz einer Debatte um die Deutungshoheit über das ›Europäische‹ fungieren. »Geordnetes Europa« und »wüste Steppe« gehen ineinander über: Dieser Schluss zumindest lässt sich aus der offensichtlich drängendsten Leitfrage des historischen Europadiskurses ziehen, wo denn nun der Kontinent mit seiner Zivilisation im Osten endet. Während die Ostgrenze als verschiebbare Linie erscheint, bleiben sich – spätestens seit 1800 – die topographischen Zuschreibungen für das, was sich jenseits dieser Linie befindet, bemerkenswert gleich: Öde, weite Landschaften, unzivilisiert-grausame Bewohner, feindliche Lebensbedingungen: »Das Spreewasser sieht wie grünes Öl aus. Berlin liegt in einer Sandwüste, die ein wenig nordöstlich von Leipzig beginnt. [...] Ich begreife nicht, wie jemand auf den Gedanken geraten ist, mitten in diesem Sand eine Stadt zu gründen«¹⁹,

¹⁸ Vgl. Sigrid Weigel, »Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften«, in: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2.2 (2002), 151–165.

¹⁹ Zit. in: Georg Holmsten (Hg.), *Berlin in alten und neuen Reisebeschreibungen*, Düsseldorf 1989, 83.

schrieb Stendhal 1806 aus dem inzwischen in die europäische Landkarte eingemeindeten Berlin an seine Schwester. Spätere deutsche Berichte werden Ähnliches von weiter östlich gelegenen Landstrichen behaupten. Bis in die Gegenwart wird der Topos von der beängstigenden »Endlosigkeit des Ostens«²⁰ wiederholt und aktualisiert. Deutschland kann insofern, wie im Beitrag von Esther Kilchmann, zum Ausgangspunkt genommen werden, um westliche Semantisierungen östlicher bzw. osteuropäischer Landschaften nachzuzeichnen. Dabei wird die unlösbare Verquickung von Geographie und kulturellem Gedächtnis sichtbar.

Jenseits konkreter geopolitischer und topographischer Zugehörigkeiten bewahren gerade literarische und künstlerische Entwürfe die Spuren vormaliger territorialer Zugehörigkeiten. Weil sich die vermeintlichen ›Ränder‹ Europas häufig am Schnittpunkt verschiedener Imperien befanden, lassen sich in deren kultureller Semantik unterschiedliche imperiale Erbschaften ausmachen, denen vielfach ein Bezug zu ›Europa‹ eingeschrieben ist. Eine solche Signatur betrifft auch den »Geschichtsraum«²¹ des Schwarzmeerraums. Aus der Perspektive des großen Mittelmeerraumes jedoch, der nicht erst seit Fernand Braudels großer Studie zur Méditerranée²² als Wiege Europas gilt, erscheint das Schwarze Meer lediglich als Appendix. Immer wieder wurde das Schwarze Meer, das den Griechen als unheimlicher Ort galt (euphemistisch sprachen sie vom *pontos euxinos* als gastfreundlichem Meer), von unterschiedlichen imperialen Mächten für sich beansprucht. Charles King hat den Schwarzmeerraum mit Hilfe einer »geographical archaeology«²³ als Grenzraumregion beschrieben, die erst sehr spät durch westliche Ordnungsformen (wie Staat, Nation, Nationalstaat) organisiert wurde. Und für den Journalisten Neal Ascherton stellt sich diese Region als »ein Geflecht aus Beziehungen« dar, »das an keinem anderen Ort der Erde wiederholbar wäre«²⁴:

²⁰ Büscher, *Berlin – Moskau* (Anm. 9), 22.

²¹ Die Begriffe ›Geschichtsraum‹ und ›Geschichtsregion‹ werden hier synonymisch verwendet. Zur Konstruktion von Geschichtsregionen vgl. u. a.: Stefan Troebst (Hg.), *Geschichtsregionen: Concept and Critique*, Milton Park u. a. 2003; Stefan Troebst, »Le Monde méditerranéen – Südosteuropa – Black Sea World: Geschichtsregionen im Süden Europas«, in: Frithjof B. Schenk, Martina Winkler (Hg.), *Der Süden. Neue Perspektiven auf eine europäische Geschichtsregion*, Frankfurt a.M., New York 2007, 49–73.

²² Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1949 (Habilitationsschrift 1947); dt.: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II*, Frankfurt a. M. 1990, Bd. 1–3.

²³ Charles King, *The Black Sea. A History*, New York 2004, 6.

²⁴ Neal Ascherton, *Schwarzes Meer*, aus dem Engl. v. H. Jochen Bußmann, Frankfurt a.M. 1998, 24.

Diese Lande gehören allen ihren Völkern, aber auch keinem von ihnen. Wie die Endmoräne eines Gletschers ist die Schwarzmeerküste ein Ort, wo über mehr als viertausend Jahre der Schutt menschlicher Wanderungen und Invasionen abgelagert wurde. Die Küste, erschöpft und still, spricht von der Geduld von Stein, Sand und Wasser, die viel menschliche Ruhelosigkeit erlebt und überlebt haben.²⁵

Aus russischer Sicht verlief in dieser Region, wie Zaal Andronikashvili und Franziska Thun-Hohenstein in ihren Beiträgen zeigen, die Grenze zwischen zwei Welten: sei es zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen Zivilisation und Barbarei oder zwischen Verbannung und Paradies. Das gilt im engeren Sinne für den Kaukasus, der in der russischen Literatur der Romantik als Ort des Erhabenen ästhetisiert, aber auch ›orientalisiert‹ wurde.²⁶ Zaal Andronikashvili analysiert den Kaukasus bei Aleksandr Puškin, Aleksandr Bestužev-Marlinskij und Michail Lermontov als einen *a-topos*, einen Grenzraum, der zwar entleert und »durch die imperiale Ordnung überschrieben wurde«, letztlich aber in den »imperialen Text« nicht integrierbar ist; er ist allein als »dekoratives Zeichen« inkorporierbar.

Das gilt, im weiteren Sinne, ebenso für den gesamten Schwarzmeerraum, dessen ambivalente symbolische Aufladung sich auf zwei Topoi bzw. Metaphern zuspitzen lässt: Tor und Rand. Einerseits erscheint der Schwarzmeerraum als *Tor*, als Öffnung des russischen Kulturraumes, und zwar entweder interpretiert als Tor zur griechischen Antike (über die Krim, das mythische Tauris, oder die ebenso mythische Kolchis, Georgien) oder als Zugang zu Byzanz (Konstantinopel), dessen (christliches) imperiales Erbe Russland mit der bis heute nachwirkenden Formel von Moskau als ›Drittem Rom‹ für sich reklamiert.²⁷ Andererseits wird das Schwarze Meer als unheimlicher *Rand* konzeptualisiert, als Ende des eigenen geopolitischen, kulturellen (bzw. religionskulturellen) Einflussbereiches. Eine derartige Wahrnehmung ist vor allem für die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts charakteristisch, als gerade die Küstenregion nach Revolution und Bürgerkrieg zur letzten Station vor der Flucht oder der Zwangsvertreibung aus Sowjetrußland wurde. In

²⁵ Ebd., 23.

²⁶ Maria Todorova hat in den Debatten über den russischen Orientalismus vom Doppelcharakter Russlands gesprochen, das gleichzeitig sowohl als Subjekt als auch als Objekt des Orientalismus in Erscheinung trete. Vgl. Marija Todorova, »Est' li russkaja duša u russkogo orientalizma? Dopolnenie k sporu Nataniëlja Najta i Adiba Chalida«, in: P. V. Vert, P. Kabytov, A. Miller (Hg.), *Rossijskaja imperija v zarubežnoj istoriografii. Raboty poslednich let*, Moskva 2005, 345–359, 350.

²⁷ Franziska Thun-Hohenstein, »Moskau – Drittes Rom«. Nachklänge einer alten Denkfigur in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts«, in: Daniel Weidner (Hg.), *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, 79–97.

russischen literarischen Texten treffen, wie Franziska Thun-Hohenstein am Beispiel von Joseph Brodskys Essay *Flucht aus Byzanz* zeigt, beide Semantiken des Schwarzen Meeres (Tor/Rand) aufeinander und werden zu unterschiedlichen Metaphern und Topoi der Verortung oder Bewegung, der Sehnsucht, des Aufbruchs oder des Abschieds verdichtet. Zugleich schlägt sich gerade in diesen emotionsgeladenen Figuren ein kulturelles Begehren Russlands nach dem Schwarzen Meer nieder, das auch als Symptom imperialen Zugriffs lesbar ist.

Mentale Geographien werden nicht allein im Medium der Literatur entworfen. Ausgehend von der These, dass die Europäisierung selbst für ein »kartierendes Denken« steht, das mit einer »vermeintlich geographischen Einheit Europas« operiert, untersucht Tatjana Petzer geästhetische Landvermessungen und Visionen des Balkans von Wissenschaftlern, Politikern und vor allem von Künstlern des 20. Jahrhunderts aus dieser Region. Ihr Interesse an imaginären und geographischen Balkankarten richtet sich darauf, unterschiedliche kartographische Praktiken zur Erfassung des Balkans bzw. Jugoslawiens als eines beweglichen Raumes nachzuzeichnen und dabei die Spannung zwischen integrativen und desintegrativen Momenten herauszuarbeiten. Wenn jedoch z. B. postjugoslawische Künstler die Balkanregion provokant als einen »bedrohlich schwarzen Fleck auf der eurasischen Landkarte« markierten, im Vergleich zu der die vermeintlich europäischen Kernländer nur wenig Raum einnehmen, dann spielt diese kartographische Geste mit der gängigen Vorstellung vom halb-barbarischen Balkan, der jederzeit zu einer Bedrohung Europas werden könne.

Städtetopographien

Die sich im 19. Jahrhundert rasant entwickelnden Großstädte waren schon für die Zeitgenossen Gegenstand ambivalenter Deutungen und standen als Sinnbild von Urbanität zugleich für die Verheißungen der Moderne und des Fortschritts wie für Bedrohung, Chaos und Entfremdung.²⁸ Verelendung und Pracht gingen in den europäischen Metropolen Hand in Hand. Als »Laboratorien der Moderne«²⁹ wurden die Großstädte zum Inbegriff des Europäischen und nahmen Modellcharakter an. Je mehr das Europäische und das Moderne zu Synonymen verschmolzen,

²⁸ Vgl. Clemens Zimmermann, *Die Zeit der Metropolen. Urbanisierung und Großstadtentwicklung*, Frankfurt a.M. 1996, 10.

²⁹ Vgl. den Titel von Karl Schlögel, *Jenseits des Großen Oktober. Das Laboratorium der Moderne. Petersburg 1909–1921*, Berlin 1988.

desto stärker wurde die Strahlkraft der Metropolen; fortan changierte ihre Darstellung zwischen Vorbild und Schreckgespenst. Paris wurde als »Hauptstadt des 19. Jahrhunderts«³⁰ zum Muster aller Weltstädte; die radikale Restrukturierung der Stadtanlage durch Georges-Eugène Haussmann inspirierte Peter Joseph Lenné in Berlin ebenso wie den Khediven Isma' il in Kairo, der ankündigte, dass seine Hauptstadt »noch schöner als Paris«³¹ sein werde. Und später wurde sie zum Vorbild für die Stadtplaner Beiruts. Als Exklaven Europas, Inseln der Moderne, waren die Städte umstrittene Schauplätze kulturpolitischer Debatten, in denen über das Eigene und das Fremde gestritten wurde. Stadtplanerische Fragen wurden, wie Barbara Winckler in ihrem Beitrag am Beispiel von Beiruts »Topographie der leeren Mitte« zeigt, mit rivalisierenden weltanschaulichen Positionen besetzt.

Außerhalb Europas wurde die Ambivalenz des Urbanen aufgespalten, indem die Entfremdung und Beschleunigung als Europäisierung, Verwestlichung und Modernisierung zugleich gegen die »eigenen Traditionen« in Stellung gebracht wurde. So beklagt etwa Georgij Lukomskij 1916, »mit jedem Jahr« verliere Petersburg »seine bezaubernde Physiognomie mehr«, die Stadt büße »immer deutlicher ihren vornehmen, nationalen Charakter« ein und werde »schablonenhafter«, kurz: »europäischer«.³² Ein nostalgischer Grundton bestimmt die Erinnerung an eine untergegangene Kultur, die zum Inbegriff eines vermeintlich Eigenen wird. Aus einer solchen Deutung entstand in Istanbul eine Gemütslage mit Namen *hüzün*, jene besondere Form der Melancholie, der Orhan Pamuk in seinem *Istanbul*-Buch ein literarisches Denkmal gesetzt hat. Kader Konuk zeigt in ihrem Beitrag, wie Pamuk in dem Versuch, die Türkei der Gegenwart mit Hilfe des *hüzün*-Begriffs zu ihrer osmanischen Vergangenheit in Beziehung zu setzen, dazu neigt, sich der Logik der Untergangsnostalgie einer imperialistischen Kultur zu unterwerfen.

Für europamüde Europäer wiederum bieten sich die Hafenstädte der Levante als Sehnsuchtsorte einer Flucht vor den Zumutungen der Moderne an. Dabei verbindet sich der Bezug auf ›Authentisches‹ in den Idealisierungen, die utopische Topoi bedienen, mit der Offenheit des Urbanen. Das ›Barbarische‹ wird so zum Exotischen, wobei, wie

³⁰ Walter Benjamin, »Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts«, in: ders., *Das Passagenwerk*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1982, 45–59.

³¹ Zitiert nach Atef Botros, »Die Intellektuellen zwischen dem arabischen ›Authentischen‹ und dem europäischen ›Fremden‹. Bertolt Brecht und die Konstruktion eines traditionellen Theaters«, in: ders. (Hg.), *Der Nahe Osten – ein Teil Europas? Reflektionen zu Raum- und Kulturkonzeptionen im arabischen Nahen Osten*, Würzburg 2002, 137–159, 142.

³² Zitiert nach Schlögel, *Jenseits des Großen Oktober* (Anm. 29), 28–29.

Andreas Pflitsch in seinem Beitrag zu Alexandria zeigt, von Autoren wie Konstantinos Kavafis, Lawrence Durrell oder Edward Morgan Forster das literarisch überhöhte Bild einer levantinisch-kosmopolitischen Gesellschaft gezeichnet wurde. Später dann wurde dasselbe Bild gegen die unter Präsident Nasser forcierten Nationalisierungstendenzen in Stellung gebracht, mit der Konsequenz, dass multikulturelle Idylle, die orientalistischen Projektionen folgt, und das Paradigma der Nationalstaatlichkeit miteinander ringen. Insofern stellt sich Alexandria als Schauplatz und Projektionsfläche dar, die von zwei gegenläufigen europäischen Diskursen genutzt werden.

Auch innerhalb einzelner Städte wiederholt sich die oben beschriebene, für die Herausbildung des europäischen Selbstverständnisses so zentrale Dialektik von Zentrum und Peripherie: Je weiter man sich von der Mitte der Metropole wegbewegt, desto weiter scheint man sich vom eigentlichen Europa zu entfernen. Damit wird die klassische Stadt-Land-Dichotomie auf die Topographie der Stadt selbst übertragen, eine Dichotomie, die Volker Klotz schon vor Jahrzehnten als »überlebten Weltanschauungskampf« bezeichnet hat: »Je nach Einstellung des Interpreten wurde gesunde Bodenständigkeit gegen Großstadtentwurzelung, oder, als Reaktion darauf, der weltoffene Kulturträger Stadt gegen die rückschrittliche Enge des Dorfs ausgespielt.«³³

Imaginäre Topographien

Orte sind nicht nur Gegenstand der Geographie. Sie sind nicht nur auf Landkarten eingezeichnet, sondern auch in literarischen oder filmischen Fiktionen, politischen Visionen, individuellem wie kulturellem Gedächtnis. Die geographischen Orte erhalten in der imaginären Überformung meist erst ihre spezifische Bedeutung. In Fiktion wie Politik werden sie um neue Bedeutungsspektren angereichert, in der Rhetorik dienen sie als Erinnerungsstützen, und kulturgeschichtlich haben sie eine identitätsstiftende Funktion für einzelne Individuen wie ganze Gemeinschaften.³⁴

Das griechische *topos* bezeichnet beides: den konkret geographischen Ort wie den literarisch-rhetorischen Topos³⁵, ein mit einer bestimmten

³³ Volker Klotz, *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, München 1969, 10. – Zur Verknüpfung dieser Grenzziehung zwischen Zivilisation und Wildnis mit einer einschlägigen Geschlechterordnung vgl. Sigrid Weigel, *Topographie der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Reinbek b. Hamburg 1990.

³⁴ Maurice Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*, Stuttgart 1967; Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1984.

³⁵ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, 77, 90.

Imagination verbundenes Motiv oder formelhaft verwendete Sätze und Bilder. So gewendet ist auch die ›Topographie‹ nicht nur die Ortsbeschreibung im Sinne einer Bestimmung, sondern ebenso das (Er-)Schreiben eines Ortes im Sinne einer literarischen Konstituierung. Solche Topographien untersucht das letzte Kapitel des Bandes. Im Zentrum der drei Beiträge zum jugoslawischen Gründungsmythos, zum zionistischen Staatsroman und zur Stadt Vilnius in der Geschichtsschreibung steht der Nexus von Topographie, Imagination und politischer Sinnstiftung.

Miranda Jakišas Beitrag zeigt, wie in der jugoslawischen Literatur und im Spielfilm die Topographie der Republik absichtsvoll mit dem Topos vom Partisanen verbunden wird. Dieser wird als ›Mann aus dem Volk‹, als Einheimischer inszeniert, dessen geographische Kenntnis der Heimat im Kampf sein entscheidender Vorteil ist. Ihre eingängige visuelle Umsetzung erhält die Operation zwischen »topos, tellus und Volk« in jenen Filmbildern, in denen die Figur des Partisanen geradezu organisch mit dem Terrain, dem buchstäblichen ›Grund‹ der Republik verschmilzt. In der ideologischen Überformung der Topographie wird diese aber auch modifiziert: Bestehende kulturelle Pluralität und innere Separatismen werden in einer einheitsstiftenden Erzählung zum Verschwinden gebracht.

Einen Sonderfall der Überblendung einer utopischen Staatsvision mit einer konkreten Topographie stellt in mancherlei Hinsicht das zionistische Projekt dar, geht hier doch die imaginäre Landnahme der tatsächlichen voraus. In ihrem Beitrag untersucht Helen Przibilla, auf welche Weise Theodor Herzl in seinem Roman *Altneuland* ein Staatswesen und die dazugehörige Gesellschaft schildert, die es in ihrem Land erst noch zu gründen bzw. dorthin zu exportieren gilt. Ein »kleines Europa« sollte das jüdische Gemeinwesen in Palästina werden. Auf seiner (einzigen) Palästinareise musste Theodor Herzl allerdings feststellen, dass die dortigen kulturellen, gesellschaftlichen und städtebaulichen Gegebenheiten nur bedingt als Grundlage für die Umsetzung seiner Vision taugen. Auch hier wird die bestehende Pluralität als Störung wahrgenommen; und so sind denn für Herzl massive Eingriffe etwa in das architektonische Stadtbild Jerusalems unerlässlich, um den Grundstein für die Realisation seiner imaginären Topographie legen zu können.

Gegenüber den imaginären verfügen die realen Topographien über einen Überschuss, der gerade solchen Sinngebungen, die auf Einheit abzielen, in die Quere kommt und deshalb negiert und überschrieben werden muss. Während solche Überschreibungen in institutionalisierten Erinnerungsnarrativen verfestigt werden, müssen die verborgenen Uneindeutigkeiten in einem gleichsam archäologischen Verfahren immer

wieder neu sichtbar gemacht werden. Und so handelt der abschließende Artikel des Bandes »von den Schwierigkeiten, Pluralität zu erinnern«. Am Beispiel von Vilnius geht Janis Augsburger der Frage nach, welche verschiedenen Erzählungen über die Vergangenheit ein national nichtdeterminierter und ebenso überdeterminierter Ort hervorbringt. Die heute litauische Stadt hat in ihrer Topographie die Geschichte einer kulturellen Pluralität gespeichert, Erinnerungen an die gleichzeitige Existenz verschiedener Sprachen und Religionen. Dementgegen wurde – und wird – immer wieder versucht, mit dem Mittel nationaler Geschichtsschreibung Vilnius als »eigentlich« polnisch oder litauisch auszuweisen und andere kulturelle Einflüsse zu negieren. In dieser Situation erweist sich das ›kulturelle Gedächtnis‹ als strukturelles Problem pluraler Kulturen: Auf welche Weise nämlich ist es möglich, die einstige, durch den Zweiten Weltkrieg gewaltsam beendete Pluralität zu erinnern, ohne dabei eines der nationalen Ausschlussnarrative zu priorisieren und ohne auf Kategorien wie ethnisch-religiöse ›Minderheiten‹ (etwa die Juden) zurückzugreifen?

Mit dieser Frage wird zum Schluss nochmals ein grundsätzliches methodisches Problem in der Beschreibung pluraler Kulturen aufgeworfen. Augsburger schlägt für eine solche Beschreibung die Anknüpfung an das philologische Konzept der Polyphonie vor, wie es Michail Bachtin entwickelt hat. Auf diese Weise wird es möglich, beispielsweise die Geschichte von Vilnius als ein »System sich überlagernder Ebenen«³⁶ zu fassen, die sich wiederum in ihren Überschneidungen und Dissonanzen verfolgen lassen. Die Konzentration auf die Vielstimmigkeit des kulturellen Raumes, seine Fassung als polyphones Gebilde, speist somit in einen eindimensional linearen (Geschichts-)Text dasjenige wieder ein, was die Topographie ihm voraus hat: Kulturelle Vielfalt muss nicht auf einen Nenner gebracht oder katalogisiert werden. Schwache oder abgebrochene Entwicklungen und deren uneindeutige Reste müssen nicht vereinheitlicht werden, sondern bleiben sicht- bzw. lesbar.

Die Herausgeber bedanken sich bei Bertolt Fessen für die sorgfältige redaktionelle und technische Einrichtung des Buchmanuskripts.

³⁶ Michail Bachtin, »Das Wort im Roman«, in: Peter Zima (Hg.), *Textsemiotik und Ideologiekritik*, Frankfurt a.M. 1988, 188.

1. Landschaften

Vom wüsten Raum zur affektiven Provinz

Westliche Semantisierungen östlicher Landschaft 1800–1960

ESTHER KILCHMANN

In Europa meint die Zuschreibung der Himmelsrichtung stets mehr als eine rein kartographische Situierung. Was als »Osten« bezeichnet wird, unterliegt historisch ständigen Verschiebungen, bei denen sich eine enge Kopplung zwischen geographischer und semantischer Dimension verfolgen lässt. Bei dieser beweglichen Grenzziehung nimmt Deutschland einen besonderen Platz ein: Das Land erscheint in Selbst- wie Fremdbeschreibungen als Hybrid zwischen Ost und West und unterhält gleichzeitig eine eigene Faszinationsgeschichte mit der Figur des Ostens, die zwischen Abwehr, Okkupation und Identifikation schwankt.¹ Es bildet daher den Ausgangs- oder vielmehr Durchgangsort, um im Folgenden die semantischen Wanderungen im (westlichen) Blick auf östliche Landschaften nachzuzeichnen. Die Etappen reichen von der Wahrnehmung der Gegend um Berlin als wüsten Raum um 1800 bis zur affektiven Besetzung der ehemaligen deutschen Gebiete in Osteuropa nach dem Zweiten Weltkrieg. Aus geographischen Provinzen werden dabei Provinzen des Gedächtnisses.

Der paradigmatische Ort, an dem das Verhältnis zwischen Ost und West – zusammen mit jenem zwischen Peripherie und Zentrum – seit 1800 immer wieder verhandelt wird, ist Berlin. Kennzeichnend ist ein Paradoxon, das sich aus der topographischen Lage der Stadt ergibt: Einerseits (nationales) Zentrum, liegt sie andererseits geographisch an der Peripherie und am Übergang von Ost- und Westeuropa. Ihre Geschichte als geteilte Stadt im Kalten Krieg und ihre heutige Lage an der östlichen Grenze Deutschlands steht in der Kontinuität eines – von den alten deutschen Reichsstädten und den Kernländern des Alten Reiches aus gesehen – immer schon im Osten gelegenen Ortes. Von Berlin aus lässt sich somit der ›Osten‹ als Produkt einer sowohl innerdeutschen als auch europäischen Differenz besonders gut in den Blick nehmen. Die Stadt

¹ Zu diesem ambivalenten Verhältnis vgl. Gregor Thum (Hg.), *Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2006; Vejas G. Liulevicius, *The German Myth of the East. 1800 to the Present*, Oxford 2009; Gerd Koenen, *Der Rußland-Komplex. Die Deutschen und der Osten 1900–1945*, München 2005.

ist in mehrerlei Hinsicht Transitstation² für Reisen und Bewegungen von West nach Ost (genauer von Westeuropa nach Polen und Russland) und dient deshalb hier als Ausgangs- und Beobachtungspunkt, von dem aus sich die Semantisierungen östlicher Topographie und ihre affektive Aufladung untersuchen lassen.

Kennzeichnend für die Verwendung der Bezeichnung »Osten« ist in den untersuchten Texten dessen Vagheit und Mehrdeutigkeit. Die Grenze zum Osten ist in mehrerlei Hinsicht *unfest*: Historisch-politisch ist, was in Europa als Osten bezeichnet wird, nicht erst seit den Grenzveränderungen durch den Zweiten Weltkrieg in ständiger Verschiebung begriffen. Zudem ist oft unklar, wo die geographische, religiöse oder politische Bestimmung des Ostens aufhört und seine imaginäre Dimension beginnt. Der Osten taucht im historisch-politischen Kontext ebenso wie im fiktiv-literarischen auf und wandert ständig zwischen diesen Bereichen. Eine Festlegung und Kategorisierung dieses Begriffes muss deshalb immer den Charakter des Vorläufigen behalten. Das gilt auch für den Definitionsversuch Wolfgang Wippermanns, der in *Die Deutschen und der Osten* »vier Osten« aufzählt: die Himmelsrichtung, den politischen Osten und ferner den religiösen und den orientalischen.³ Die Liste ließe sich um den Osten als Gedächtnisraum sowie als literarischen Raum erweitern. Es sind aber gerade die fließenden Übergänge von einem Bereich in den anderen, die für den Begriff kennzeichnend sind und eine Festlegung schwierig machen. Eben diese Unfestigkeit macht den Osten nicht nur zur politischen und historischen Größe, sondern gleichzeitig zum Ort der Fiktionen, als der er hochgradig affektiv besetzt ist.

Diese affektive Aufladung der osteuropäischen Topographie wird in Berichten von ihrer Okkupation ebenso lesbar wie in Beschreibungen von Reisen oder sich dort abspielenden Träumen. Die Medien und Gattungen, in denen diese Aufladung stattfindet und durch die sie reproduziert wird, sind vielfältig und reichen von Reiseliteratur über Propaganda und Memoiren bis hin zu Schauerliteratur und -filmen. Mit Klaus Heinrich gelesen, materialisiert sich in diesen Texten der Osten als Faszinationsgeschichte des Westens. Heinrich zufolge entspringt Faszination immer einer nicht aufgelösten Spannung, sie verweist auf latente Konflikte und Phantasmen einer Gesellschaft und besitzt somit Symptomcharakter: »In dem, was fasziniert durch die reale Geschichte

² Gert Mattenklott, Gundel Mattenklott, *Berlin Transit. Eine Stadt als Station*, Reinbek b. Hamburg 1987.

³ Wolfgang Wippermann, *Die Deutschen und der Osten. Feindbild und Traumland*, Darmstadt 2007.

hindurch, sind unerledigte Konflikte, nicht ausgetragene Spannungen, ist das nichtgelöste Problem jeweils präsent.«⁴ Die Frage nach dem, was fasziniert, erlaubt es deshalb, Phänomene in den Blick zu rücken, die in einem beschreibenden Verfahren, das auf Kategorisierung, Bestimmung und Lösung abzielt, unbearbeitet bleiben müssen. Das Aufsuchen von Figuren der Faszination in der Kulturgeschichte bietet demzufolge die Möglichkeit, das Unauflösbare und Spannungsreiche ins Zentrum zu stellen, ohne es in Einheiten zu überführen und in übergreifenden Sinnzusammenhängen ruhigzustellen. In diesem Sinne sollen hier die Semantisierungen des Ostens entlang einzelner spezifischer historischer Konstellationen schlaglichtartig beleuchtet werden. Bei diesem Verfahren geht es nicht darum, eine historische Kontinuität über die Brüche des Ersten und Zweiten Weltkriegs hinweg zu behaupten. Wohl aber soll sichtbar werden, wie bestimmte narrative Muster in verschobener Weise über die historischen Brüche weiterwirken und somit längst überlebt geglaubte Phänomene in neuen Kontexten überdauern. Dazu gehört zweifelsohne die Rede vom Osten und der Ostgrenze, die sich durch eine affektive Aufladung der in Memoiren, Literatur und Reiseberichten verhandelten Topographie auszeichnet und in der nicht selten Stereotype der Trauer und des Schreckens reproduziert werden.

Berlin: Stadt in der Wüste

Ein Spezifikum der Geschichte Berlins ist ihre Untrennbarkeit von der Moderne. Die Stadt entwickelte sich um 1800 zur europäischen Metropole. Mit dem Aufstieg Preußens zu einer der drei *Pouvoirs de l'Est* (neben Russland und Österreich) wuchs um diese Zeit die Bevölkerung seiner Hauptstadt sprunghaft an.⁵ Berlin wurde außergewöhnlich rasch auch kulturell zu einem europäischen Zentrum und etablierte sich als solches neben den alten europäischen Großstädten wie Paris oder London.⁶ Die Geburtsstunde Berlins fällt somit mit jener des modernen Europas und mit dem Übergang von der frühneuzeitlichen zur modernen Gesellschaft zusammen. In Reiseberichten der Zeit erscheint die Stadt dann auch als ein *novum*: Sie sprengt die vertrauten Ordnungskategorien und löst erst

⁴ Klaus Heinrich, »Das Floß der Medusa«, in: Renate Schlesier (Hg.), *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*, Basel 1991, 340.

⁵ Zur Einwohnerschaft Berlins im europäischen Vergleich vgl. Ilja Mieck, »Von der Reformzeit zur Revolution (1806–1847)«, in: Wolfgang Ribbe (Hg.), *Geschichte Berlins*, Bd. 1: *Von der Frühgeschichte bis zur Industrialisierung*, München 1988, 407–602.

⁶ Vgl. Theodore Ziolkowski, *Berlin. Aufstieg einer Kulturmetropole um 1810*, Stuttgart 2002.

einmal Verwirrung darüber aus, wo sie überhaupt zu verorten ist. Diese Verwirrung artikuliert sich interessanterweise topographisch; immer wieder wird die Lage Berlins in einem unbekanntem und nach Osten beunruhigend offenen Landstrich thematisiert. Der Eintritt Berlins in die europäische Großstadtopographie fällt nicht nur mit dem Beginn der Moderne, sondern überdies auch mit der »Erfindung«⁷ Osteuropas durch Westeuropäer zusammen, deren Reiseweg über Berlin führt. Dabei ist diese »neue« Stadt einerseits als europäisches Zentrum erkennbar, gleichzeitig erscheint sie aber auch schon von der »Vastheit« und »Fremde« des Ostens geprägt, wie sich anhand der Reisebeschreibungen zeigen lässt.

Innerhalb der festgelegten europäischen Topographie erscheint Berlin als exotisch. Aus Reisebeschreibungen des nordosteuropäischen Raumes um 1800 lässt sich der Eindruck gewinnen, es handle sich bei der Stadt um eine Art von Fatamorgana, die plötzlich unerwartet aus einer Wüste, einem nicht näher auf der Karte der zivilisierten Völker verzeichneten Landstrich zwischen der östlichen Peripherie des Deutschen Reiches und der russischen Westgrenze, auftaucht: »Within a few leagues of Brandenburg, [the land] is naked, and sandy as the deserts of Arabia«⁸, vermerkt der britische Arzt John Moore 1781, und auch andere Reisende sprechen davon, dass man sich in der Stadt in die »Sandwüsten Arabiens«⁹ oder »in die Sandwüsten Afrikas versetzt«¹⁰ fühle. Über den Vergleich mit

⁷ Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1996.

⁸ John Moore, »Reisebericht«, zit. in: Frauke Geyken, »Gentlemen in Brandenburg«, in: Iwan-Michelangelo D'Aprile (Hg.), *Europäische Ansichten. Brandenburg-Preußen um 1800 in der Wahrnehmung europäischer Reisender und Zuwanderer*, Berlin 2004, 19–33, 31. Für den Hinweis auf diese Zitate danke ich Thomas Biskup, der den Topos des Berliner Sandes untersucht hat: Thomas Biskup, »Auf Sand gebaut? Die ›Boomstadt‹ Berlin in der deutschen aufgeklärten Öffentlichkeit des späten 18. Jahrhunderts«, in: Thomas Biskup, Marc Schalenberg (Hg.), *Selling Berlin. Imagebildung und Stadtmarketing von der preussischen Residenz zur Bundeshauptstadt*, Stuttgart 2008.

⁹ »Berlin liegt [...] in den Sandwüsten Arabiens [...] Oft sieht man aber nichts, denn der kleinste Zephyr erregt einen so unerträglichen Staub, daß man die Augen fest zudrücken muß.« Anonym [Friedrich von Coelln], *Wien und Berlin in Parallele. Nebst Bemerkungen auf der Reise von Berlin nach Wien durch Schlesien über die Felder des Krieges. Ein Seitenstück zu der Schrift: Vertraute Briefe über die innern Verhältnisse am preussischen Hofe seit dem Tode Friedrichs II.*, Amsterdam, Köln 1808, 90.

¹⁰ »Von Werneuchen bis Berlin ist eine Sandfläche, der nur mühsam einige Grashalme entlockt sind. Die Gegend ist flach und eintönig, magere Felder zu beiden Seiten, und Berlin immer in derselben Entfernung vor uns; man kommt in dem tiefen Sand kaum von der Stelle. [...] Ein Zephyr ist hier in Berlin bei trockenem Wetter etwas Unausstehliches. Der feine Staub wirbelt sich dann durch alle Gassen in kleine Wolken hin. Bei einem etwas starken Wind aber wird man hier gar in die Sandwüsten Afrikas versetzt.« Zailonow [= Immanuel Truhart], »Freywüthige Bemerkungen über den preussischen Staat« (1806), zit. in: Georg Holmsten (Hg.), *Berlin in alten und neuen Reisebeschreibungen*, Düsseldorf 1989, 85.

Arabien oder Afrika wird die Stadt dabei einerseits exotisiert, andererseits erlaubt er, mittels einer Terminologie, die aus Fernreisen zur Verfügung steht, ein Stadtphänomen zu benennen, das im europäischen Kontext so noch neu ist.¹¹ Die Schwierigkeit, Berlin hier einzuordnen, liegt nicht nur darin, dass es sich um eine neue und rasch wachsende Metropole im Geflecht der alten europäischen Städte handelt, sondern auch an der wiederholten Verschiebung seiner relativen Lage im preußischen Staat: Um 1800 veränderten sich Preußens Grenzen sowohl durch seine Eroberungspolitik als auch durch die napoleonischen Kriege mehrfach, und die Lage Berlins innerhalb dieses Staates verschob sich so von der Westgrenze in Richtung Zentrum. Aber auch die Einwohnerschaft der Einwandererstadt Berlin veränderte sich beständig. Es sind die daraus resultierenden Bestimmungsunsicherheiten, welche die Semantisierung Berlins als exterritorialen Ort hervorzubringen scheinen. Dabei findet die Berlin oft zugeschriebene »Geschichtslosigkeit« und »Modernität« ihre topographische Übersetzung in der Rede von seiner Lage in einer exotischen Sandwüste.¹² Das Verwunderliche und zugleich Faszinierende an Berlin ist somit seine Lage in einer nach (west-)europäischen Maßstäben stadtfeindlichen Landschaft. So schreibt der unter Napoleon als Militärbeamter nach Berlin gekommene Stendhal 1806 an seine Schwester: »Das Spreewasser sieht wie grünes Öl aus. Berlin liegt in einer Sandwüste, die ein wenig nordöstlich von Leipzig beginnt. [...] Ich begreife nicht, wie jemand auf den Gedanken geraten ist, mitten in diesem Sand eine Stadt zu gründen.«¹³ Heinrich Heine zufolge ist Berlin schließlich »gar keine Stadt«, sondern lediglich ein Ort auf der geistigen Landkarte, den Einwohnern sei die geographische Lage dabei vollkommen gleichgültig: »Berlin gibt bloß den Ort dazu her, wo sich eine Menge Menschen, und zwar darunter viele Menschen von Geist, versammeln, denen der Ort ganz gleichgültig ist; diese bilden das geistige Berlin.«¹⁴

¹¹ Allgemein zum Auftauchen des Großstadtmotivs in der Literatur: Ralph-Rainer Wuthe-now, »Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts«, in: Cord Meckseper, Elisabeth Schraut (Hg.), *Die Stadt in der Literatur*, Göttingen 1983, 7–27; Karl Riha, *Die Beschreibung der »Großen Stadt«*. *Die Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750–1850)*, Bad Homburg 1970, 107–122.

¹² Zur Geschichte des Berliner (Selbst-)Bildes vgl. Biskup, Schalenberg, *Selling*.
¹³ Zit. in: Holmsten, *Berlin*, 83.

¹⁴ Heinrich Heine, »Reisebilder. Reise von München nach Genua«, in: ders., *Sämtliche Schriften*, hg. v. Klaus Briegleb, Bd. 2, München 1985, 317f. Zu Heines Berlinbild vgl. Esther Kilchmann, »Die Doppelbödigkeit des biedermeierlichen Stadtbildes. Heinrich Heines *Briefe aus Berlin*«, in: Biskup, Schalenberg, *Berlin*, 91–106.

Traurige Landschaften

Larry Wolff hat in seiner wegweisenden Studie *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* gezeigt, dass die Unterteilung Europas in West und Ost mit der intellektuellen Arbeit der Aufklärung einhergeht: West- und Osteuropa entstehen demnach als komplementäre Konzepte, die sich wechselseitig durch ihre Entgegensetzung definieren. Als einheitlicher Raum wird Osteuropa Wolff zufolge im 18. Jahrhundert im Medium des Reiseberichtes konstituiert. Ein Beispiel hierfür ist der Reisebericht des Comte Louis-Philippe de Ségur, der sich 1784 von Paris nach Russland aufmacht, um in Sankt Petersburg am Hofe Katharinas II. seinen Botschafterposten anzutreten. Die Route Paris – Berlin – Sankt Petersburg ist zunächst alles andere als neu oder ungewöhnlich, es handelt sich dabei vielmehr um eine der damaligen zentralen europäischen Achsen. Ungewöhnlich ist aber die Reiseroute, die Ségur wählt: Statt von Berlin aus mit dem Schiff die baltische Küste entlang nach Sankt Petersburg zu fahren, plant er den Landweg durch Polen nach Russland zu nehmen. Ségur berichtet, dass sich der preußische König Friedrich II., der ihn in Potsdam empfängt, über diese Reiseplanung wundert. Friedrich, der selbst nicht viel für die Länder östlich von Berlin übrig hat, apostrophiert diese Unternehmung als »curieux«. Hierin schießen bezüglich des geplanten Weges von Berlin nach Sankt Petersburg drei Faktoren zusammen, die die Szene für Wolff zu einer Urszene für das Eintreten »Osteuropas« in die europäische Landkarte machen: Nicht nur ist die Reiseroute in den Augen des Königs merkwürdig, auch das Land, durch das sie führt, ist seltsam und der Graf eigenartig neugierig. Im Bericht des Grafen wird dann auch die Erfahrung einer östlich von Berlin sich verändernden Landschaft geschildert, die noch in Preußen plötzlich als traurig und zurückgeblieben erscheint:

Wie ich den östlichen Teil der Länder des preußischen Königs durchquere scheint es mir als verliesse ich das Theater einer Natur, die durch Kunst und Zivilisation zurecht gemacht wurde. Bereits wird das Auge von trockenem Sand und vasten Wäldern betrübt. Beim Eintritt in Polen aber scheint es, als ob man Europa völlig verlassen hätte und dem Blick bietet sich plötzlich ein neues Spektakel dar: Ein immenses Land, fast völlig bedeckt von Tannenbäumen, die immer grün aber auch immer traurig sind. Kleine Häuschen, wenig verschieden von den Hütten der Wilden.¹⁵

¹⁵ Zit. in: Wolff, *Inventing*, 19 (übers. v. d. Vf.).

In diesem Zitat finden sich bereits Topoi, die die Rede und Imagination von osteuropäischen Landschaften bis in die Gegenwart durchziehen: Die Weite der Landschaft und ihre Unzivilisiertheit bzw. natürliche Ungeschöntheit. Darüber hinaus wird sie als »traurig« semantisiert; so »betrübt« der trockene Sand das Auge im doppelten Sinn, die Tannenbäume sind trotz ihrer Grüne »immer traurig«. Ähnlich vermerkt Heine in »Über Polen«, dem Bericht über seine Reise, die er 1823 von Berlin aus in den preußischen Teil Polens unternimmt: »Vom Äußeren des Landes wüßte ich nicht viel Reizendes mit zu teilen. [...] hier gibt es nur weite Flächen von Ackerland, das meistens gut ist, und dicke, mürrische Fichtenwälder.«¹⁶ Schließlich ist die letzte Passage aus dem zitierten Bericht von Ségur paradigmatisch für die Wahrnehmung des Ostens vom Westen her: Das Gefühl, hinter Berlin sei die Zeit stehen geblieben, lässt die Reise nach Osten nicht so sehr zur Reise in die Fremde als zur Reise in die Vergangenheit, zur Zeitreise werden. Auch diesen Eindruck formuliert bereits Ségur: »alles erweckt den Eindruck, als wäre man zehn Jahrhunderte zurückgeworfen worden und fände sich unter wilden Horden von Hunnen, Skythen, Veneti, Slawen und Sarmatiern.«¹⁷ In Warschau angekommen, findet der Diplomat dann den gewohnten Lebensstandard wieder, der mit jenem der Provinz einen scharfen Kontrast bildet: »Kunst, Esprit, Anmutigkeit, Literatur: der ganze Charme des sozialen Lebens rivalisiert in Warschau mit der Gesellschaft von Wien, London und Paris; dennoch: in den Provinzen ist das Benehmen immer noch sarmatisch.«¹⁸ Es ist ebendiese Mischung aus vertrauter westeuropäischer Gegenwart und östlich konnotierter Archaik, die auch in späteren Berichten von der gleichen Reiseroute von Berlin Richtung Osten immer wieder hervorgehoben wird. So thematisieren sowohl Heines »Über Polen« als auch Alfred Döblins rund hundert Jahre später erschienene *Reise in Polen* das Unbehagen und die Faszination, die die unfeste Grenze zum Ausgangsort hervorruft, durch die das bekannte Europa nach Osten hin gleichsam langsam auszufransen scheint. Gegenüber den Polen schwanken die Autoren zwischen Abwertung als rückständig und Idealisierung als freiheitlich und unverfälscht. Diese Haltung manifestiert sich zur Zeit Heines nicht zuletzt in der bäuerlichen polnischen Kleidung, die im Land selbst als ärmlich wahrgenommen, in Berlin aber von propolnischen »Elegants« als modisch-politisches Statement getragen wird: »Der polnische Bauer trägt noch seine Nationaltracht: eine Jacke ohne Ärmel, die bis zur Mitte der Schenkel reicht; darüber einen Oberrock

¹⁶ Heine, »Über Polen«, in: ders., *Sämtliche Schriften*, Bd. 2, 71.

¹⁷ Zit. in: Wolff, *Inventing*, 19.

¹⁸ Ebd., 21.

mit hellen Schnüren besetzt. Letzterer, gewöhnlich von hellblauer oder grüner Farbe, ist das grobe Original jener feinen Polen-Röcke unserer Elegants.«¹⁹ Insbesondere aber findet sich die Mischung aus Abstoßung und Idealisierung als »ursprünglich« sowohl bei Heine als auch bei Döblin in der Wahrnehmung der polnischen Juden:

Das Äußere des polnischen Juden ist schrecklich. Mich überläuft ein Schauer, wenn ich daran denke, wie ich hinter Meseritz zuerst ein polnisches Dorf sah, meistens von Juden bewohnt. [...] Dennoch, trotz der barbarischen Pelzmütze, die seinen Kopf bedeckt, und der noch barbarischeren Ideen, die denselben füllen, schätze ich den polnischen Juden weit höher als so manchen deutschen Juden.²⁰

Die traditionell-ländlich lebenden Juden werden hier als fremd beschrieben und spiegeln gleichzeitig die eigene Entfremdung von der Tradition wider. Auch in diesem Punkt wird die Reise nach Osten zur Begegnung mit der eigenen Vergangenheit, in der aber, zumindest bei Döblin, schon wieder eine Zukunft erkennbar wird. So lautet sein Motto zum Kapitel »Die Judenstadt von Warschau«: »Die Juden: Lautlos hat der Verzicht auf Land und Staatlichkeit ihr Volk durchdrungen. – Die Rückwärtsbewegung, sie ist im Gange.«²¹

Um 1800 ist die Reise nach Osten aber in der Regel eine Rückwärtsbewegung in eine vermeintlich überwundene Vergangenheit, die Traurigkeit und Melancholie auslöst. Dabei zeichnet sich hier eine affektive Besetzung der Topographie ab, die sich kulturgeschichtlich in den weiteren Kontext der Umschichtungen im Verhältnis von Landschaft und Affekt, insbesondere Landschaft und Melancholie stellen lässt. Die topographische Darstellung von Melancholie setzte sich im Barock durch. Um diese Zeit wurde die Personifikation der Melancholie abgelöst von der Darstellung entvölkerter *vanitas*-Landschaften, wie sie schließlich im 18. Jahrhundert dominierend wird.²² Parallel zu diesem Vorgang in der bildenden Kunst entwickelt sich auch in der deutschen Barockdichtung der Topos einer melancholischen Landschaft, wenn etwa bei Martin Opitz die Stimmungslage des Ichs mit der Traurigkeit der beschriebenen Landschaft korrespondiert.²³ Es sind gerade die hier zentralen Bilder wie Ödnis und Wüste, die daraufhin in die Reiseberichte weiterzuwandern

¹⁹ Heine, »Polen«, 71f.

²⁰ Ebd., 75f.

²¹ Alfred Döblin, *Reise in Polen*, München 2006, 71.

²² Vgl. Helen Watanabe, *Melancholie und die melancholische Landschaft. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 17. Jahrhunderts*, Bern 1978.

²³ Vgl. »Du unbewohnte Traurigkeit / Ihr Hecken voll von meinem Leid' / Ihr schwarzen Hölen und ihr Wüsten«. Martin Opitz, »Echo oder Wiederschall«, in: ders., *Weltliche und geistliche Dichtung*, hg. v. H. Oesterley, Berlin o. J. [ca. 1877], 8.

scheinen und dort ab dem 18. Jahrhundert vor allem in der Beschreibung östlicher Landschaften wiederzuerkennen sind. Nicht nur entsteht seit dem Barock eine besondere Verbindung von Affekt und Landschaft, die sich im 18. und 19. Jahrhundert fortsetzt. Die »Erfindung« Osteuropas im 18. Jahrhundert vermag sich dieser Verbindung in besonderer Weise zu bedienen, indem gerade der Osten als Gegenstück der Aufklärung zum Ort der Vergangenheit wird. Als ein solcher wird er sowohl als traurig semantisiert als auch, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, als grausam. Beide Zuschreibungen werden im Medium der Landschaftsbeschreibung topographisch darstellbar.

Orte des Schreckens

»Vor uns lag ein grünes, sanft ansteigendes Land, voll von Wäldern und Gebüsch [...] Einigemale, als die Straße in Fichtengehölze eintrat, deren Dunkel sich dicht um uns zu legen schien, erzeugten weißliche Flecke, die zwischen den Bäumen flatterten, in uns eine halb furchtsame, halb feierliche Stimmung.«²⁴ Diese Landschaftsbeschreibung von der West-Ost-Reise eines Engländers um 1900 bildet den Auftakt zu einem *der* modernen Schauerromane: Bram Stokers 1897 erschienenem *Dracula*. Der fiktive Reisebericht macht den Landstrich Transsilvanien in nachhaltiger Weise zum Handlungsort (west)europäischer Schauer- und Gruselgeschichten. Etwas plakativ ließe sich formulieren: Die Nachtseite der Aufklärung hat damit ihre definitive topographische Verortung im Osten Europas gefunden. Eine wichtige Konstante bleibt in den literarischen und filmischen Vampirfiktionen die Inszenierung der Landschaft, die in ihrer Archaik und Trauer gleichsam die natürliche Bühne für das Erscheinen der halb heidnischen Untoten abgibt.

Auch dieser Weg vom Westen zu den Vampiren im Osten führt über deutschsprachiges Territorium und indirekt über Berlin: Den historisch-politischen Subtext für Stokers Roman bildet, wie Matthew Gibson zeigen konnte, der Berliner Kongress von 1878.²⁵ Auf Einladung Bismarcks vermittelte hier das unbeteiligte Deutsche Reich zwischen den europäischen Großmächten und dem Osmanischen Reich. Ergebnis war die Beilegung der Balkankrise und eine neue Friedensordnung für Südosteuropa, was faktisch die Aufteilung dieses Raumes unter

²⁴ Bram Stoker, *Dracula. Ein Vampyr-Roman*, Frankfurt a.M. 2008, 18.

²⁵ Matthew Gibson, *Dracula and the Eastern Question. British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East*, London 2006.

den beteiligten Großmächten bedeutete.²⁶ Der Kongress ist einer der Meilensteine im Versuch der europäischen Großmächte, den Balkan in Hinblick auf den Zerfall des Osmanischen Reiches machtpolitisch neu zu ordnen, und gehört zur Vorgeschichte des Ersten Weltkrieges. Parallel zu dieser politischen Beschäftigung mit der »östlichen Frage« entstehen in Großbritannien und Frankreich zahlreiche Vampirromane, in denen der machtpolitisch verhandelte Raum des Balkans zur literarischen Schauertopographie wird. Gibson liest diese Romane überzeugend als Kommentare zur politischen Balkan-Frage und als westeuropäische Fiktionsbildung, in der die Frage nach der Zugehörigkeit dieser geographischen Randzonen zu Europa chiffriert verhandelt wird.

Bram Stokers *Dracula* ist aus dieser Sicht zuerst eine Erzählung aus dem Übergangsgebiet von »West« und »Ost«, aus einem christlichen Land unter osmanischer Herrschaft. Dracula als ehemaliger Kämpfer gegen die Türken ist eigentlich ein Verbündeter des Westens. Genau diese Verbündeten jedoch sind es, die im Vertrag von Berlin verraten werden, indem ihr Land unter osmanischer Herrschaft verbleibt.²⁷ Um diesen Entschluss zu rechtfertigen, porträtieren die westlichen Vampirgeschichten nun nicht die Türken, sondern auch die uneindeutigen Ränder zwischen Ost und West als gefährlich. Sie müssen entweder vom eindeutigen Westen oder vom eindeutigen Osten kontrolliert und in Schach gehalten werden. *Dracula* dient dieser These zufolge als Camouflage für das reaktionäre Argument, »that the nations of the Near East need the restraining hand of the Ottomans or of Austrians, in order to rein in the threat of their parasitism upon Britain and the West, which unbridled freedom would allow them to put into effect.«²⁸

Die Botschaft der Vampirgeschichten wäre somit, dass es weniger die Türken in ihrer Bedeutung als eindeutig »andere« sind, die für das sich als christlich definierende Europa gefährlich werden könnten. Vielmehr geht die Gefahr von der Pluralität der Randregion und deren Uneindeutigkeit aus, von der Vermischung von Ost oder West und nicht zuletzt auch von der »östlichen«, der orthodoxen Ausprägung des Christentums. Diese Übergangszonen an der Peripherie Europas müssen durch die westlichen Mächte kontrolliert und am Vordringen in Richtung Westen gehindert werden.

Wie Draculas Ankunft in London suggeriert, hätte die Heimsuchung des Zentrums durch die ehemaligen Verbündeten an der Peripherie

²⁶ Ralph Melville, Hans-Jürgen Schröder (Hg.): *Der Berliner Kongress von 1878*, Wiesbaden 1982.

²⁷ Gibson, *Dracula and the Eastern Question*, 69–95.

²⁸ Ebd., 87.

verheerende Folgen. Deutschland und Österreich kommt in dieser Konstellation eine Vermittlerfunktion zu: politisch in der Konferenz von Berlin und in der dort festgelegten habsburgischen Herrschaft über Bosnien-Herzegowina. Gleichzeitig meint aber diese Berührung mit den Rändern Europas, dass das Deutsche von Westen aus gesehen selbst einen ambivalenten Charakter behält. Bei Stoker zeigt sich dies in der Art, wie die Verbreitung der deutschen Sprache bis weit in die bereiste östliche Landschaft hinein thematisiert wird. Einerseits wird sie zu einer Überlebenshilfe für den Protagonisten Jonathan Harker, für den Deutsch die östlichste der beherrschten Fremdsprachen ist: »Mein bisschen Deutsch kam mir hier sehr zustatten; ich wüßte nicht, wie ich ohne es durchgekommen wäre.«²⁹ Andererseits rückt sie in ihrer Vermischung mit den östlichen Idiomen in gefährliche Nähe zu den pluralen Kulturen des Ostens, die der nationalstaatlich geordneten Eindeutigkeit des Westens als »unrein« erscheinen. Auf sprachlicher Ebene sind in *Dracula* vereinzelte kursivierte deutsche Wörter die einzigen fremdsprachigen Vokabeln im englischen Original. Sie illustrieren die gefährliche Exotik des Romanschauplatzes und nehmen die gefürchtete ›Verunreinigung‹ des Westens von Osten her in der Sprache vorweg.

Im Kontext der engen Verbindung von Blut und Nation, wie sie sich im 19. Jahrhundert etablierte, thematisieren *Dracula* und die anderen Vampirromane die Angst vor einer Vermischung und vor der angeblichen Gefährdung des Westens durch das »Unreine« des Ostens, das über die unfeste Grenze jederzeit einfallen kann.³⁰

Explizit findet sich das Phantasma einer östlichen Gefährdung der Nation in der deutschen politischen Propaganda nach 1900 wieder. Obschon diese nicht länger primär auf den Balkan, sondern auf Polen und Russland abzielt, vermag sie in ihren antislavischen und antisemitischen Bildern mühelos an das Blutsaugerrepertoire und den Topos der Verunreinigung anzuschließen. So ist in der rechten Populärliteratur die Rede von der »slawischen Überschwemmung« verbreitet, die Deutschland von Osten her bedroht und so in einem unheimlichen Gegensatz zu den realgeschichtlichen *deutschen* militärischen Übergriffen auf die östlichen Nachbarländer steht.³¹ Einer der bekanntesten Autoren dieses Genres ist Edwin Erich Dwinger, der mit Titeln wie *Die letzten Reiter*

²⁹ Stoker, *Dracula*, 9.

³⁰ Vgl. Daniel Pick, *Faces of Degeneration. A European Disorder, 1848–1918*, Cambridge 1989; Stephen D. Arata, »The Occidental Tourist. Dracula and the Anxiety of Reverse Colonisation«, in: *Victorian Studies* 33.4 (1990), 621–645.

³¹ Vgl. Carola L. Gottzmann, *Verheißung und Verzweiflung im Osten. Die Siedlungsgeschichte der Deutschen im Spiegel der Dichtung*, Hildesheim 1998.

(1935) oder *Wenn die Dämme brechen* (1950) bezeichnenderweise in der Weimarer Republik ebenso wie während des Nationalsozialismus und in Nachkriegswestdeutschland sehr erfolgreich war.³²

Dominant wird das Phantasma einer Bedrohung aus dem Osten während des Ersten Weltkriegs, in dessen Folge sich die deutsche Ostgrenze nach Westen verschiebt. Wie der Historiker Vejas Liulevicius zeigen konnte, wird dabei insbesondere in Kriegserzählungen und -erinnerungen aus dem Ersten Weltkrieg »der Osten« als ein apokalyptischer Raum gestaltet, so dass der Eindruck entsteht, die Grausamkeit werde nicht primär von den Kriegsgeschehnissen hervorgerufen, sondern sei vielmehr Ausdruck der eigentlichen Natur dieses Raumes.³³ Die Landschaft scheint dabei den Schrecken gleichsam aus sich selbst hervorzutreiben; ein Topos, der an den Osten geknüpft ist und in der Rede über die Westfront so nicht vorkommt.

Die Obsession eines deutschen »Drangs nach Ostens« ebenso wie die angebliche Gefährlichkeit und »Unreinheit« des Ostens sind wesentlich in die nationalsozialistische Ideologie eingegangen. Wie genau die Verbindungen von den bereits vorher bestehenden affektiven Besetzungen des Raumes zum nationalsozialistischen Vernichtungskrieg beschaffen sind, muss, um einer teleologischen Argumentation vorzubeugen, im Detail untersucht werden, was bereits andernorts geleistet wurde und nicht im Rahmen dieses Aufsatzes dargestellt werden kann.³⁴

Abschließend soll hier die These vertreten werden, dass die spezifische Verbindung von Landschaft und Affekten in der deutschen Wahrnehmung des Ostens mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs keinesfalls einfach verschwindet, wie es in der Forschungsliteratur auch jüngst wieder behauptet wurde.³⁵ Vielmehr findet sie in drei Richtungen ihre Fortsetzung. Erstens verstärkt sich die Konnotation östlicher Landschaft mit »Furcht« und »Schrecken« zynischerweise dadurch, dass sie zum Hauptschauplatz deutscher Kriegsverbrechen wurde. Hier lässt sich die Fortschreibung eines problematischen Topos aus dem Ersten Welt-

³² Vgl. Karl Schlögel, »Die russische Obsession. Edwin Erich Dwinger«, in: Thum, *Traumland*, 66–87.

³³ Vejas G. Liulevicius, »Der Osten als apokalyptischer Raum. Deutsche Fronterfahrung im und nach dem Ersten Weltkrieg«, in: ebd., 47–65.

³⁴ Vgl. dazu Alan F. Steinweis, »Eastern Europe and the Notion of the ›Frontier‹ in Germany to 1945«, in: Keith Bullivant, Geoffrey Giles, Walter Pape (Hg.), *Germany and Eastern Europe. Cultural Identity and Cultural Differences*, Amsterdam 1999, 56–69; Vejas G. Liulevicius, *War Land on the Eastern Front. Culture, National Identity, and German Occupation in World War I*, Cambridge 2000.

³⁵ Liulevicius, *War Land*, 239. Vgl. dazu auch die Kritik in der Rezension von Gregor Thum, »The German Myth of the East«: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2010-1-024>.

krieg beobachten: »Furcht« und »Schrecken« werden zu überzeitlichen Erscheinungen stilisiert, die eher mit der Natur des Raumes als mit konkreten Tätern verbunden werden. Zweitens verkompliziert sich die Relation zum Osten durch die deutsche Teilung, insofern nun ein Teil des Landes selbst dem politischen Osten angehört, während der andere Teil erstmals in der Geschichte eine explizite Westanbindung vollzieht. Drittens nehmen Trauer und Melancholie im Zusammenhang mit Flucht und Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung aus Osteuropa in der Folge des Zweiten Weltkrieges im Diskurs über den Osten wieder eine zentrale Stellung ein. Dieser letzte Aspekt soll abschließend beleuchtet werden. Ausgangspunkt bildet einmal mehr Berlin, das zur mehrfachen Grenzstadt geworden ist; politisch durch seine Teilung in Ost und West, geographisch durch seine Lage nahe der Grenze zu Polen. Schließlich steht es in gewissem Sinne auch an der Schnittstelle von deutscher Gegenwart und Vergangenheit, insofern sich hier die Archive mit den Informationen zu den von der deutschen Landkarte verschwundenen Orten finden. Literarische Erinnerungsreisen nach Osten – aus beiden Deutschlands – nehmen deshalb nicht selten hier ihren Ausgang. So berichtet Christa Wolf zu Beginn ihres Buches *Kindheitsmuster* von der Herausforderung, »wochenlang in der Staatsbibliothek die tief verstaubten Bände deiner Heimatzeitung durchzusehen, die sich, zu deinem und der hilfsbereiten Bibliothekarin ungläubigen Staunen, tatsächlich im Magazin gefunden hatten.«³⁶ Beim Versuch, sich an die kindliche Existenz zu erinnern, sind allerdings diese Informationen von bedingtem Nutzen. Die Vorbereitung der Reise an den Schauplatz der Kindheit wird vielmehr zur Gedächtnisübung: »Was die Topographie betreffe, sagtest du, [...] könntest du dich ganz auf dein Gedächtnis verlassen: Häuser, Straßen, Kirchen [...] – die ganze Anlage dieser im übrigen kaum bemerkenswerten Stadt war vollständig und für immer in ihm aufgehoben.«³⁷

Die affektiven Provinzen Nachkriegsdeutschlands

In beiden Teilen Nachkriegsdeutschlands stellt sich der Osten als eine Topographie dar, die in der Vergangenheit bzw. im Gedächtnis liegt. Real gar nicht oder nur unter Schwierigkeiten bereisbar und oft kriegszerstört, entwickelt er so eine neue Facette phantasmatischer Präsenz. Für die

³⁶ Christa Wolf, *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, 14.

³⁷ Ebd., 10.

ehemaligen Bewohner deutscher Gebiete Osteuropas wird der Osten konkret zum Schauplatz von Träumen und Erinnerungen, ein Phänomen, das Karl Schlögel schlüssig als »inneren Osten« Nachkriegsdeutschlands bezeichnet hat.³⁸ Neben dem individuellen Gedächtnis ist die Literatur der zweite Ort, an dem dieser Osten zu finden ist. Hier wird er zum literarischen Gedächtnisraum und kann als solcher abgelöst von seiner tatsächlichen raumzeitlichen Lage überdauern und überliefert werden.³⁹ »Die eigentlich literarischen Provinzen sind die verlorenen Provinzen.«⁴⁰ Dieses Zitat Joseph Roths stellt Horst Bienek an den Beginn seiner Aufzeichnungen *Beschreibung einer Provinz*, in denen er seinem Herkunftsort Gleiwitz in Oberschlesien ein literarisches Memorial setzt. Dass das politisch verlorene Gebiet nun seinen Ort in der Literatur einnimmt und darin aufgehoben wird, gehört zum zentralen Topos der nicht-revanchistischen Rede über die ehemals deutschen Gebiete. Dabei erfährt der Begriff des »Ostens« gleichzeitig einmal mehr eine emotionale Aufladung und affektive Besetzung. Im gern zitierten Satz Marion Dönhoffs »[v]ielleicht ist dies der höchste Grad der Liebe: zu lieben, ohne zu besitzen«⁴¹, ist diese Entwicklung insofern auf den Punkt gebracht, als sich darin der Wechsel von der politischen Bedeutung zur emotionalen ablesen lässt. Die in Büchern betrauernten östlichen Landschaften bleiben hochsensible Gebiete, sie verwandeln sich von politischen zu affektiv besetzten Provinzen Nachkriegsdeutschlands.

Zum Thema gemacht hat diese »affektiven Provinzen« vor allem Johannes Bobrowski. Der 1917 in Tilsit geborene und 1965 in Ost-Berlin verstorbene Autor fand sein Thema nach eigener Aussage während seiner Zeit als Soldat im Russlandfeldzug: »Zu schreiben habe ich begonnen am Ilmensee 1941, über russische Landschaft, als Fremder, als Deutscher. Daraus ist ein Thema geworden, ungefähr: Die Deutschen und der europäische Osten.«⁴²

Bearbeitbar wird dieses Sujet bei Bobrowski über die Landschaftsbeschreibung, es ordnet sich entlang von topographischen Gegebenheiten.⁴³

³⁸ Schlögel, »Obsession«, 82.

³⁹ Vgl. Bernd Neumann, Andrej Talarczyk, Dietmar Albrecht (Hg.), *Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraumes als einer Erinnerungslandschaft*, Würzburg 2004.

⁴⁰ Zit. in: Horst Bienek, *Beschreibung einer Provinz*, München 1983, 10.

⁴¹ Marion Gräfin Dönhoff, *Kindheit in Ostpreußen*, Berlin 1988, 221.

⁴² Johannes Bobrowski, »Notiz für Hans Benders Anthologie ›Wiederspiel – Deutsche Lyrik seit 1945‹«, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. v. Eberhard Haufe, Bd. 4, Berlin 1987, 335.

⁴³ Vgl. Dietmar Albrecht, »Reise an Memel und Pregel. In memoriam Johannes Bobrowski«, in: *Mare Balticum. Die Deutschen und der europäische Osten. Partnerschaftsgedanke im Ostseeraum*, hg. v. d. Ostseeesellschaft e. V., Lübeck 1992, 9–20, sowie Eberhard Haufe, »Bobrowski zwischen Tilsit und Motzischken«, in: ebd., 34–36.

Sarmatischer Divan lautet der Arbeitstitel für das poetische Großprojekt, in dem, nach den Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg, »das Land zwischen Weichsel und Ural mit seinen Völkern, mit Historie und Landschaft ungefähre Gestalt bekomm[en]«⁴⁴ sollte. Die Ordnung für dieses später aufgegebenen dichterischen Unterfangen ist eine topographische. Auf einer Landkarte aus Bobrowskis Nachlass findet sich das poetische Projekt des *Sarmatischen Divans* eingezeichnet: Der Autor hat auf der aus dem *Großen Brockhaus* von 1933 herausgelösten Karte »Europäisches Rußland« die verschiedenen Bereiche seines *Sarmatischen Divans* mit Tintenstrichen als fünf Zonen eingetragen.⁴⁵ Die erste Zone umfasst das ehemalige Ost- und Westpreußen, die zweite das Baltikum und die südliche Hälfte von Finnland, die dritte Russland bis nach Sibirien und bis zum Schwarzen Meer. Als Zone vier und fünf schließlich sind Polen in den Grenzen von 1933 sowie der Ostseeraum bis zur Südspitze Schwedens verzeichnet. Wie der Herausgeber von Bobrowskis Schriften, Eberhard Haufe, bemerkt, ist dies deutlich mehr, als das Gebiet, das in der Antike den Namen »Sarmatia« trug, auch wenn Bobrowski an anderer Stelle vermerkt, dass er Sarmatien in der Bedeutung von Ptolemäus verstehe.⁴⁶ Nach welchen Gesichtspunkten Bobrowski seinen sarmatischen Raum zusammengestellt hat, bleibt undeutlich, auch wenn klar ist, dass der Autor der antiken Landkarte eine persönliche Dimension hinzugefügt hat und von Sarmatien als einem Gebiet spricht, »aus dem ich stamme und in dem ich herumgekommen bin.« Der Rückgriff auf den in der Gegenwart praktisch vergessenen Sammelbegriff »Sarmatien« erlaubt Bobrowski erstens, überhaupt über dieses Herkunftsland (i. e. Ost- und Westpreußen) zu schreiben, was unter konkreter Benennung in der DDR nicht möglich gewesen wäre. Zweitens ermöglicht dieser vornationale und nicht ethnisch determinierte Gebietsname es auch, die jüngst kriegsversehrte Gegend als eine Topographie ins Gedächtnis zu rufen, auf der sich ehemals verschiedene Kulturen überlagerten und mischten. Indem Bobrowskis Texte diese zerstörte Topographie wieder auferstehen lassen,

⁴⁴ Johannes Bobrowski und Peter Huchel, *Briefwechsel*, hg. v. Eberhard Haufe, Stuttgart 1993, 12.

⁴⁵ Eberhard Haufe, »Bobrowskis Konzeption eines ›Sarmatischen Divans‹ und die Genese der Gedichtbandtitel ›Sarmatische Zeit‹ und ›Schattenland Ströme‹«, in: Alfred Kellert, *Sarmatische Zeit. Erinnerung und Zukunft. Dokumentation des Johannes Bobrowski Colloquiums 1989 in der Akademie Sankelmark*, Sankelmark 1990, 22–42.

⁴⁶ So bei einer Lesung auf Einladung der Gruppe 47 1960: »Unter Sarmatien verstehe ich nach Ptolemäus das Gebiet zwischen Schwarzem Meer und Ostsee. Zwischen der Weichsel und der Linie Don – Mittlere Wolga. Ein Gebiet, aus dem ich stamme und in dem ich herumgekommen bin.« Zit. in: Reinhard Tgahrt, Ute Doster (Hg.), *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Eine Ausstellung und Katalog des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum*, Marbach 1993, 121.

leisten sie Erinnerungsarbeit an ein verschwundenes plurales sozio-kulturelles Geflecht.⁴⁷ »Sarmatien« wird somit zu einer geopoetischen Chiffre, die quer zu den geopolitischen Zerstörungen der Region liegt. Indem diese östlichen Gebiete bei Bobrowski ebenso wie bei Horst Bienek oder Siegfried Lenz literarisch als Orte kultureller Pluralität erinnert werden⁴⁸, als nicht national determinierte Kulturen an der Peripherie des deutschen Sprachraumes, werden gleichsam »schwache« Geschichtsverläufe aufgezeichnet, die durch den Zweiten Weltkrieg und die nationalen »Säuberungen« dieser Gebiete zerstört wurden. Die literarische Topographie ist somit auch eine rückwärtsgerichtete Utopie; erzählt wird, wie es nie ganz gewesen ist, aber von den kulturellen Gegebenheiten her durchaus hätte sein können. Die Kehrseite bei der Verwendung eines überkommenen, geographisch und politisch unbestimmten Begriffes wie Sarmatien ist allerdings, dass darin die jüngste Geschichte bis zu einem gewissen Grad auch verschwindet. So muss in der Rede von Sarmatien als einem Gebiet, »aus dem ich stamme und in dem ich herumgekommen bin«⁴⁹, zwangsläufig ungesagt bleiben, dass dieses »Herumkommen« in Bobrowskis Wehrmachts- und Kriegsgefangenschaftszeit stattfand, wie ja auch der Plan zum *Sarmatischen Divan* von 1941 datiert.⁵⁰ Beides lässt den poetischen Begriff zu einem schwierigen Balanceakt werden und letztlich zu einer unmöglichen Aufgabe; Bobrowski gibt das Projekt des *Sarmatischen Divans* bald auf: »Eine ursprüngliche Absicht, mit meinen Gedichten zu einer Darstellung der Begegnung meines Volkes mit den Völkern des Ostens zu kommen, einer unglücklichen und schuldhaften Begegnung, ist aufgegeben. So nötig eine solche Bemühung wäre [...] scheint mir inzwischen eine ›lyrische Aufarbeitung‹ unmöglich.«⁵¹ Der darin umrissene Osten aber bleibt Thema und Schauplatz seiner Schriften. Er lässt sich hier insofern als eine »affektive Provinz« beschreiben, als darin eine Topographie geschaffen wird, die einerseits nur noch im Gedächtnis existiert und die dort andererseits zugleich als Schauplatz von Träumen und Erinnerungen einen zentralen Bereich besetzt.

⁴⁷ Vgl. Bobrowski, »Notiz«, 335: »Weil ich um die Memel herum aufgewachsen bin, wo Polen, Litauer, Russen, Deutsche miteinander lebten, unter ihnen allen die Judenheit. Eine lange Geschichte aus Unglück und Verschuldung, seit den Tagen des deutschen Ordens, die meinem Volk zu Buche steht. Wohl nicht zu tilgen und zu sühnen, aber eine Hoffnung wert und einen redlichen Versuch in deutschen Gedichten.«

⁴⁸ Bienek, *Beschreibung*; Siegfried Lenz, *So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten*, Hamburg 1955.

⁴⁹ Zit. in: Tghart, Doster, *Bobrowski*, 121 (vgl. Anm. 46).

⁵⁰ Zum Geschichtsbild Bobrowskis vgl. Andreas Degen, *Bildgedächtnis. Zur poetischen Funktion der Sinneswahrnehmung im Prosawerk Johannes Bobrowskis*, Berlin 2004, 339–389.

⁵¹ Bobrowski, »Notiz für Karl Schwedhelm/Süddeutscher Rundfunk«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 4, 327.

Diese Gemengelage lässt sich in Bobrowskis Erzählung *Das Käuzchen* (um 1960) beobachten, in dem die erinnerte östliche Topographie als eine unmittelbar unter der nachkriegsdeutschen Wirklichkeit liegende dargestellt wird. Beschrieben wird hier, wie am Ende des Tages ein Ehepaar an seinem Wohnort in der Stadt, neben Fabrik und S-Bahn, ein Käuzchen hört. Sie sehen ihm vom Fenster aus zu, und da kommt es ihnen plötzlich vor, »als seien wir jetzt aufgewacht [...] Wir sind aufgewacht, im Dunkeln.«⁵² Das ganze Alltagsleben wird in der Folge von der Erinnerung an das frühere Leben, wie es dieses Käuzchen aufruft, in seiner Wirklichkeit unterminiert: »Wir leben hier, jeden Tag, wir haben unsere Kinder, und unsere Arbeiten, jeden Tag, und das ist alles ernst, wir müssen uns ausruhen, weil wir ermüdet sind, aber wie sind wir denn hier – ein Vogel ruft, und wir meinen aufzuwachen. [...] Sag doch, wie leben wir hier? Nimmt man das Vaterland an den Schuhsohlen mit?«⁵³ In Georg Büchners *Dantons Tod* lehnt Danton mit dieser rhetorischen Frage bekanntlich seine Flucht ab. Bei Bobrowskis Sprechen *nach* der Flucht wird in dieser Pathosformel die Einsicht artikuliert, dass das Leben im »Hier« ein mangelhaftes sei, dem der konkrete »Grund« fehle, nämlich das beim Weggang nicht mitnehmbare »Vaterland«.⁵⁴ Dem »Hier« fehlt somit die entscheidende affektive Besetzung, die in der erinnerten und geträumten Topographie gebunden bleibt: »Wir haben auch hier [...] den Wiedhopf gehört [...] Und dann gibt es den Fluß hier. Aber wenn du träumst, wie reden da die Leute, wie sehen die Wege aus, aus welchem Haus kommst du, in welches gehst du hinein?«⁵⁵ Das Gedächtnis des Ich-Erzählers bleibt einer anderen Landschaft verhaftet: Bobrowskis Text endet mit dem Aufruf einer Topographie, die wir aus seiner Lyrik als »sarmatische Landschaft« kennen. Sie stellt im *Käuzchen* als Traumbild den (unmöglichen) »Ort, wo wir leben«⁵⁶ in einen Gegensatz zur unvollständigen Existenz im »Hier«. Beziehen wir diesen späteren Prosatext auf den oben diskutierten »Sarmatien«-Begriff, so lässt sich sagen, dass dieser weniger einen geographischen Ort auf der Karte als ein Gebiet im Gedächtnis umreißt, wobei allerdings – und das macht ihn so produktiv – der Bezug zu geographischen Orten nicht völlig gelöscht ist.

⁵² Bobrowski, »Das Käuzchen«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 4, 77.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Zur Demontage dieser Pathosformel vgl. Heine: »O, Danton, du hast dich sehr geirrt / Und mußt den Irrtum büßen! / Mitnehmen kann man das Vaterland / An den Sohlen, an den Füßen. // Das halbe Fürstentum Bückeburg / Blieb mir an den Stiefeln kleben; / So lehmigte Wege habe ich wohl / Noch nie gesehen im Leben.« Heine, »Deutschland. Ein Wintermärchen«, in: ders., *Sämtliche Schriften*, Bd. 4, 620.

⁵⁵ Bobrowski, »Käuzchen«, 78.

⁵⁶ Ebd.

In dieser Verzahnung von Geographie und Gedächtnis nimmt unter der nachkriegsdeutschen Tageswirklichkeit die als tiefer liegend gedachte Nacht- und Traumdimension die Gestalt der Landschaften im Osten an. Osteuropa wird damit in der deutschen Nachkriegsliteratur zum imaginären Ort, nicht zuletzt auch für die rückwärtsgewandte Utopie einer pluralen Kultur – und es wird damit einmal mehr zu einer phantasmatisch überformten Topographie.

Der Kaukasus als Grenzraum

Ein *atopos* russischer Literatur

ZAAL ANDRONIKASHVILI

Den Kaukasus als einen Grenzraum anzusehen ist in der Forschung über die russische Kaukasusliteratur längst Konsens. Trotzdem wurde er auf die raumsemantische Spezifik der Grenze hin kaum untersucht.¹ Während die sowjetische Literaturwissenschaft den Kaukasus als Thema bzw. Topos der russischen Literaturgeschichte betrachtete, hat die primär westliche Forschung der letzten Jahre die russische Kaukasusliteratur im Orientalismuskontext verortet.² Harsha Ram erweitert den Kontext, indem er diese Literatur im Rahmen einer Poetik des Imperiums untersucht.³ Ohne den Anspruch zu erheben, die Poetik der Grenze erschöpfend zu behandeln, möchte ich im folgenden das kaukasische Kapitel der Poetik der Grenze in der russischen Literatur thematisieren. Dabei werde ich exemplarisch die Semantik des Grenzraums im *Kaukasussujet* bei Aleksandr Puškin (1799–1837), Aleksandr Bestužev-Marlinskij (1797–1837) und Michail Lermontov (1814–1841) untersuchen.

Der unbekannte Raum

Die geopolitische Transformation Russlands zu einem Imperium nach europäischem Modell (1721) erforderte unter anderem eine geographische Begründung der Teilung Russlands in eine europäische Metropole und eine nichteuropäische Kolonialperipherie. Anders als die europäischen Großmächte, war Russland nicht durch eine klar markierte Grenze von

¹ Für eine raumsemantische Analyse von Lermontovs »Mcyri« vgl. Katharina Hansen Löve, »The Structure of Space in Lermontov's Mcyri«, in: *Russian Literature* 34.1 (1993), 37–58.

² Monika Frenkel Greenleaf, »Pushkin's ›Journey to Arzrum: The Poet at the Border«, in: *Slavic Review* 50.4 (Winter 1991), 940–953; Peter Scotto, »Prisoners of the Caucasus: Ideologies of Imperialism in Lermontov's ›Bela«, in: *PMLA* 107.2 (1992), 246–60; Susan Layton, *Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge 1994, 1; Susi Frank, »Gefangen in der russischen Kultur: Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur«, in: *Welt der Slaven* 43 (1998), 61–84.

³ Harsha Ram, *The Imperial Sublime. A Russian Poetics of Empire*, Madison 2003.

seinen Kolonien getrennt. Bis diese Frage nicht gelöst war, so Mark Bassin in seiner Arbeit über die ideologische Konstruktion des geographischen Raumes in Russland, konnte die Selbstwahrnehmung der Russen als Europäer nicht abgeschlossen werden. Als eine Antwort auf diese Herausforderung wurden geographische Studien in Auftrag gegeben, die auf russischem Gebiet die Grenze zwischen Europa und Asien wissenschaftlich definieren sollten. Vasilij Tatiščev (1686–1750) und Philipp-Johann von Strahlenberg (1676–1747) legten in diesem Kontext das Ural-Gebirge als östliche Grenze Europas fest, die dann weiter vom südlichen Ural über den Kaukasus bis zum Asowschen und Schwarzen Meer gezogen wurde. Die geographische Grundhypothese, dass Russland sich klar und natürlicherweise in einen europäischen und einen asiatischen Teil teilen lässt, wurde, so Bassin, zur Grundlage imperialer Ideologie.⁴ Der Kaukasus als die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gezogene südliche Grenze zwischen Europa und Asien erweiterte sich zugleich zu einem Raum, der trotz seiner ethnischen, sprachlichen, konfessionellen und kulturellen Heterogenität als »ein Land«⁵ wahrgenommen wurde. Das Wissen über dieses »Land« blieb allerdings sowohl vor als auch einige Zeit nach dem Beginn der ersten Eroberungen spärlich.⁶

Im späten 18. Jahrhundert wurde der Kaukasus in wenigen Auftragsstudien beschrieben, die jedoch, zumindest in Russland, kaum eine nennenswerte Leserschaft fanden. Neben ethnographischen und kurzen politischen Schilderungen sowie Berichten über Naturschätze des Kaukasus, die Argumente für die späteren russischen Eroberungen lieferten, produzierten diese Studien Topoi, die später auch im Reise- und poetischen Diskurs fortgeschrieben wurden.

In ihren *Briefen über den Kaukasus und Georgien*, einem Reisebericht in Briefform, beschreibt Friederike von Freygang (1789–1849), Gemahlin eines deutschen Diplomaten im russischen Dienst, den »hochberühmten Kaukasus, bewohnt von so vielen Völkern, wo jeder unersteigliche Berg ein Räuberschlupfwinkel ist«, mit den Bergen »so alt, wie die Welt, von der Hand des Schöpfers zwischen Europa und Asien errichtet«, als das »große naturhistorische Museum, [...] geheimnisvolle Werkstatt der Natur, welche die Kindheit des Menschengeschlechts mit so vielen

⁴ Mark Bassin, »Rossija meždu Evropoj i Aziej: Ideologičeskoe konstruirovanie geografičeskogo prostranstva«, in: *Rossija v zarubežnoj istoriografii: raboty poslednich let*, hg. v. P. Vert, P. S. Kobytov, A. I. Miller, Moskva 2005, 284f.

⁵ Semen Bronevskij, *Novejšie geografičeskije i istoričeskije izvestija o Kavkaze*, Moskva 1823, 9.

⁶ Muriel Atkin, »Russian Expansion in the Caucasus to 1813«, in: *Russian Colonial Expansion to 1917*, hg. v. Michael Rywkin, Mansell 1988, 139–187, 185.

Fabeln zu verschönern versucht hat«. ⁷ In ihrem Bericht über die Reise in den Kaukasus, die sie als schauerlich beschreibt, weil sie ins Unbekannte führt, verbindet sie den Kaukasus noch nicht mit einem Sujet, bedient sich aber eines Danteschen Intertextes. ⁸ Die Übertragung des berühmten Mottos »Lasst, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren« aus der *Divina Commedia* (*Inferno* III, 9) auf den Kaukasus stellt letzteren als einen ambivalenten mythischen Übergangsraum dar. ⁹ Eine solche Repräsentation akzentuiert eher den Schauer vor diesem ›Unbekannten‹, als es gängige Asien-Topoi tun. Was versprach dieser unbekanntes Zwischenraum? Wie könnte er erfasst, kennengelernt, nützlich gemacht und angeeignet werden?

Der russische Diplomat und Historiker Semen Bronevskij (1763–1830) brachte die wissenschaftliche Aneignung des Kaukasus mit den fortschreitenden Eroberungen dieses Raumes in Verbindung: »[...] die Fortschritte der Geographie sind langsam und unabtrennbar von den militärischen Fortschritten«. ¹⁰ Als »Russe und Soldat« erklärt der fiktive Herausgeber von »Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev« (Erzählung eines Offiziers, der bei den Bergvölkern gefangen war, 1834) von Aleksandr Bestužev-Marlinskij das eroberungsbedingte »Wissen über den Kaukasus [...] mit dem Vorteil für unser Vaterland«, vermisst aber den eigentlich russischen Beitrag zu seiner Erforschung. ¹¹ Das wissenschaftliche und wirtschaftliche Interesse war vorerst aber von der Faszination für den Raum überlagert.

⁷ Friederike von Freygang, *Briefe über den Kaukasus und Georgien, nebst angehängtem Reisebericht über Persien vom Jahre 1812*. Aus dem Französischen übersetzt von Heinrich von Struve, Hamburg 1817, 50f.

⁸ Von Freygang erzählt in ihren Briefen die Geschichte der Gefangenschaft eines russischen Offiziers bei den Bergvölkern. Es ist unklar, ob ihre 1817 erschienenen Briefe dem jungen Puškin als eine Vorlage dienten. Siehe M. A. Tacho-Godi, »Kavkaz i kavkazskie plenniki glazami russkich putešestvennikov XIX v. Xavier de Mestre i Friederike Freygang«: http://www.darial-online.ru/2001_1/taxogo.shtml (29.08.2009). Jedenfalls wurde das Sujet der Gefangenschaft im Kaukasus zum bedeutendsten Sujet der russischen Kaukasusliteratur.

⁹ Freygang, *Briefe über den Kaukasus und Georgien*, 53.

¹⁰ Bronevskij, *Novejšie izvestija*, 9: »успехи Географии медленны и неразлучны с успехами оружия« (alle Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, vom Verfasser).

¹¹ »Seitdem die russischen Kanonen dort waren, wo früher nur die kaukasischen Adler flogen«, schrieb Bestužev-Marlinskij, sei es unverzeihlich, dass die Russen auf die »Mitteilungen ausländischer Reisender im Kaukasus angewiesen sind: Die Märchen irgendeines Reinegs, Gildenstädtsche Genealogien irgendwelcher Kleinfürsten oder Geschichten von den morgendlichen Mahlzeiten eines Kavaliere Gamba«. Einige Zeilen später wird auch Bronevskijs Beitrag zur Erforschung des Kaukasus kritisiert. Aleksandr Bestužev-Marlinskij, »Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij A. Marlinskogo*, St. Peterburg 1838, Bd. 10, 9. (Wenn nicht anders angegeben, wird im Text nach dieser Ausgabe zitiert).

Tatsächliche Bekanntschaft mit dem Kaukasus machte die russische Öffentlichkeit erst durch das Medium der Literatur. Als eigentlicher Entdecker des Kaukasus in der russischen Literatur gilt Puškin mit seinem Poem (поэма) *Kavkazskij plennik* (*Der Gefangene im Kaukasus*, 1821/22).¹² Der russische Kritiker Vissarion Belinskij (1811–1848) schrieb diesem Poem die Fähigkeit zu, den Leser über den Kaukasus zu informieren, und sah darin dessen eigentliche Bedeutung. In seinem elften Essay über Puškin (1846) erklärte Belinskij den Kaukasus zum eigentlichen Sujetträger des Poems und stufte dagegen die Geschichte des Gefangenen als bloßen Rahmen für die Beschreibung des Kaukasus herab.¹³ Die Puškinschen Naturbeschreibungen sowie die popularisierte Ethnographie kaukasischer Völker formten den russischen Kaukasusdiskurs und erzeugten eine ganze Reihe von Epigonen. Das geopoetische Wissen¹⁴, das auf die russischen Eroberungen im Kaukasus folgte, hat das russische Verständnis des kaukasischen Raumes entscheidend geprägt. Dadurch wurde die systematisch wissenschaftliche Erforschung des Kaukasus sowohl in ihrer Bedeutung, als auch in ihrer Wirkungsmacht in den Schatten gestellt. So galten Puškin und Bestužev-Marlinskij, zumindest in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, tatsächlich als eine Quelle des ethnographischen bzw. populärwissenschaftlichen Wissens über den Kaukasus.¹⁵

Die Beschreibungen des Kaukasus sowohl bei Puškin als auch bei seinen Nachfolgern gingen aber weit über einen Ersatz für Geographie- und Ethnographiesachbücher, für einen *Baedeker* in Versform (Layton) hinaus. Anders als Belinskij es gemeint haben mag, gewann der Kaukasusraum zunehmend an Bedeutung, allerdings nicht (nur) als ein malerischer Schauplatz abenteuerlicher Geschichten, sondern als Träger einer pluralen Semantik, die Poetisches, Politisches, Historisches und Philosophisches vereinte.

Die Zeit des Grenzraums

Johann-Anton Güldenstädt (1745–1781), deutscher Naturwissenschaftler im russischen Dienst, bereiste 1768–1774 im Auftrag der russischen Aka-

¹² Vgl. Vissarion Belinskij, »Sočinenija Aleksandra Puškina«, in: ders., *Sobranie sočinenij v trech tomach*, hg. v. F.M. Golovenčenko, Moskva 1948, Bd. 3, 362.

¹³ Ebd., 410.

¹⁴ Magdalena Marszałek, Sylvia Sasse (Hg.), *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Berlin 2010.

¹⁵ Layton, *Russian Literature and Empire*, 15f.

demie der Wissenschaften den Kaukasus und Georgien. In den postum von P. S. Pallas herausgegebenen *Reisen durch Rußland und im Caucasischen Gebürge* (1787–1791) beschrieb er die Tschetschenen als ein seit Urzeiten unverändertes Volk (auch hinsichtlich ihrer politischen Formen). Das Fehlen von Schulen, einer Schrift, Büchern, Sagen und Legenden mache, so Gūldenstädt, ihre Geschichte unrekonstruierbar.¹⁶ Die Unverändertheit und Erinnerungslosigkeit seiner Bewohner repräsentiere den Kaukasus als einen Raum ohne Geschichte. Dieses Amalgam aus »Ewigkeit« und »Geschichtslosigkeit« hatte weitreichende Folgen für die Imaginierung des Kaukasus.

Metaphern der Geschichtslosigkeit wurden bereits in den ersten Kaukasusgedichten zum Charakteristikum des Raumes. In Vasilij Žukovskijs Gedicht »K Voejkovu« (An Voejkov, 1814) steht der Schlaf für die Geschichtslosigkeit derjenigen kaukasischen Völker, die im Gedicht aufgezählt werden:¹⁷ »Ihre Tage in den Bergdörfern hinken / auf den Krücken mürrischer Trägheit dahin. / Ihr Leben dort ist Schlaf.«¹⁸

Die Abwesenheit der Zeit im Raum brachte Aleksandr Bestužev-Marlinskij in seiner berühmtesten Kaukasuserzählung *Amalat-Bek* auf den Punkt. Oberst Verchovskij, ein Protagonist dieser Erzählung, setzt Asien mit dem Kaukasus gleich:

Erstaunlich ist die Unbeweglichkeit der asiatischen Lebensweise im Laufe so vieler Jahrhunderte. An Asien sind alle Versuche der Verbesserung und Bildung gescheitert; ganz und gar gehört es nicht der Zeit, sondern dem Orte. Indischer Brahmane, chinesischer Mandarin, persischer Beg oder freier Bergbewohner sind immer die gleichen, so wie sie vor zweitausend Jahren gewesen sind. Eine traurige Wahrheit! Sie repräsentieren zwar eine bunte und lebendige, aber immer die gleiche und seelenlose Natur. Schwerter und Peitschen der Eroberer haben bei ihnen, wie auf dem Wasser, keine Narben hinterlassen. Bücher und Exempel der Missionare hatten nicht die geringste Wirkung.¹⁹

¹⁶ Johann A. Gūldenstädt, *Reisen durch Rußland und im Caucasischen Gebürge*, auf Befehl der russisch-kayserl. Akademie d. Wiss. hg. v. P. S. Pallas, St. Petersburg, 1787–1791, Bd. 1, 479: »Da sie sich in ihrer Verfassung und Rohigkeit seit undenklichen Zeiten nicht geändert, und weder Schulen, noch Schrift, noch Sagen, noch Bücher noch Überlieferungen haben, so kann man in ihrer Geschichte nicht weit zurück gehen«.

¹⁷ In Harsha Rams Rekonstruktion des Sujets imperialer Geschichte in russischer Dichtung markieren die christlich kodierten Figuren des Schlafs und der Auferstehung des nationalen bzw. imperialen Körpers die Kardinalpunkte dieses Sujets. Neben der christlichen Kodierung ist die Auferstehung eine Chiffre für die Geburt einer Großmacht und den Eintritt in die Weltgeschichte. Der Schlaf hingegen ist eine mehrdeutige Figur, die unter anderem für Geschichtslosigkeit steht. Ram, *The Imperial Sublime*, 173f.

¹⁸ Vasilij Žukovskij, »K Voejkovu. Poslanie«, in: ders., *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, Moskva u. a. 1959–1960, Bd. 1, 190: »Но дни в аулах их бредут / На костылях урюмой лени; / Там жизнь их сон.«

¹⁹ Bestužev-Marlinskij, *Amalat-Bek*, in: ders., *Sočinenija v dvoch tomach*, Bd. 2, Moskva 1981, 107: »Измумительна неподвижность азиатского быта в течение стольких веков.

Zunächst bedeutet die postulierte »Unveränderbarkeit« der Menschen ihre Geschichtslosigkeit. In einem zweiten Schritt werden die Menschen ohne Geschichte aus der Kultur ausgeschlossen und der Natur zugeordnet, die sie zu repräsentieren haben. Schließlich wird die Geschichtslosigkeit auf den »Naturraum« übertragen. Die Zeit, die für Marlinkij nicht eine physische, sondern eine anthropologische Kategorie ist, wird aus dem Raum ausgeschlossen.

Wie wurde aber die Zeit in diesen achronischen und ahistorischen Raum eingeschrieben? In seinem Gedicht »Spor« (*Der Streit*, 1841), einem Dialog zwischen den zwei kaukasischen Bergen Elbrus und Kasbek, repräsentiert Michail Lermontov den Kaukasus ebenfalls als einen geschichtsfreien Naturraum. Die Ruhe dieses Raumes vermag der »gebrechliche Orient« nicht zu stören: Georgien und Teheran sind dem Schlaf verfallen, das biblische »tote Land« ist »stumm und bewegungslos«, Ägypten ist ein Ort der »königlichen Gräber«. Nur aus dem Norden »vom Ural bis zur Donau« marschieren die Truppen, die den »grimmigen Kasbek« bezwingen werden. Bereits in den ersten Zeilen des Gedichts wird die Eroberung des Berges prophezeit: »In der Tiefe deiner Schluchten / wird das Beil erklingen. / Und die eiserne Schaufel / wird in dein steinernes Herz, / Messing und Gold gewinnend, / einen furchtbaren Weg schneiden.«²⁰ Der »furchtbare Weg« ist eine Anspielung auf die kaukasische Heeresstraße. Ihr Bau wurde kurz nach dem Abschluss des Vertrages von Georgievsk zwischen Russland und Georgien im Jahre 1783 für militärische Zwecke begonnen, um den schweren Übergang über den Kaukasus nach Georgien für die russischen Truppen zu gewährleisten, und erst vierzig Jahre später fertiggestellt. Dieser durch den Berg gebahnte Weg in den Kaukasus – das Inauguralereignis des imperialen Kaukasusprojekts – markiert in der russischen Wahrnehmung den Eintritt der Zeit in den kaukasischen Raum und damit den Anfang seiner Geschichte.

Об Азию расхибились все попытки улучшения и образования; она решительно принадлежит не времени, а месту. Индийский брамин, китайский мандарин, персидский бек, горский уздень неизменны, те же, что были за две тысячи лет. Печальная истина! Они изображают собою однообразную, хотя и пеструю, живую, но бездушную природу. Мечи и бичи покорителей не оставили на них, как на воде, никаких рубцов; книги и примеры миссионеров не произвели ни малейшего влияния.«

²⁰ Michail Lermontov, »Spor«, in: ders. *Sočinenija v 6 tomach*, Moskva u. a. 1954–1957, Bd. 2, 193: »В глубине твоих ущелий / Загремит топор; / И железная лопата / В каменную грудь / Добывая медь и золото, / Врежет страшный путь.«

Wie aber wurde diese Geschichte zu einem Sujet? Was versprach sich Russland neben dem angeblichen Vorteil im Kaukasus noch? Wer waren die Träger dieser Geschichte?

Das Sujet des Grenzraumes – theoretische Vorüberlegungen

Die Reise in den Kaukasus war sowohl eine Reise ins Unbekannte als auch eine Reise zur Grenze. Die Überlagerung des Unbekannten mit der Grenze erlaubte es, diesen Raum vielfältig zu semantisieren. Für das Verständnis dieser vielfältigen Semantik ist der Begriff des ›Schwellenzustands‹ aufschlussreich, den der britische Anthropologe Victor Turner in seiner Studie über das Ritual eingeführt hat. Die Eigenschaften des Schwellenzustands (der »Liminalität«) und der Schwellenpersonen (»Grenzgänger«) beschreibt Turner als notwendigerweise unbestimmt. Die Schwellenwesen sind weder hier noch da und befinden sich zwischen Positionen, die durch das Gesetz, die Tradition und das Zeremonial fixiert sind.²¹ Der Schwellenzustand impliziert allerdings einen Schwellenraum, der dieselben doppeldeutigen Eigenschaften aufweist wie die Liminalität bzw. die Grenzgänger. Der Grenzraum hat, zumindest relational zum »Ausgangsraum«, keine Ordnung. Er ist sowohl frei als auch, oder gerade deswegen, unverortbar: Wenn der Grenzgänger »weder hier noch da«, d. h. unlokalisierbar ist, dann ist der Raum, in dem er sich befindet, ein Un-Ort, ein *atopos*. Im Grenzraum hängen die Unlokalisierbarkeit der Zeit und des Raumes mit der »Ordnungslosigkeit« des Raumes zusammen, die mit einem negativen Vorzeichen seine Ordnung ausmacht. Überträgt man den Zusammenhang zwischen »Ordnung und Ortung«, der für Carl Schmitts Konzept des Nomos prägend ist, auf den Zusammenhang von Raum und Zeit, so kann man Bachtin paraphrasierend von einem ChroNomotopos reden. Ein ChroNomotopos des Grenzraums wäre demnach a-topisch, a-chronisch und a-nomisch.²²

²¹ Victor Turner, *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt a. M., New York 2000, 95.

²² Carl Schmitt definiert den Begriff Nomos folgendermaßen: »Der Nomos ist [...] die unmittelbare Gestalt, in der die politische und soziale Ordnung eines Volkes räumhaft sichtbar wird, die erste Messung und Teilung der Weide, d. h. die Landnahme und die sowohl in ihr liegende wie aus ihr folgende konkrete Ordnung [...]. Nomos ist das den Grund und Boden der Erde in einer bestimmten Ordnung einteilende und verortende Maß und die damit gegebene Gestalt der politischen, sozialen und religiösen Ordnung.« Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Berlin 1997, 40f. Der anomische Raum wäre demnach ein Raum ohne Ordnung und Ortung sowohl räumlich als auch zeitlich verstanden.

In einer spezifischen diskursiven Praxis ist das Sujet eine Repräsentation sinnhafter Organisation eines Geschehens in unterschiedlichen Medien, das von einer oder mehreren Figuren in einem (fiktionalen) Raum-Zeit-Kontinuum ausgetragen wird.²³ Im Sujet können bestimmte Fragen einer Kultur an der Schnittstelle unterschiedlicher Diskursfelder formuliert und deren Lösungsmöglichkeiten modelliert und durchgespielt werden. Damit wird das Sujet auch zum Indikator des Möglichkeitsraumes (dasjenige, was in einer gegebenen Kultur möglich ist, so wie Literatur darüber Zeugnis abgibt) und kann alternativ, parallel oder konträr zu anderen Diskursen bzw. diskursiven Praktiken gelesen werden. Gerade dort, wo andere Diskurse, wie etwa der philosophische, kaum ausgeprägt sind – das gilt für Russland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts –, kann die »implizite Philosophie« (Foucault) einer Kultur sowohl aus dem literarischen Diskurs als auch aus dem literarischen Sujet rekonstruiert werden. Von einem Sujet können wir erst im Falle der Transformation bzw. Transformierbarkeit des Chronomotopos reden. Diese Transformierbarkeit impliziert eine bestimmte Bedeutung, die dem Sujet zugeschrieben und als sein Ziel bezeichnet werden kann. Die Kategorie des Ziels kann somit nicht nur auf eine bestimmte Transformation, etwa Zustandsveränderung (Aristoteles) oder Grenzüberschreitung (Lotman) zurückgeführt werden, sondern als Möglichkeit der Realisation oder Nichtrealisation eines bestimmten Programms durch eine oder mehrere Figuren in einem Chronomotopos angesehen werden. Die Relation des semantischen Programms zu einer oder mehreren Figuren, die dieses Programm ausführen, kann mit dem Begriff *Sujetträger* beschrieben werden, im Sinne einer oder mehrerer Figuren, die im Fokus der Realisation des Sujetprogramms stehen. Das Verhältnis des semantischen Programms zum Sujetraum kann durch bestimmte räumliche und zeitliche Kategorien, etwa die Kategorie der Grenze, so wie Lotman sie beschrieben hat, ausgedrückt werden. Die Grenzüberschreitung in einem zweigeteilten semantischen Raum, die der Sujetdefinition Lotmans zugrunde liegt²⁴, kann als ein partieller, in räumlichen Kategorien gedachter Ausdruck des semantischen Programms angesehen werden. Wenn wir aber nicht von der Binarität, sondern von der »Polyphonie« des semantischen Raumes ausgehen²⁵, dann können wir die Kategorie des Ziels nicht im Sinne einer Singularität, sondern nur in dem einer

²³ Zum Begriff des Sujets siehe Zaal Andronikashvili, *Die Erzeugung des dramatischen Textes. Ein Beitrag zur Theorie des Sujets*, Berlin 2009, 31f.

²⁴ Jurij M. Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes*, Frankfurt a. M. 1973, 350f.

²⁵ Auf die Pluralität bzw. Polyphonie des semantischen Raumes hat bereits Lotman hingewiesen. Vgl. ebd., 346.

Pluralität denken. Dieses Ziel bzw. diese Ziele haben ihre raumzeitlichen, aktionalen und figuralen Entsprechungen. So wird das Programm des Sujets für unterschiedliche Figuren auf unterschiedliche Art und Weise realisiert bzw. nicht realisiert.²⁶

Das Sujet des Übergangsritus hat drei Phasen: 1. Die Trennung von einem früher fixierten Punkt der Sozialstruktur, 2. das Durchschreiten eines kulturellen Bereichs, der wenige oder keine Merkmale des vergangenen oder künftigen Zustandes aufweist (»Schwellenphase«), und 3. die Eingliederung in die (neue) Ordnung. Auch im literarischen Sujet ist die Grenze ein Ort der Wende, die aber, anders als im Ritual, nicht notwendigerweise sozial sein muss. Im literarischen Sujet kann gerade eine Spannung zwischen der Möglichkeit und dem Scheitern des Grenzübertritts aufgebaut werden. So kann im literarischen Sujet der Grenzraum, ein kulturelles Niemandsland, ein Heterotopos, ein Ort und Unort zugleich sein. Er kann einen Index des Göttlichen und des Bestialischen, der Geburt und des Todes, des Wunderbaren und des Chaos, des Gelobten Landes, des Paradieses, des Auferstehungs- oder auch des Todesortes erhalten.

Das »abstrakte« semantische Potential der Grenze wird im Kaukasus als Grenze zwischen Europa und Asien, aber auch als Grenze des Imperiums konkretisiert. Die romantische Sehnsucht nach Fremde und Freiheit und die imperialen Eroberungen fallen im kaukasischen Grenzraum zusammen. Möchte man das Imperiale aus den Texten über den Kaukasus nicht ausblenden, so wird man auch einen römischen Intertext für das russische Kaukasus-Sujet annehmen dürfen. Bei Puškin, Bestužev-Marlinskij oder Lermontov stand Byron als primärer Subtext im Vordergrund.²⁷ Auch Vergil, Horaz und Seneca gehörten zum russischen Bildungskanon des 19. Jahrhunderts, obgleich es sich beim Kaukasussujet kaum um eine reflektierte Übernahme des Vergilschen imperialen Sujets oder der Senecaschen apokalyptischen Vision gehandelt haben kann. Die symbolische Bedeutung der Grenze für die Raumordnung des expandierenden römischen Reichs wurde bei Vergil in der *Aeneis* beschrieben: »Jenseits Garamanten und Indern / Dehnt er das Reich; fern liegt selbst außer den Sternen der Erdrand« (6, 794f.).²⁸ Zu einem Symbol der unerreichbaren Grenze wurde für Rom die Insel Thule. Sie war zugleich ein *atopos*: erkennbar, aber nicht erreichbar. Thule war nicht nur unverortbar, sondern auch geschichtslos, weil die

²⁶ Dazu ausführlich Andronikashvili, *Die Erzeugung des dramatischen Textes*, 301f.

²⁷ V. M. Žirmunskij, *Bajron i Puškin*, Leningrad 1978.

²⁸ »[...] super et Garamantas et Indos / proferet imperium; iacet extra sidera tellus / extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas / axem umero torquet stellis ardentibus aptum.«

Insel außerhalb der Oikumene und damit außerhalb der Zyklizität geschichtlicher Zeiten lag.²⁹ Das Erreichen der letzten Grenze hatte als ein imperiales Phantasma eine symbolische Bedeutung. »By a kind of metonymy this one island came to represent all the most distant regions to which exploration and conquest could aspire«. ³⁰ Diese symbolische Bedeutung lag für Rom »in der Möglichkeit der Erneuerung, der Flucht vor dem Fall der mediterranen Zivilisation oder auch – in der extremen Sicht der Philosophie Senecas – der endgültigen apokalyptischen Metamorphose des Menschengeschlechts«. ³¹ Als ein *atopos* erzeugte die letzte Grenze die Möglichkeit einer neuen Ordnung, die jedoch unterschiedlich wahrgenommen werden konnte: als eine neue imperiale Grundordnung bei Vergil, als eine Freiheit des Fluchtortes bei Horaz oder als apokalyptische Vision vom Ende der Geschichte bei Seneca. ³²

Anders als die Insel Thule war der Kaukasus durch keine Wassergrenze von Russland getrennt und blieb doch erreichbar. Daher konnte (und wurde) im Kaukasussujet durchgespielt, was im römischen Sujet als imperiales Phantasma konstruiert war. Die Spannung zwischen der Antizipation des Versprechens einer Grenze und der Übertragung dieser Antizipation auf den konkreten geographischen Raum, die Bekanntheit mit dem Unbekannten, wurde zum Motor des Kaukasussujets. Es entwickelte sich zwischen zwei Polen: der Expansion eines Imperiums und der Suche nach der Freiheit, projiziert auf ein und denselben »liminalen« Raum. Die Schwierigkeit, sie zusammen- oder vielmehr auseinanderzudenken, führte zu den Ambivalenzen des *Emplotments*³³, die im Weiteren verdeutlicht werden.

Das Paradoxon, weshalb in Bezug auf den Kaukasus die Suche nach der Freiheit und der Eroberungskrieg im selben Raum kombiniert sind, läßt sich mit Michel de Certeau erörtern: Der Expansionsdrang einer Macht und die Flucht ins Exil seien Ausdruck ein und desselben Paradigmas der Auflösung des Gesetzes der Autochthonie; in ihm sieht Certeau eine Transgression, ein Verbrechen und den Verrat an einer »Ordnung«. ³⁴ Die Bewegung, das Gehen, die Reise, der Aufbruch und das Verlassen eines Ortes sind nach Certeau »der unendliche Prozess, abwesend zu sein und nach dem Eigenen zu suchen«. Diese Erfahrung

²⁹ James S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton 1994, 160.

³⁰ Ebd., 158.

³¹ Ebd., 157.

³² Ebd., 121–171.

³³ Unter *Emplotment* verstehe ich eine Konstruktion des Chronotopos, in dem ein Geschehen stattfindet, das von einer oder mehreren Figuren getragen wird. Ausführlicher siehe Andronikashvili, *Die Erzeugung des dramatischen Textes*, 52f.

³⁴ Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, Berlin 1988, 235.

zerfalle allerdings in zahllose winzige Entwurzelungen und Deportationen und werde letzten Endes zur »Entwurzelung in den eigenen Ursprüngen«.³⁵ Was bedeutet dies nun in Bezug auf den Kaukasus als Grenzraum-Sujet?

Der Grenzraum als freier Raum (Puškin)

In Puškins *Der Gefangene im Kaukasus* (1820/21) wird sowohl in der Reise des fiktionalen Dichters (der Protagonist des Prologs und des Epilogs) als auch in der Reise des Gefangenen (Protagonist des Binnentextes) mit der Mehrdeutigkeit und der Ambivalenz des Kaukasussujets gespielt. Die Ausgangskonstellation des Sujets sieht folgendermaßen aus: Die Unmöglichkeit, sich in der »Heimat« zu integrieren, die Verwurzelung in einer Gesellschaft, die von den Protagonisten als Zwang empfunden wird und mit der sie Gefangenschaft und Verfolgung verbinden, bringt die beiden Protagonisten an die Grenzen (»к пределам«).³⁶ Die Aufhebung ihrer Ortszugehörigkeit führt zu einer Transgression, dem sujetgenerierenden Verbrechen (Lotman), das in unserem Fall im Verneinen des topographisch bedingten Ursprungs besteht. Der Aufbruch, die Aufhebung des Gesetzes der Autochthonie stellt eine Relation zwischen »dem Ort (des Ursprungs) und dem Nicht-Ort«³⁷ her. Ihre fundamentale Paradoxie besteht darin, dass die Aufhebung des Gesetzes der Autochthonie ebenso als Befreiung bzw. Erlösung wie als Strafe oder Tod gelesen werden kann.

Die Verbindung zwischen Rahmen- und Binnentext in Puškins *Der Gefangene im Kaukasus* kann ausgehend vom gemeinsamen Sujetraum aufgebaut werden. Der Protagonist des Binnentextes, ein »Apostat der Welt« und »Freund der Natur«, verlässt die Heimat und geht in ein fernes Land – zur im Prolog genannten »Grenze Asiens«. Auf seiner Reise folgt er dem »Gespenst der Freiheit«, das er in der leeren Welt sucht.³⁸ Der Kaukasus, des Dichters neuer Parnassus, wie es im Prolog

³⁵ Ebd., 197f.

³⁶ Auch wenn die Forschung zum Ausgangspunkt für Puškins Erfindung des Kaukasus die byroneske Sehnsucht nach fremden Ländern – wie er in seinem Brief an den Fürsten Vjazemskij 1820 schreibt – erklärt, so kann diese Sehnsucht stellvertretend bei Puškin als ein topographischer Ausdruck der problematischen Zugehörigkeit und Stellung des Dichters in Staat und Gesellschaft gelten.

³⁷ Certeau, *Kunst des Handelns*, 232.

³⁸ Aleksandr Puškin, *Kavkazskij plennik*, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomach*, Moskva u. a. 1937–1959, Bd. 4, 80: »Отступник света, друг природы, / Покинул он родной предел / И в край далекий полетел / С веселым призраком свободы. / Свобода! он одной тебя / Еще искал в пустынном мире«.

des Poems heißt, wird hier zum einem Raum, auf den sowohl die Suche nach der Freiheit als auch die poetische Inspiration projiziert wird. Eine solche Auffassung vom Raum lässt sowohl eine politische als auch eine metaphysische Auslegung der Freiheit und die Amalgamierung beider Interpretationen zu. Das Metaphysische der Erlösung kann seinerseits nicht nur religiös, sondern auch säkular, auf das poetische Schaffen bezogen, verstanden werden. So wird man im Kaukasussujet sowohl bei Puškin als auch bei seinen Nachfolgern vor der Schwierigkeit stehen, das Poetische, Politische und Religiöse als Gegenstand der Sehnsucht des Dichters nicht auseinanderhalten zu können.

Der Gefangene setzt den fremden Raum mit der Freiheit gleich und imaginiert den freien Raum als einen leeren Naturraum. Die Semantik der Freiheit im Binnentext ist ursprünglich auf die Freiheit von der Ordnung des heimischen Raumes beschränkt. Wenn wir diesem Raum den zeitlichen Index der antizipierten Zukunft zuschreiben, so ist die Struktur dieser Zukunft achronisch. Die Freiheit ist ein auf den Raum projizierter Zustand, das Endziel des Sujets; sie ist zeitlos und dauert ewig.

Im Prolog sind militante Räuberei und das Genie der Inspiration³⁹ zwei Hypostasen der Freiheit, die die Grundordnung des »neuen Parnassus« beschreiben. Die »räuberische« Freiheit verweist auf die Anomie, die hier primär als eine Freiheit vom »russischen Nomos«, aber auch als die grundsätzliche Anomie des freien Raumes verstanden werden kann. Die Suche nach dem »wildem Genie der Inspiration« erfordert ebenfalls einen freien Raum, der jedoch die Konnotation der Leere und Undeterminiertheit aufweist. Der fiktionale Dichter steht allein der Erhabenheit der Natur gegenüber⁴⁰ und wechselt von der menschlichen in die sakrale Ordnung.⁴¹ Auch in dieser Hypostase erhält der leere Raum den Index der Ewigkeit. Der Kaukasus im Rahmentext ist aber kein leerer, sondern ein historisch determinierter geographischer Raum, der bereits zu einem Gegenstand des russischen imperialen Projekts wurde. Für den Protagonisten des Binnentextes erweist sich der antizipierte Naturraum ebenfalls als politisch und historisch kontaminiert. Er gerät

³⁹ Puškin, *Kavkazskij plennik*, 91: »Где рыскает в горах воинственный разбой / и дикий гений вдохновения / Таится в тишине глухой«.

⁴⁰ Puškin, »Kavkaz« (Der Kaukasus, 1829), in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 2, 196: »Кавказ подо мною. Один в вышине / Стою над снегами у края стремнины«. Zur Tradition des »alpinen Erhabenen« in der russischen Kaukasusliteratur im Kontext europäischer Alpen-Faszination siehe Layton, *Russian Literature and Empire*, 39ff.

⁴¹ Puškin, »Monastyr' na Kazbeke« (Das Kloster auf dem Kasbek, 1829), in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 2, 200: »Туда б, сказав прости ущелью, / Подняться к вольной вышине! / Туда б, в заоблачную келью, / В соседство Бога скрыться мне«.

in tscherkessische Gefangenschaft und wird von einer jungen verliebten Tscherkessin befreit. Weil ihre Liebe unerwidert bleibt, nimmt sie sich das Leben. Am Ende des Poems kehrt der Gefangene in das russische Gebiet zurück, das durch russische Bajonette markiert wird.

In seiner Analyse von *Der Gefangene im Kaukasus* schreibt Harsha Ram: »A quintessentially elegiac emotion, the hero's longing frustrates all the conciliatory possibilities offered him by the plot, be it the love of the Circassian maiden or – what amounts to the same thing – the metaphysical resolution of mind and nature.«⁴² Rams Erklärung der Sujeterzeugung aus der Gattungs- bzw. Affektlogik ist einleuchtend, jedoch nicht erschöpfend. Warum lässt die Sehnsucht des Protagonisten die Integration nicht zu? Warum wird der antizipierte Raum der Freiheit zum Ort der Gefangenschaft? Um diese Fragen zu beantworten, greife ich auf eine andere Version des Sujets vom Russen, der die Freiheit in der Fremde sucht, zurück. In »Cygany« (Die Zigeuner, 1821) realisiert Puškin die Möglichkeit, die er im *Gefangenen im Kaukasus* verworfen hat. Aleko, der Protagonist in den »Zigeunern«, nimmt mit der Zigeunerin Zemfira eine Liebesbeziehung auf, tötet sie jedoch aus Eifersucht. Daraufhin wird er aus dem Zigeunerlager verbannt. Der Älteste der Zigeuner bezeichnet seinen Stamm als wild und anomisch: »Wir sind wild, wir haben keine Gesetze.«⁴³ Jedoch wird die postulierte Anomie im nächsten Satz zurückgenommen: »Wir foltern nicht, und richten nicht hin / Wir brauchen kein Blut und Stöhnen.«⁴⁴ Die scheinbar anomischen »Wilden« haben durchaus eine Ordnung, die im Text als eine Akzeptanz der Freiheit des Anderen beschrieben wird. Die Verbannung Alekos ist ebenfalls als ein rechtlicher Akt zu lesen: »Wir wollen nicht mit dem Mörder zusammenleben [...] / [...] / Lebe wohl, und der Friede sei mit dir.«⁴⁵ Statt der antizipierten Freiheit teilhaftig zu werden, gerät Aleko in Konflikt mit dem Nomos des Anderen, den er weder willens noch fähig ist zu akzeptieren. Dieser Konflikt hat aber auch noch eine andere Implikation: Aleko ist nicht nur unfähig, den Nomos des Anderen zu akzeptieren, sondern beansprucht auch die Freiheit allein für sich.⁴⁶

Die Freiheit der Nomaden, die eine Semantik der Anomie hat, ist synonym mit der Freiheit des kaukasischen Grenzraumes und seiner Bewohner zu lesen. Die antizipierte Anomie erweist sich jedoch als

⁴² Ram, *The Imperial Sublime*, 190.

⁴³ Puškin, »Cygany«, 201: »Мы дики, нет у нас законов«.

⁴⁴ Ebenda: »Мы не терзаем, не казим / Не нужно крови нам и стонов«.

⁴⁵ Puškin »Cygany«, 202: »Но жить с убийцей не хотим [...] / [...] / Прости, да будет мир с тобою«.

⁴⁶ Puškin, »Cygany«, 201: »ты для себя лишь хочешь воли«.

relativ, als Freiheit vom russischen Nomos, aber nicht als eine Anomie im Sinne der Freiheit des Nomos des Anderen. Der Protagonist des Binnentextes im »Gefangenen im Kaukasus« sucht aber jene Freiheit, die wie bei Aleko die Freiheit »nur für sich« ist und eine Anerkennung des Anderen ausschließt.⁴⁷

Der Kaukasus erweist sich also nicht als ein freier, leerer und undeterminierter Raum, in dem der Protagonist aus dem *Gefangenen im Kaukasus* seine Freiheit finden kann. Das Problem der Freiheit bleibt für ihn ungelöst. Er kehrt als »befreiter Gefangener« zurück. Susi Frank interpretiert dieses Oxymoron in dem Sinne, dass der Protagonist in seiner eigenen Kultur gefangen bleibt. In Übereinstimmung mit dieser Interpretation möchte ich jedoch noch einen anderen Aspekt hervorheben. Für den Protagonisten war die Freiheit das Ziel seiner Reise, und damit war sie im übertragenen Sinn auch das Ziel des Sujets. Er hat dieses Ziel nicht erreichen können, nicht nur wegen seiner Unfähigkeit, den Anderen zu akzeptieren, sondern auch, weil die Freiheit für ihn neben der (inter-)kulturellen primär eine metaphysische Konnotation hatte, die sich in einem politischen Sujet als nicht realisierbar erweist.⁴⁸ Dieses Ziel wird in anderen Gedichten Puškins verwirklicht, auf die ich später noch zu sprechen komme.

Der Epilog des *Gefangenen im Kaukasus* greift die Opposition des Binnentextes wieder auf. Der Raum, in dem der Krieg und die Raubzüge stattfinden, ist paradoxerweise der Raum der Freiheit gewesen. Seine Grundordnung wird durch die russischen Eroberungen zu einem Raum des Friedens, einem Teil der *pax rossica*. Dieser entwickelt sich wiederum paradoxerweise zu einem Raum der Unfreiheit, in dem die russische Armee die Völker des Kaukasus ausrottet: »O Kotljarovskij, Geißel des Kaukasus! / Wo du nicht hin stürztest wie ein Sturm / Dein Zug hat wie die Pest / Die Stämme vernichtet und ausgerottet.«⁴⁹ Die prekäre Zweideutigkeit des bereits zu Puškins Lebzeiten viel kritisierten Epilogs, in dem die russische Eroberung des Kaukasus glorifiziert wird, spiegelt sich im Changieren der Gattungsregister wider als eine Transposition

⁴⁷ »Russians who left their country for less civilized parts may have believed they were freeing themselves from the structures of society, but they were all too likely to forget that they were moving into another kind of society, whose way of life they did not understand. Their mistake was that of the Europeans who ascribed openness or emptiness to anything that was not theirs.« Scotto, »Prisoners of the Caucasus«, 255.

⁴⁸ Der Épilog von »Die Zigeuner« kann als eine Abkehr vom Programm, die Freiheit in der Fremde zu suchen, gelesen werden: »Das Glück ist auch nicht zwischen euch / Ihr armen Kinder der Natur!«. Puškin, »Суганы«, 203: »Но счастья нет и между вами / Природы бедные сыны!«

⁴⁹ Puškin, *Kavkazskij plennik*, 114: »О Котляровский, бич Кавказа! Куда ни мчался ты грозой – / Твой ход, как черная зараза, / Губил, ничтожил племена.«

elegischer Prinzipien in die epische (vgl. Lotman) bzw. die odische (vgl. Tomaševskij) Gattung. Das elegische Lamento des Epilogs, das seine odischen Obertöne konterkariert, galt jedoch weniger der Vernichtung der kaukasischen Völker als dem Verschwinden der imaginierten Grundordnung des Kaukasus. Das Einschreiten der »russischen Bajonette« verwandelte den Raum, der im Binnentext und im Prolog als ein Raum der Freiheit erinnert wird, in einen touristischen Ort.⁵⁰ Die Eingliederung des Kaukasus ins russische Reich, die länger dauern sollte, als Puškin 1821 vermuten konnte, verwandelte den antizipierten Raum der Freiheit in einen Teil des Raumes, von dem aus der Gefangene aufgebrochen war, die Freiheit zu suchen. Die Transgression des Protagonisten scheiterte jedoch und führte ihn nicht zur erhofften Erneuerung.

Puškins »Reise nach Arzrum« schreibt die Geschichte dieser misslungenen Transgression fort.⁵¹ Hier wird der Kaukasus als Ort des Erhabenen entzaubert. Dieses kann nicht mehr an einem bestimmten Ort gesucht und gefunden werden.⁵² Die Glorifizierung militärischer Heldentaten wird verweigert.⁵³ Diese Verweigerung des »Besingens« (воспевать) der Eroberungen liest sich wie eine Antwort auf das »ich werde besingen« (я воспую) aus dem Epilog des »Gefangenen im Kaukasus« und die damit verbundene Kritik Vjasemskijs an Puškin, die zwar nie öffentlich ausgesprochen wurde, ihm jedoch bekannt gewesen sein dürfte.⁵⁴

Es ist schade, dass Puškin die letzten Verse seines Werkes so mit Blut befleckte. Was für Helden sind Kotljarovskij, Ermolov? Was ist gut daran, dass er wie die Pest die Stämme vernichtete und ausrottete? Von solchem Ruhm stockt einem das Blut in den Adern, und die Haare stehen zu Berge. Hätten wir die Stämme aufgeklärt, dann könnten wir etwas besingen. Die Dichtung ist keine Verbündete der Henker. Der Politik mögen sie nützlich sein, doch dann muss das Urteil der Nachwelt entscheiden, ob ihr Einsatz gerechtfertigt war. Aber

⁵⁰ Ebd.: »И смолкнул ярый крик войны: / Все русскому мечу подвластно. / Кавказа гордые сыны, / Сражались, гибли вы ужасно; / Но не спасла вас наша кровь, [...] / Ни дикой вольности любовь! / Подобно племени Батия, / Изменит прадедам Кавказ, / Забудет алчной брани глас, / Оставит стрелы боевые. / К ущелиям, где гнездились вы, / Подъедет путник без боязни, / И возвестят о вашей казни / Преданья темные молвы.«

⁵¹ Vgl. Frank, »Gefangen in der russischen Kultur«, 74.

⁵² Puškin, »Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 8/1, Moskva 1948, 443: »Искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой: вдохновения не сыщешь [...]«.

⁵³ Ebd.: »Приехать на войну с тем, чтобы воспевать будущие подвиги, было бы для меня с одной стороны слишком самолюбиво, а с другой слишком непристойно.«

⁵⁴ Diese Kritik wurde von vielen Zeitgenossen Puškins geteilt. Vgl. etwa: »Кавказский пленник в некоторых местах прелестен, и хотя последние стихи похожи несколько на сочинение поэта-лауреата (laureat), можно их простить за красоты общего.« М. Ф. Орлов, *Kapituljacija Pariža. Političeskie sočinenija. Pis'ma*, Moskva 1963, 263.

die Lieder eines Dichters dürfen nie Massaker preisen. Ich ärgere mich über Puškin. Eine solche Begeisterung ist ein wahrer Anachronismus.⁵⁵

Da *Der Gefangene im Kaukasus* kaum als Text einer *mission civilisatrice* gelesen werden kann, scheint Puškin Vjazemskijs Kritik auch in diesem Punkt aufzugreifen: Die Frage, was mit diesem wilden Volk (den Tscherkessen) zu tun sei, beantwortet er mit dem Vorschlag der Zivilisierung durch den »Einfluss des Reichtums« bzw. durch »Missionierung«. Die »Reise nach Arzrum« liest sich im Wesentlichen als eine Revision des eigenen früheren Kaukasusbildes.⁵⁶ An einer Reisestation findet er jedoch ein »schmutziges« Exemplar seines eigenen *Gefangenen im Kaukasus*, das er mit großem Vergnügen erneut liest und anschließend kritisiert: alles sei »schwach, jung, unvollständig«, jedoch vieles sei »richtig erraten und ausgedrückt«. Was könnte in *Der Gefangene im Kaukasus* »richtig erraten« sein? Anscheinend glaubt Puškin sein Fazit bestätigt: Die russische Eroberung hat den Grenzraum als ursprünglichen Traum vom freien Raum vernichtet und den antizipierten Zukunftsraum in einen Vergangenheitsraum, einen Raum ohne Zukunft (für einen Freiheitssuchenden) transformiert. Das Resultat dieser Transformierung sieht Puškin auf seiner Reise: Ruinen, verbrannte Dörfer, verlassene Siedlungen.⁵⁷

Diese Vernichtung des freien Raumes, von der bereits im Epilog des Poems *Der Gefangene im Kaukasus* gesprochen wird, hat für Puškin eine zusätzliche wichtige Implikation: Die fortschreitende Eroberung und weitere Verschiebung der russischen Grenze wird auf die Unmöglichkeit der Transgression bezogen. Gerade die Unmöglichkeit der Transgression an der politischen Grenze wird zum Fokus des Sujets der »Reise nach Arzrum«:

⁵⁵ *Ostafevskij archiv knjazej Vjazemskich*, Bd. 1–5, St. Peterburg 1899–1913, hier Bd. 2, 274f.: »Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести. Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он, Как черная зараза, Губил, ничтожил племена? От такой славы кровь стынет в жилах, и волосы дыбом становятся. Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны, и тогда суду истории решить, можно ли ее оправдывать или нет; но гимны поэта не должны быть никогда славословием резни. Мне досадно на Пушкина: такой восторг – настоящий анахронизм«.

⁵⁶ Vgl. ebenfalls Jurij Tynjanov, »О ›Putešestvii v Arzrum««, in: *Vremennik Puškinskoj komis-sii* 2 (1936), 57–73; V. B. Šklovskij, *Zametki o proze russkich klassikov*, Moskva 1955, 35–40; Greenleaf, »Pushkin's ›Journey to Arzrum««, 940; Layton, *Russian Literature and Empire*, 62.

⁵⁷ Susi Frank schreibt zur Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur: »Russland hat den Kaukasus zwar militärisch unterworfen, aber beide Aktionen gehören nun bereits der Geschichte an und haben als Ergebnis nicht die von einer wilden in eine zivilisierte verwandelte Kultur, sondern als eine einzige Spur Verwüstung, tote Ruinen beider Kulturen hinterlassen.« Frank, »Gefangen in der russischen Kultur«, 75.

Da ist schon Arpatschai, sagte der Kosak. Der Arpatschai! unsere Grenze! Das war dem Ararat gleichwertig! Ich sprengte zum Fluß mit einem unaussprechlichen Gefühl. Noch nie hatte ich ein fremdes Land gesehen. Die Grenze hatte für mich etwas Geheimnisvolles; seit meinen Kinderjahren waren Reisen mein liebster Traum. Lange habe ich später ein Nomadenleben geführt, bald im Norden, bald im Süden herumwandernd, aber noch nie hatte ich mich aus den Grenzen des unermeßlichen Rußlands hinausgerissen. Ich ritt fröhlich in den verheißenden Fluß, und mein gutes Roß trug mich auf das türkische Ufer hinüber. Aber dieses Ufer war schon erobert, ich befand mich also immer noch in Rußland.⁵⁸

Die Grenze, die »etwas Mystisches« hat, trägt die gleiche symbolische Bedeutung wie der Berg Ararat, der einige Zeilen früher für die Hoffnung auf Erneuerung und das Leben steht. Die Grenzüberschreitung wird nicht im Sinne einer Zivilisationsflucht verstanden, sondern im Sinne einer metaphysischen Bedeutung von Erneuerung, eines Austritts aus der menschlichen Ordnung, des Beginns eines neuen Lebens. Die Undurchführbarkeit der Transgression bestätigt für Puškin die Unmöglichkeit, diese Aufgabe in einem konkreten geographischen Raum zu lösen, der nicht frei ist von Geschichte. Über das Exotisch-Orientalische hinaus wird für Puškin der Kaukasus, wie jeder konkrete geographische Raum, als ein symbolischer Grenzraum abgetan. Das Thema des Grenzraumes und der Transgression wird jedoch in anderen Texten wieder aufgegriffen und weitergeführt.

Wenn wir den Rahmen der Analyse etwas erweitern, können wir feststellen, dass bei Puškin der Grenzraum als ein Zwischenraum beschrieben und das Sujet entweder mit dem Tod oder mit der Auferstehung des Protagonisten beendet wird. Schlägt das Sujet den Weg der Auferstehung ein, kann diese Auferstehung auf politische oder metaphysische Weise realisiert werden. Die politische Auflösung des Sujets etwa im Epilog von Puškins *Gefangenen im Kaukasus* oder auch bei Deržavin und Küchelbecker verknüpft das Schicksal des Sujetträgers mit der Eroberung des Kaukasus und setzt damit den Körper des Dichters mit dem politischen Körper des Imperiums gleich.⁵⁹

⁵⁸ A. S. Puschkin, »Die Reise nach Arzrum«, übersetzt v. F. Fisch, in: ders., *Dramen. Märchen. Die Reise nach Arzrum. Aufsätze*, hg. v. W. Neustadt, Berlin 1949, 317–383, 350. Puškin, »Putešestvie v Arzrum«, 463: »Вот и Арпачай, – сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимую мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по югу, то по северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России.«

⁵⁹ Hier folge ich Ram, *The Imperial Sublime*, 173f.

Im späteren Gedicht »Prorok« (Der Prophet, 1826) wählte Puškin eine andere Möglichkeit des Sujetaufbaus. Die Auferweckung des Dichters zu neuem Leben durch eine metaphysische Kraft geschieht nicht mehr im Kaukasus, sondern in der Wüste, einer weiteren topographischen Metapher des leeren und undeterminierten Grenzraumes mit dem Index der Sehnsucht.⁶⁰ Der Dichter, der in diesem Gedicht zum Propheten berufen wird, kann seine Entwurzelung und die Aufhebung der Autochthonie, die zur Heimatlosigkeit führte, ins Positive wenden. Er wird für Puškin zu einer Projektionsfigur, die die gesellschaftliche Funktion des Dichters mit der metaphysisch legitimierten poetischen Inspiration und politischen Aktivität verbindet, dafür aber auf eine konkrete topographische Verankerung verzichten muss. Die Puškinsche Lösung des Sujetproblems kann demnach folgendermaßen formuliert werden: Die Entwurzelung führt nur zur Erlösung, wenn sie durch eine metaphysische Kraft legitimiert wird. Sie findet keinen topographischen Ausdruck, sondern verwandelt den Dichter in einen nicht an einen konkreten Ort gebundenen und zeitlich in die Zukunft gerichteten *atopos*, den Propheten.

Auch wenn Puškin den Kaukasus der russischen Kolonialgeschichte überlässt und das Problem der Befreiung, Verklärung bzw. Erlösung in einen geographisch und historisch undeterminierten Grenzraum stellt, hat sich der Kaukasus mit der pluralen Symbolik des Grenzraumes für die russische Literatur noch lange nicht erledigt.

Die Grenze in der imperialen Raumordnung (Bestužev-Marlinskij)

Als Teilnehmer der Dekabristen-Verschwörung wurde der russische Romantiker Aleksandr Bestužev-Marlinskij (1797–1837) zunächst zur Zwangsarbeit in Sibirien verurteilt, später als Soldat in den Kaukasus versetzt und bei einem Gefecht am Kap Adler am Schwarzen Meer getötet. Als ein zu seinen Lebzeiten vielgelesener Autor prägte Bestužev-Marlinskij das Kaukasusbild bis in das späte 19. Jahrhundert hinein. Neben seinen romantischen Erzählungen, die im Kaukasus spielen, sind insbesondere seine semifiktionalen Reiseberichte *Kaukasische Skizzen* (*Kavkazskie očerki*) eine kaum zu unterschätzende Quelle für die Semantik des Kaukasus.

⁶⁰ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomach*, Bd. 3/1, Moskva 1948, 30: »Духовной жаждою томим, / В пустыне мрачной я влачился«.

»Kaum ein anderes Land der Welt könnte so neu für den Philosophen, den Historiker, den Romantiker sein«, schreibt der fiktive Herausgeber der »Erzählung eines Offiziers, der bei den Bergvölkern gefangen war« (1834). Was war das Wissenswerte am Kaukasus, wie gelangte man zu diesem Wissen, und in welche Form wurde es gekleidet? Auch wenn das Interesse Bestužev-Marlinskij zunächst den kaukasischen Bergvölkern zu gelten scheint, werde ich deutlich machen, dass Bestužev-Marlinskij vor allem geschichtsphilosophische Fragen im Visier hat, denen er eine literarische Form verleiht.

In der »Erzählung eines Offiziers, der bei den Bergvölkern gefangen war« liefern authentische »Sitten, Gebräuche und Gewohnheiten« der Bergbewohner das Rohmaterial, dem der Erzähler eine »dramatische Form« verleiht und es damit zur eigentlichen Geschichte transformiert.⁶¹ Die »dramatische Form« bedeutet einen Verzicht auf wissenschaftliche Ordnung – die Aufteilung in thematische Kapitel über die Verwaltung, Religion, Sprache, Geschichte, Sitten, Gebräuche etc. der Gebirgsvölker – zugunsten der »Lebendigkeit« des Textes. Anders als der wissenschaftliche Text kann die »dramatische Form« durch das »Action-Sujet« – à la Walter Scott – das Nützliche im Gewand des Angenehmen erscheinen lassen und der Geschichte eine Bedeutung verleihen. Jedoch deuten die unterschiedlichen Formen – das heroische Poem, die moralische Lektion, das philosophische System oder das Volksdrama – darauf hin, dass es keine wahre Geschichte gibt und womöglich auch nicht geben kann.⁶² Der Schöpfer soll der »Menschheit in Kinderschuhen« (дитяти-человечеству) die Antizipationsgabe des Wahren und Schönen verliehen haben. Zugleich habe er dem modernen Menschen die Fähigkeit entzogen, sich frei in die Vergangenheit hineinzusetzen. Allein die (dichterische) Imagination sei in der Lage, aus den Bruchstücken wenn nicht ganze Paläste, so doch ihre malerischen Ruinen wiederzuerrichten und damit die Geschichte wenigstens teilweise zu rekonstruieren.⁶³ Zu welchem Zwecke wird diese Geschichte in einem literarischen Sujet rekonstruiert? Alexander Popes Formulierung »the

⁶¹ Die notwendige Authentizität erreicht weder ein Reisender, dem die Bergbewohner nicht vertrauen, noch ein Repräsentant der Regierung, dem nur die »feierliche Seite« vorgezeigt wird, noch ein Händler. Die einzige authentische Quelle seien die Erzählungen der aus der Gefangenschaft befreiten Offiziere. Damit greift auch Bestužev-Marlinskij das bereits populär gewordene Sujet auf, sieht sich aber verpflichtet, es anders zu legitimieren. Siehe Bestužev-Marlinskij, »Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, Bd. 10, 14f.

⁶² Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, Bd. 10, 127.

⁶³ Bestužev-Marlinskij, »Kavkazskaja stena«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, Bd. 8, 235.

proper study of mankind – is man«⁶⁴ macht das eigentliche Interesse der in die literarische Form eingekleideten Geschichte deutlich: den Menschen. Die Menschheit könne retrospektiv aus dem Studium der Menschen verschiedener Zeiten studiert werden, wobei die literarische Sprache besser dazu in der Lage sei, »le portrait des ideés« zu »erahnen«, als die eigentliche Geschichtsdarstellung eines jeden Volkes.⁶⁵ Damit fielen im Kaukasus, der »Wiege der Menschheit« und einem Ort, »in dem das räuberische Zeitalter der alten Welt in aller Frische erhalten blieb«, die Projekte des Schriftstellers, Historikers, Romantikers und Philosophen zusammen.⁶⁶

In seiner urgeschichtlichen Phantasie entwirft Bestužev-Marlinskij die Bewohner des Kaukasus als autochthon. Wie überträgt er die Denkfigur der Autochthonie auf den Kaukasus? Anders als in Athen oder Theben gab es im Kaukasus keine Mythen über die Geburt eines Menschen aus der Erde.⁶⁷ Als ein Diskurs des »Eigenen«, das sich in Abgrenzung zum »Anderen« definiert, wurde der Mythos der Autochthonie in Athen zum Legitimationsinstrument athenischer Überlegenheit gegenüber anderen Poleis verwendet.⁶⁸ Im Kaukasus dagegen wurde die Autochthonie den Kaukasiern zugeschrieben. Sind die Autochthonen diejenigen, die schon immer dieses Land bevölkern, d. h. nicht zugewandert sind, so werden die Kaukasier bei Bestužev-Marlinskij zu paradigmatischen Autochthonen, den ersten Menschen überhaupt.

Wenn der karge Granit Skandinaviens *offenia gentum* genannt wird, wie können wir darauf verzichten, den Kaukasus als die Wiege der Menschheit zu bezeichnen? Auf seinem Kamm wanderten die Erstlinge der Welt; seine Täler wimmelten von den Stämmen, die aus den Bergen herunterstiegen und sich durch die jungfräuliche Welt zerstreuten [...].⁶⁹

Wie war es möglich, die Kaukasier als erste Menschen darzustellen? In ihrer Studie über Mythos und Politik in Athen attestiert Nicole Loraux der Autochthonie den zeitlichen Index der Ewigkeit, denn die Zeit wird in der ständigen Rekreation des Ursprungs aufgehoben. »In dem Begehren, sowohl den Ursprung als auch die Gegenwart vom Fluss der Zeit zu befreien [...], gab [...] die Autochthonie Athen sein *aion*«. ⁷⁰ Wenn die Zeitordnung der Autochthonie die Ewigkeit impliziert, dann

⁶⁴ Alexander Pope, *An Essay on Man*, London 1763, 30.

⁶⁵ Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 125ff.

⁶⁶ Bestužev-Marlinskij, »Rasskaz oficera, byvshego v plenu u gorcev«, 8f.

⁶⁷ Abgesehen vom Argonautenmythos, der einerseits griechisch ist und andererseits für Bestužev-Marlinskij keine Bedeutung zu haben scheint.

⁶⁸ Nicole Loraux, *Born of the Earth. Myth and Politics in Athens*, Ithaca 2000, 15.

⁶⁹ Bestužev-Marlinskij, »Kavkazskaja stena«, 245f.

⁷⁰ Loraux, *Born of the Earth*, 17.

kann die »Ewigkeit« und »Unveränderbarkeit« des Kaukasus auf seine Bewohner übertragen werden und sie zu Autochthonen machen. Für Bestužev-Marlinskij resultiert aber aus der Übertragung der Autochthonie auf die Kaukasier kein Anspruch auf den Raum, den sie bevölkern. Ihre »Unbeweglichkeit« setzt er auf der zeitlichen Achse des Fortschritts mit einem Mangel an Entwicklung und Unzivilisiertheit gleich. Diesen Zustand hält er auch in seiner Skizze der »Erzählung eines Offiziers, der bei den Bergvölkern gefangen war« fest. Die Erzählung folgt äußerlich dem Sujet des *Gefangenen im Kaukasus*. Anders als bei Puškin und dem jungen Lermontov⁷¹ wird jedoch die Frage nach der Freiheit an dieser Stelle nicht gestellt. Die Gefangenschaft im Kaukasus dient als Anlass für eine quasi-ethnographische Studie. Ihr erster Teil liest sich tatsächlich wie ein zuverlässiger ethnographischer Bericht über einen kleinen kaukasischen Stamm.⁷² Der zweite Teil wird jedoch zu einer »schmutzigen und ungeschminkten« Rousseauistischen »Quasiutopie« der Naturmenschen (vgl. Layton), die jedes ethnographischen Anspruchs entbehrt. Im Endeffekt erweist sich im Laufe des Sujets das fingierte ethnographische Interesse als ein (ebenfalls fingiertes) historisches: Es geht um die Beschreibung des Urzustandes der Menschheit, der jedoch auf den kaukasischen Raum projiziert wird. Warum könnte Bestužev-Marlinskij die Textstrategie geändert haben?

Die »Bogučemony«, die der gefangene russische Offizier zusammen mit seinem Herren Suleiman besucht, sind die »Wilden«, »fast Tiere« im Vergleich zum »umgänglichen Volk« der »Kojsubulincy«, zu denen Suleiman gehört.⁷³ Sie kennen keine politische Ordnung, keine Waffen, keine Familie und kein Eigentum. Der Wechsel vom ethnographischen ins quasi-utopische Register erlaubt Bestužev-Marlinskij, die Phantasie über den Naturraum und den mit ihm verbundenen Naturmenschen bis ins Extreme zu treiben. Die Freiheit des Naturmenschen, die in der »Erzählung eines Offiziers, der bei den Bergvölkern gefangen war« von der Freiheit einer politischen Ordnung bis zur Promiskuität reicht, versteht er, wie schon Puškin in den »Zigeunern«, nicht im Sinne eines »autochthonen« Nomos, sondern im Sinne einer Anomie. In der metaphorischen Gleichsetzung der Bewohner, denen das Interesse anfänglich

⁷¹ Die Auszüge aus dem Lermontovschen Poem wurden erst 1859 veröffentlicht, so dass Bestužev-Marlinskij es wahrscheinlich nicht kannte.

⁷² Layton, *Russian Literature and Empire*, 112.

⁷³ Die »Kojsubulincy« sind aus der russischen Perspektive »Wilde«. Diese Perspektive wird jedoch durch eine europäische relativiert. Im Vergleich zur letzten erweist sich Russland als weniger zivilisiert, so dass Marlinskij eine »Fortschrittskette« aufbauen kann von den primitiven »Bogučemony« am Anfang bis zu den fortschrittlichen Europäern am Ende. Zugleich wird damit das Entwicklungsziel Russlands suggeriert.

zu gelten scheint, mit ihrem Raum werden sie zu einem »Attribut« des Raumes zurückgestuft, den sie »nur zu repräsentieren haben«. ⁷⁴

Wenn es um den Menschen im freien Raum geht, so ist das nicht der »autochthone« Mensch, sondern primär der Dichter selbst. Das programmatische Zitat aus Pope wird bei Bestužev-Marlinskij romantisch gewendet: Die ganze Welt und der Raum, den der Dichter durchwandert, wird zur Projektionsfläche seines Ichs, zum Spiegel seiner Seele. ⁷⁵ »Wenn jemand sich eingebildet hat, durch meine Skizzen den Kaukasus und nicht mich kennengelernt zu haben, dann irrt er sich gewaltig. Noch mehr irrt sich, wer dort die Schönheit sucht, die ich gesehen habe. Diese Blüten [...] haben nur für mich geblüht«. ⁷⁶

Diese romantische Abwendung von Pope führt Bestužev-Marlinskij zu einem Anspruch, der in Popes *Essay on Man* programmatisch verneint wird: die Möglichkeit der metaphysischen Erfahrung. Zum Metaphysischen kommt Bestužev-Marlinskij über den Umweg des kaukasischen Chronotopos.

Nicht nur die »Majestät der Berge«, die »Schönheit der Pflanzen« oder »die Kühnheit der Kinder« des Kaukasus sei verlockend, auch der »forschende Verstand« liebe ihn als ein Asyl »so vieler wundervoller Geheimnisse und so erhabener Gedanken«. ⁷⁷

Die Phantasie [...] möchte aus den zyklischen Grabstätten die Namen der verwesenen Helden ausgraben; im nebulösen Spiegel des Altertums Gesichter der längst verschwundenen Generationen erblicken [...]. Auf der Bruchstelle der Berge, die wie eine Grabplatte über den Jahrhunderten des Chaos liegen, die wunderbare Chronik des Weltalls lesen. ⁷⁸

Die Berge des Kaukasus und das Kaspische Meer werden zu Hieroglyphen, die der Dichter, Historiker, Philosoph und Romantiker in einer Person zum Leben erwecken und entziffern kann. ⁷⁹

Der Kaukasus wird zu einem Buch, in dem die »Chronik des Weltalls« lesbar wird, weil in der »Betrachtung der Berge« für den Dichter »das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige« zusammengeschmolzen

⁷⁴ Vgl. Bestužev-Marlinskij, *Amalat-Bek*, 107.

⁷⁵ Bestužev-Marlinskij, »Pereezd iz s. Topči v Kutkaš«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, Bd. 10, 190.

⁷⁶ Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 130.

⁷⁷ Bestužev-Marlinskij, »On byl ubit«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, Bd. 10, 264.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ In dem Gedicht »Der Kaukasus« von Viktor Grigorevič Tepljakov (1804–1842) sind die kaukasischen Berge die Altersgenossen der Welt. Der russische Reisende ist derjenige, der sie aus dem Schlaf erweckt und sie nach den Spuren des Mythos befragt: »Sag mir, du Heimat der Berge, welcher Fels / Trank Prometheus' Blut? [...]«. Zitiert nach: *Russkie pisateli o Gruzii*, Bd. 1: *S drevnich vremen do serediny XIX veka*, hg. v. Vano Šaduri, Tbilisi 1948, 414.

sind. Diese Verdichtung der Zeiten lässt den Dichter den Raum gleichzeitig als einen Raum der Geburt, der Wiederauferstehung und des Todes erleben. Seine Geburt und seine Kindheit erhalten den gleichen zeitlichen Index wie die Schöpfung: »Ich betrachte den Kaukasus, und es scheint mir, dass ich hier nicht zum ersten Mal bin. Mir scheint, die Wellen jenes Wasserfalls haben meine Wiege gewiegt, und die Winde der Berge haben mich in den Schlaf gesungen. Es scheint, ich wanderte durch diese Berge in den Tagen meiner Kindheit, als die Welt Gottes so alt war wie ich.«⁸⁰

Im verdichteten Zeitraum kann der Dichter die »Urszene« der Schöpfung »verzaubert wie Adam im irdischen Paradies am ersten Abend seines Daseins«⁸¹ erleben. Diese Erfahrung wird explizit auf den Raum bezogen: Nur hier, im Osten, könne man die Bilder und die Bücher des *Alten Testaments* verstehen. »Die Hieroglyphe wird zum Buchstaben, das Geheimnis zu einem lebendigen Wort.«⁸² Die Sterne über dem Kaukasus werden ebenfalls zu Buchstaben, die sich zum Wort »GOTT« zusammenfügen. Diese Sprache kann nicht entziffert, sie kann nur »erahnt« werden. Der Dichter erblickt »die andere Welt«, in der nun das Interesse am Menschen hinter dem Interesse für die Natur als Trägerin einer Nachricht zurücktritt: »Hier hat mir der Mensch nicht die Natur verdeckt. Sie spiegelte sich klar auf meiner Seele wider, [...] die Grenze zwischen ihr und mir war verschwunden [...]. Die Selbstvergessenheit [...] wurde zur stillen heiligen Wonne, zum Teil des besonderen und allgemeinen Lebens. Der Tropfen der Zeit ist im Ozean der Ewigkeit aufgelöst.«⁸³

Die Achronie des kaukasischen Raumes wird zur Pluralität der erlebbaren Zeiten. Sie reimt sich mit der Anomie des Raumes und trägt ebenfalls eine Signatur der sündenfreien »neuen« Welt, »frei von der grünen Patina des Judas-Verrats«. Der Dichter kann weder in diesem Zustand verharren noch diesen Zustand mitteilen: »Ich blickte in den Zauber jener Welt hinein, habe ihre Poesie belauscht; aber in dieser Welt gibt es keine Farben, [...] die den Himmel beschreiben könnten.«⁸⁴ Das Einzige, was er kann, ist, seine Leser einzuladen, ihm zu folgen: »Kommt! Diese schöne, für euch neue Welt ist euch gegeben«.

Durch diesen Appell wird der Raum aus der Projektionsfläche dichterischer Inspiration wieder zum Gegenstand eines politischen Sujets. Neben der Urszene der Schöpfung imaginiert der Dichter die

⁸⁰ Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 161.

⁸¹ Ebd., 201.

⁸² Ebd., 169.

⁸³ Bestužev-Marlinskij, »Proščanie s Kaspiem«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, Bd. 10, 105.

⁸⁴ Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 208.

Urszene der Geburt des Imperiums. In der Skizze »Die Kaukasische Mauer« wird die Grenze zwischen Europa und Asien visualisiert.⁸⁵ Die Unzuverlässigkeit der historischen Datierung macht die Mauer, die angeblich vom Schwarzen bis zum Kaspischen Meer reichte, weniger zu einem historischen Zeichen als zu einem sichtbaren Symbol der Grenze zwischen Europa und Asien. Wenn diese von »den Persern oder Medern« gebaute Mauer die »alte Welt von der unbekanntem Welt, d. h. von Europa trennte« und »vor [...] uns Barbaren« schützte, so wird der Dichter von der »wunderbaren Umkehrung« fasziniert. Die Erbauer dieser Mauer, »Halbgötter und Giganten«, ehemals berühmt, jetzt aber unbekannt, stehen im Kontrast zum »Halbgott des Nordens«, dem majestätischen Giganten, dem »größten unter den Königen und Menschen«, dem Reformator Russlands, Peter I., der nun als erster den Kaukasus beherrscht (на который первым наложил пята преобразователь России). Bestužev-Marlinskij versucht, dessen Gedanken zu erahnen. »Waren da Zweifel an seinem Unternehmen? Oder wurde der erhabene Gedanke der Größe Russlands wie die Minerva aus dem Kopf Jupiters in voller Macht und voller Rüstung geboren?«⁸⁶ Die Geburt des Gedankens »der Größe Rußlands« ist zwar chronologisch falsch: Als Peter I. 1722 seinen kaukasischen Feldzug führte, war die Idee der Transformation Russlands zu einem Imperium längst geboren und verwirklicht. Wichtig ist jedoch, dass Bestužev-Marlinskij die Urszene der Geburt dieser Idee in den Kaukasus an die Grenze zwischen Europa und Asien verlegt. Gerade an der Grenze zu Asien ereignet sich die Transformation Russlands (Русь) aus einem »gebrechlich werdenden Königreich Asiens« zu einem europäischen Land. Die Beherrschung des Kaukasus, der hier als ein Symbol Asiens auftritt, verleiht Russland »das Bewusstsein der eigenen moralischen und politischen Kraft«. Nun kann Russland die neue Welt vor der Welt des Unbekannten, vor den Barbaren, die jetzt aus Asien die europäische Ordnung bedrohen, beschützen. Die Parallelität der zwei Urszenen, der Urszene der Schöpfung und der Urszene der Geburt des Imperiums bzw. der imperialen Idee, verleiht dem Imperium die kosmische Qualität einer Schutzmacht gegen das Chaos.⁸⁷

Durch den universalistischen Anspruch des Imperiums wird es mit dem Europäischen gleichgesetzt, dass für die »ganze Menschheit« steht. »Die Eroberung des Kaukasus wird die ganze Menschheit vorwärts-

⁸⁵ Vgl. die ähnliche Stelle in Bestužev-Marlinskij, *Amalat-Bek*, 78.

⁸⁶ Bestužev-Marlinskij, »Kavkazskaja stena«, 239.

⁸⁷ Vgl. den Kontext und die Entwicklung der Polemik über die historische Rolle Russlands vom ersten philosophischen Brief Čadaevs (1836) über die Antwort Puškins (1836) bis zur Debatte zwischen Slavophilen und Westlern.

bringen und wird, sozusagen, diese Schwelle zwischen den Kontinenten abtragen.«⁸⁸ Die »Herkulesssäulen [...] der Unbeweglichkeit« müssen dem »russischen Hurra«, »dem Wort des Schicksals«, »dem unbewussten Ausdruck Europas« (безотчетное выражение Европы) weichen. »Das Wort des Schicksals« wird übersetzt als »vorwärts, weiter, immer weiter, weiche oder stirb!«⁸⁹ Bestužev-Marlinskij führt die Logik imperialer Raumordnung bis ins Extreme, indem er in einer beinahe hysterischen Beschreibung des Kampfes die endgültige Eroberung imaginiert: »Nikolaus und der Sieg! – Hurrah – die Schanze ist genommen, die Feinde sind tot – alles gehört uns!«⁹⁰

Damit das Imperium geboren werden kann, muss die Grenze und damit auch der Grenzraum zerstört werden. »Schöpfung ist göttlich, aber die Zerstörung ist auch göttlich.« Die Zerstörung für das »neue, bessere Leben«⁹¹ bedeutet zwar einen Verlust für den Dichter, sie ist aber nicht einfach Eroberung, sondern »der Sieg über die Barbarei, das Wohl der Menschheit« (»Amalat-Bek«). Daher tritt der Romantiker hinter die Fortschrittsidee für die Menschheit zurück, in deren Maske aber das fortschreitende Imperium auftritt. Die »Integration« des »irdischen Paradieses« in das Imperium geschieht zwar im Namen des Friedens: »gebt dem Kaukasus Frieden und sucht kein Paradies auf dem Euphrat: Es ist hier! Es ist hier!«⁹² Wie ist jedoch der Autochthone in die neue Ordnung des Friedens im Sinne der *pax rossica* unterzubringen?⁹³ Die Antwort auf diese Frage verwandelt den Kaukasus in einen »Ausnahmeraum«: »Nur in Asien ist das Sprichwort gültig, du sollst den Menschen für die Menschheit nicht schonen!«⁹⁴ Die »Unbeweglichen«, d. h. Autochthonen, »Unzivilisierten« müssen der neuen Ordnung weichen oder sterben. Die neue Grundordnung der »Menschheit« schließt die »autochthonen« Menschen im Namen des Fortschritts aus. Der »Engel des Friedens« verwandelt sich in den »Engel des Todes«, und so wird der Grenzraum vom Geburtsort des Imperiums zu einem Todesort des

⁸⁸ Bestužev-Marlinskij, »Rasskaz oficera, byvshego v plenu u gorcev«, 17.

⁸⁹ Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 204.

⁹⁰ Ebd., 205.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd., 204.

⁹³ Diese Frage wird in der berühmtesten Kaukasuserzählung Marlinskij, *Amalat-Bek*, gestellt. »Amalat-Bek« underwrites the ideology of the civilizing mission by shaping a plot which culminates in the wild man's apparently preordained elimination«, schreibt Susan Layton. Sie interpretiert das Sujet allerdings als eine »fictive demonstration of the view that wilderness is destined to be eradicated, if not properly mastered and contained [...] so [...] shall the Russian soldier shoot the Muslim bandit who refuses to be reconstructed«. Layton, *Russian Literature and Empire*, 118f.

⁹⁴ Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 204.

Autochthonen. Im Lichte der *Kaukasischen Skizzen* wird deutlich, dass die richtige Beherrschung und Kontrolle des Raumes die Entwurzelung der »Wilden« und, in der logischen Konsequenz, ihre Vernichtung impliziert. Die neue imperiale Grundordnung, die Beherrschung und Kontrolle des Territoriums setzt die Auflösung der »autochthonen« Grundordnung des Grenzraumes voraus und als ihre Folge auch die Entwurzelung der Träger dieser Grundordnung. Die Logik dieser »Entwurzelung« durch eine neue Grundordnung wird bei Lermontov aufgegriffen.

Der »entwurzelte« Raum (Lermontov)

Michail Lermontov knüpft an die Frage nach der Integrierbarkeit des Autochthonen in eine neue Ordnung an, kehrt jedoch die Perspektive um. Anders als Bestužev-Marlinskij fragt er nicht, ob und wie der Autochthone in die neue Ordnung zu integrieren ist, sondern ob und wie der Autochthone sich in die neue Ordnung integrieren kann. Das Lermontovsche Poem »Mcyri« (Mzyri, 1841) lässt sich in den Kontext der bereits bei Puškin angeklungenen »Entzauberung« des kaukasischen Raumes stellen. Der Protagonist seines Poems, der als eine Version des Sujets vom Gefangenen im Kaukasus gelesen werden kann⁹⁵, ist ein kaukasischer Junge, der in die Gefangenschaft eines russischen Generals gerät. In einem georgischen Kloster wird der kranke Junge von Mönchen gesundgepflegt. Er scheint sich zunächst an seine »Gefangenschaft« zu gewöhnen, lernt die Sprache, wird getauft und will sein Mönchsgelübde ablegen. Eines Tages flieht er »plötzlich« und wird drei Tage später halbtot in der Nähe des Klosters aufgefunden. Die Erzählung wechselt von der externen Fokalisierung in der Vorgeschichte (I-II) zur festen internen Fokalisierung in der Basisgeschichte – der Beichte des Mcyri (III-XXVI). Anders als bei Puškin oder Bestužev-Marlinskij wird die Stimme des »autochthonen« Ich-Erzählers der Basisgeschichte durch keine weitere Stimme relativiert.

Da Mcyri seine Flucht nicht bereuen will, gerät seine Erzählung weniger zur Beichte als zu einem Freiheitsbekenntnis. Seine Flucht aus dem Kloster kann man parallel zum Ausbruch des Puškinschen Gefangenen auf der Suche nach Freiheit lesen: Mcyri bricht aus dem Kloster auf, um festzustellen, ob die Menschen für die Freiheit oder die Gefangenschaft geboren sind.

⁹⁵ Darauf hat bereits Susi Frank hingewiesen. Vgl. Frank, »Gefangen in der russischen Kultur«, 76.

Wo und wie kann Mcyri aber frei sein? Anders als bei Bestužev-Marlinskij werden bei Lermontov Naturmetaphern, die auf die Gleichsetzung der Kaukasier mit der Natur hindeuten könnten, nicht durch den zivilisatorischen Diskurs gefiltert und negativ konnotiert. Die Möglichkeit, die Freiheit in der Natur gefunden zu haben, die als ein Paradiesgarten vor der Schöpfung des Menschen imaginiert wird, bleibt allerdings unrealisiert. Die Vereinigung mit der Natur erweist sich als eine »kurze, aber lebendige Freundschaft« (VIII).

Die Freiheit könnte auch im ländlichen Idyll gefunden werden. Am Ufer des Flusses sieht Mcyri eine junge Georgierin. Ihre »ungezwungen lebendige«, »süße, freie« Stimme scheint ihm Freiheit zu verheißen. Mcyri verfolgt sie bis zu ihrem Wohnort. Ein an das Feld grenzendes »Hüttenpaar« in ihrem Dorf (XIII) verweist auf die Möglichkeit einer neuen Verwurzelung durch Heirat. Das Öffnen und Schließen der Haustür deutet auf die Hoffnung auf Integration hin, die Mcyri sehnsüchtig sucht. Diese Möglichkeit wird jedoch ebenfalls verworfen: »Wie wollt ich gern ... doch wagt ich nicht.« (XIV).⁹⁶ Als einziger Ort der Freiheit und Integrierbarkeit bleibt die Heimat: »Meine Seele kannte nur ein Ziel / In die Heimat zu gelangen« (XIV).⁹⁷ Lermontov kehrt die Zeichen des Aufbruchs und des Ziels um: Der Aufenthalt im Kloster bedeutet für Mcyri Gefangenschaft bzw. Sklaverei, so dass der gesuchte Ort der Freiheit nicht länger das Fremde, sondern die Heimat ist. Wenn bei Lermontov die romantische Sehnsucht nach der Ferne und die »autochthone« Sehnsucht nach der Heimat ihre Plätze tauschen, kann das Heimische (родное) und Mütterliche der Heimat auf den Kaukasus übertragen werden. Eine weitere Parallelität zu Puškins *Der Gefangene im Kaukasus* ist die gescheiterte Transgression, die Unmöglichkeit, die Grenze zum (atopischen) Ort der Freiheit zu überschreiten. Diese Unmöglichkeit wird gleich zu Beginn von Mcyris Wanderung antizipiert. Er sieht »die Menge dunkler Felsen«, die durch einen Fluss getrennt sind. Die gegenseitige Anziehung der Berge kann Mcyri durch die »himmliche Gabe« verstehen: »Immer wollen sie beisammen sein / Aber [...] sie werden sich nie treffen« (VI).

Der semantische Index der Heimattopographie ist mit dem der Fremde in Puškins *Der Gefangene im Kaukasus* identisch: Die Heimat Mcyris ist »jene wundervolle Welt der Sorgen und Kämpfe / Wo die Felsen in

⁹⁶ Michail Lermontov, *Gedichte und Verserzählungen*, übers. v. Johannes von Guenther, Potsdam 1950, 193.

⁹⁷ Lermontov, »Mcyri«, in: ders., *Sočinenija*, Bd. 4, 160: »Я цель одну – Пройти в родимую страну – Имел в душе [...]«.

die Wolken gehüllt sind / Wo die Menschen frei sind wie Adler« (IV).⁹⁸ In »Mcyri« sind Freiheit und Heimat gleichbedeutend. Die Heimat hat jedoch nicht die Bedeutung des anomischen Naturraumes, so dass es Mcyri Probleme bereitet, sich an dessen Ordnung anzupassen. Die Befreiung aus einer Ordnung (ähnlich wie in *Der Gefangene im Kaukasus*) bedeutet jedoch nicht Befreiung überhaupt. Von einem Ordnungsraum in einen neuen Ordnungsraum übertretend, befindet er sich in einem Zwischenraum. Seine Liminalität drückt sich sowohl in der Nichtzugehörigkeit zu den Menschen⁹⁹ wie auch zum Naturraum aus: »Jedoch verdient hab ich mein Los! / Das Roß, das fern im Steppenschöß / Den schlechten Reiter abwirft, findt / Den weiten Weg nach Haus geschwind / Und wählt den kürzesten Pfad dazu [...] / Doch ich? [...]« (XXI).¹⁰⁰ Die Semantik des Zwischenraumes kommt in Mcyris Traum deutlich zum Ausdruck. In seinem Traum sieht sich Mcyri auf dem Boden des Flusses. Wenn der Fluss in »Mcyri« für die Grenze steht, so kann diese Vision als eine weitere Symbolisierung des Grenzraums zwischen Leben und Tod gelesen werden.¹⁰¹ Die Möglichkeit der Auferstehung und Befreiung, die schon bei Puškin ein Ziel der Grenzreise war, erweist sich als eine Vision, ein Delirium.

Die Freiheit ist für Mcyri die Integration in die alte, elterliche und topographisch fest auf einen Raum bezogene Ordnung. In seiner Übersetzung der Kaukasus-Metapher in das autochthone Paradigma aktualisiert Lermontov, anders als Bestužev-Marlinskij, nicht die zeitlichen, sondern die genealogischen Konnotationen der Autochthonie. Das Unauslöschliche und nicht Vergessbare ist das sakral Kodierte der autochthonen (angeborenen) Ordnung, »die heiligen Worte« Eltern und Heimat: »[...] звук их был рожден / Со мной«. (»geboren war ihr Laut / mit mir«). Die Bande, die den Autochthonen mit seiner Heimat verbinden, können nicht aufgehoben werden, so wie die Bande zwischen Eltern und Kindern. Die für das autochthone Paradigma bedeutsame florale Metaphorik¹⁰² wird in »Mcyri« mit der biblischen Metaphorik amalgamiert: Die ersehnte, als »heilig« bezeichnete Heimat (»Тоску

⁹⁸ Ebd., 151: »[...] тот чудный мир тревог и битв, / Где в тучах прячутся скалы, / Где люди вольны, как орлы.«

⁹⁹ »[...] wie ein Tier war ich den Menschen fremd«. Ebd., 156: »я сам как зверь был чужд людей«.

¹⁰⁰ Lermontov, *Gedichte*, 199. Lermontov, »Mcyri«, 165: »Да, заслужил я жребий мой! / Могучий конь, в степи чужой, / Плохого сбросив седока / На родину издалека / Найдет прямой и краткий путь [...] / Что я пред ним?«.

¹⁰¹ Zur Semantik des Flusses in Lermontovs *Valerik* siehe Layton, *Russian Literature and Empire*, 226f.

¹⁰² Lowell Edmunds, »Cults and Legends of Oedipus«, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1981), 221-237, 235.

по родине святой») wird als Paradiesgarten imaginiert, die erhoffte Rückkehr in die Heimat mit Metaphern der Verwurzelung beschrieben. Fern von der Heimat, mit der er durch eine unauslöschliche Beziehung verknüpft ist, bezeichnet sich der entwurzelte Mcyri als ein »vom Sturm weggerissenes Blatt« («Грозой оторванный листок» – IV). Im Kontext der Autochthonie, die eine Verbindung zwischen den Menschen und der Erde herstellt und die menschliche Identität mit einem bestimmten Raum verknüpft, führt die Entwurzelung zur Entfremdung, Versklavung, Verwaisung und zum Tod: »So wie ich lebte im fremden Land / So sterbe ich verwaist und versklavt.« («И я как жил, в земле чужой / Умру рабом и сиротой.» – IV).

Die Inversion von Kaukasus und Heimat bewirkt einerseits die Gleichsetzung des Dichters mit dem entwurzelten Kaukasier, der sich nach seiner Heimat sehnt. Andererseits wird aber die Heimat, sei es die kaukasische oder die russische, nicht in einen konkreten Ort verwandelt, sondern in einen mit Paradies-Metaphern beschriebenen *atopos*, der prinzipiell nicht zu erreichen ist. Die fatale Aussichtslosigkeit, die Autochthonie nach der Entwurzelung wiederzuerlangen, die Unmöglichkeit der Rückkehr in die Heimat, die als ein Ort der Freiheit, »wo die Menschen frei wie Adler sind«, imaginiert wird, verwandelt sich in »Mcyri« zur tragenden Säule des Sujets. Seine Wanderung führt den sterbenden Mcyri wieder ins Kloster zurück. Damit wird die Verbindung zwischen der Atopie als Ort, an dem man nicht sein kann, der Unkenntnis des Weges zum Ursprungsort und dem heimatlosen Wanderer hergestellt. Die Heimat, das gelobte Land wird zu einem Ort, den man sehen, hören und erinnern, aber selbst im Tod nicht mehr erreichen kann.

Warum kann aber Mcyri seine Heimat nicht mehr erreichen? In den letzten Versen von »Mcyri« wird die Heimat in ein akustisches und visuelles Zeichen transformiert. »Fern sah ich im Nebel / Im Schnee glänzend wie ein Diamant / den grauen ewigen Kaukasus; / Und meinem Herz war / leicht, ich weiß nicht warum. / Die geheime Stimme sagte mir / Dass auch ich früher dort lebte / Und in meiner Erinnerung / wurde die Vergangenheit immer klarer« (VI).¹⁰³ Wem gehört die »geheime Stimme«? Eine Möglichkeit wäre, diese Stimme auf die letzte Strophe des Poems zu beziehen: »Von dort sieht man auch den Kaukasus. / Kann sein, dass er von seinen Gipfeln / Mir den Abschiedsgruß schickt / [...] / Und in meiner Nähe vor meinem Tod / wird der heimische Klang zu

¹⁰³ Lermontov, »Mcyri«, 153: »В дали я видел сквозь туман, / В снегах, горящих, как алмаз, / Седой незыблемый Кавказ; / И было сердцу моему / Легко, не знаю почему. / Мне тайный голос говорил, / Что некогда и я там жил, / И стало в памяти моей / Прошедшее ясней, ясней.«

hören sein.« (XXVI)¹⁰⁴ Der Kaukasus wird, wenn nicht zu einem Narrator, dann zu einem Kammerton, dessen Klang die Erinnerung an die Heimat wachruft. Für Mcyri ist diese Geschichte lebendig und rekonstruierbar, aber nicht mehr in die Gegenwart übersetzbar. Für den Repräsentanten der neuen Ordnung, etwa den Abt des Klosters, sind diese topographisch kodierten Zeichen dagegen unverständlich: »Ich weiß, Du kannst nicht / Meine Sehnsucht und meine Trauer verstehen«¹⁰⁵.

Die neue Geschichte, die in »Mcyri« vom Erzähler der ersten zwei Strophen erzählt wird, überschreibt die alte. Bereits die Namenlosigkeit des Protagonisten – Mcyri ist ein georgisches Wort und bedeutet Novize – verweist auf die Auslöschung seiner früheren Identität. Diese Auslöschung des Alten spiegelt sich im Kloster wider, das zugleich eine Grabstätte georgischer Könige ist. Sie sind ebenfalls namenlos, so dass die Geschichte des Landes zu einer immemorablen und irrelevanten Vorgeschichte für das Poem wird. Die »eigentliche«, neue, russische Geschichte des Raumes fängt in »Mcyri« mit dem Anschluss an Russland an. Die als eine »Gnade Gottes« beschriebene Integration Georgiens in die imperiale Grundordnung wird von russischen Bajonetten geschützt.¹⁰⁶

Lermontov schreibt damit in »Mcyri« Bestužev-Marlinskijs Sujet von der Entwurzelung des Autochthonen fort, gibt diesem aber eine neue Wendung, nicht nur in dem Sinne, dass er die Perspektive wechselt, sondern auch indem die Figur der Entwurzelung und des damit verbundenen Bedeutungsverlustes auf den Raum überträgt. Dieser »entwurzelte« Raum ist der Raum, in dem die alte Grundordnung durch die neue überschrieben wurde. Die alte Ordnung des antizipierten Freiheitsraumes gehört nur der (verschwindenden) Erinnerung an, die im Wesentlichen an den Träger der alten Ordnung gebunden und dazu bestimmt ist, mit ihm zu sterben: »Die Erinnerungen an jene Tage / sollen in mir und mit mir sterben« (XIII).¹⁰⁷ Der autochthone Träger der alten Ordnung und die alte Grundordnung, die mit der Freiheit verbunden waren, sind mit der neuen Grundordnung, die die alte bereits überschrieben hat, unvereinbar. Gerade deswegen ist die Heimat, deren Topographie identisch geblieben ist, aber deren Semantik sich geändert hat und nun der Vergangenheit angehört, unerreichbar. In der neuen Ordnung, die das neue, imperiale Sujet schreibt, hat Mcyri keinen Platz weder lebendig noch tot. Er bleibt

¹⁰⁴ Ebd., 170: »оттуда виден и Кавказ. / Быть может, он с своих высот / Привет прощальный мне пришлет, / [...] / И близ меня перед концом / Родной опять раздастся звук!«

¹⁰⁵ Ebd., 159f.: »Тебе, я знаю, не понять / Мою тоску, мою печаль«.

¹⁰⁶ Die Bajonette wurden bereits in den letzten Zeilen des Binnentextes von Puškins »Der Gefangene im Kaukasus« zum Symbol für die russische Grenze.

¹⁰⁷ Lermontov, »Mcyri«, 160: »Воспоминанья тех минут / Во мне, со мной пускай умрут«.

nach seinem Tod von der Erinnerung der neuen Ordnung ausgeschlossen. »Meine kalte und stumme Leiche / Wird nicht in der Erde der Heimat verwesen / Und die Geschichte meiner bitteren Qualen / Wird in den stummen Wänden / keine trauernde Aufmerksamkeit erwecken« (XXIV).¹⁰⁸ Eine weitere Implikation dieser Aussage ist, dass die Erinnerung nur von der Heimatgemeinschaft gepflegt und erhalten werden kann. Aus der autochthonen Perspektive schließt das Fremde – im Sinne sowohl eines fremden Landes als auch des eigenen Landes, das durch die fremde Ordnung überschrieben wurde – jede Integration, auch im Sinne der Integration der Erinnerung in das »neue« Narrativ, aus.

Wie wird der Kaukasus, dessen freier Raum durch die imperiale Ordnung überschrieben wurde, aus russischer Sicht wahrgenommen? Im Kontext des »Gefangenen im Kaukasus« spricht Susi Frank von einer Gabe an die russische Kultur. Welcher Art aber ist diese Gabe und wie wird sie aufgenommen? »Wenn im Epilog von Puškins *Gefangenem im Kaukasus* die Muse kaukasische Blumen pflückt, so werden sie in einen toten Schmuck ihres Blumenkranzes verwandelt.«¹⁰⁹ Als ein Souvenir wird der Kaukasus auch in Lermontovs Gedicht »Der Poet« (1838) metaphorisiert. Der Dolch, der aus dem Kaukasus mitgebracht und der heimischen Scheide beraubt wurde, glänzt nun, »Als goldenes Spielzeug [...] an der Wand / – alas! ruhmlos und harmlos. / Keine gewohnte, sorgsame Hand / putzt und pflegt ihn, / seine Inschriften werden beim Morgengebet / Nicht mehr mit Eifer gelesen.«¹¹⁰ Einerseits kann der Dolch ohne Scheide als eine weitere Entwurzlungsmetapher gelesen werden, andererseits verweist die Unlesbarkeit seiner Geschichte auf die Bedeutungslosigkeit für seinen neuen Inhaber. Das alte Zeichen, das auch für die entsprechende Gesetzesordnung stand, wird nach der Überschreibung zu einer Hieroglyphe, die ihre »Gesetzeskraft« (vgl. Derrida) verloren hat. Diese Hieroglyphe wird in den neuen, imperialen Text als ein dekoratives Zeichen inkorporiert, aber nicht integriert.

¹⁰⁸ Ebd., 169: »Мой труп холодный и немой / Не будет тлеть в земле родной, / И повесть горьких мук моих / Не призовет меж стен глухих / Внимание скорбное ничье / На имя темное мое«.

¹⁰⁹ Frank, »Gefangen in der russischen Kultur«, 74. Diese Metapher wird in Tolstoj's *Hadži-Murat* aufgegriffen und weitergedacht. Dort stehen die toten Blumen, die der Reisende für seinen Strauß pflückt, für die entwurzelten Kaukasier.

¹¹⁰ Lermontov, *Sočinenija*, Bd. 2, 118f.: »Теперь родных ножен, избитых на войне, / Лишен героя спутник бедный, / Игрушкой золотой он блещет на стене – / Увы, бесславный и безвредный! / Никто привычною, заботливой рукой / Его не чистит, не ласкает, / И надписи его, молясь перед зарей, / Никто с усердьем не читает«. Für Lermontov ist dieser Dolch eine Metapher für den Dichter in der Gesellschaft. Siehe Ram, *The Imperial Sublime*, 206f. Sein kaukasischer Kontext lässt die Übertragung der Metapher auf den Kaukasus zu.

Zusammenfassung

Das Negieren des autochthonen Paradigmas und das Negieren der Grenze fallen in der imperialen Version des Kaukasussujets zusammen. Die Logik des Imperiums ist die universalistische Perspektive der endlosen Expansion. Bei Lermontov ist der russische Imperator noch ein Weltimperator («царь вселенной»). Diese universalistische Perspektive schließt das autochthone Paradigma in doppelter Weise aus: einerseits im Sinne der Auflösung seines eigenen Ursprungs im Universalen, andererseits fällt das Verneinen der Grenze im Kaukasussujet mit der Entwurzelung des Grenzraumes und seiner Bewohner zusammen.¹¹¹ Der Grenzraum, der nun in das russische Reich eingegliedert ist, wird nicht integriert, sondern inkorporiert.

Von Puškin zu Lermontov dreht sich das Kaukasussujet um 180 Grad. Die Eingliederung des kaukasischen Grenzraums in das russische Imperium verwandelt ihn in ein Sujet, das in der Ausgangskonstellation von Verfolgung und Gefangenschaft geprägt ist. Die Motive von *Ferne*, als Raum antizipierter Freiheit mit metaphysischen Konnotationen der Erlösung einerseits, und von *Heimat*, als einem Raum der Verfolgung und Gefangenschaft, andererseits werden invertiert: zur Ferne als Ort der Unfreiheit (mit der Konnotation des Todes) und zur Heimat, die zu einem ersehnten Ort der Integrität wird.

Als solche bleibt die Heimat allerdings atopisch: ein Ort der Erinnerung, der die einzige Möglichkeit bietet, den Tod in der Fremde zu überdauern und nachzuleben. Die Zweifel auch an dieser Möglichkeit, d. h. die Irrelevanz und Bedeutungslosigkeit kaukasischer Erinnerung für die Zeitgenossen in Russland, wird von Lermontov in einem Brief an Aleksej Lopuchin (1840) auf den Punkt gebracht:

Vielleicht setze ich mich irgendwann mal an deinen Kamin und werde dir lange Mühen, nächtliche Kämpfe, ermüdende Geplänkel, alle Bilder des Soldatenlebens, deren ich Zeuge war, erzählen. Varvara Aleksandrovna wird sich bei meiner Erzählung langweilen, und schließlich einschlafen, dich wird dein Majordom in das andere Zimmer rufen, und ich bleibe alleine, und

¹¹¹ Die Überschneidung zwischen dem historischen und dem literarischen Diskurs bzw. Sujet ist der Gegenstand eines anderen Aufsatzes. Wird jedoch der Kaukasus durch den poetischen Blick entleert, um als Paradies wahrgenommen zu werden, so wird diese Metapher im imperialen Projekt wörtlich genommen: Durch die gezielte Abholzung der Wälder und die Zerstörung von Dörfern, die unter anderem bei Tolstoj in seinen Kaukasuserzählungen beschrieben werden, wurden die Kaukasier aus ihren Gebieten verdrängt, um damit die Eroberung des Kaukasus militärisch und demographisch auf ein festes Fundament zu stellen.

werde deinem Sohn, der mir die Knie schmutzig macht, die Geschichte zu Ende erzählen...¹¹²

Wenn die Heimat und die Fremde ihre atopischen Qualitäten teilen, dann wird der Kaukasus zu einem Amalgam, in dem Heimat und Fremde sich gegenseitig überschreiben, ohne sich jedoch gegenseitig auszulöschen. Dieser »geteilte« bzw. amalgamierte Chronotopos verbindet die russische und die autochthone Perspektive. Für Mcyri war es auch deshalb unmöglich, die Heimat zu finden, weil seine Heimat der antizipierte Freiheitsraum der russischen Literatur war, allerdings aus der Perspektive des (ebenfalls literarischen) Kaukasiers gesehen. Die Übernahme dieser Perspektive erzeugt aus der Möglichkeit der Integration in die Heimat ein Sujetprogramm – nicht nur für den »autochthonen« Kaukasier, sondern auch für die russischen Protagonisten des Kaukasussujets.

Diese Tendenz der Umorientierung, der Umkehr der Auflösung des Gesetzes der Autochthonie und der Rückkehr zu den eigenen Ursprüngen, kann zweifach erklärt werden: einerseits als eine Antwort auf den imperialen Universalismus und den damit verbundenen Verlust der eigenen Integrität. Andererseits werden die russischen Protagonisten in Bestužev-Marlinskij's *Amalat-Bek* und »Er wurde getötet« oder Lermontov's »Nach Norden von der Weite eilend« (1837), »In memoriam an A. I. Odoevskij« (1839) und »Der Traum« (1841) wegen der bereits von Puškin postulierten Unmöglichkeit, durch die Reise an die Grenze verklärt zu werden, in einem Zwischenraum zwischen zwei Grundordnungen situiert. Keine dieser Ordnungen macht eine Integration möglich, allerdings aus unterschiedlichen Gründen. In Lermontov's und Bestužev-Marlinskij's Interpretationen des Kaukasus-Sujets finden weder »autochthone« noch russische Protagonisten einen Ausweg aus der Gefangenschaft im kaukasischen Grenzraum. Die Transfigurations- und Verklärungsmöglichkeiten, die im Kaukasussujet ursprünglich angelegt waren, werden durch die Todesphantasie überschattet. Das Sujet wird bei Lermontov und Bestužev-Marlinskij im Tod aufgelöst, eine ins Extreme geführte Entwurzelung ohne Begräbnis und mögliche Erinnerung.¹¹³

Die Ausweitung des Imperiums, nach Certeau verstanden als Aufhebung der autochthonen Ordnung, könnte in Lermontov's und zum Teil

¹¹² *Sočinenija M. Ju. Lermontova v šesti tomach*, hg. v. P. A. Viskovatov, Moskva, 1891, 431 f.: »Может быть, когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетелем. Варвара Александровна будет зевать за пальцами и, наконец, уснет от моего рассказа, а тебя вызовет в другую комнату управитель, и я останусь один и буду доканчивать свою историю твоему сыну, который сделает мне кака на колена...«

¹¹³ Vgl. Ram, *The Imperial Sublime*, 202f.

in Bestužev-Marlinskij's Version des Kaukasussujets als eine Entwurzelung nicht nur des »autochthonen« Raumes, sondern auch des russischen Raumes interpretiert werden.¹¹⁴ Anders als Bestužev-Marlinskij und Lermontov ist es Puškin gelungen, sich aus der »kaukasischen Gefangenschaft« zu befreien und die atopische Position ins Positive zu wenden. In den zwei Gedichten »Der Prophet« (1826) und »Pamjatnik« (Das Denkmal, 1836) gelingt es ihm, die »Freiheit«, das Programm des Kaukasussujets, sowohl in seiner politischen als auch metaphysischen Ausprägung auf das imperiale Sujet zu beziehen, ohne sich ihm zu unterwerfen. Im »Propheten« verbindet er das Metaphysische und Politische in der Figur des Propheten, der durch eine metaphysische Kraft legitimiert wird, den Menschen die Wahrheit zu verkünden und damit als eine der imperialen Macht ebenbürtige Figur aufzutreten. »Das Denkmal« postuliert die Priorität der dichterischen gegenüber der imperialen Repräsentation: »Ein Denkmal schuf ich mir, von keiner Hand erhoben, / Das Volk tritt seinen Pfad zu ihm aus eigener Kraft, / Unbändigen Hauptes hebt es höher sich nach oben / Als Alexanders Säulenschaft.«¹¹⁵ Der Dichter bleibt unsterblich im nationalen Gedächtnis als Sänger der Freiheit verhaftet. Andererseits übertrifft er das Imperium auch in seiner integrativen Kraft, die an sein prophetisches Charisma und nicht an die »Bajonette« gebunden ist. »Ich weiß: mein Name wird im großen Reich der Russen / In jeder Zunge einst von jedem Volk genannt, / Vom stolzen Slawenstamm, von Finnen, von Tungusen / Und im kalmückischen Steppenland.«¹¹⁶ Damit begründet Puškin eine Tradition der Rivalität zwischen dem prophetischen Dichter und der politischen Macht, die bis in die späte Sowjetzeit hin aktuell war.¹¹⁷

¹¹⁴ So gesehen, könnte das von Bestužev-Marlinskij und Lermontov eingeführte Thema der Autochthonie im Kontext der Slavophilen- und späteren Panславistenbewegung gesehen werden. Die letztere opponierte einerseits der westlichen Orientierung Russlands, beharrte aber andererseits gerade auf dessen nationalen Wurzeln und dachte damit das Imperium in einem anderen als dem römischen universalen Modell. Vgl. Bassin, »Rossija meždu Evropoj i Aziej«, 287f. Zur Rekonstruktion der geopolitischen Position Lermontovs siehe Jurij Lotman, »Problema Vostoka i Zapada v tvorčestve pozdnego Lermontova«, *Lermontovskij Sbornik*, Leningrad 1985, 5–22, 21.

¹¹⁵ Alexander Puschin, *Die Gedichte*. Russisch und deutsch, aus dem Russ. übertragen v. Michael Engelhard, hg. v. Rolf-Dietrich Keil, Frankfurt a. M., Leipzig 1999, 951; Puškin, »Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomach*, Bd. 3, 424: »Я памятник себе воздвиг нерукотворный, / К нему не зарастет народная тропа, / Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского столпа.«

¹¹⁶ Puschin, *Die Gedichte*, 953; russ. ebd.: »Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяк сущий в ней язык, / И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык.«

¹¹⁷ Dazu siehe Ernst H. Kantorowicz, »Die Souveränität des Künstlers. Eine Anmerkung zu Rechtsgrundsätzen und Kunsttheorien der Renaissance«, in: ders., *Götter in Uniform*, Stuttgart 1998, 329–349.

»Wo es ganz plötzlich abbricht: Rußland / Über dem schwarzen dumpfen Meer«¹

Russische kulturelle Semantiken des Schwarzmeerraumes

FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN

Bosporus! [...] Seine Oberflächenströmung wäscht sich im Norden von Konstantinopel rein – und deshalb heißt das Meer vielleicht das Schwarze. Dann macht es einen Salto zum Grund und entweicht in Gestalt einer Tiefenströmung zurück ins Marmara – das Marmor-Meer –, vermutlich um sich auszubleichen. Der Reingewinn ist jene staubig flaschengrüne Farbe: die Farbe der Zeit selbst. Der Sohn der Ostsee erkennt sie unweigerlich, wird das alte Gefühl nicht los, daß diese rollende, ruhelose, plätschernde Substanz selbst die Zeit ist oder daß die Zeit so aussehen würde, könnte man sie kondensieren oder photographieren. Das ist es, so denkt er, was Europa von Asien trennt. Und der Patriot in ihm wünscht sich, der Streifen wäre breiter.²

»Der Sohn der Ostsee«, der in diesen Zeilen den Bosporus preist, ist der in Leningrad geborene russische Dichter Joseph Brodsky³ (Iosif Brodskij, 1940–1996), der 1972 aus der Sowjetunion ausgewiesen wurde und danach in den USA im Exil lebte. Das Frühjahr und den Sommer 1985 verbrachte Brodsky in Europa. Im Mai reiste er von Athen aus mit dem Flugzeug nach Istanbul und kehrte ebenfalls auf dem Luftwege dorthin zurück. Unmittelbar nach seiner Abreise aus Istanbul begann er, noch in Griechenland, in russischer Sprache den Essay »Die Reise nach Istanbul« (Putešestvie v Stambul) zu schreiben. Die zitierte Textpassage fehlt hier jedoch. Sie wurde von Brodsky erst in die später entstandene autorisierte englische Übersetzung eingefügt, die auch an anderen Stellen von der ursprünglichen russischen Textfassung abweicht. Zudem änderte Brodsky den Titel seines Essays in »Flucht aus Byzanz« (Flight from Byzantium) und lenkte so die Aufmerksamkeit des Lesers von Anfang an auf das dramatische Moment einer Fluchtbewegung.

¹ Ossip Mandelstam, »Kein Auferstehungswunder glaubend«, in: ders., *Tristia. Gedichte 1916–1925*, aus d. Russ. übertr. u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich 1993, 25. Vgl. im Original: »Где обрывается Россия / Над морем черным и глухим.« Ossip Mandel'stam, »Ne verja voskresen'ja čudu«, in: ders., *Sobranie sočinenij*, pod red. G. P. Struve i B. A. Filippova, Bd. 1, Moskva 1991, 62.

² Joseph Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, in: ders., *Flucht aus Byzanz. Essays*, Frankfurt a. M. 1991, 384f.

³ Im Beitrag verwende ich die amerikanische Schreibweise des Namens (Joseph Brodsky), die auch in deutschen Editionen gebräuchlich ist. Abweichend davon wird, wenn erforderlich, bei Quellenangaben die russische Schreibweise transliteriert.

Vor dem Hintergrund von Brodskys Ausweisung aus der Sowjetunion scheinen in der veränderten Titelfassung die autobiographischen Bezüge des Essays deutlicher auf, vor allem in einer doppelten Konnotation von Byzanz. Der Begriff Byzanz steht hier nicht allein für die Vergangenheit Istanbuls (für Konstantinopel, das Zweite Rom, die Hauptstadt des byzantinischen Imperiums), sondern auch für die Gegenwart, den Zeitpunkt der Niederschrift des Essays: Byzanz verweist metonymisch auf das Sowjetimperium, in dem Brodsky aufgewachsen ist und in dessen kulturellen Selbstbildern die Tradition des von Byzanz aus christianisierten russischen Imperiums ebenso nachwirkte wie die Denkfigur von Moskau als Drittem Rom.

Im Bosphorus-Bild, das Brodsky in den zitierten Sätzen entwirft, klingen zentrale Themen, Metaphern und Motive an, die sich leitmotivisch durch den gesamten Essay ziehen. Das betrifft beispielsweise die Übersetzung von Raum (Geographie) in Zeit (Geschichte) oder auch die sprachliche Inszenierung eines Spannungsverhältnisses zwischen Konstantinopel und Istanbul (Brodsky spricht vielfach provokant von Konstantinopel), einer Spannung, die auf die – für das russische kulturelle Selbstverständnis traditionell grundlegende – Opposition zwischen Europa und Asien verweist. Innerhalb von Brodskys geopoetischer Kulturaxiologie wird der Schwarzmeerraum zum Ort, wo sich zwei Achsen, zwei Bewegungsrichtungen von Zivilisationen und Kulturen überschneiden: die Nord-Süd-Achse und die Ost-West-Achse. Dabei erscheint Istanbul-Konstantinopel-Byzanz als Materialisierung dieser Schnittstelle und der Bosphorus als imaginäre Grenze zwischen den hier aufeinandertreffenden Kulturen und Zivilisationen. In der zitierten Textstelle wird das Schwarze Meer zu einer Art Sammelbecken für den Dreck Konstantinopels, von dem sich die Wasser des Bosphorus befreien, um im Marmara-Meer »auszubleichen« und schließlich gereinigt ins Mittelmeer zurückzufließen – an den Ort, der als Wiege der europäischen Kultur gilt. Die Beschreibung einer Landschaft wird hier zu einer Kulturdiagnose, der eine – zunächst befremdlich anmutende – antiöstliche Wertskala eingeschrieben ist.

Eine solche Diagnostik setzt eine Standortbestimmung voraus. Gleich zu Beginn des Essays hebt Brodsky die Subjektivität seiner Beobachterposition hervor und kommt auf das Motiv seiner Reise zu sprechen. Zunächst führt er, nicht ohne ironische Untertöne, eher zweit- oder dritrangige Beweggründe an: Istanbul sei erstens die Stadt, in der sein Lieblingsdichter, der griechische Dichter Konstantin Kavafis (1863–1933), mehrere Jahre gelebt habe. Zweitens habe er gehofft, hier eine Atmosphäre noch »unversehrt« vorzufinden, in der das »Quietschen einer

türkischen Matratze« zu hören sei, wie er es einst auf der Krim »zu vernehmen meinte«. Drittens – und an dieser Stelle gewinnt die Ironie die Oberhand – habe er wenigstens einmal als »Effendi« angeredet werden wollen.⁴ Schließlich kommt Brodsky auf den Hauptgrund seiner Reise zu sprechen und vermerkt, er habe zweiunddreißig Jahre im Dritten Rom und etwa ein Jahr im Ersten Rom gelebt: »Folglich brauchte ich noch das Zweite, und sei es nur für meine Sammlung.«⁵

Der deutlich ironische Unterton unterstreicht die emphatische Aufladung Istanbuls als Anderes der eigenen Kultur. Durch den Verweis auf die Halbinsel Krim, wo sich für Brodskys *alter ego* im Rückblick Eigenes mit Türkischem (dem »Quietschen einer türkischen Matratze«) mischte, wird der Ort des Fremden (Konstantinopel-Istanbul) in topographischer Hinsicht zugleich bis zum südlichen Rand des russischen Kulturraumes ausgeweitet – bis zu den Ufern des Schwarzen Meeres. Von dieser Position aus spielt Brodsky mit unterschiedlichen kulturellen Semantiken und literarischen Bildern des Schwarzen Meeres (u. a. von Ovid und Osip Mandel'stam) und markiert die Region als einen symbolisch ambivalent besetzten Kulturraum. Die Ambivalenz prägt auch den Essaytext, der den russischen literarischen Diskurs über Russland zwischen Europa und Asien ebenso fortzuschreiben scheint, wie er diesen zugleich durchbricht.

Im Folgenden werden zunächst punktuell symbolische und literarische Codierungen des Schwarzmeerraumes aus russischer bzw. sowjetischer Perspektive skizziert, um dann erneut auf Brodskys Entwurf einer mentalen Topographie in »Flucht aus Byzanz« zurückzukommen. Die (sowjet-)russischen Erfahrungen und Einschreibungen konnotieren den gesamten Essay. Brodskys antiöstliches Pathos erweist sich vor dem autobiographischen Hintergrund als eine antiimperiale Geste, als Abrechnung mit der Unfreiheit des Sowjetimperiums.

Das »griechische Projekt« Katharinas II.

Das Schwarze Meer ist im russischen kulturellen Selbstverständnis ein bis heute symbolisch ambivalent aufgeladener Topos geblieben, der in mehrfacher Hinsicht die eigene kulturhistorische Verortung gewährleisten soll: Es erscheint einerseits als Tor zur griechischen Antike, an dem die russische Kultur vor allem über die Krim, das mythische Tauris, teil-

⁴ Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, 341 (vgl. Fn. 2).

⁵ Ebd.

habe. Andererseits eröffnet das Schwarze Meer den Zugang zu Byzanz, von dem Russland das Christentum übernahm und dessen (christlich) imperiales Erbe es in der bis heute nachwirkenden Formel von Moskau als Drittem Rom für sich reklamierte.

Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts konzentrierten sich Russlands Expansionen auf das Festland, während das Meer – trotz der Erreichbarkeit der Nordmeere, deren Küsten nur wenig besiedelt waren – schwer zugänglich blieb. Seit der Petrinischen Epoche änderte sich die Situation. Von da an ist Russlands Vorstellung von der eigenen weltpolitischen Bedeutung untrennbar an einen Zugang zum Meer gekoppelt. Mit der Gründung von Sankt Petersburg (1703) an der Newa-Mündung und der ein Jahrzehnt später erfolgten Verlegung der Hauptstadt an diesen nordwestlichen Rand des Russischen Reiches schlug Peter I. nicht nur symbolisch ein »Fenster nach Europa« (Aleksandr Puškin) auf. Er hat auch das Schwarze Meer und den Kaukasus ins Blickfeld russischer Geopolitik gerückt. Allerdings führten die russischen geopolitischen Interessen in südlicher Richtung erst Ende des 18. Jahrhunderts unter Katharina II. zum Erfolg.

Zu den prominenten südlichen geopolitischen Plänen Katharinas gehörte das sogenannte »griechische Projekt«. Es sah die Aufteilung des Osmanischen Reiches und – gleichsam als Restauration des Byzantinischen Reiches – die Wiederherstellung eines selbständigen, aber eng mit Russland verbundenen Griechischen Kaiserreiches mit Konstantinopel als Hauptstadt vor.⁶ Auf dem dortigen Thron wollte Katharina II. ihren Enkel, den Großfürsten Konstantin sehen, dessen Name in Anspielung auf den Namen des letzten byzantinischen Kaisers Konstantin Palaiologos gewählt war. Obgleich der Plan erst 1782 in einem Brief an den österreichischen Kaiser Joseph II. ausführlich dargelegt wurde, hatte Katharina II. bereits Jahre zuvor entsprechende Ideen gehegt, insbesondere während des russisch-türkischen Krieges (1768–1774). Zu den Sympathisanten – und wohl auch zu den Inspiratoren – dieser Ambitionen gehörte Voltaire, der in seinen Briefen an Katharina II. immer wieder auf das griechische Thema zu sprechen kam. So schrieb Voltaire, offenbar noch bevor er vom Beginn des Krieges erfahren hatte, in einem Brief vom 15. November 1768:

⁶ Vgl. z. B. Edgar Hösch, »Das sogenannte ›griechische Projekt‹ Katharinas II.: Ideologie und Wirklichkeit der russischen Orientpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 12 (1964), 168–206.

Sollten sie Ihnen den Krieg erklären, dann könnte sich ereignen, was schon Peter der Große seinerzeit beabsichtigte, nämlich Konstantinopel zur Hauptstadt des russischen Reiches zu machen. Die Barbaren verdienen, von einer Heldin bestraft zu werden, schon wegen der Geringschätzung, die sie bisher für die Damen hatten. Es ist klar, daß Leute, die die schönen Künste nicht achten und die ihre Frauen einsperren, ausgerottet werden müssen.

So erwarte ich denn alles von Ihrem Genie und von Ihrer Bestimmung. Mustapha kann sich gegen Katharina nicht halten. [...] Ich bitte Eure Kaiserliche Majestät um die Erlaubnis, mich Ihnen zu Füßen zu legen und einige Tage an Ihrem Hof weilen zu dürfen, sobald Sie sich in Konstantinopel eingerichtet haben; denn ganz ernstlich meine ich, daß wenn die Türken jemals aus Europa verjagt werden, dann nur durch die Russen.⁷

Es ging aber bei Katharinas »griechischem Projekt« nicht allein um die Eroberung Konstantinopels. Die ideologischen Prämissen implizierten darüber hinaus, wie Andrej Zorin unter Bezug u. a. auf die russische Odendichtung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herausgearbeitet hat, dass zwischen religiöser und kultureller Erbschaft stillschweigend ein Gleichheitszeichen gezogen wurde und Russland – als die einzig rechtmäßige kirchliche Erbin von Byzanz – somit auch als einzige legitime Erbin der griechischen Antike gelten konnte.⁸ In der offenkundigen Vermischung von antiken und byzantinischen Motiven zeige sich, so Zorin, ein grundlegender Wandel der Vorstellungen von der historischen Rolle Russlands: Entgegen der traditionellen Auffassung, dass die »Fackel der Aufklärung« ihren Weg von Griechenland über Rom nach Westeuropa genommen habe, von wo aus sie nach Russland gelangt sei, erschien Russland jetzt direkt – ohne eines Mittlers zu bedürfen – mit Griechenland verbunden. Es ging letztlich um die Frage nach der kulturellen (und damit auch der politischen) Priorität Russlands in Europa.⁹

Schon zu Lebzeiten Katharinas II. (1729–1796) fand das ideologische Programm, das den Aufstieg des Russischen Reiches zur Weltmacht legitimieren sollte, seinen Niederschlag in vielfältigen Formen kultureller Selbstrepräsentation. Ein signifikantes Beispiel war eine großangelegte allegorische Inszenierung im Park von Zarskoje Selo (Carskoe Selo), der Sommerresidenz russischer Zaren bei Sankt Petersburg. Nach dem Willen von Katharina II. wurden rund um das Katharinen-Palais zu Ehren von Russlands militärischen Siegen (insbesondere im russisch-türkischen

⁷ Katharina die Große, Voltaire, *Monsieur – Madame. Der Briefwechsel zwischen der Zarin und dem Philosophen*, übers., hg. u. mit einer Einführung v. Hans Schumann, Zürich 1991, 58f.

⁸ Andrej Zorin, *Kormja dvuglavogo orla... Literatura i gosudarstvennaja ideologija v Rossii v poslednej treti XVIII – pervoj treti XIX veka*, Moskva 2001, 36.

⁹ Ebd., 37.

Krieg von 1768–1774) verschiedene Denkmäler aufgestellt, darunter in einem künstlich angelegten See die sogenannte Çeşme-Säule – als Symbol des Seesieges der russischen Flotte nahe dem türkischen Ort Çeşme.¹⁰ Der literarische Schlüssel zu dieser Inszenierung verbirgt sich in Aufzeichnungen des Sekretärs von Katharina II.: Die Zarin habe einst angeordnet, so berichtet dieser, man sollte alle Marmortüren des Palastes beleuchten, alle See- und Armeetrophäen schmücken und folgende Zeile auf ein Transparent schreiben: »Im Tosen der Wogen betrittst du Sophias Tempel.«¹¹ Hinter diesen Worten verbirgt sich der Hinweis auf das Zweite Rom und die einstige Hauptkirche der orthodoxen Christenheit, die Hagia Sophia.

Auch andere Bauwerke im Park lassen sich in ähnlicher Weise erschließen, darunter eine seltsame Komposition mit Turmruine. Hier ragen unvermittelt das Kapitell einer dorischen Säule und ein Brückenkopf aus dem Boden empor, und auf dem kleinen Platz des Kapitells steht ein Pavillon, dessen Fensterbögen nach dem klassischen türkischen Geschmack als Spitzbögen geformt sind. Die Szene lässt sich ebenfalls als allegorischer Verweis auf die großartige Vergangenheit des antiken Griechenland deuten, die nun unter osmanischer Vorherrschaft verborgen lag. Unweit eines Sees gab es im Park darüber hinaus einen kleinen Tempel, der den Namen Heilige Sophia erhielt. Demnach symbolisierte der See das Schwarze Meer, das als Tor den Weg zur Hauptstadt des Osmanischen Reiches und damit zum einstigen Zentrum des orthodoxen Christentums öffnen sollte.

Das gartenarchitektonische Ensemble von Zarskoje Selo war als Idealbild des imperialen Russland konzipiert. In dieser Logik ist es nur folgerichtig, dass dabei Nachklänge der traditionellen Denkfigur »Moskau – Drittes Rom« zu vernehmen sind. Derartige Nachklänge sind in russischen Selbstdarstellungen auch unter völlig differenten politischen Bedingungen bis heute immer dann zu hören, wenn sich Russland – mit seinen wechselnden Hauptstädten Sankt Petersburg oder Moskau – als politisches, kulturelles und religiöses Machtzentrum mit internationaler Geltung präsentieren will.¹²

¹⁰ Bei Çeşme, einem Ort westlich von Izmir, fand 1770 eine große Seeschlacht statt, in der die türkische Flotte von der russischen verheerend geschlagen wurde.

¹¹ Zit. nach: Dmitrij Chwidkowskij, *Sankt Petersburg*, Köln 1996, 232.

¹² Vgl. dazu Franziska Thun-Hohenstein, »Moskau – Drittes Rom«. Nachklänge einer alten Denkfigur in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts«, in: Daniel Weidner (Hg.), *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, 79–97.

Katharina II. hat ihr »griechisches Projekt« nicht verwirklichen können. Erst mit der Eroberung des Khanats der Krimtataren gelang ihr 1783 eine bis in die Sowjetepoche hinein dauerhafte Erweiterung des russischen Machtbereiches bis an die Ufer des Schwarzen Meeres. Im 18. Jahrhundert war es zunächst die eroberte Krim, deren Klima und deren für Russen exotisch anmutende Natur poetische Bilder generierten, in denen die Halbinsel Tauris als irdisches und nun erreichbares Paradies erscheint. Die Aneignung des exotischen südlichen Territoriums war von Anfang an im russischen kulturellen Selbstverständnis emotional hoch aufgeladen. In der Odendichtung, vor allem bei Michail Lomonosov und Gavrila Deržavin, überwog die Lobpreisung der Erfolge des Russischen Imperiums, dessen territorialer Ausdehnung. So hat beispielsweise Deržavin den eigenen Ruhm mit der geographischen Größe seines Landes verbunden: »Die Kunde von mir wird reichen / Von den Weißen bis zu den Schwarzen Wassern«¹³, und damit die »geopoetische Formel«¹⁴ (Aleksėj Ljusyj) des russischen 18. Jahrhunderts gefunden. Ljusyj hat für die poetischen Krim-Diskurse den Begriff »Krim-Text«¹⁵ geprägt und Dichter aus verschiedenen Epochen genannt, die an diesem »Krim-Text« mitgeschrieben haben, darunter vor allem Semen Bobrov (1763/65–1810), Gavrila Deržavin, Konstantin Batjuškov (1787–1855), Aleksandr Puškin (1799–1837), Osip Mandel'stam (1891–1938), Maksimilian Vološin (1876–1932) und Joseph Brodsky. In der Argumentationslogik Ljusyjs bedeutet die Hervorhebung des Moments der Geopoetik zugleich eine Zurückweisung von Deutungen, die diese Texte als Ausdruck eines imperialen russischen Selbstbewusstseins lesen. Diese Kritik richtet sich beispielsweise gegen Andrej Zorin, der die geopoetischen Entwürfe der Krim aus dem 18. Jahrhundert gerade

¹³ Der Vers ist Deržavins Gedicht »Das Denkmal« (Pamjatnik, 1795) entnommen: »Слых пройдет обо мне / От Белых вод до Черных«. Gavrila Deržavin, »Pamjatnik«, in: ders., *Stichotvoreniija*, Leningrad 1957, 233. Alle Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, von der Verfasserin.

¹⁴ Aleksandr Ljusyj, *Krymskij tekst v russkoj literature*, Sankt-Peterburg 2003, 28. Zum Konzept der Geopoetik vgl. Magdalena Marszałek, Sylvia Sasse: »Geopoetiken«, in: dies. (Hg.), *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Berlin 2010, 7–18. Geopoetik wird dabei nicht nur im Sinne der literarischen Konstruktion von Räumen, der Herstellung fiktiver Raummodelle verstanden (die sich aber auch auf empirische Topographien beziehen können), sondern meint auch die Verbindung zwischen der Kreativität des Künstlers und dem jeweiligen geographischen Ort.

¹⁵ Ljusyjs Begriffsprägung »Krim-Text« ist eine Analogiebildung zu dem von Vladimir Toporov eingeführten Begriff »Petersburger Text«, unter dem er Texte verschiedener Autoren und aus unterschiedlichen Zeiten versteht, die sich auf Grund eines bestimmten Repertoires an Symbolen, Mythologemen, Metaphern und Motiven zu einer semantischen Einheit zusammenfassen lassen. Vladimir Toporov, »Peterburg i »Peterburgskij tekst russkoj literatury« (Vvedenie v temu)«, in: ders., *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopëičeskogo*, Moskva 1995, 259–367.

auf deren imperiale Einschreibungen hin untersucht hat.¹⁶ Zu den zentralen Texten, auf die Zorin sich bezieht, zählt Deržavins Ode »Auf die Erwerbung der Halbinsel Krim« (Na priobretenie Kryma, 1784). Die Ode ist ein Loblied auf Russland, das nun die Hand »Auf Tauris, Kaukasus und Chersones« gelegt, im Bosphorus die Flaggen entrollt und die Türken aus Europa verjagt habe. In den antik-mythischen Namen sowie in der (mittels eines Verweises auf die letztlich gescheiterten Kreuzzüge) expliziten Deutung des Erwerbs der Krim und des Kaukasus als (russisch-)orthodoxe Mission scheinen zentrale ideologische Momente des »griechischen Projektes« auf.

Imperiale Einschreibungen in der Romantik

Eine Reduktion der poetischen Entwürfe des Schwarzmeerraumes aus dem 18. Jahrhundert allein auf das russisch-imperiale Streben nach einem Zugang zum Schwarzen Meer greift allerdings, darin ist Ljusy zuzustimmen, zu kurz. Es sind vielmehr die Verschränkungen imperialer, mythologischer, antiker und paradiesischer Einschreibungen, die für die kulturellen Semantisierungen der Region in den literarischen, ethnographischen oder auch geopolitischen Diskursen charakteristisch sind. Bereits im 18. Jahrhundert hat sich, bezogen auf die Krim, ein »kanonisch gewordenes Erzählgefüge«¹⁷ aus verschiedenen Mythen herausgebildet, so dass stichwortartige Anspielungen in den einzelnen Texten genügten, um bestimmte affektgeladene kulturelle Codierungen aufzurufen. Diese lassen sich Kerstin S. Jobst zufolge auf drei Denkmuster zuspitzen: die »Schöne Krim«, die »Antike Krim« und die »Krim als Teil eines metaphorischen Orients«.¹⁸ Spuren solcher Codierungen lassen sich nicht nur in der literarischen Romantik des frühen 19. Jahrhunderts, sondern bis in Texte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts finden, auch wenn sich deren Verfasser, wie beispielsweise Joseph Brodsky, mit den imperialen Implikationen dieser Denkmuster auseinandersetzen.

Bezieht man die kulturelle Aneignung des Kaukasus und der Ostküste des Schwarzen Meeres – die durch eine schrittweise erfolgte Annexion

¹⁶ Ljusy bezieht sich dabei auf zwei Arbeiten Zorins: Andrej Zorin, *Kormja dvuglavogo orla...* (vgl. Fn. 8), und Andrej Zorin, »Krym v istorii russkogo samosoznanija«, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* 31 (1998), 123–143.

¹⁷ Kerstin S. Jobst, *Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich*, Konstanz 2007, 167.

¹⁸ Ebd., 131.

Georgiens im 19. Jahrhundert möglich wurde¹⁹ – in die Betrachtungen mit ein, so lassen sich verallgemeinernd drei größere Richtungen in der symbolischen Aufladung der Schwarzmeerregion ausmachen: Erstens wurde an die geographische Ausdehnung des russischen Territoriums bis an die Ufer des Schwarzen Meeres ein Zuwachs an wirtschaftlichem (Handel) und politischem Gewicht in der Region und darüber hinaus in Europa (vor allem als Gegenpol zum Osmanischen Reich bzw. zum Orient) geknüpft. Dadurch konnten Nachklänge an traditionelle Selbstbilder, wie beispielsweise die von Russland als Schutzschild für (West-) Europa gegenüber dem als barbarisch konnotierten Osten²⁰ sowie von einer besonderen zivilisierenden und orthodox-christlichen Mission Russlands (Moskau – Drittes Rom) reaktiviert werden. Hinzu kam, dass sich mit Chersones an der Südküste der Krim (unweit des heutigen Sewastopol) jener Ort befand, an dem sich der Kiewer Großfürst Wladimir I. 988 nach byzantinischem Ritus taufen ließ und damit die Christianisierung Russlands einleitete.²¹ Zweitens ging mit der Verschiebung des eigenen Territoriums nach Süden die emphatisch aufgeladene Vorstellung von einem größeren Wohlbefinden einher, als sei Russland insgesamt klimatisch nun wärmer geworden und somit dem Paradies auf Erden näher gerückt. Drittens ergab sich in kultureller Hinsicht die Perspektive einer direkten Öffnung zur griechischen (die einstigen griechischen Kolonien Chersones, Batis – das heutige Batumi) wie zur mythischen (Tauris, Kolchis) Antike, d. h. zu den nunmehr auf dem eigenen Territorium auffindbaren Wurzeln der europäisch-mediterranen Kultur.

In der Forschung ist unter verschiedenen Blickwinkeln herausgearbeitet worden, dass die zentralen Motive und Topoi des russischen poetischen Diskurses über die Krim und den Kaukasus zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen Zivilisation und Barbarei und damit zwischen imperialen Gesten und einem idealisierten Freiraum jenseits

¹⁹ 1801 wurde Kartlien-Kachetien von Russland annektiert, 1810 Imeretien; Westgeorgien konnte erst 1864 – mit der Abschaffung Abchasiens – vollständig erobert werden.

²⁰ Diese These wurde beispielsweise von Aleksandr Puškin in einem Brief an den Philosophen Petr Čaadaev formuliert und entfaltete bis in die Sowjetepoche hinein eine große Wirkungsmacht (vgl. die deutsche Übersetzung des Briefes vom 19. Oktober 1836 in: Alexander S. Puschkin, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 6, Berlin, Weimar 1973, 403f.) Ging es bei Puškin explizit um den Schutz Europas vor den Mongolen, so wurde dieses Deutungsmuster später auch auf den muslimischen Orient ausgedehnt.

²¹ Neben dem Gewicht der Krim als Symbol militärischer Siege der Schwarzmeerflotte ist es nicht zuletzt auch dieses Faktum, das den Verlust der Krim an die Ukraine, die durch die unter Nikita Chruščev 1954 erfolgte Übergabe der Krim an die damalige Ukrainische Sowjetrepublik möglich geworden war, aus russischer Perspektive bis heute zu einem traumatischen Ereignis macht.

des politischen Machtzentrums oszillieren.²² Aleksandr Puškin hatte mit dem Vers »Leb wohl, du freies Element« (Proščaj, svobodnaja stichija!) aus dem Gedicht »An das Meer« (K morju, 1824), mit dem er sich vom Meer, von Odessa verabschiedete, das Meer (eigentlich das Schwarze Meer) zum Symbol der Freiheit schlechthin erhoben.

Es war aber insbesondere der Kaukasus, den russische Dichter immer wieder als einen Ort zwischen Freiheit und Gefangenschaft besungen haben, als einen Ort, an dem sich Verbannung und Befreiung überlagern. In Versdichtungen russischer romantischer Dichter, vor allem in Aleksandr Puškins *Der Gefangene im Kaukasus* (*Kavkazskij plennik*, 1820–1821) und Michail Lermontovs »Mzyri« (Mcyri, 1839), ist der Kaukasus, wie Susi Frank gezeigt hat, »als liminaler Raum der Entfremdung vom Eigenen und der Aneignung des Fremden« entworfen. Das habe zwar die Möglichkeit der Projektion von Wunsch-Gegenbildern zur eigenen Kultur eröffnet, die jedoch selbst immer Spuren des Entstellung des Eigenen durch das Fremde aufwies. In dieser Beschädigung zeige sich die »Allmacht des Eigenen, des imperialen Russischen«.²³ Darin liege ein Spezifikum des russischen Orientalismus, der den Kaukasus nie als klares Gegenbild zur eigenen Kultur entwerfe, sondern vielmehr »zwischen totaler Aneignung, d. h. Vermischung, und vermischender Überlagerung als Strategie einer kontinuierlichen Ausdehnung des Eigenen über kulturelle Grenzräume«²⁴ schwanke.

Zaal Andronikashvili geht in seiner Deutung im vorliegenden Band einen Schritt weiter und analysiert den Kaukasus als einen *atopos*, einen Grenzraum, der zwar entleert und »durch die imperiale Ordnung überschrieben wurde«, letztlich aber »in den imperialen Text« nicht integrierbar, sondern nur als dekoratives Zeichen inkorporierbar bleibe.²⁵ Puškin habe jedoch, so argumentiert er, einen Ausweg »aus dem imperialen Sujet« gefunden, indem er – wie in den Gedichten »Der Prophet«

²² Vor allem: Susan Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge 1994; Susi Frank, »Gefangen in der eigenen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur«, in: *Die Welt der Slaven* 43 (1998), 63–84; Harsha Ram, *The Imperial Sublime. A Russian Poetics of Empire*, Wisconsin 2003.

²³ Susi Frank, »Gefangen in der eigenen Kultur«, 83 (vgl. Fn. 22).

²⁴ Marija Todorova hat in den theoretischen Debatten über den russischen Orientalismus vom Doppelcharakter Russlands gesprochen, das gleichzeitig sowohl als Subjekt als auch als Objekt des Orientalismus in Erscheinung trete. Vgl. Marija Todorova, »Est' li russkaja duša u russkogo orientalizma? Dopolnenie k sporu Natanielja Najta i Adiba Chalida«, in: P. V. Vert, P. Kabytov, A. Miller (Hg.), *Rossijskaja imperija v zarubežnoj istoriografii. Raboty poslednich let*, Moskva 2005, 345–259; 350.

²⁵ Vgl. den Beitrag im vorliegenden Band.

(Prorok, 1926) und »Das Denkmal« (Pamjatnik, 1836) – das Atopische in eine Metaphysik des Dichters transformiert habe.

Diesen Gedankengang aufgreifend, bleibt es künftigen Forschungen vorbehalten, genauer zu untersuchen, inwieweit aus russischer Perspektive nicht nur der Kaukasus im engeren Sinne, sondern die gesamte Schwarzmeerregion in kulturell-symbolischer Hinsicht als ein Grenzraum beschrieben werden kann, dessen imperiale Einschreibungen bis in die Zeit nach dem Zerfall des Sowjetimperiums nur schwer auszublenzen waren.²⁶ Die Suche nach einer Überwindung »der Allmacht des imperialen Russischen« (Susi Frank) bzw. nach einem Ausweg »aus dem imperialen Sujet« (Zaal Andronikashvili) gehörte zu den zentralen Themen der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts.

Sowjetisch-imperiale Deutungsmuster

Für die Sowjetepoche ist jedoch unter dem Stichwort der ›Nationalitätenpolitik‹ nicht nur eine neue Politik gegenüber dem Anderen innerhalb des eigenen Imperiums zu konstatieren (entsprechend der Stalinschen Formel »national in der Form, sozialistisch im Inhalt«), sondern zugleich auch die Herausbildung einer neuen Sprache. Die ideologisch überformten politischen, historiographischen oder literarischen Diskurse speisten sich nach wie vor aus einem Arsenal an Metaphern, Motiven und Symbolen, in dem die russisch-imperialen Gesten und Deutungsmuster des Kaukasus und der Schwarzmeerregion erkennbar blieben. Auf der sprachlichen Ebene treffen in den Texten beide Register (die sowjetischen Ideologeme und traditionell romantische Metaphorik) unvermittelt aufeinander und lassen die Brüche zwischen beiden Welten hervortreten. Das bloß Dekorative des nur äußerlich in den Raum der Sowjetkultur aufgenommenen Exotisch-Fremden, von dem Zaal Andronikashvili spricht, wird hier besonders augenscheinlich.

Als ein symptomatisches Beispiel hierfür können die Anfang der 1920er Jahre entstandenen Reiseskizzen der russischen Journalistin

²⁶ Eine solche Forschungsperspektive impliziert beispielsweise die Frage, welche Konsequenzen es für die kulturellen Semantisierungen hatte, dass der Topos ›Kaukasus‹ in der russischen Kaukasusliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts auch auf die Region jenseits der Berge ausgeweitet wurde, auf das sogenannte Transkaukasien (d. h. die Territorien der heutigen Länder Georgien, Armenien und Aserbajdschan). Eine weitere Frage ist die nach Unterschieden bzw. Analogien in den russischen kulturellen Aneignungsstrategien zwischen der Nordküste des Schwarzen Meeres (insbesondere der Halbinsel Krim), der Ostküste des Schwarzen Meeres (den unmittelbaren Küstenregionen Georgiens und Abchasiens) und des ›Kaukasus‹.

Zinaida Richter (1890–1967) über Abchasien und Chewsuretien gelten. Diese ursprünglich 1923 und 1924 in Zeitungen publizierte Skizzen erschienen 1930 unter dem Titel *Im sonnigen Abchasien und Chewsuretien* (*V solnečnoj Abchazii i Chevšuretii*) im Rahmen der Serie »Bibliothek des proletarischen Touristen«. ²⁷ Zinaida Richter beginnt die erste Skizze »Im sonnigen Abchasien« (*V solnečnoj Abchazii*) mit den traditionellen Codierungen der abchasischen Schwarzmeerküste als eines exotischen und zugleich paradisischen Fleckchens Erde, um dieses Bild im gleichen Atemzug als »Pseudokultur« zurückzuweisen:

Alle südlichen kaukasischen Schwarzmeerstädte hat man schnell satt, wie den mit Zucker bestreuten duftenden klebrigen Rakhat-Lukhum-Kuchen. War man von Norden angereist, fühlt man sich ein-zwei Tage, länger nicht, wunderbar. Sonne, Berge, das Meer, die tropische Natur betören einen. Diese Stimmung wird durch das Kachetische und Fremde noch verstärkt. Und versuchen Sie nicht, das zu leugnen: Sie sind im Kaukasus.

[...]

Die Kurorte, Klöster, Gärten – das ist nicht Abchasien. Die Saison in Suchumi oder in Gagra zu verbringen heißt noch nicht, in Abchasien zu sein. Abchasien treffen Sie hier kaum an. Sie treffen die gleichen Moskauer und Leningrader, sich erholende Werktätige.

Das echte, zielstrebig-eigenständige Abchasien ist fern von der azurblauen Küste, ihrer Pseudokultur, es ist in den Tiefen der Berge, hauptsächlich am Fluß Bzib. ²⁸

Auf der Suche nach dem wahren, dem unverfälschten Abchasien – und Chewsuretien – begab sich die Journalistin weiter in die Bergregionen. In ihren Schilderungen der bisweilen abenteuerlichen und nicht ungefährlichen Erkundungen der entlegenen und oftmals über Monate von der Umwelt abgeschiedenen Bergdörfer war Zinaida Richter bestrebt, möglichst unvoreingenommen und detailgetreu von ihren Erlebnissen und dem Alltag der Menschen in diesen Regionen zu berichten. Es erfolgt eine Zurückweisung bestimmter Pathosformeln (wie der vom sonnigen, paradisischen Abchasien der Kurorte), der aber zugleich die Übernahme von anderen Topoi und Motiven aus den traditionellen russischen Kau-

²⁷ Vgl. online unter: http://www.skitalets.ru/books/abkhazia_rihter (23.07.2010).

²⁸ »Все южные черноморские кавказские города, как обсыпанный сахаром душистый вязкий рахат-лукум, быстро надоедают. Приехав с севера, день – два, не больше, чувствуешь себя превосходно. Солнце, горы, море, тропическая природа опьяняют. Это настроение еще усиливают кахетинское и туземное. И не пробуйте отказываться: вы на Кавказе. [...]

Курорты, монастыри, сады – это не Абхазия. Провести сезон в Сухуме или Гаграх не значит быть в Абхазии. Абхазов тут почти нет. Вы встречаете тех же москвичей и ленинградцев, отдыхающих работников. Подлинная, цельная, самобытная Абхазия вдали от лазоревое побережья, его лжекультуры, в глубине гор, главным образом по реке Бзыби.« Ebd.

kasusdiskursen gegenübersteht – insbesondere aus dem Begriffsarsenal des wilden, unzivilisierten, patriarchalischen²⁹ Kaukasus. Das betrifft nicht allein die häufige Verwendung des Epithetons »patriarchalisch« (patriarchal'nyj), sondern wertende Archaisierungen wie »unberührter Alltag« (netronutyj byt), »biblisch« (biblejskij), »ursprünglich« (pervobytnyj) oder »uralt« (drevnij). Unvermittelt neben solcherart Charakterisierungen – die an ebenso traditionell-romantisch wie imperial gefärbte ethnographisch-literarische Deutungsmuster eines Aleksandr Bestužev-Marlinskij (1797–1837) erinnern – stehen rhetorische Formeln aus dem Arsenal des sowjetischen ideologischen Diskurses. Da ist die Rede vom »Zusammenschluß von Stadt und Land« (smyčka goroda i derevni), von abchasischen Frauen, die »seit alters her gesellschaftliche Posten innegehabt« hätten (isstari oni zanimali obščestvennye dolžnosti), oder von Abhasen, die »politisch entwickelt« (političeski razvity) seien.

Durch Einschreibungen dieser Art wird der Modernisierungs- und Zivilisierungsdiskurs ins Spiel gebracht, der es ermöglicht, die (georgisch-) sowjetische Politik gegenüber den Bergvölkern in den entsprechenden ideologisch aufgeladenen rhetorischen Figuren als rettende Mission zu preisen. Vor allem bezogen auf Chewsuretien formuliert Zinaida Richter, die Menschen seien »in ihren Bergen eingesperrt«³⁰; es fehle an Salz, Mehl und anderen Nahrungsmitteln ebenso wie an Medikamenten; die Menschen seien sogar zur Umsiedlung bereit, wenn sich ihnen nur eine Rettung böte. Die Bewohner, heißt es dann, hätten ihr den Auftrag erteilt, der Sowjetmacht auszurichten, sie würden sie anerkennen, erwarteten aber auch Schutz von ihr. Sie habe den Auftrag erfüllt, heißt es zum Schluss, woraufhin die georgische Regierung Mehl, Salz und eine Manufaktur nach Chewsuretien geschickt und die Verbindung zu den Bergdörfern besser geregelt habe.³¹

Die Aneignung des zwar als authentisch – da in den eigenen Bergen eingesperrt, d. h. gleichsam ein Teil von ihnen seiend –, aber durch die Abgeschiedenheit auch als benachteiligt konzeptualisierten Fremden geschieht hier im Modell des ideologischen Programms. Das bedeutete ein einfaches Gleichheitszeichen zwischen der Sowjetisierung und der Überwindung von Rückständigkeit. Die Reportagen lassen sich daher auch wie eine Lobpreisung der ›mission civilisatrice à la soviétique‹

²⁹ Wobei unter dem Stichwort des Patriarchalischen auf der Ebene der Sitten und Gebräuche durchaus auch explizit positiv konnotierte Momente benannt werden.

³⁰ Ebd.

³¹ Diese Passage liest sich wie ein Vorgriff auf das Drehbuch zu dem 1931 von Michail Kolotozov gedrehten Dokumentarfilm *Salz für Swanetien*, in dem es um den Bau einer Straße zu der entlegenen Bergregion Swanetiens geht, um die dort lebenden Menschen an die sowjetische Zivilisation anzuschließen.

lesen. Zwei Jahrzehnte später waren die Ideologeme bereits derart festgefügt, dass in der Buchausgabe von 1957 der letzte der weiter oben zitierten Sätze, der das propagandistisch geglättete Bild paradiesischer abchasischer Küstenstädte als verlogen auswies, bereits getilgt worden war.³²

Die symbolische Bedeutung, die der gesamten Schwarzmeerregion in der Sowjetzeit zukam, wird besonders an einem der wohl bekanntesten Großprojekte aus der Stalinzeit deutlich – der Idee von Moskau als einem »Hafen der fünf Meere«. Die in den dreißiger Jahren propagierte Losung ließ den alten imperialen Traum unter veränderten politischen Bedingungen fortleben. Wie Peter I. verband auch Stalin die Größe des eigenen Imperiums mit einem Zugang zum Meer. Die Erreichbarkeit der Weltmeere wurde zu einer der unverzichtbaren Prämissen der »lichten Zukunft« des Kommunismus. Moskau, die alte und neue Binnenhauptstadt und das politische wie symbolische Zentrum der kommunistischen Weltmacht, sollte nach Stalins Willen durch ein dichtes Netz von Kanälen mit den Weltmeeren verbunden werden: mit dem Weißen Meer durch den Weißmeer-Ostsee-Kanal (1931–1933)³³, mit dem Kaspischen Meer durch den Moskwa-Wolga-Kanal (1932–1937), mit dem Schwarzen Meer bzw. mit dem Asowschen Meer durch eine Kanalverbindung zwischen Wolga und Don (1949–1951). Durch diese stalinschen Wasserbauprojekte wurden, wie Eva Binder gezeigt hat, »natürliche und imperiale Räume zur Deckung gebracht«: Das Wasser trete dadurch als ein »dichtes Netz von Lebensadern« hervor, die »im Herzen – in der Hauptstadt Moskau – zusammenfließen.«³⁴ Das Wasser transformiere den urbanen Raum der nördlichen Binnenhauptstadt, erfülle sie mit Vorstellungen von Wärme und Licht und verleihe ihr das Aussehen einer südlichen Hafenstadt.

In Stalins Lieblingsfilm *Wolga-Wolga* von 1938 (Regie: Grigorij Alexandrov) wurde Moskau als Stadt des Wassers, des Lichts und der Wärme in Szene gesetzt. Die überwiegend rauhen klimatischen Bedingungen (endlose Wälder und Steppen, lange und kalte Winter), die jahrhundertlang die Selbst- wie die Fremdwahrnehmung Russlands bestimmten, sollten in den Hintergrund treten. In der Kultur der Stalinzeit standen Licht, Wasser und Wärme für Aktivität, Frohsinn und

³² Vgl. Zinaida Richter, *Pervoe desjatiletie. Zapiski žurnalista*, Moskva 1957, 107.

³³ Der Weißmeer-Ostsee-Kanal war das erste Großbauprojekt unter Stalin, bei dem ausschließlich Strafgefangene aus den Lagern des Gulag eingesetzt wurden.

³⁴ Eva Binder, »Moskau – Hafen von fünf Meeren: Die stalinistische ›Wasserkultur‹ und ihre symbolischen Bedeutungen«, in: Doris G. Eibl u. a. (Hg.), *Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers*, Göttingen 2008, 319–340, 320.

überquellende Fruchtbarkeit.³⁵ Ein Effekt dieser omnipräsenten Metaphorik war nach der Beobachtung des russischen Kulturwissenschaftlers Vladimir Papernyj der Eindruck, in der Stalinzeit habe eine regelrechte Klimaerwärmung stattgefunden. Das »Weltgefühl«, schreibt er, »gleitet gleichsam um einige Dutzend Grad nach Süden ab, vom 60. Breitengrad bis mindestens in Mittelmeerbreiten.«³⁶ Diese gefühlte Klimaerwärmung war von der sowjetischen Propaganda – vor dem Hintergrund des wachsenden stalinistischen Terrors – geschickt inszeniert. Zugleich verweist sie auf die in der russischen Kultur der Moderne präsente Sehnsucht nach der Wärme des Südens, nach einem mediterranen Lebensgefühl.

Das Schwarze Meer – ein Fluchtweg aus dem russisch/sowjetischen Imperium?

Die Schwarzmeerregion, mit der diese Sehnsucht im literarischen Diskurs meist in Verbindung gebracht wurde, bot in kultureller Hinsicht die Möglichkeit eines Anknüpfens an das (west-)europäische Bild der Antike. Im russischen Denken spielt das Meer als Naturphänomen traditionell keine prägende Rolle. Obgleich Russland von allen Seiten von Meeren umgeben ist, so Brodsky in einem Interview, sei das Meer weder zu einem Element des russischen Nationalbewusstseins noch zu einem der Folklore geworden. Eingang in die russische Dichtung habe das Meer erst unter dem Einfluss des Westens, genauer gesagt, mit der romantischen Tradition, mit Byron gefunden.³⁷ Möglicherweise hatte Brodsky die bereits erwähnte Apotheose des Meeres als eines »freien Elements« in Aleksandr Puškins Gedicht »An das Meer« im Sinn, in dem zwar indirekt, für die Zeitgenossen aber dennoch klar erkennbar, auf Lord Byrons Beteiligung am griechischen Freiheitskampf angespielt wird.

Osip Mandel'stam, der für Brodsky eine der zentralen Bezugsfiguren in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts war, suchte sich der »Allmacht des Eigenen, des imperialen Russischen« (Susi Frank) durch

³⁵ Ebd., 322.

³⁶ Vladimir Papernyj, *Kul'tura dva*, Moskva 1996, 171.

³⁷ »Evropejskij vozduch nad Rossiej«. Nachdruck eines Gesprächs mit Anni Épelbuèn (Annie Epelboin) aus: *Žurnal 'Strannik', vypusk pervyj*, 1991 goda, in: Iosif Brodskij, *Bol'saja kniga inter'ju*, Moskva 2000, 139. Vgl. im Original: »Про море можно долго говорить. В общем, оно так и не стало элементом русского национального сознания. Так и не стало элементом фольклора. Никогда им и не было. И даже в поэзии оно в лучшем случае нашло себе приют только в творчестве романтиков, и не столько по причине того, что оно существует, сколько, на мой взгляд, как дань романтической традиции, байронизму и т. д., тому, что происходило в Европе.«

die Poesie zu entziehen, die er als einen außerhalb der imperialen Raum- und Zeitordnung befindlichen Bereich verstand. Der Dichter bewege sich daher im Raum der Weltkultur frei und unabhängig von jeglichen Beschränkungen.³⁸ Die aus der klassischen und der russischen Literatur von Ovid bis Puškin ans Schwarze Meer gekoppelten Themen und Motive – wie Vaterland (Imperium), Verbannung, bedrohliche Naturgewalten des Meeres, Fremde, Haus, ewiges Leben, Ruhm – werden von Mandel'stam aufgegriffen und neu gedeutet. So ist Moskau, Zentrum des neuen Sowjetimperiums, für Mandel'stam eine Metonymie des neuen Staates und Rom entgegengesetzt, es steht nicht – wie das im Falle von Rom bei Ovid geschieht – für Kultur und deren Erhaltung, sondern für deren Vernichtung.³⁹

Das Schwarze Meer erscheint bei Mandel'stam zwar auch einmal als unheimlicher Rand, wo Russland »ganz plötzlich abbricht«, wie es in der ersten Strophe eines zumindest teilweise 1916 auf der Krim⁴⁰ entstandenen Gedichtes aus dem schon im Titel auf Ovid verweisenden Gedichtband *Tristia* heißt:

Kein Auferstehungswunder glaubend
Gingen wir durch den Friedhof hin –
Weißt Du, die Erde bringt mir dauernd
Nur jene Hügel in den Sinn
.....
.....
Wo es ganz plötzlich abbricht: Rußland
Über dem schwarzen dumpfen Meer.⁴¹

Es geht Mandel'stam jedoch nicht um das geopolitische Moment, sondern um die kulturelle Dimension. In Mandel'stams poetischer Weltsicht dominiert das Bild vom Schwarzen Meer und von der Krim (Tauris) als Brücke zur mediterranen europäischen Kultur, aber nicht im räumlichen Sinne, sondern zeitlich gedacht. Für viele Gedichte charakteristisch ist

³⁸ V. I. Terras bezeichnet Mandel'stam daher nicht so sehr als »Hellenen« (ëllinist) denn als »flammenden kosmopolitischen Verfechter der Kultur« (plamennyj kosmopolitičeskij revnitel'), und präzisiert: der westlichen Kultur. V. I. Terras, »Klassičeske motivy v poëzii Osipa Mandel'stama«, in: O. A. Lekmanov (Hg.), *Mandel'stam i antičnosť'. Sbornik statej. Mandel'stamovskoe obščestvo*, Moskva 1995, 12–32, 16.

³⁹ Kornelia Ichin, »Rim – mečta izgnannika: Ovidij i Mandel'stam«, in: *Toronto Slavic Quarterly* 21 (2007), 3.

⁴⁰ Für Mandel'stam waren die Sommerreisen auf die Krim, nach Koktebel zu Maksimilian Vološin, zwischen 1915 und 1933 eine wichtige Inspirationsquelle.

⁴¹ »Не веря воскресенья чуду, / На кладбище гуляли мы. / – Ты знаешь, мне земля повсюду / Напоминает те холмы / / / Где обрывается Россия / Над морем черным и глухим.« Die beiden fehlenden Verse, für die er nach eigener Aussage keinen Reim fand, hat Mandel'stam im Druck als punktierte Linien markiert. Ossip Mandel'stam, *Tristia*, 24, 25 (vgl. Fn. 1).

eine wechselseitige Durchdringung der Antike und der Gegenwart am Schwarzen Meer. Schon im frühen Gedicht »Schlaflosigkeit. Homer. Gespannte Segel« (Bessonnica. Gomer. Tugie parusa, 1915) wird das Meer zu einer Metonymie der Zeit, der Geschichte und zum Signum der lebendigen Erinnerung an die Antike. Die in der Forschung beispielsweise von Nils Åke Nilsson hervorgehobene anagrammatische Beziehung zwischen den russischen »Gomer« (russisch für: Homer) und »more« (Meer) vertieft diese Konnotation noch.⁴² Nilsson verweist aber zugleich auf eine weitere Bedeutungsschicht des Meeres in diesem Gedicht: In den Schlussversen, in denen vom »schwarzen, tobenden« Meer die Rede ist, das sich mit Getöse am Kopfende des Bettes breche, wird es eher zum Symbol der unberechenbaren, bedrohlichen Gewalten der Gegenwart in Zeiten von Krieg und Brutalität.⁴³

So bleibt die von imperialen geopolitischen Machtansprüchen ausgehende Gefahr zwar gegenwärtig, wird jedoch immer wieder durch die Beschwörung einer möglichen kulturellen Kontinuität (über alle Brüche und imperialen Grenzziehungen hinweg) überblendet. Mandel'stams Sehnsucht nach einer Verschmelzung mit der antiken Kultur, nach einem Anschluss der russischen Kultur an die Wiege der (west-)europäischen Kultur findet einen emphatischen Höhepunkt in den folgenden Versen aus dem Gedicht »Ariosto« (Ariost, 1933):

Mein lieber Ariost, noch eine Frist, mag sein –
 Und wir verschmelzen hin zu brüderlichen Fluten
 Das Deine, tiefes Blau, und schwarz / Mein Meer, das gute.
 Auch wir: wir waren dort. Wir tranken Honigwein.⁴⁴

Im Unterschied zu Mandel'stams Vision von einer kulturellen Verschmelzung zwischen Mittelmeer- und Schwarzmeerregion richtet Brodsky ein halbes Jahrhundert später den Fokus auf das Trennende. Die Geographie kommt erneut ins Spiel, wenn er von sich sagt:

Ich bin weder Historiker noch Journalist oder Ethnograph. Bestenfalls bin ich ein Reisender, ein Opfer der Geographie. Nicht der Geschichte, wohlge-merkt, sondern der Geographie. Das ist es, was mich immer noch mit dem

⁴² Vgl. N. A. Nil'sson, »Bessonnica...«, in: O. Lekmanov, *Mandel'stam i antičnost'*, 70 (vgl. Fn. 38).

⁴³ Ebd., 73f.

⁴⁴ Ossip Mandelstam, »Ariosto« (1933), in: ders., *Mitternacht in Moskau. Die Moskau Hefte. Gedichte 1930–1934*, aus d. Russ. übertr. u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich 2004, 146. Vgl. im Original: »Любимый Ариост, быть может, век пройдет – / В одно широкое и братское лазорье / Сольем твою лазурь и наше черноморье. / И мы бывали там. И мы там пили мед.« Ebd., 146.

Land verbindet, in dem geboren zu werden mir beschieden war, mit unserem berühmten Dritten Rom.⁴⁵

Das Stichwort vom »Opfer der Geographie« verweist auf einen Schlüsselsatz russischer kultureller Selbstbeschreibung – auf die These des Geschichtsphilosophen Petr Čadaev (1794–1856) vom »geographischen Faktum« als »Wesenselement unserer politischen Größe« wie auch der »wahre[n] Ursache unserer geistigen Ohnmacht«.⁴⁶ Brodsky greift diesen Topos zwar auf, will sich aber durch Ironie beiden gängigen Deutungsmustern (»politische Größe« vs. »geistige Ohnmacht«) entziehen. Im letzten der zitierten Sätze verwendete Brodsky in der russischen Erstfassung jedoch nicht das Wort »strana« (Land), sondern »deržava« (Macht), womit das imperiale, geopolitische Moment stärker zum Tragen kommt.

Das zeigt sich beispielsweise in der Art und Weise, wie er über die Bewegung bzw. die Bewegungsrichtung von Kulturen, Zivilisationen oder Religionen spricht. Zivilisationen bewegten sich von Süd nach Nord, vermerkt er, Kulturen von West nach Ost (Nomaden hingegen von Ost nach West). Wenn sich Zivilisationen von Süd nach Nord ausbreiten, dann habe die »Rus« (so lautete der alte Name für das vorpetrinische Russland) Byzanz gar nicht entrinnen können. Das einzige, aber überwindbare Hindernis sei das Schwarze Meer gewesen. Mit einem polemischen Seitenhieb gegen Aleksandr Puškins geschichtsmythologische These von Russland als dem Retter Westeuropas vor den Barbaren⁴⁷ betont Brodsky, nicht Russland, sondern Konstantinopel, das damalige »Bollwerk der Christenheit«, habe »die Rolle des Schutzschildes für Europa gespielt und den Westen vor dem mongolischen Joch bewahrt.«⁴⁸ Auf seinem Weg in die Rus habe das christliche Byzanz »nicht nur Togen und Statuen hinter sich gelassen, sondern auch Justinians Corpus iuris. Zweifellos, um sich die Reise zu erleichtern.«⁴⁹ Allerdings sei das Christentum bereits in Byzanz ein anderes gewesen als im Ersten Rom, denn es hatte sich »orientalisiert«.⁵⁰ Als wichtigstes Merkmal nennt Brodsky die im Osten völlig differenten Vorstellungen vom Wert menschlicher Existenz, Vorstellungen, die nicht das Individuum, sondern den Kollektivismus ins Zentrum rückten.

⁴⁵ Joseph Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, 387 (vgl. Fn. 2).

⁴⁶ Peter Tschaadajew, »Apologie eines Wahnsinnigen«, in: ders., *Apologie eines Wahnsinnigen. Geschichtsphilosophische Schriften*, Leipzig 1992, 174.

⁴⁷ Vgl. Fn. 20.

⁴⁸ Joseph Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, 380 (vgl. Fn. 2).

⁴⁹ Ebd., 361.

⁵⁰ Ebd., 359.

Durch die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen dem christlichen Byzanz und dem Osmanischen Reich wird Istanbul-Konstantinopel-Byzanz zum Signum des Imperialen schlechthin. Das Schwarze Meer symbolisiert für Brodsky eine Region, die ihn mit jener Linearität imperialer Ausdehnung konfrontiert, der er gerade zu entkommen sucht. Wie Mandel'stam übersetzt auch er in »Flucht aus Byzanz« Raum in Zeit, aber nicht projektiv, nicht mit der Vision einer künftigen kulturellen Einheit jenseits politischer Grenzziehungen, sondern mit Blick in die Vergangenheit: »Ich bin nach Istanbul gekommen«, heißt es, »um die Vergangenheit anzuschauen, nicht die Zukunft [...].«⁵¹ Petr Vajl' kommt nicht ganz unberechtigt zu dem Schluss, Brodsky habe mit seiner Reise nach Istanbul die Rückkehr in seine Heimatstadt geprobt.⁵²

Joseph Brodsky bezeichnet das lineare Prinzip der Fortbewegung, ja »jede Bewegung über eine ebene Fläche« als »eine räumliche Form der Selbstvergewisserung« und identifiziert eine solche Art der Fortbewegung sowohl mit der »Errichtung eines Imperiums« als auch mit dem Tourismus. Sarkastisch fährt er fort: »In diesem Sinne unterschied sich mein Grund, nach Istanbul zu gehen, nur wenig von dem Konstantins.«⁵³ Wenige Abschnitte zuvor hatte er jedoch vermerkt, er habe Istanbul auf dem Luftweg erreicht und die Stadt »wie einen Virus unter dem Mikroskop isoliert.«⁵⁴ Diese Betonung der Landung in Istanbul mit einem Flugzeug verweist auf eine eher nicht-lineare Bewegung, mit der er sich Istanbul genähert hat. Eine solche Lesart scheint umso mehr berechtigt, als er im nächsten Satz sofort auf »das ansteckende Wesen jeglicher Kultur«⁵⁵ zu sprechen kommt. Im Kontext von Brodskys Koordinatensystem gewinnt diese Metaphorik insofern an Relevanz, als sie seiner Überzeugung Ausdruck verleiht, dass die Kultur nicht der imperialen Raum-Zeitordnung unterworfen ist und dass sich die Kultur nicht nach einem linearen Bewegungsmuster verbreitet.

Die Metaphorik von *Flucht aus Byzanz* ist aber nicht zu verstehen, ohne eine andere Zeitebene im Text in die Betrachtung einzubeziehen, eine Zeitebene, der noch 1985 eine eminent politische Sprengkraft zukam – die Gegenwart. Istanbul wird von Anfang an allein durch seine geographische Lage in die Nähe von Brodskys Heimatstadt Leningrad gerückt (es liegt nur wenige Grade westlich des gleichen Meridians).

⁵¹ Ebd., 387.

⁵² Petr Vajl', »Bosforskoe vremja (Stambul – Bajron, Stambul – Brodskij)«, in: *Inostrannaja literatura* 1998, Nr. 2; online unter: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/2/vail.html> (27.07.2010).

⁵³ Joseph Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, 345 (vgl. Fn. 2).

⁵⁴ Ebd., 342.

⁵⁵ Ebd.

Auch weise die Stadt, vermerkt Brodsky ironisch, Ähnlichkeiten zu Astrachan und Samarkand auf (einer tatarischen und einer usbekischen Stadt in der Sowjetunion). Später ist die Rede von einer »Mischung aus Astrachan und Stalinabad«⁵⁶, wodurch Istanbul, dieses »Fenster nach Asien«⁵⁷, noch stärker in die Nähe des Sowjetimperiums gerückt wird. Brodsky geht noch einen Schritt weiter und vergleicht beide Imperien: »Worin«, fragt er voll bissiger Ironie, »besteht der Unterschied zwischen dem Generalsekretär und dem Padischah – oder eben dem Imperator? [...] Worin besteht der Unterschied zwischen dem Politbüro und dem Großen Diwan?«⁵⁸ Und noch schärfer: »Ist mein Geburtsland jetzt nicht ein Ottomanisches Imperium – von der Ausdehnung, der militärischen Macht und der Bedrohung des Westens her?«⁵⁹ Über das Biographische hinaus – es war eben dieses Imperium, dessen Missachtung der Würde des einzelnen Menschen er am eigenen Leibe kennengelernt hatte, das ihn eingesperrt und dann in die Emigration gezwungen hatte – geht es Brodsky in »Flucht aus Byzanz« um die Auslotung dessen, »was Europa von Asien trennt«.⁶⁰

Entsprechend seiner Argumentationslogik erscheint Russland – insbesondere das Russland der Sowjetepoche – als Teil Asiens. Der Begriff »Asien« ist in Brodskys poetischer Weltsicht jedoch kein geopolitischer, sondern ein mentaler Begriff.⁶¹ In einem Interview von 1990 formulierte er unumwunden: »Ich hielt das Land, in dem ich lebte, für Asien. Der Ort, in dem sich Russland befindet, wird oft als Eurasien bezeichnet, richtiger wäre aber zu sagen Asiopa: das ist der Teil Europas, der an Asien grenzt.«⁶² An anderer Stelle bezeichnete Brodsky Osteuropa – und gemeint waren die Staaten des politischen Ostblocks – als »Westasien« (Western Asia).⁶³ Vor diesem Hintergrund erklärt sich Brodskys demons-

⁵⁶ Ebd., 382. Das heutige Duschanbe, die Hauptstadt von Tadschikistan, trug von 1929 bis 1961 den Namen Stalinabad.

⁵⁷ Ebd., 383.

⁵⁸ Ebd., 381.

⁵⁹ Ebd., 382.

⁶⁰ Ebd., 385.

⁶¹ Vgl. dazu Lev Losev, *Iosif Brodskij. Opyt literaturnoj biografii*, Moskva 2008, 159–165, vor allem 164.

⁶² Vgl. »Ja prinimaju svoe stradanie, no ne choču videt' stradanie soseda«. *Gazeta ›Za rubežom‹*, Nr. 36, 1990, in: Iosif Brodskij, *Bol'shaja kniga interv'ju*, Moskva 2000, 499. Vgl. im Original: »Я считал Азией страну, в которой жил. Место, в котором находится Россия, часто называют Евразией, но правильное было бы сказать Азиопа: это часть Европы, примыкающая к Азии.«

⁶³ Joseph Brodsky, »Why Milan Kundera is wrong about Dostoyevsky«, in: *The New York Times*, online unter: nytimes.com/books/00/09/17/specials/brodsky-kundera.html.

tratives antiöstliches Pathos⁶⁴, das in Sätzen wie den folgenden eine poetische Verdichtung erfährt: »Das Delirium und der Schrecken des Ostens. Die staubige Katastrophe Asiens. Grün nur auf dem Banner des Propheten. Hier wächst nichts als Schnurrbärte.«⁶⁵ Die Distanz zu diesem »Asien« konnte Brodsky nicht groß genug sein.

In Mandel'stams Dichtung ist beim Anblick der Schwarzmeerküste mitunter ein Unterton des Erschauerns zu hören, wie in den bereits zitierten Versen: »Wo es ganz plötzlich abbricht: Russland / Über dem schwarzen dumpfen Meer«. Ein Vers Brodskys aus den 1960er Jahren klingt fast wie eine späte Antwort an Mandel'stam: »Ist doch der Erdrand noch nicht das Extrem des Lebens?«⁶⁶ Um zu überleben, muss Brodsky – bzw. sein autobiographisches alter ego – aus Byzanz-Konstantinopel-Istanbul, das für das sowjetisch-imperiale Raummodell steht, fliehen. Auf der Suche nach einer Fluchtmöglichkeit würde er auch eine lineare Fortbewegung akzeptieren, heißt es im Text. Allerdings findet Brodsky kein Schiff, das ihn von Istanbul nach Athen oder nach Venedig bringen könnte. Er stößt zwar auf ein obskures, allem Anschein nach vom KGB betriebenes Reisebüro, das sowjetische Kreuzfahrten im Schwarzen Meer und im Mittelmeer organisierte und dessen signifikanter Name »Bumerang« eher ein Gefangensein in einer endlosen Kreisbewegung signalisiert. Allerdings erfährt er auch, es führen zunächst gar keine Schiffe.⁶⁷ Schließlich verlässt er Istanbul in Richtung Griechenland ebenso, wie er es erreicht hatte – auf dem Luftwege.

Die Metapher des Bumerangs lässt sich vielschichtig deuten. Sie steht nicht nur schlechthin für das Gefangensein des Menschen im sowjetischen Imperium – selbst jene, die als Touristen das Privileg einer solchen Kreuzfahrt für sich in Anspruch nehmen konnten, fanden sich am Ende der Reise im Raum des Sowjetimperiums wieder. Brodskys Bild vom Bumerang wird darüber hinaus zum Sinnbild für die Ausweglosigkeit des Sowjetimperiums und damit für die Ohnmacht und Unproduktivität⁶⁸ des »imperialen Russischen«.

⁶⁴ Insofern erweist sich der Versuch, Brodsky ein Aufgreifen »orientalistischer Klischees« und sogar eine »imperialistische Nostalgie« zu attestieren, als unhaltbar. Vgl. Sanna Turoma, »Poët kak odinokij turist: Brodskij, Venecija i putevye zametki«, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* 67 (2004), 164–180; vgl. dazu auch Lev Losev, *Iosif Brodskij*, 165 (vgl. Fn. 61).

⁶⁵ Joseph Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, 349 (vgl. Fn. 2).

⁶⁶ »Ved' kraj zemli ešče ne krajnost' žizni?« (Interlinearübers. – d. Verf.). Die Verszeile entstammt dem Gedicht »Nu kak tebe v gruzinskich palestinach?«.

⁶⁷ Joseph Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, 362 (vgl. Fn. 2).

⁶⁸ Der Dichter, Philologe und langjährige Freund Brodskys Lev Losev unterstrich in seiner Biographie, Brodsky sei davon überzeugt gewesen, dass »positive Leistungen« nur auf

Das Schwarze Meer erscheint innerhalb der von Brodsky in »Flucht aus Byzanz« entworfenen mentalen Geographie letztlich als Teil »Asiens«. Damit wird das ironische Spiel mit den traditionellen russischen Symboliken des Schwarzmeerraumes und letztlich die kulturelle Ambivalenz dieser Region in eine eindeutigere geopoetische Kulturaxiologie überführt. Wie aber lässt sich dann der paradox wirkende letzte Satz aus der eingangs zitierten Textpassage verstehen? Der »Patriot in ihm« wünsche sich, heißt es dort, der Bosporus, d. h. jener Streifen, der Europa von Asien trennt, wäre breiter. Brodsky konzeptualisiert hier den Bosporus als symbolischen Schnittpunkt, vor allem aber als Grenzlinie zwischen »Europa« und »Asien«, zwischer einer dem Individuum verpflichteten Kultur und dem Herrschaftsbereich despotischer Regimes, in denen der einzelne Mensch nichts zählt. Bedenkt man, dass von den Schiffen des Reisebüros »Bumerang« gesagt wird, sie führen auch auf dem Mittelmeer, dann lässt sich dies als mögliche Andeutung auf fortbestehende sowjetische imperiale Ansprüche (das Stichwort von der Bedrohung fällt ja im Text) lesen, die aber im Bild des Bumerangs zugleich ad absurdum geführt werden. Insofern ist es nur konsequent, dass der »Sohn der Ostsee«, als welcher Joseph Brodsky sich im ersten der zitierten Sätze zu erkennen gibt, im letzten Satz als Patriot »Europas« spricht. Der Weg der russischen Kultur zur klassischen Antike könne demzufolge nicht über das Schwarze Meer führen (erinnert sei an Mandel'stams Pathosformel von der Verschmelzung des Schwarzen Meeres und des Mittelmeeres), sondern über die russische Moderne, die in Sankt Petersburg ihren Anfang nahm und als deren Erbe sich Joseph Brodsky zeitlebens verstanden hat.

der persönlichen Ebene möglich seien, einzig auf der Basis der individuellen Freiheit und der Autonomie des Individuums. Vgl. Lev Losev, *Iosif Brodskij*, 164 (vgl. Fn. 61).

2. Städtetopographien

Hüzün als Melancholie der Endzeit in Orhan Pamuks Istanbul-Memoiren

KADER KONUK

Als ich auf die Welt kam, war Istanbul so heruntergekommen, geschwächt und isoliert wie nie zuvor in seiner zweitausendjährigen Geschichte. Seit ich denken kann, ist die Stadt von dem Gefühl des Verfalls des Osmanischen Reiches gekennzeichnet, von Armut und von der *hüzün*, die von den Ruinen ausgeht. So bin ich seit jeher damit beschäftigt, diese *hüzün* zu bekämpfen oder sie dann doch, wie alle Istanbuler, endlich mir zu eigen zu machen.¹

Mit diesen Worten positioniert sich Orhan Pamuk in der Kulturgeschichte seiner Geburtsstadt. Der in Pamuks Memoiren zentrale Begriff *hüzün* lässt sich nicht einfach mit Melancholie übersetzen. Im Gegensatz zu dem individuell erlebten Gefühl der Melancholie – im Türkischen verwendet Pamuk hier den dem Französischen entlehnten Begriff *melankoli* – beschreibt *hüzün* ein kollektives Gefühl, das die Stadt in ihren Bewohnern auslöst. *Hüzün* ist die Reaktion auf die Schwarzweißatmosphäre der Stadt an einem grauen Wintertag, Ausdruck der Schicksalsergebenheit ihrer Bewohner und gleichzeitig ein Gefühl, das der Anblick der Ruinen der einstmaligen osmanischen Hauptstadt im Betrachter hervorruft. Pamuks Werk zeichnet das Bild der Istanbuler als eine affektive, durch *hüzün* verbundene Gemeinschaft.

Gerhard Meiers Übersetzung des Titels *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* mit *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt* ist nicht nur ungenau, sondern verwischt die im Original angelegte Dialektik zwischen Gedächtnis und Topographie. Pamuk setzt im Titel – wörtlich übersetzt *Istanbul: Erinnerungen und die Stadt* – einen klaren Akzent auf das Spannungsfeld zwischen der materiellen Existenz der Stadt und ihrer Erfassung in den vielfältigen Erinnerungen ihrer Bewohner und Besucher. In *Istanbul* legt der Autor die verschiedenen Erinnerungsschichten und Repräsentationsformen der Stadt in der Literatur und Kunst des 19. und

Mein Dank für die Unterstützung bei der Bearbeitung dieses Themas geht an Vanessa Agnew und Julia Hell.

¹ Orhan Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, aus dem Türkischen v. Gerhard Meier, München 2006, 13 (Übersetzung leicht verändert). Das Original erschien 2003 bei Yapı Kredi Yayınları in Istanbul.

20. Jahrhunderts frei. Es geht ihm nicht darum, ein »wahres Istanbul« durch eine Art archäologische Suche herauszuarbeiten. Die dialektische Anordnung im Titel bringt eher den Zusammenhang zwischen Pamuks eigenen Kindheitserinnerungen und den vielfältigen Ansichten der Stadt in der Literatur und Kunst westeuropäischer Reisender zum Ausdruck. Der äußere Rahmen der Memoiren wird an zwei entscheidenden Momenten festgemacht: Sie beginnen mit den ersten verworrenen Erinnerungen des Autors an seine frühe Kindheit und schließen mit dem Porträt des Künstlers als junger Mann, der sich für die Laufbahn eines Schriftstellers entscheidet. Pamuks Erinnerungen an seine Istanbuler Kindheit in den 1950er und 1960er Jahren dienen gleichzeitig dazu, die literarischen und visuellen Porträts der Stadt aus zwei Jahrhunderten kritisch zu reflektieren.

Für Pamuk ist das Lebensgefühl der Istanbuler aufs engste mit dem melancholischen Blick auf das Ende einer glorreichen Ära verbunden, mit dem Gefühl des Scheiterns und dem Schmerz über den Untergang des Osmanischen Reiches. Das zentrale Motiv des Verfalls kristallisiert sich in den Erinnerungen an Schiffbrüche, Brände und Ruinen. Wiederholt ruft Pamuk die Bilder von verheerenden Bränden einst farbenprächtiger, aus Holz errichteter osmanischer Villen und Paläste entlang dem Bosphorus hervor. Der Zusammenstoß eines sowjetischen mit einem griechischen Tanker auf dem Bosphorus wird in Pamuks Memoiren zu einer apokalyptischen Szene, in der die Meerenge zwischen Asien und Europa von Flammen verzehrt wird.² Diese Erinnerungen lösen im Autor eine *hüzün* aus, die sich durch eine Mischung von Schmerz und Schaulust auszeichnet.³

² Yahya Kemal verfasste 1922 – kurz nach dem Untergang des Osmanischen Reiches – einen Essay mit dem Titel »Gezinti Tahassüsüleri« (Eindrücke einer Reise), in dem er die verheerenden Brände thematisierte. Kemal verglich die Gasexplosion auf einer der Anhöhen am Bosphorus mit dem »schwarzen Turm zu Babel« und beschrieb ein brennendes deutsches Dampfschiff, das eine Reihe von Booten und Villen entlang dem Bosphorus in Brand steckte, in Form einer apokalyptischen Szene. Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, Istanbul 2008, 116–119.

³ Michel Foucault nimmt die Metapher des Schiffs auf und beschreibt sie als die Heterotopie par excellence. Schiffe dienten seit dem 16. Jahrhundert als wichtigstes Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung, da sie Güter aus den Kolonien transportierten. Für Foucault ist das Schiff ein Stück schaukelnden Raums und das »größte Imaginationsarsenal«. Siehe Michel Foucault: »Andere Räume«, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Leipzig 1990, 34–46. Hans Blumenbergs *Schiffbruch mit Zuschauer* bietet einen weiteren Ansatz, um die Metapher des Schiffs und Schiffbruchs in Pamuks Werk zu beleuchten. Blumenberg stellt die Schaulust beim Anblick einer Katastrophe in den Vordergrund, wobei im Besonderen der Schiffbruch das Paradigma für Scheitern darstellt. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer: Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M. 1979, 36. Julia Hell untersucht in ihrem Aufsatz zu Ruinenreisenden die Kategorie der Zuschauerschaft. Mit dem Hin-

Pamuk führt *hüzün* auf verschiedene Ursprünge zurück, unter anderem auf die Melancholie in der Kunst und Literatur Théophile Gautiers (1811–1872), Gustave Flauberts (1821–1880) und Gérard Nervals (1808–1855). Die Istanbul-Reisenden der Romantik sahen in der malerischen Landschaft Istanbuls nicht nur Spuren eines vergangenen Imperiums, sondern auch Zeichen seines zukünftigen Verfalls.⁴ So beschrieb Gautier seinen Spazierweg entlang den Ruinen der an Friedhöfe angrenzenden byzantinischen Stadtmauer als den melancholischsten der Welt.⁵ Pamuk zufolge machten sich Autoren der türkischen Moderne wie Yahya Kemal (1884–1958) und Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962) die Melancholie Gautiers und Nervals zu eigen und gingen Schritt für Schritt ihren Istanbuler Spaziergängen nach.⁶ Dabei verallgemeinerte Tanpınar Melancholie als *hüzün*.⁷ Aus Pamuks Sicht ist es die »Melancholie des Verfalls«, die Tanpınar aus einer nationalistischen Perspektive als türkisch stilisierte und überhöhte. Pamuk selbst entwirft in seinen Memoiren ein melancholisches, aber keinesfalls trostloses Porträt Istanbuls. Der Autor begibt sich nicht auf die Suche nach einem Heilmittel gegen die Melancholie. Im Gegenteil: Die Memoiren veranschaulichen die Faszination, die für Pamuk mit den melancholischen Porträts der Stadt in der westeuropäischen wie der türkischen Literatur, Kunst und Fotografie verbunden ist. Sie verfolgen, wie der Autor sich *hüzün* als Quelle literarischen Schaffens zu eigen macht. Ob und zu welchem Zweck Pamuk, wie Kemal und Tanpınar vor ihm, *hüzün* zu einem kollektiven, nationalen Affekt stilisiert, soll im Folgenden untersucht werden.

weis auf Theodor Adornos Gedanken zu Ethik und Affekt arbeitet Hell das Schamgefühl des Zuschauenden bzw. Überlebenden heraus. Siehe Julia Hell, »Ruins Travel: Orphic Journeys through 1940s Germany«, in: *Writing Travel*, hg.v. John Zilcosky, Toronto 2008, 123–160, 131.

⁴ Zur Tradition der Ruinenschaulust siehe den interdisziplinär angelegten Band von Julia Hell und Andreas Schönle, *Ruins of Modernity*, Durham 2010. Darin besonders Julia Hells Aufsatz zu nationalsozialistischen Ruinenfantasien: Julia Hell, »Imperial Ruin Gazers, or Why Did Scipio Weep?«, 169–192. Hells Arbeiten zu Ruinen bieten einen weiteren Ansatzpunkt, um die »Trümmermelancholie« Ahmet Hamdi Tanpınars und Orhan Pamuks herauszuarbeiten. Zur Istanbuler Trümmermelancholie siehe folgende Passage: Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 134.

⁵ Ebd., 268.

⁶ Vgl. Kemal, *Aziz İstanbul*, 116–119.

⁷ Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 284.

Modernisierung als Verwestlichung

Der 1952 in Istanbul geborene, 2006 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnete Orhan Pamuk stammt aus einer zur europäisierten, bürgerlichen Elite der Stadt gehörigen Familie. Während seine Eltern noch die grundlegenden Reformen Mustafa Kemal Atatürks (1881–1938) miterlebt hatten, war die europäische Identität des türkischen Bürgertums für Pamuks Generation bereits eine Selbstverständlichkeit. Dennoch schlich sich in Pamuks Kindheit der 1950er und 1960er Jahre ein Gefühl der Gespaltenheit und doppelten Existenz ein. Die Fantasie, dass es einen zweiten Orhan und damit ein zweites Selbst in einem anderen Stadtteil gebe, beunruhigte den Heranwachsenden. Die Vorstellung eines *alter ego* zieht sich nicht nur durch Pamuks Memoiren, sondern auch durch seine früheren Werke. Aus biographischer Sicht mag diese Fantasie etwas mit Pamuks wichtigstem Rivalen, seinem Bruder, dem Wirtschaftswissenschaftler Şevket Pamuk, zu tun haben. Auf einer kulturhistorischen Ebene jedoch verweist die Spaltung des Erzählers auf das Verhältnis zwischen Original und Kopie, das im Text als Spannungsfeld zwischen Realität und Repräsentation zum Ausdruck kommt. Zum einen reflektiert Pamuk in *Istanbul* darüber, wie unser historisches Wissen über die Stadt durch Repräsentationen gefiltert ist. Zum anderen verdeutlichen die Memoiren, dass das Verhältnis zwischen der Türkei und dem Westen wie das Verhältnis zwischen Kopie und Original hierarchisch strukturiert ist. Pamuk wirft damit die Frage auf, ob die Türkei durch die Europäisierungsreformen möglicherweise nicht mehr als das klägliche, letztlich gescheiterte Abbild Westeuropas sei.⁸ Dies ist der Hintergrund, vor dem sich Pamuk mit den Spuren des Osmanischen Reiches in seiner Geburtsstadt und mit den Grundlagen der türkischen Moderne beschäftigt.

Daran anknüpfend bringen Pamuks Memoiren die Ungleichzeitigkeit der europäischen und türkischen Moderne zur Sprache. Der Affekt *hüzün* spielt bei dieser Inkongruenz eine wesentliche Rolle:

Die Schwarzweißatmosphäre, die mit dem melancholischen Charakter der Stadt unauflöslich verbunden ist [...] läßt sich am besten verstehen, wenn man an einem Wintertag aus einer wohlhabenden europäischen Stadt mit dem Flugzeug in Istanbul eintrifft [...] sich sofort in das Menschengewühl im Zentrum der Stadt an der Galata-Brücke stürzt und dort mit ansieht, in was für farblosen, ausgebleichten, mausgrauen Kleidern die Leute herumlaufen. Beim Anblick aller Istanbuler, die im Gegensatz zu ihren reichen, stolzen Vorfätern kaum einmal ein kräftiges Rot, Orange oder Grün tragen, mag es dem Fremden erscheinen, als verdanke sich diese Unscheinbarkeit irgendeiner

⁸ Ebd., 245.

besonderen Moralauffassung. Dem ist natürlich nicht so, es herrscht nur eine tiefe *hüzün* vor [...]. Das seit hundertfünfzig Jahren auf der Stadt lastende Gefühl des fortwährenden Scheiterns manifestiert sich in zahllosen Schwarzweißperspektiven, und eben auch in der Kleidung.⁹

Entscheidend für diese Momentaufnahme ist hier der Blick des Fremden, der nicht mehr von dem des Erzählers zu unterscheiden ist. Diese Deckungsgleichheit erklärt sich durch die türkischen Europäisierungsreformen, die eine Kongruenz zwischen dem westeuropäischen und türkischen Habitus anstrebten. Aus westeuropäischer Perspektive jedoch sind der türkische und der westeuropäische Habitus inkongruent geblieben. Sie unterscheiden sich demzufolge grundlegend hinsichtlich der Modernität, die allein dem Westen zuerkannt wird. Das notwendige Pendant zu westeuropäischen Fortschrittsvorstellungen sind Orte, die als rückständig und modernisierungsbedürftig betrachtet werden. Aufgrund dieser Zuordnung hat sich das Verständnis von Modernisierung als zwangsläufige Europäisierung eingebürgert.

Die Gleichstellung des Westens mit dem Begriff des Modernen und Fortschrittlichen wird vor allem im Rahmen postkolonialer Studien kritisch untersucht. Postkoloniale Geistes- und Sozialwissenschaftler wie Dipesh Chakrabarty argumentieren, dass sich das europäische Fortschritts- und Geschichtsverständnis durch die Abgrenzung von außereuropäischen Kolonien als geschichtslosen oder rückständigen Räumen formierte.¹⁰ Westeuropäisch orientierte Wert- und Kulturvorstellungen verbreiteten sich in weiten Teilen der Welt im Zuge der europäischen Kolonialisierung, weswegen Modernisierungsmaßnahmen oft als Interventionen in indigene Kulturen wahrgenommen wurden. Im Gegensatz dazu ging es den relativ autonom und souverän handelnden osmanischen Reformern um den Versuch, das Reich zu modernisieren, um den osmanischen Herrschaftsanspruch im Nahen Osten und in Südosteuropa zu erhalten.

Während beispielsweise die Säkularisierung der Jurisdiktion (wie auch die Kodifizierung religiöser Gesetze) auf dem indischen Subkontinent eng mit der britischen Herrschaft zusammenhing, begann eine grundlegende Säkularisierung des Osmanischen Reiches mit den *tanzimat*-Reformen von 1839. Sultan Mahmud II. führte eine Reihe von Reformen durch, mit denen sich das Reich gegenüber westlichen Errungenschaften behaupten sollte. Im Gegensatz zu den letzten Jahrzehnten

⁹ Ebd., 56f.

¹⁰ Siehe Dipesh Chakrabarty, »Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for ›Indian Pasts?‹«, in: *The Decolonization Reader*, hg. v. James D. Le Sueur, New York 2003, 428–448.

des Osmanischen Reiches stellte das 19. Jahrhundert eine Ära dar, in der zwar europäische Wertvorstellungen Einfluss hatten, aber auch alternative Fortschritts- und Modernisierungsideen zirkulierten.¹¹ Schon mit der Verbannung des Turbans in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde deutlich, dass die kulturelle Umorientierung unumkehrbar war. Die osmanische Elite verschrieb sich allmählich dem westlichen Ideal des Fortschritts und trug damit zu seiner Universalisierung bei. Die Umsetzung westeuropäischer Anschauungen erfolgte vorerst mit der Absicht, die Herrschaftsinteressen des Osmanischen Reiches zu stärken, und steht damit nicht, wie vielfach angenommen, in direktem Zusammenhang mit den orientalistischen Machtphantasien des Westens.¹²

Obwohl das Osmanische Reich zu keinem Zeitpunkt unter westeuropäischer kolonialer Herrschaft stand, verfährt Esra Akçan in ihrer Analyse von Pamuks Memoiren nach postkolonialem Muster und führt die Melancholie des nicht-westlichen Subjekts in *Istanbul* auf die hegemoniale Beziehung zwischen Westen und Osten zurück. Akçan zufolge löst die Verinnerlichung des westlichen Ideals, das unerreichbar bleibt, die Melancholie der Bewohner Istanbuls aus.¹³ Akçans ungebrochene Übernahme postkolonialer Argumente steht in Konflikt mit der Geschichte des osmanischen Imperialismus. Im Gegensatz zum postkolonialen Indien beispielsweise ist die Türkei als Nationalstaat *nicht* aus dem Kampf gegen europäische Kolonisierung hervorgegangen. Ganz im Gegenteil ist die republikanische, auf laizistischen Prinzipien gegründete Türkei, wie letztendlich auch Pamuks Istanbul-Buch zeigt, das Ergebnis des langwierigen Zerfalls des Osmanischen Reiches und einer Identifikation mit Westeuropa. Da die Türkei kein postkolonialer, sondern ein postimperialer Nationalstaat ist, greifen postkoloniale Ansätze, die auf dem Muster westeuropäischer Kolonialisierungspraktiken beruhen, nur bedingt.¹⁴ Als selbstverantwortlicher Akteur und Konkurrent um Gebiete in Südosteuropa und im Nahen Osten strukturierte

¹¹ Şerif Mardin, *The Genesis of Young Ottoman Thought: A Study in the Modernization of Turkish Political Ideas*, Princeton 1962.

¹² Pamuk selbst geht so weit zu behaupten, dass der Orientalismus den Istanbulern nicht geschadet habe, weil die Stadt nie von westlichen Mächten kolonisiert wurde. Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 279.

¹³ Esra Akçan, »Melancholy and the Other«, in: *Eurozine*: <http://www.eurozine.com/articles/2005-08-25-akcan-en.html>. In türkischer Sprache erschienen als: Esra Akçan, »Melankoli ve Öteki«, in: *Cogito* 43 (2005).

¹⁴ Zur postkolonialen Debatte bezüglich des Osmanischen Reiches siehe Selim Deringil, »They Live in a State of Nomadism and Savagery: The Late Ottoman Empire and the Post-Colonial Debate«, in: *Society for Comparative Study of Society and History* (2003), 311–342. Deringil analysiert in diesem Aufsatz die osmanische Mission, die Welt zu zivilisieren.

das Osmanische Reich ab dem späten 19. Jahrhundert die Beziehungen zwischen den religiösen und ethnischen Gemeinschaften um.¹⁵ Analog zur westeuropäischen Vorstellung von Fortschrittlichkeit und Rückständigkeit etablierte sich in dieser Ära ein Gefälle zwischen Zentrum und Peripherie im Osmanischen Reich. Unter den Intellektuellen und Bürokraten zirkulierten zudem vermehrt Reinheits-, Raum-, Rassen- und Kulturdiskurse, die Eingang in die politischen Debatten fanden. Unbestritten ist, dass diese Diskurse stark vom Austausch mit Frankreich, Deutschland und Großbritannien beeinflusst wurden. Bedeutsamer als die Zurückführung dieser Diskurse auf einen Ursprung ist jedoch die Frage nach ihren Auswirkungen innerhalb des Osmanischen Reiches.

Eine der Auswirkungen lässt sich im Gefälle von Fortschrittlichkeit und Rückständigkeit erkennen, das im späten Osmanischen Reich als Legitimationsgrundlage für die vorgebliche Überlegenheit der muslimischen und türkischen Osmanen gegenüber anderen Gemeinschaften des Imperiums diente.¹⁶ Die Vision einiger führender Osmanen, die südliche Peripherie, also die arabischen Provinzen des Reiches, nach europäischem Muster zu kolonisieren, wurde jedoch aufgrund des fortwährenden Machtverlusts nicht umgesetzt.¹⁷

Die Atatürk-Reformen der 1920er und 30er Jahre begründeten mit der neuen Grenzziehung nicht nur eine neue Raumordnung, sondern setzten auch die Zäsur für eine neue Zeit- und damit Geschichtsordnung. Dies zeigte sich nicht nur in der Umstellung vom islamischen zum gregorianischen Kalender, sondern auch in einer neuen Konzeption von der Geschichte des Landes. Diese Neukonzipierung gipfelte in den humanistischen Reformen, die die türkische Kultur aus dem Erbe des antiken Europas heraus neuzuschöpfen suchte. Mit der humanistischen Bildungs- und Kulturpolitik schufen die Reformen eine gemeinsame

¹⁵ Siehe Art. »millet«, in: *Encyclopædia Britannica Online*: <http://search.eb.com.proxy.lib.umich.edu/eb/article-9001015> (19.08.2010).

¹⁶ Ussama Makdisi spricht in diesem Zusammenhang von einem osmanischen Orientalismus. Ussama Makdisi, »Ottoman Orientalism«, in: *American Historical Review* 107.3 (2002), 768–796.

¹⁷ Mit der Aussicht auf materielle und spirituelle Reichtümer richtete beispielsweise Ahmet Mithat den kolonialen Blick auf Regionen, die an das Osmanische Reich angrenzten: Marokko, Algerien, den Kaukasus, den Iran und arabische Gebiete. In diesem Kontext betonte Ahmet Mithat die führende politische und kulturelle Rolle der Osmanen in der islamischen Welt als eine Art Kompensation für die verpasste koloniale Chance. Siehe ausführlicher zu diesem Thema: Kader Konuk, »Meine Herren, das ist ein Hut: Kleidungsstrategien osmanischer Reisender in Europa«, in: *Reisen über Grenzen: Kontakt und Konfrontation, Maskerade und Mimikry*, hg. v. Renate Schlesier, Ulrike Zellmann, Münster 2003, 73–87. Siehe auch Christoph Herzog, Raoul Motika, »Orientalism ›alla turca‹: Late 19th/Early 20th Century Ottoman Voyages into the Muslim ›Outback‹«, in: *Die Welt des Islams* 40.2 (2000), 139–195.

kulturelle Grundlage mit Westeuropa. Die Ruinen von Troja, Pergamon, Assos und Halikarnassos wurden von nun an als eigenes kulturelles Erbe in Anspruch genommen, man sah fortan in der griechisch-römischen Antike nicht mehr nur eine Vergangenheit, die Paris, London, Rom und Athen als die eigene beanspruchen konnten, sondern auch man selbst.¹⁸ Über die Ruinen des antiken Europas fand die Türkei so einen verspäteten Einstieg in das Zeitalter der westlichen Moderne.¹⁹

Säkularisierter Affekt

Mit einem Verweis auf den Koran führt Pamuk *hüzün* auf das Arabische zurück. *Sanat al-huzn* bezeichnet im Koran das »Jahr der Trauer« um Muhammads Ehefrau Khadija. Pamuk geht zunächst der Entwicklung von *hüzün* als einem in der islamischen Tradition verwurzelten Begriff für schmerzlichen Verlust und Trauer nach, bevor er die Säkularisierung des Begriffs in der Geschichte verfolgt.²⁰ Aus den verschiedenen Sinnvarianten des Begriffs hebt er zwei hervor: zum einen das erhabene Gefühl und zum anderen die krankhafte Erscheinung. Letztere Auffassung spiegelt sich beispielsweise in Werken arabischer Gelehrter wie al-Kindi (ca. 803–873) oder Ibn Sina (Avicienna, ca. 980–1037) sowie des Engländers Robert Burton (1577–1640) wider.

In der islamischen Mystik wird Pamuk zufolge *hüzün* positiv bewertet, obwohl sie das Gefühl der Unzulänglichkeit des Menschen gegenüber Gott bezeichnet. Die Unerreichbarkeit Gottes manifestiert sich unmittelbar in der *hüzün* des Mystikers und wird als eine erstrebenswerte Empfindung der Demut verstanden. Pamuk versteht es, diese Gedanken

¹⁸ Siehe dazu ausführlicher: Kader Konuk, *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*, Stanford 2010.

¹⁹ Ussama Makdisi geht davon aus, dass die Gründung des Imperialen Museums des Osmanischen Reiches im Jahre 1869 einen Schritt »in the self-incorporation of the Ottoman Empire into a European-dominated modernity« bedeutet. Ussama Makdisi, »Ottoman Orientalism«, in: *American Historical Review* 107.3 (2002), 783. Zu einer Studie über die deutsche Beteiligung an der archäologischen Forschung im Osmanischen Reich siehe Suzanne L. Marchand, *Down from Olympus: Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750–1970*, Princeton 1996, 192–227.

²⁰ Sigmund Freud unterscheidet zwischen Trauer und Melancholie: »Trauer ist regelmäßig die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal usw.« Der Unterschied zwischen Melancholie und Trauer besteht darin, dass die letztere keine Störung des Selbstgefühls auslöst. Sigmund Freud, »Trauer und Melancholie«, in: ders., *Studienausgabe*, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1989, 197–212, 197. Der Zusammenhang von Geschlecht und Trauer in der Literatur ist Thema in: Gisela Ecker (Hg.), *Trauer tragen – Trauer zeigen: Inszenierung der Geschlechter*, München 1999.

miteinander zu verketten. Er argumentiert, dass sich *hüzün* weit über die islamische Mystik hinaus vor allem in den letzten zwei Jahrhunderten in der Musik und Dichtung Istanbuls durchgesetzt hat. Säkularisiert drückt *hüzün* das Gefühl des Scheiterns und der Zurückgezogenheit aus. In Anlehnung an die islamische Mystik bezeichnet *hüzün* bei Pamuk allerdings gleichzeitig eine erhabene Lebensanschauung, die die Istanbuler im Affekt vereint. In säkularisierter Form deutet *hüzün* damit auf die Unzulänglichkeit der Istanbuler gegenüber der Geschichte ihrer Stadt hin – ein Gefühl des Scheiterns, das er in einer »embrace of failure«, wie er es in einem Radiointerview formuliert hat, übernommen hat.²¹

Aus dieser Erhabenheit des Gefühls erklären sich auch die Zitate, die Orhan Pamuks Memoiren als Epigraph vorangestellt sind. Hier werden Autoren zitiert, die den Untergang des Osmanischen Reichs und die Gründung der türkischen Republik nicht nur miterlebten, sondern auch literarisch mit vollzogen. Das erste Epigraph von Ahmet Rasim (1864–1932) lautet: »Die Schönheit der Landschaft liegt in ihrer *hüzün*.« *Hüzün* ist bei Rasim zunächst vom individuellen Subjekt abgekoppelt und in erster Instanz Eigenschaft des Objekts selbst. Das zweite Epigraph stammt von Yahya Kemal: »Hier leben diejenigen, die sich *hüzün* als sinnliche Lust zu eigen gemacht haben.«

Für Pamuk hat *hüzün*, wie für seine zitierten Vorgänger, eine durchaus positive Komponente, da sie die erhabene Grundhaltung aller Istanbuler gegenüber der Geschichte ihrer Stadt bezeichnet. Obwohl Pamuk *hüzün* als das Resultat historischen Scheiterns betrachtet, überhöht er den Affekt als Quelle kollektiver Identitätsbildung und literarischen Schaffens. Die Darstellung der Melancholie bei al-Kindi, Ibn Sina und Burton unterscheidet sich wesentlich hinsichtlich ihrer Konzeption als individueller oder als kollektiver Affekt. Bei al-Kindi und anderen klassischen arabischen Autoren wird, so fasst Pamuk zusammen, *hüzün* nur dann begrüßt, wenn sie das Individuum in die Gemeinschaft zurückführt. Burton, der in seinem 1621 erschienenen Kompendium der Melancholie die Ursprünge und Heilmittel des Gemütszustands als Krankheit darlegte, stellt dagegen das Individuum in den Vordergrund. Im Gegensatz zu Burtons Auffassung von Melancholie weist Pamuk mit *hüzün* über den Zustand des individuellen Seelenzustands hinaus. *Hüzün* ist demzufolge in der Topographie, Kultur und Geschichte Istanbuls fest verankert und bezeichnet den kollektiven Seelenzustand seiner Bewohner. Sie ist

²¹ Interview mit Orhan Pamuk und der englischen Übersetzerin Maureen Freely für National Public Radio, 11. Oktober 2005. Transkript unter: <http://www.armeniandiaspora.com/showthread.php?39836-NPR-Transcript-Orhan-Pamuk-Turkey-s-controversial-Faulkner> (19.08.2010).

damit ein konstitutives Element der Istanbuler Kultur – sowohl auf der alltäglichen als auch auf der künstlerischen Ebene. Im Unterschied zu westeuropäischen Romantikern wie Théophile Gautier meint Pamuk mit *hüzün* den kollektiven Zustand von Schwermut. *Hüzün* ist damit kein Affekt, der von den individuellen literarischen oder künstlerischen Repräsentationen Istanbul ausgeht, sondern bezeichnet eine gemeinsame Lebensanschauung und eine kulturelle Eigenart.²²

Verortungen des Melancholischen

Pamuk gibt *hüzün* in Form von Vignetten wieder. Die Farbe des Gemütszustands ist schwarz-weiß, sein Klang arabesk. Auf seinen Spaziergängen durch die Stadt greift Pamuk Szenen auf, die die Kommunikationslosigkeit, Trostlosigkeit, Armut und Anonymität der Stadtbewohner zutage bringen. In den Gesichtern wartender Händler, verarmter Kinder und hoffnungsloser Bettler sieht der Autor dieses Gefühl bestätigt. Diese Schwermut rührt nicht nur von der Verarmung bestimmter sozialer Gruppen her, sondern von dem sichtbaren Verfall der osmanischen Kultur. Während Melancholie das Leiden eines einzelnen Menschen bezeichnet, vergleicht Pamuk *hüzün* mit Claude Lévi-Strauss' (1908–2009) Vorstellung von *tristesse* als millionenfach erlebter »Kultur, Atmosphäre, Empfindung.«²³ Lévi-Strauss verknüpft *tristesse* mit dem Schuldgefühl des Europäers gegenüber der Verarmung ehemaliger Kolonialstädte wie Delhi und São Paulo; Pamuk dagegen verankert *hüzün* nicht im Blick des Außenstehenden. In den verarmten ehemaligen Kolonialstädten sei *tristesse* ein Gefühl, dem der reisende Europäer ausgesetzt ist. In Istanbul dagegen, so Pamuk, sei es der Istanbuler selbst, der beim Anblick verfallenen Ruhmes *hüzün* empfindet.

Pamuk begrenzt Lévi-Strauss' *tristesse* auf eine postkoloniale Empfindlichkeit, um seinen eigenen Standpunkt klarer herauszuarbeiten. Bei Lévi-Strauss jedoch speist sich diese Empfindlichkeit gleichermaßen aus seiner Erfahrung als jüdischer Emigrant bei der Ankunft in Fort-de-France. In *Traurige Tropen* beschreibt er seine Ankunft folgendermaßen: »Punkt zwei Uhr nachmittags glich Fort-de-France einer toten Stadt; unbewohnt schienen die Bretterbuden am Rand eines langgestreckten, mit Palmen bestandenen und mit Unkraut überwucherten Platzes zu

²² Zum Thema Melancholie als gemeinschaftsbildender Affekt siehe Jonathan Flatley, *Affective Mapping*. Cambridge, MA 2008. Flatley untersucht unter anderem das Verhältnis zwischen ästhetischer Praxis und Melancholie.

²³ Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 120.

sein, der einem unbebauten Gelände glich, von dem man lediglich die mit Grünspan überzogene Statue [...] wegzuschaffen vergessen hatte.«²⁴ Die Statue repräsentiert die in Martinique geborene Königin von Frankreich Joséphine de Beauharnais, die mit Napoleon Bonaparte verheiratet war. Lévi-Strauss betreibt hier eine Art selbstreflexive, melancholische Anthropologie, die seinem Bewusstsein als jüdischer Emigrant und gleichzeitiger Repräsentant einer ehemaligen europäischen Kolonialmacht entspringt.

Aufschlussreich ist meines Erachtens eine Differenzierung zwischen der *tristesse* des Strukturalisten Lévi-Strauss, der *hüzün* des postmodernen Pamuk und der *nostalgérie* des Dekonstruktivisten Jacques Derrida (1930–2004). Letzterer prägte den Terminus *nostalgérie*, um die Sehnsucht nach dem kolonialen Algerien seiner Jugend selbstkritisch zur Sprache zu bringen.²⁵ Derridas Erfahrungen als junger, französisch-algerischer Jude in einem Algerien, das unter der Kontrolle des Vichy-Regimes stand, sind die Ursache für seine distanzierte Haltung gegenüber Nostalgie als ideologisch begründetem Affekt. Der Begriff *nostalgérie* ironisiert in diesem Sinne Nostalgie als imperialistischen Endzeit-Mythos und geht damit weit über die ›Melancholisierung‹ der Europäer im Sinne von Lévi-Strauss hinaus.

Obwohl Melancholie an sich ein kulturunabhängiger Gemütszustand ist, der sowohl physiologisch als auch psychologisch ausgelöst sein mag, wird die kulturelle Heimat der Melancholie unterschiedlich verortet. Für den Soziologen Wolf Lepenies ist sie im bürgerlichen Salon des 18. Jahrhunderts beheimatet.²⁶ In einer Rezension zur Neuauflage von Robert Burton schreibt er: »Europa und die Melancholie – sie gehören zusammen. Der *homo europaeus* ist auf der einen Seite ein selbstbewußter und aggressiver Sanguiniker, ein Tatmensch, der missionieren, bekehren, kolonisieren und die Welt erobern will. Auf der anderen Seite brütet er

²⁴ Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, aus dem Franz. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt a. M. 1978, 22 (Übers. leicht verändert). Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris 1976, 28: »Sur le coup de deux heures après midi, Fort-de-France était une ville morte; on aurait cru inhabitées les masures bordant une longue place plantée de palmiers et couverte d’herbes folles, qui paraissait un terrain vague au milieu duquel aurait été oubliée la statue verdie«

²⁵ Lynne Huffer, »Derridas Nostalgeria«, in: *Algeria & France, 1800–2000: Identity, Memory, Nostalgia*, hg. v. Patricia M. E. Lorcin, Syracuse, NY 2006, 228–246, 238.

²⁶ Siehe das Kapitel »Räume der Langeweile und Melancholie« in: Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1969, 119–174. Siehe zur Verräumlichung des Melancholie-Begriffs Hubert Tellenbach, *Melancholie: Zur Problemgeschichte, Typologie, Pathogenese und Klinik*, Berlin 1961.

vor sich hin und zweifelt an allem, zieht sich aus der Welt zurück und vergräbt sich in seine Gedanken.«²⁷

Im transnationalen Melancholie-Diskurs ist die Grundgestalt des Melancholikers der Betrachter einer Landschaft. Den Typus des Europäers selbst sieht Lepenies in Hamlet verkörpert, der »von der Terrasse seines dänischen Schlosses auf Europa blickt wie auf einen Kontinent der Melancholie.«²⁸ Im kontemplativen Blick auf die Landschaft spiegelt sich der Affekt. Pamuks Eindrücke von Istanbul sind mit der Erfahrung verknüpft, über Jahre hinaus »auf das gleiche Haus, die gleiche Straße, den gleichen Ausblick, die gleiche Stadt fixiert zu sein.«²⁹ Pamuk, der, im Zeitalter der Migration, seine Geburtsstadt nie verlassen hat, konterkariert hier die Vorstellung, dass Mobilität wie selbstverständlich eine Stärkung der schöpferischen Identität mit sich bringt.³⁰

Während Derrida nur aus einer dekonstruktiven und ironisierenden Haltung heraus von Nostalgie spricht, schwingt in Pamuks *hüzün* keine vergleichbare Distanzierung mit. Zwar geht der Autor in postmoderner Manier den Spuren der Melancholie in der Geschichte der Stadt nach, doch hat *hüzün* einen klaren Ursprung in den imperialen Ruinen, die der Autor in den Vordergrund seines melancholischen Istanbuls rückt.³¹ Für Pamuk ist das Istanbul der 1950er Jahre eine Stadt, die »unter der Asche und den Ruinen eines zerfallenen Reiches arm und schwermütig vor sich hin altert und verblaßt.«³²

Die Stadt schwarz und weiß zu sehen, ist, sie durch den Firnis der Geschichte zu sehen: die Patina von all dem, was alt und verblichen ist und für den Rest der Welt nichts mehr bedeutet. Selbst die großartigste osmanische Architektur besitzt eine bescheidene Einfachheit, die die Melancholie der Endzeit eines Reiches verströmt, eine schmerzliche Unterwerfung unter den verengenden europäischen Blicken und eine uralte Armut, die gleich einer unheilbaren Krankheit ertragen werden muss; es ist die Resignation, welche die nach innen gewendete Seele Istanbuls nährt.³³

²⁷ Wolf Lepenies, »Das Vergnügen, traurig zu sein: Ein ganz besonderer Gemütszustand: Europa und die Melancholie gehören zusammen«, in: *Die Welt*, 21.05.2005: http://www.welt.de/print-welt/article173007/Das_Vergnuegen_traurig_zu_sein.html (19.08.2010).

²⁸ Ebd.

²⁹ Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 13.

³⁰ Zu einer kritischen Reflexion des Exilbegriffs siehe auch das Einleitungskapitel in: Konuk, *East West Mimesis*.

³¹ Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 120.

³² Ebd., 13 (Übersetzung leicht verändert).

³³ Ich zitiere hier nicht Meiers unzureichende Übersetzung der Passage (S. 56), sondern Joachim Sartorius' Übersetzung aus dem Englischen. Maureen Freelys englische Übersetzung halte ich für insgesamt genauer und erfolgreicher in ihrer Umsetzung der türkischer Bildsprache. Joachim Sartorius, »Die Welt im Bild eines Dichters: Orhan Pamuks Beschreibungen der modernen Türkei«, in: *Modell Türkei? Ein Land im Spannungsfeld*

Pamuks literarische Vorgänger

Pamuks Melancholie der Endzeit gilt nicht dem byzantinischen Konstantinopel, sondern ist mit der ambivalenten Haltung der Istanbuler Autoren verknüpft, die den Untergang des Osmanischen Reiches miterlebten und die Geschichte der Stadt türkifizierten. Wie Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar und andere Istanbul-Autoren der frühen türkischen Moderne, ist Pamuk der Melancholie der Endzeit erlegen, die für sie allein von den osmanischen, nicht von den byzantinischen Ruinen der Stadt ausgeht. Während Pamuks Istanbul-Memoiren die verschiedenen europäischen, osmanischen und türkischen Erinnerungs- und Repräsentationsformen der Stadt freilegen, blendet der Autor ihre byzantinische Vergangenheit fast vollständig aus. Pamuks *hüzün* geht stellenweise in eine verklärte Sicht der osmanischen Kulturgeschichte und in imperialistische Melancholie über. Die Zerstörungslust, die er wie andere empfindet, wenn er die lodernenden Restbestände der osmanischen Architektur betrachtet, ist mit dieser verklärten Sicht osmanischer Geschichte durchaus vereinbar. Denn wie schon bei Tanpınar setzt sich auch bei ihm diese Schaulust aus gemischten Gefühlen zusammen. Neid und Minderwertigkeitsgefühle gegenüber dem Osmanischen Reich verbinden sich darin mit dem Drang, dessen Spuren zu tilgen, um etwas Neues zu beginnen, und einem damit verbundenen Schuldgefühl.³⁴

Pamuk lässt nicht unerwähnt, dass seine literarischen Vorgänger Tanpınar, Kemal und Rasim als Reaktionäre kritisiert worden sind, weil sie sich zu sehr mit der osmanischen Geschichte beschäftigten.³⁵ Der Vorwurf erklärt sich aus der politischen Entscheidung von 1923, die Gründung der laizistischen Republik Türkei als Stunde Null zu verstehen und Kontinuitäten zwischen dem Osmanischen Reich und der Türkei abzuschwächen. Ein halbes Jahrhundert später, am Anfang seiner eigenen Karriere als Schriftsteller, musste sich auch Pamuk mit diesem Vorwurf aus kemalistischen Reihen auseinandersetzen, weil seine Werke den Bruch zwischen osmanischer und türkischer Geschichte aufheben.

In seinen Memoiren tritt Pamuk buchstäblich in die Fußstapfen seiner literarischen Vorgänger. In einer Form von *reenactment* schreitet Pamuk die berühmten Istanbuler Spaziergänge der französischen wie auch tür-

zwischen Religion, Militär und Demokratie, hg. v. Lydia Hausteil u. a., Göttingen 2006, 104–116, 107.

³⁴ Siehe die Sektion zu Istanbul in Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Istanbul 1946, 107–217. Siehe auch Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 196.

³⁵ Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 136.

kischen Autoren ab.³⁶ Die Re-Inszenierungen von Spaziergängen, die in Kunst und Literatur festgehalten wurden, dienen ihm dazu, sein eigenes Werk in einen historischen und ästhetischen Kontext von Istanbul Schriftstellern zu stellen. Yahya Kemal selbst bediente sich derselben Methode und re-inszenierte nicht nur die Spaziergänge Gautiers, sondern auch die Eroberung Konstantinopels durch osmanischen Truppen.³⁷ Er sah die Überlegenheit der Türken in der Tatsache ausgedrückt, dass Istanbul auf den Ruinen von Byzanz gegründet wurde.³⁸

Für Tanpınar hingegen, der den älteren Yahya Kemal oft auf seinen Spaziergängen durch Istanbul begleitete, stand etwas anderes im Vordergrund. Tanpınars Stadtbeschreibungen aus dem Jahre 1946 standen eher unter dem Einfluss von Marcel Proust (1871–1922) – ihn interessierte der Prozess des Erinnerns selbst, das Hervorrufen der Vergangenheit durch ein Fragment. Pamuk steht Tanpınar näher, weil letzterer den Affekt *hasret*, Nostalgie, in den Vordergrund seines Istanbul-Porträts rückt.³⁹ Weitere Korrespondenzen zwischen Pamuk und Tanpınar bestehen in der Aufmerksamkeit beider Autoren gegenüber dem Detail, dem Fragment, der Momentaufnahme und der Miniatur. Die Nostalgie Tanpınars rührt vom Zweifel am Erfolg der Europäisierungsreformen her. Im Istanbul Stadtteil Beyoğlu, dem alten Pera, sieht Tanpınar nur eine unvollkommene Nachahmung von Paris.⁴⁰

Im Gegensatz zu Tanpınar lamentiert Pamuk nicht über die unvollendete Europäisierung. Stattdessen arbeitet er das ambivalente Gefühl der Istanbul gegenüber der osmanischen Vergangenheit heraus. Ihn interessiert nicht, wie Tanpınar, der Prozess des Erinnerns, sondern der des Vergessens. In diesem Prozess des Vergessens mischen sich *hüzün*, Neid und Zerstörungslust. *Hüzün* ist ein vom Subjekt unabhängiger Zustand, der der Existenz des Istanbul vorausgeht. Nicht der Istanbul wählt *hüzün*; sie wird ihm sozusagen bei seiner Geburt als kollektiver Habitus in den Schoß gelegt.

³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Istanbul 1962, 19ff.

³⁷ Kemal, *Aziz İstanbul*, 62–63. Zum Thema *reenactment* siehe die Serie des Verlags Palgrave, hg. v. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb und Iain McCalman. Siehe auch Vanessa Agnew, »History's Affective Turn: Historical Reenactment and Its Work in the Present«, in: *Re-thinking History* 11.3 (2007), 299–312.

³⁸ Kemal, *Aziz İstanbul*, 34.

³⁹ In seiner vergleichenden Studie zu den Ruinenlandschaften in Namibia und Detroit analysiert George Steinmetz Nostalgie und Melancholie als zwei unterschiedliche psychopolitische Haltungen. Er vergleicht den Mechanismus der Melancholie mit der gleichzeitigen Verleugnung und Anerkennung des Fetischs. George Steinmetz, »Colonial Melancholy and Fordist Nostalgia«, in: *Ruins of Modernity*, hg. v. Julia Hell, Andreas Schönle, Durham 2010, 294–320, 296f.

⁴⁰ Tanpınar, *Beş Şehir*, 112.

Als Tanpınar 1946 die zentrale Frage stellte, in welchem Verhältnis das neue türkische Subjekt zur Vergangenheit stehe, wählte er den nostalgischen Weg zur Mythologisierung einer ruhmreichen Vergangenheit.⁴¹ In *Istanbul* nimmt Pamuk diese Frage auf und knüpft das Geschichtsverständnis an die Schaulust, Ethik und Ästhetik des Zuschauers. Der Beifall, mit dem die Istanbuler (der junge Pamuk mit eingeschlossen) den Brandkatastrophen und damit dem Untergang des Osmanischen Reiches begegnen, erregt zunächst Unbehagen. Letztlich aber dienen die apokalyptischen Szenen dem Autor dazu, die kemalistische Abkoppelung der türkischen Republik von der osmanischen Vergangenheit zu problematisieren. Pamuk sieht in der osmanischen Geschichte ein zentrales Erbe, mit dem er auch eine ethische Verantwortung verbindet, die bis heute von der türkischen Regierung verleugnet wird. Der Autor geht mit *Istanbul* allerdings ein Risiko ein, wenn er behauptet, dass die »geschichtsträchtigen Bauten« die Istanbuler daran erinnern, dass sie »Überbleibsel eines großen Reiches sind.«⁴² In dem Versuch, Brücken zwischen der osmanischen und der türkischen Geschichte zu knüpfen, läuft Pamuk Gefahr, die osmanische Vergangenheit zu überhöhen und sich der Melancholie der Endzeit einer imperialistischen Kultur zu unterwerfen.

⁴¹ »En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız.« Tanpınar, *Beş Şehir*, 216. Siehe zu diesem Thema auch den Aufsatz von Oya Batum Menteşe, »Orhan Pamuk; İstanbul: Hatıralar ve Şehir – Alt Metinler Açısından bir İnceleme«, <http://library.atilim.edu.tr/bulten/sayilar/2010-01/makale3.html> (19.08.2010).

⁴² Pamuk: *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*, 120.

Levantinische Topographien

West-östliche Flaneure in Alexandria

ANDREAS PFLITSCH

Nur die Stadt ist wirklich.
Lawrence Durrell

Schatten eines Schattens: Sartorius, Ilbert, Yannakakis, Aciman

Das im Norden Ägyptens an der Küste des Mittelmeers gelegene Alexandria gehört zu denjenigen Städten, deren Name auch literaturhistorisch einschlägig ist. Der von gegenwärtigen Besuchern meist als schäbig und heruntergekommen erlebten modernen Großstadt steht dabei das literarisch überhöhte Bild einer levantinisch-kosmopolitischen Gesellschaft gegenüber, die von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts in voller Blüte stand.

›Synonym für Pluralismus und Toleranz‹. Joachim Sartorius

Joachim Sartorius spitzt das Bild vom Untergang des ›wahren‹ Alexandrias besonders deutlich zu, wenn er die Einleitung zu der von ihm herausgegebenen Anthologie *Alexandria. Fata Morgana* mit einem konkreten Datum beginnt: »Am 26. Juni 1956 hielt Gamal Abdel Nasser in Alexandria eine Rede, die das Ende dieser ›ersten Stadt des östlichen Mittelmeeres‹ einläutete.«¹ Die Nationalisierung des Suez-Kanals 1956, der britisch-israelisch-französische Angriff im selben Jahr und die in späteren Jahren forcierte Verstaatlichung der Industrie hätten Briten und Franzosen, Juden und Armenier, Griechen und Italiener aus der Stadt vertrieben und ihr Gesicht damit radikal und nachhaltig verändert: »Denn Nasser«, so Sartorius, »hasste das kosmopolitische Alexandria, das nach der Invasion Napoleons in gut einhundertfünfzig Jahren entstanden war – Hort der Kreativität, ›das Gehirn Ägyptens‹, aber auch kommer-

¹ Joachim Sartorius, »Als glühe ein radioaktiver Rest«, in: ders. (Hg.), *Alexandria. Fata Morgana*, Stuttgart, München 2001, 9–22, 9.

zielle Großstadt, die eine multinationale Gesellschaft beherbergte und für einige Jahrzehnte im gesamten Mittelmeerraum zu einem Synonym von Pluralismus und Toleranz geworden war.«² Übrig geblieben sei eine Stadt »am Rand der Auszehrung, monochrom, schäbig«, eine »große, provinzielle, durch und durch arabische Metropole in einem von Kairo dominierten Land.«³ Nationalisierung und, damit einhergehend, ethnische wie kulturelle Homogenisierung bedeuteten zugleich ein Ende des hedonistischen Alexandrias, »einer Stadt«, so noch einmal Sartorius, »die ein einziges von den Göttern geschenktes Bordell schien, in dem man schrankenlos frei sein konnte.«⁴

Bei Sartorius spitzt sich hier zu, was auch bei anderen Autoren des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts beobachtet werden kann. Ein ähnliches Bild von Alexandria begegnet uns etwa auch bei Robert Ilbert und Ilios Yannakakis, die bereits 1992 eine – für Sartorius' Buch offensichtlich in vielerlei Hinsicht vorbildhafte – Anthologie herausgegeben hatten, die das multikulturelle Alexandria feiert.⁵

›Not simply cosmopolitanism‹.

Robert Ilbert, Ilios Yannakakis und Edmund Keeley

Ihr Anliegen als Herausgeber sei es gewesen, so Ilbert und Yannakakis, »to explore the very heart« Alexandrias und damit den Geist einer Stadt, die sich im 19. Jahrhundert dem Paradigma der Nationenbildung versperrt habe: »While the eastern Mediterranean was labouring through the birth pains of nation states, the Alexandrians created a town that would shelter them from the ravages of history. For almost a century, fortunes were made and lost, romances blossomed and withered, and the shadow of exile never quite managed to cover a certain insouciance.«⁶

Diese Sonderstellung hat vor dem Hintergrund postnationalistischer Ideen und multikultureller Projekte ihren besonderen Reiz. Im Gegensatz zu anderen Städten mit gemischter Bevölkerung handele es sich im Falle Alexandrias nicht um ein schlichtes Nebeneinander: »This openness was not simply cosmopolitanism. Alexandria was neither New York

² Ebd., 10.

³ Ebd.

⁴ Ebd., 11.

⁵ Robert Ilbert, Ilios Yannakakis (Hg.), *Alexandrie 1860–1960. Un modèle éphémère de convivialité: Communautés et identité cosmopolite*, Paris 1992, im Folgenden zitiert nach der englischen Übersetzung *Alexandria 1860–1960. The Brief Life of a Cosmopolitan Community*, Alexandria 1997.

⁶ Robert Ilbert, »International Waters«, in: Ilbert, Yannakakis (Hg.), *Alexandria 1860–1960*, 10–15, 14.

nor Paris. What was important was not the multiplicity of nationalities represented in the town but rather the interaction between it and those various peoples who came from all the different shores of a sea nominally Ottoman but indelibly marked by western imperialism.«⁷

Die Idealisierung der Vergangenheit geht Hand in Hand mit der auch schon bei Sartorius auffälligen Verleumdung der Gegenwart. Edmund Keeley, Autor von *Cavafy's Alexandria*, besuchte die Stadt in den 1960er und 1970er Jahren und urteilte: »Today's Alexandria strikes one first of all as squalid«⁸, während Kavafis' deutscher Übersetzer Robert Elsie der Stadt »bis zum Zweiten Weltkrieg und bis zur Entwicklung Ägyptens zu einem einheitlichen arabischen Staat« zubilligte, »ein kosmopolitischer, wenn auch etwas schäbiger Schmelztiegel levantinischer Kultur« gewesen zu sein, ein Befund, von dem nicht viel übriggeblieben sei.⁹ Die Diskrepanz zwischen literarischem Mythos und nüchterner Realität verlangte, so erlebte es Keeley, nach einer Erklärung:

During my latest visit there, arriving from Greece, I tried to make myself believe that the ugly reality I was seeing masked the presence of another city, more real in its way, a city open to those who could bring to it an imaginative vision, a mystical sensibility if you will, akin to Cavafy's and exemplified in recent English letters by E. M. Forster and Lawrence Durrell. But the mask, the surface reality, was so unlike the literary images I brought with me, so immediate and harsh in its effect, that it frustrated any imaginative projection.¹⁰

Schuld am Niedergang des glanzvollen kosmopolitischen Alexandria (»it is now a sorry anachronism«¹¹), haben auch Keeley zufolge Nasser und der ägyptische Nationalismus. Die vielen Völker und Gemeinschaften brachten »a strong cosmopolitan flavor to Alexandria from the mid-nineteenth century until Gamal Abdel Nasser gave Egypt back to the Egyptians«.¹² Bezeichnenderweise übernehmen die Kritiker an der forcierten Nationalisierung doch auch immer deren Kategorien. »The surface of Alexandria«, folgert Keeley, »is now Arabic once again – Arabic and little else«.¹³ Was den Nationalisten als Forderung dient und mithin positiv besetzt ist, dass gilt ihren Kritikern zur Diagnose eines Schrumpf- und Niedergangsprozesses.

⁷ Ebd.

⁸ Edmund Keeley, *Cavafy's Alexandria*, Princeton 1996 (1976), 4.

⁹ Robert Elsie, »Nachwort des Herausgebers«, in: Konstantinos Kavafis, *Das Gesamtwerk*, aus dem Griech. übers. u. hg. v. Robert Elsie, Frankfurt a.M. 1999, 369–374, 369.

¹⁰ Keeley, *Cavafy's Alexandria*, 4.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., 4f.

¹³ Ebd., 5.

›Verwahrlosung überall‹. André Aciman

André Aciman, der 1951 in Alexandria geboren wurde und 1965 mit seiner Familie zunächst nach Italien, später nach Frankreich und schließlich in die USA zog, wo er heute lebt, hat sich mit seiner Autobiographie *Out of Egypt*¹⁴ und der Essaysammlung *False Papers*¹⁵ der Stadt seiner Kindheit zugewendet und damit eine doppelte Bewegung, die in der Zeit und die im Raum, vollzogen. In seinen Memoiren erzählt Aciman seine Familiengeschichte vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges und seiner Folgen. Er bedient sich dabei fiktionaler Elemente wie ausgiebiger direkter Rede und eines auktorialen Erzählers.

Auch in dem mit einem berühmten Zitat von Durrell betitelten Essay »Alexandria: Hauptstadt der Erinnerung« schlägt er elegische Töne an. Im zeitgenössischen Alexandria begegnet er »Verwahrlosung überall«. Die Stadt sei »schmutzig« und liege »in Ruinen«. ¹⁶ Den Grund dafür macht Aciman, ähnlich wie Sartorius, in den für die Stadt fatalen politischen Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte aus: »Es gibt keine Europäer mehr, und die Juden sind alle verschwunden. Alexandria ist heute eine ägyptische Stadt.« Die hier beklagte Schattenseite eines – im übrigen nach europäischem Vorbild und Muster vollzogenen – Nationalisierungsprozesses wird, wenn von Alexandria als einer multikulturellen, multilingualen, multinationalen und multireligiösen Stadt die Rede ist, immer wieder betont. Vor diesem Hintergrund hebt sich der alte Glanz der ägyptischen Stadt, in der ein griechischer Junge zu einem der größten französischen Chansoniers werden konnte, umso strahlender ab. In der Geschichte Georges Moustakis verdichtet sich der Mythos Alexandrias: »Die Amtssprache von Alexandria ist Englisch, aber Moustakis Eltern melden ihn auf einer französischen Schule an. Dass die Schule französisch ist, merkt man nur während des Unterrichts, in den Pausen klingen Arabisch, Italienisch, Griechisch, Türkisch und Armenisch durcheinander.«¹⁷

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, aus welchen Bestandteilen sich der literarische Mythos Alexandrias zusammensetzt

¹⁴ André Aciman, *Damals in Alexandria. Erinnerung an eine verschwundene Welt*, übers. v. Matthias Fienbork, München, Wien 1996 (Originalausgabe *Out of Egypt*, New York 1994).

¹⁵ André Aciman, *Hauptstädte der Erinnerung. Von Alexandria nach New York*, übers. v. Matthias Fienbork, München, Wien 2004 (Originalausgabe *False Papers. Essays on Exile and Memory*, New York 2000).

¹⁶ Ebd., 7.

¹⁷ Kerstin Decker, »Der Zeit ein Lied. Als griechischer Junge aus Ägypten eroberte er einst in Frankreich den Olymp – heute wird Georges Moustaki 70«, in: *Der Tagesspiegel*, 3. Mai 2004.

und wie er sich erklärt. Die meisten einschlägigen europäischen Alexandria-Texte stehen in einer langen exotistischen oder orientalistischen Tradition. Sartorius etwa bedient mit dem Bild von Alexandria als verlorenem Paradies¹⁸ einen Topos, der sich nahtlos an die bekannten orientalistischen Denkfiguren von Dekadenz und Kulturverfall anschließen lässt. Im gleichen Kontext ist die zu einem abendländischen Mythos geronnene Zerstörung der Bibliothek von Alexandria durch die muslimischen Truppen unter Amr zu verstehen. Sie gilt als vermeintlicher Beleg für die Barbarei der islamischen Religion und konnte sich über die Jahrhunderte halten.¹⁹ Neben den Ähnlichkeiten und Parallelen gibt es aber auch entscheidende Unterschiede zwischen orientalistischem Diskurs und Alexandria-Mythos.

Das Traumbild der Stadt: Durrell, Forster, Kavafis

Als Kronzeugen für den einstigen kosmopolitischen Charakter der Stadt dienen jüngeren Verfechtern eines levantinischen Alexandria die Texte von Lawrence Durrell (1912–1990), Edward Morgan Forster (1879–1970) und Konstantinos Kavafis (1863–1933). Lawrence Durrell stellte dem ersten, 1957 unter dem Titel *Justine* erschienenen Teil seines *Alexandria-Quartetts* die Bemerkung voran, die »Gestalten dieses Romans« seien »ebenso wie die des Erzählers erfunden« und sie hätten »keine Ähnlichkeit mit lebenden Personen«, ergänzt diese vertraute Erzählformel aber um den Zusatz: »Nur die Stadt ist wirklich.«²⁰

›Die ganze Unruhe und das Delirium des Nahen Ostens‹.
Lawrence Durrell

Die Stadt wird von Durrell, dem »wundervollen Kitschier«²¹, als geheimnisvoll und zwielichtig gezeichnet und kann als eigentlicher Hauptprotagonist des Romanzyklus gelten. In ihrer Beschreibung verbindet sich eine starke Sexualisierung mit dem Topos des Niedergangs und des

¹⁸ Vgl. die Besprechung von Ulrich Baron, »Auch Klein Theon wollte hin. Das verlorene Paradies Alexandria lebt weiter in einer Anthologie von Joachim Sartorius«, in: *Die Zeit* Nr. 51/2001.

¹⁹ Vgl. zuletzt Jean-Pierre Luminet, *Alexandria 642. Roman des antiken Weltwissens*, München 2003.

²⁰ Lawrence Durrell, *Justine*, übers. v. Maria Carlsson, Reinbek b. Hamburg 1965, 5 (Originalausgabe *Justine*, London 1957).

²¹ Sartorius, »Als glühe ein radioaktiver Rest«, 11.

Verfalls und erweist sich in dieser Kombination wiederum als typisch für den Diskurs des klassischen Orientalismus:

Unsere Stadt: Alexandria – was verbirgt sich hinter diesem Namen? Jäh sehe ich im Geiste tausend staubgequälte Straßen. Fliegen und Bettlern gehört die Stadt heute – und denen, die es verlockt, mit ihnen zusammenzuleben. – Fünf Rassen, fünf Sprachen, ein Dutzend Glaubensbekenntnisse; fünf Verbindungskanäle winden sich ölschillernd zwischen den Hafenbecken hinter der Außenmole. Aber mehr als fünf Geschlechter; scheinbar hat nur das Vulgär-Griechische eigene Worte für sie. Das sexuelle Angebot ist verwirrend vielfältig. Niemand würde die Stadt je für einen glücklichen Ort halten. Die symbolischen Liebenden der freien hellenischen Welt sind durch etwas anderes ersetzt worden: durch etwas unmerklich Androgynes, Invertiertes. Der Orient kann die süße Zügellosigkeit des Körpers nicht auskosten – er ist darüber hinausgewachsen, er hat den Körper abgestreift. Ich entsinne mich, daß Nessim einmal sagte – ich glaube, er zitierte –, Alexandria sei die große Kelter der Liebe; die sich aus dieser Kelter ergössen, seien Einsame, Kranke, Propheten – ich meine all die in ihrem Geschlecht tief Verwundeten.²²

Die hier beschworene »exotisch-perverse Atmosphäre Alexandrias«²³ würde den europäischen Leser »geradezu hypnotisch fesseln«, gab Durrells Freund Henry Miller seinerzeit zu Protokoll, »da sie die ganze Unruhe und das Delirium des Nahen Ostens« verkörpere.²⁴ Die Textpassage kann als geradezu idealtypisch orientalistisch gelten, da sie »die Vorstellung vom Orient als einem unfaßlichen, exotischen und erotischen Ort« bedient, »wo Geheimnisse walten und sich grausame, barbarische Szenen abspielen.«²⁵ Dabei sind, so Ziauddin Sardar, »nicht Genauigkeit und Nützlichkeit [...] entscheidend, sondern einzig und allein, inwieweit das Selbstwertgefühl des westlichen Menschen gestärkt wird.«²⁶ Spätestens seit Edward Saids *Orientalism* (1978) wissen wir, dass unter ›Orient‹ weniger eine geographische Kategorie zu verstehen ist als eine westlichen Vorstellungen verpflichtete Idee.²⁷ Als Projektionsfläche entspringt dieser Orient den Ängsten und Wünschen des Westens. Der von Erinnerung

²² Durrell, *Justine*, 10.

²³ Gertrud Baruch, Henning Thies, »Lawrence Durrell, The Alexandria Quartet«, in: *Kinders Literar Lexikon*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart, Weimar 2009, Bd. 5, 40–42, 41.

²⁴ Zitiert nach ebd., 42.

²⁵ Ziauddin Sardar, *Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils*, Berlin 2002, 15 (Originalausgabe *Orientalism*, Buckingham 1999).

²⁶ Ebd., 17.

²⁷ Vgl. Edward W. Said, *Orientalism*, London, New York 1978, 5: »[...] the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West.« Saids Thesen blieben nicht ohne Kritik, für eine gründliche Darstellung von Saids Werk und seiner Rezeption siehe Markus Schmitz, *Kulturkritik ohne Zentrum. Edward W. Said und die Kontrapunkte kritischer Dekolonisation*, Bielefeld 2008.

und Traumvorstellung abhängige Konstruktcharakter Alexandrias wird auch vom Erzähler in *Balthazar* (1958), dem zweiten Teil der Tetralogie Durrells, thematisiert und zugleich problematisiert:

Die Stadt, halb Erinnerungsbild (und doch ganz wirklich), beginnt und endet in uns, Wurzeln, in unser Gedächtnis gesenkt. Warum muß ich Nacht für Nacht zu ihr zurückkehren, während ich hier beim Holzfeuer sitze und schreibe und der ägäische Wind dieses Inselhaus packt, packt und wieder losläßt und die Zypressen spannt wie Bögen? Habe ich noch nicht genug über Alexandria gesagt? Muß mich das Traumbild der Stadt, die Erinnerung an ihre Einwohner noch einmal heimsuchen? Ich dachte, ich hätte diese Träume sicher in mein Manuskript eingeschlossen, sie den Stahlkammern der Erinnerung anvertraut.²⁸

Wiederholt reflektiert der Text über seine eigenen Entstehungsbedingungen und hinterfragt sich auf diese Weise *als Text im Text*. Dabei ringt das ›fiktionale‹ mit dem ›wirklichen‹ Alexandria: »Du hast das Bild der Stadt Strich um Strich auf eine gekrümmte Oberfläche gemalt – sollte es eine Dichtung werden oder ein Tatsachenbericht?«²⁹

Die Grenzen zwischen objektiver, historischer und subjektiver, erinnerter Stadt verwischen, seit bekannt ist, dass »auch Klio dichtet«.³⁰ In seinem Roman *Zeno Cosini* (1923) postulierte schon Italo Svevo (1861–1928): »Die Vergangenheit ist immer neu. [...] Die Gegenwart dirigiert die Vergangenheit wie die Mitglieder eines Orchesters.«³¹ Svevo nahm damit »die Position der systemischen Gedächtnistheorie vorweg [...], nach der die Vergangenheit eine freie Konstruktion auf dem Boden der jeweiligen Gegenwart ist.«³² Aus diesem Grund wirft Alexandria Durrells Erzähler immer wieder auf sich selbst zurück: »Denn mein eigenes Alexandria war mir in all diesem Alleinsein so teuer geworden wie eine Philosophie der Selbstbetrachtung: fast eine Monomanie.«³³

Diese »Monomanie« Alexandria gilt es im Text zu bannen: »Wie werde ich je freikommen von dieser Hure unter den Städten – Meer, Wüste, Minarett, Sand, Meer? – Nein. Ich muß es schwarz auf weiß vor mir haben, muß es niederschreiben, so lange, bis der Drang des

²⁸ Lawrence Durrell, *Balthazar*, übers. v. Maria Carlsson u. Gerda von Uslar, Reinbek b. Hamburg 1998, 8 (Originalausgabe London 1958).

²⁹ Ebd., 14.

³⁰ Vgl. den Titel von Hayden White, *Auch Klio dichtet oder Fiktion des Faktischen*. Siehe dazu Ute Daniel, »Clio unter Kulturschock. Zu den aktuellen Debatten in der Geschichtswissenschaft«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 48 (1997), 195–219.

³¹ Zit. nach Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, 17.

³² Ebd.

³³ Durrell, *Balthazar*, 14.

Erinnerns sich erschöpft haben wird. Ich weiß, daß der Schlüssel, den ich umdrehen will, in mir selbst steckt.«³⁴

Durrell geht es in seinem Romanzyklus somit um alles andere als eine objektive Stadtbeschreibung. Dessen ungeachtet klassifiziert und qualifiziert er gelegentlich, was er für das »echte Ägypten« hält: »Denn das hier war das echte Ägypten – ein koptisches Ägypten –, während die weiße Stadt, wie in einem dunstigen Spektrum, mit den verwirrenden und fremden Bildern anderer Länder angefüllt war – den Zeichen Griechenlands, Syriens und Tunesiens.«³⁵ Er grenzt die Städter Alexandrias zudem gegen die arabischen Wüstenbewohner mit ihrem »hitzigem Temperament« ab. Die auf T. E. Lawrence zurückgehende – und von diesem bediente – britische Begeisterung für die arabische Wüste und ihre Bewohner teilt der Erzähler in *Balthazar* nicht.³⁶

Schon in Durrells *Alexandria-Quartett* finden sich die meisten Topoi, deren sich Sartorius, Ilbert, Yannakakis und Aciman bedienen. Die späteren Autoren entledigen diese Topoi aber ihrer unmittelbaren Rauheit und führen sie einer weichgezeichneten und verharmlosten Idealisierung zu. Der von Durrell selbst geäußerte Verdacht, die Beschwörung des literarischen Mythos Alexandrias habe seine Entsprechung weniger in der Wirklichkeit der Stadt als in den Idiosynkrasien seines Erzählers, wird auch von Aciman und Sartorius thematisiert. Letzterer äußert die Vermutung, dass der heutige Alexandria-Reisende »die farbenfrohe Tönung eines früheren Kosmopolitismus fühlen [mag], die sich dann bald als Chimäre, als verworrene Nostalgie herausstellt«.³⁷ Er fragt sich, den Titel seiner Anthologie erklärend, ob die Stadt »nicht mehr als eine Fata Morgana«³⁸ sei. Und André Aciman wundert sich darüber, dass die Dinge aus geographischer und zeitlicher Distanz offenbar größer erscheinen: »Zu meiner großen Verblüffung habe ich die meisten vertrauten Orte Alexandrias in etwa acht Minuten besucht!«³⁹ Das imaginierte Alexandria sticht das reale aus und erweist sich damit als das wahre Alexandria, das, von der Geographie nun ganz und gar unabhängig, Aciman auch im ansonsten unscheinbaren Straus Park, am Ende des Broadway in New York gelegen, finden kann und das auf diese Weise zur Idee der Stadt an sich wird. Der transformierenden Kraft und dem

³⁴ Ebd., 18.

³⁵ Ebd., 67.

³⁶ Vgl. ebd., 86: »Das Leben dieser Menschen war in seiner wilden Banalität so beschränkt, verlor sich so fest in Regeln. Sie erregten einen nicht mehr als eine Dudelsackpfeife – sie brachten nichts hervor, was sich über das Niveau ihrer Primitivität erhob.«

³⁷ Sartorius, »Als glühe ein radioaktiver Rest«, 15.

³⁸ Ebd., 16.

³⁹ Aciman, *Hauptstädte der Erinnerung*, 17.

volatilen Charakter der Erinnerungen ist es zu verdanken, dass, so Aciman, »mein Straus Park mit seinen parisischen Frankfurts und römischen Londons« zur Chiffre für Alexandria wird:

Der Straus Park, diese Kreuzung der Welt, diese Hauptstadt der Erinnerung, [...] ist nicht Paris, nicht Rom, nicht London oder Amsterdam, Frankfurt oder New York. Es ist natürlich Alexandria. Ich gehe in den Straus Park, um mich an Alexandria zu erinnern, an ein imaginäres freilich, ein Alexandria, das nicht existiert, das ich erfunden oder in Rom und Paris kultiviert habe, so daß das Paris und das Rom, das ich hier wiederentdecke, in Wahrheit Schatten des Schattens von Alexandria sind.⁴⁰

Diese Schatten, »Versionen von Alexandria, Echos von Alexandria«, haben, vermutet der Autor des Essays, »vermutlich mehr mit mir, vielleicht nur mit mir« zu tun. Alexandria nimmt die Rolle eines Katalysators an, der chemische Reaktionen ermöglicht und beschleunigt, ohne sich selbst dabei zu verändern. Was sich ändert im Zuge dieser Reaktion, ist das Ich, »das eine Phantasie von Zeit ist, so wie diese Stadt eine Phantasie von Raum ist.«⁴¹

›We must go back many thousand years.« E.M. Forster

E.M. Forster ließ 1923 seiner im Jahr zuvor erschienenen Stadtbeschreibung *Alexandria. A History and a Guide* mit *Pharos and Pharillon* eine mehr essayistisch angelegte Fortschreibung folgen, die zur Freude des Autors von den großen britischen Zeitungen ausnehmend positiv besprochen wurde und sich bald als Publikumserfolg erweisen sollte.⁴²

Bei Forster finden wir schon in den 1920er Jahren die Klagen über Alexandria, die spätere Autoren, von Durrell über Aciman bis Sartorius, auf den ägyptischen Nationalismus im Allgemeinen und die Politik Gamal Abdel Nassers im Besonderen zurückführen. »Modern Alexandria«, schreibt Forster zu Beginn eines Essays über Kavafis, »is scarcely a city of the soul. Founded upon cotton with the concurrence of onions and eggs, ill built, ill planned, ill drained – many hard things can be said against it, and most are said by its inhabitants.«⁴³ Schon für Forster liegt der Zauber der Stadt in der Vergangenheit, einer Vergangenheit, die aus seiner Perspektive weiter zurückliegen muss als für spätere Autoren,

⁴⁰ Ebd., 74.

⁴¹ Ebd.

⁴² »It sold anyhow like hot cakes«, schrieb der Autor im Juli 1923 in einem Brief an Konstantinos Kavafis. Zit. nach Miriam Allott, »Editor's Introduction to *Pharos and Pharillon*«, in: E.M. Forster, *Alexandria: A History and a Guide and Pharos and Pharillon*, hg. v. Miriam Allott, Kairo 2004, 180–189, 180.

⁴³ Forster, *Alexandria: A History and a Guide and Pharos and Pharillon*, 245.

die das goldene Zeitalter gerade in Forsters Zeit sehen wollen. Dieser hingegen rechnet großzügig: in Jahrtausenden. *Alexandria. A History and a Guide* beginnt mit den Worten: »The situation of Alexandria is most curious. To understand it, we must go back many thousand years.«⁴⁴ Und auch in seiner Einführung in *Pharos and Pharillon* unterstreicht Forster die Einzigartigkeit der Stadt mit weit in die Zeit zurückgreifenden historischen Daten und beginnt gar vorgeschichtlich: »Before there was civilization in Egypt, or the delta of the Nile had been formed, the whole country as far south as modern Cairo lay under the sea.«⁴⁵ Die große altägyptische Kultur entwickelt sich im Süden, während an der Küste im Norden etwas ganz Eigenes entsteht. Das von Forster beschriebene Alexandria sei darum »unique in Egypt nor have the Alexandrians ever been truly Egyptian. Here Africans, Greeks and Jews combined to make a city; here a thousand years later the Arabs set faintly but durably the impress of the Orient.«⁴⁶

Wir haben es hier also mit demselben Argument zu tun wie bei den späteren Autoren: Die Besonderheit Alexandrias liegt in der Kombination von »Afrikanern, Griechen und Juden« und ihrer jeweiligen Kultur. Für Forster aber endet diese Glanzzeit der Stadt nicht mit Nasser im 20., sondern mit der arabischen Eroberung im 7. Jahrhundert. Ähnlich wie Durrell, Aciman oder Sartorius misst Forster hier mit der Elle des Nationalismus: Die Alexandriner sind keine »echten Ägypter«, und die Araber werden zu späten Invasoren erklärt, die die eingeborenen »Afrikaner, Griechen und Juden« orientalisiert hätten.

›An ein anderes Meer‹. Konstantinos Kavafis

If I had the choice,
I would have loved to be Cavafy,
living in Alexandria, in his times.

Etel Adnan⁴⁷

Konstantinos Kavafis vereint mehrere Widersprüche in einer Person: Als Sohn aus Konstantinopel stammender griechischer Eltern wurde er 1863 in Alexandria geboren und gilt, obwohl er den Großteil seines Lebens in Alexandria verbracht hat⁴⁸, als, so Marguerite Yourcenar, »einer der

⁴⁴ Ebd., 17.

⁴⁵ Ebd., 191.

⁴⁶ Ebd., 191.

⁴⁷ Etel Adnan, *Paris, When It's Naked*, Sausalito 1993, 75.

⁴⁸ Kavafis verbrachte einige Jahre in England und Konstantinopel.

berühmtesten Dichter des modernen Griechenlands«. ⁴⁹ Er hinterließ ein eher schmales Werk von Gedichten, die, so Joachim Sartorius, »mehr als die Verse von T. S. Eliot oder Saint-John Perse die moderne Poesie revolutionierten.« ⁵⁰ Robert Elsie, Kavafis' deutscher Übersetzer, vermutet, dass »der heutige Mythos vom exotischen Zauber dieser hybriden Heimatstadt der Griechen, Araber, Juden und Armenier zumindest teilweise auf Kavafis beruht.« ⁵¹ Kavafis ist zum Kronzeugen für die alexandrinische Sprachen- und Kulturvielfalt geworden, obwohl die Stadt in seinem Werk austauschbar ist: »Genauso wie um Alexandria könnte es sich um Piräus, um Marseille, um Algier, um Barcelona, um irgendeine Stadt am Mittelmeer handeln« ⁵², meint Marguerite Yourcenar, während Robert Elsie Kavafis lieber zeitlich als geographisch verortet und seine Welt als »die der griechischen Antike und des byzantinischen Zeitalters, vor allem aber die der hellenistischen Vergangenheit des östlichen Mittelmeerraums in seiner Gesamtheit« ⁵³ beschreibt. Die Gegenwart der »umliegende[n] arabische[n] Kultur der Levante blieb ihm fremd.« ⁵⁴

Zwischen Griechenland und Ägypten, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Ideal und Wirklichkeit pendeln Kavafis und sein Werk. »Auch wir sind Griechen – was denn sonst?«, heißt es in »Rückkehr aus Griechenland« (1914). »Aber mit asiatischen Neigungen und Gefühlen«. Und es ist von solchen Einwohnern der Stadt die Rede, die »durch ihren äußerlichen Hellenismus (makedonisch natürlich) / Ab und zu ein Stück Arabien durchschimmern ließen« und mit »nährischen Mitteln« sich bemühten, »nicht entdeckt zu werden.« ⁵⁵

Geradezu hymnisch preist Kavafis seine Heimatstadt 1914 in einem seiner bekanntesten Gedichte, »Verbannte«:

Ewig ist Alexandria. Geh ein Stück entlang der geraden
 Straße, die am Hippodrom endet, und du wirst Paläste
 Und Denkmäler sehen, die dich erstaunen.
 Mag sie auch noch so sehr unter dem Krieg gelitten haben und
 Kleiner geworden sein, sie bleibt doch eine wunderbare Stadt.

⁴⁹ Marguerite Yourcenar, »Konstantinos Kavafis. Eine Einführung« [1939–1953], in: Kavafis, *Das Gesamtwerk*, 5–49, 5.

⁵⁰ Sartorius, »Als glühe ein radioaktiver Rest«, 11.

⁵¹ Robert Elsie, »Nachwort des Herausgebers«, in: Kavafis, *Das Gesamtwerk*, 369–374, 369.

⁵² Yourcenar, »Konstantinos Kavafis«, 11. Zuvor hatte Yourcenar festgestellt: »Was zuerst auffällt, ist das fast völlige Fehlen jeglichen orientalischen oder selbst levantinischen Kolorits.« Ebd., 10.

⁵³ Elsie, »Nachwort des Herausgebers«, 371.

⁵⁴ Ebd., 370f.

⁵⁵ Kavafis, *Das Gesamtwerk*, 196.

Das dichterische Ich ist aber nur Gast in dieser »wunderbaren Stadt«; die Hymne auf Alexandria erweist sich bald als scheinbar an tagespolitischen Ereignissen der Zeit ausgerichtetes Gedicht. Die Griechen sind »Verbannete«, deren Nationalbewusstsein erwacht und nach Eigenem strebt:

So vergeht die Zeit, und unser Aufenthalt
 Wird uns nicht unangenehm, da er selbstverständlich
 Nicht ewig dauert. Wir haben gute Nachrichten bekommen:
 Entweder ergibt sich jetzt etwas in Smyrna,
 Oder unsere Freunde ziehen im April nach Epirus.
 Unsere Pläne werden auf jeden Fall erfolgreich sein,
 Und es ist ein leichtes, den Basil zu stürzen.
 Dann sind endlich wir an der Reihe.⁵⁶

Die Aufbruchstimmung aber täuscht. Der Sturz des Herrschers als Voraussetzung für die Rückkehr der Verbannten blieb aus: Der byzantinischer Herrscher Basil I. (867–886) blieb für lange Jahre auf dem Thron, bevor er eines natürlichen Todes starb. Die Rede von der trotz Kriegsschäden noch immer wunderbaren Stadt bezieht sich nicht auf das Alexandria des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, sondern meint hier das Alexandria des 9. Jahrhunderts und damit einer Zeit, als der strahlende Höhepunkt der Epoche der Ptolemäer bereits rund ein Jahrtausend zurücklag.⁵⁷

Das Gedicht von 1914 folgte auf eine eher resignative Einsicht in eine Art alexandrinische Gefangenschaft, wie sie in dem Gedicht »Die Stadt« von 1910 zum Ausdruck kommt:

Du sagtest: »Ich werde in ein anderes Land fahren,
 An ein anderes Meer. Ich werde eine bessere Stadt finden
 Als diese, wo jede meiner Anstrengungen zum Scheitern verurteilt
 Ist, wo mein Herz – wie eine Leiche – begraben liegt.
 Wie lange noch wird mein Verstand so dahinsiechen?
 Wo immer ich mich hinwende, wo immer ich hinschaue,
 Sehe ich hier die düsteren Ruinen meines Lebens, das
 Ich so viele Jahre lang vergeudet und vertan.«
 Du wirst keine neuen Länder entdecken, keine anderen Meere.
 Die Stadt wird dir folgen. Du wirst durch dieselben Straßen
 Streifen, in denselben Vierteln alt werden.
 Dein Haar wird weiß in denselben Häusern.
 Wo immer du hinfährst, hier wird deine Reise enden.
 Es gibt für dich kein Schiff und keine Straße –
 Gib die Hoffnung auf. Hast du dein Leben auf diesem kleinen
 Fleck vergeudet, so hast du es auf der ganzen Erde vertan.⁵⁸

⁵⁶ Ebd., 197.

⁵⁷ Vgl. Keeley, *Kavafy's Alexandria*, 3.

⁵⁸ Kavafis, *Das Gesamtwerk*, 72.

Den – wenn auch durch die Doppelbödigkeit der historischen Überblendung gebremsten – optimistischen Ton des Aufbruchs 1914 und den resignativen Ton in diesem Gedicht verbindet, dass beide gleich weit vom Ideal Alexandrias als einer kosmopolitischen Stadt entfernt sind. Die »cosmopolitan community«⁵⁹ erweist sich als rückblickend beschworene Idee, die den prekären Charakter von Zugehörigkeit oder Nicht-Zugehörigkeit zu dieser Gemeinschaft, wie sie bei Kavafis zum Ausdruck kommt, außer Acht lässt. Alexandria ist für Kavafis' Werk zentral, ihre obsessive Thematisierung ist aber keineswegs gleichbedeutend mit einer Idealisierung der Stadt. Die von Robert Ilbert behauptete »interaction between it [=Alexandria] and those various peoples who came from all the different shores of a sea«⁶⁰, erweist sich im Falle von Konstantinos Kavafis als eine durch das Leiden am Fremdsein geprägte Erfahrung. Der Dichter behält als Flaneur und Einzelgänger eine Distanz zur Stadt und ihren Bewohnern.

Edwar al-Kharrats Gegen-Topographie

Sie alle machten die Welt reich und bunt,
etwas beängstigend, ja, aber sehr aufregend.
Edwar al-Kharrat⁶¹

Edwar al-Kharrats (geb. 1926)⁶² Versuch, seine Heimatstadt Alexandria in der – und durch die – Literatur zu »entkolonialisieren«, ist vom Autor als Gegenentwurf zur Darstellung der Stadt bei Lawrence Durrell beschrieben worden. Kharrat wirft Durrell vor, er habe sich durch orientalistische Projektionen leiten lassen⁶³ und ein perspektivisch verzerrtes Bild Alexandrias gezeichnet, das einer literarischen Besetzung seiner Heimat gleichkomme, die die militärische überdauert habe. Letztlich habe man es mit einer Art feindlicher Übernahme der Erinnerung zu tun. Durrells Alexandria, habe, so Kharrat, nichts mit der Stadt zu tun, in der er geboren wurde und – etwa zur gleichen Zeit, in der Durrells *Quartett*

⁵⁹ Vgl. den Buchtitel *Alexandria 1860–1960. The Brief Life of a Cosmopolitan Community*, ed. by Robert Ilbert, Ilios Yannakakis, Alexandria 1997.

⁶⁰ Ilbert, »International Waters«, 14.

⁶¹ Idwār al-Ḥarrāt, *Turābuhā zāfarān*, Beirut 1992. Die erste Auflage erschien 1985 in Kairo. Zitiert wird die deutsche Übersetzung: Edwar al-Charrat, *Safranerde*, aus dem Arab. v. Hartmut Fähndrich, Basel 1990, 224.

⁶² Zu ihm siehe Andreas Pflitsch, »Edwar al-Kharrat«, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, 68. Nachlieferung, München, Oktober 2005, 1–20.

⁶³ Edouard al-Kharrat, »Les deux Alexandrie«, in: *Qantara* Nr. 18, Jan.-März 1996, 57–59, 57.

spielt – aufwuchs.⁶⁴ In seinem zwischen Kindheitsautobiographie und Roman stehenden Alexandria-Buch *Turābuhā zaʿfarān* (1985, *Safranerde*)⁶⁵ geht es Kharrat darum, anhand einer detailgenauen Erinnerungsarbeit die Geschichte seiner Stadt dem europäischen Diskurs zu entwinden.

In *Yā banāt Iskandariya* (1990, *Ihr Mädchen Alexandrias*)⁶⁶, einer Fortsetzung von *Safranerde*, setzt Kharrat wiederum einen Kontrapunkt zu Durrell, dessen Lob der einheimischen Frauen (»Wenn ich es deutlich sagen soll: ich bin bis über beide Ohren in sie verliebt«) einen sexistisch-chauvinistischen Beigeschmack hat. An Henry Miller schrieb Durrell am 8. Februar 1944: »Nichts kann leerer sein als ein alexandrinisches Mädchen, aber es hat auch nie etwas Lieblicheres gegeben. Sogar ihre Hohlheit ist eine Liebkosung. Stell Dir vor, Du schließt mit einem Vakuum.«⁶⁷ Dem stellt Kharrat die hymnisch besungene Schönheit der titelgebenden »Mädchen Alexandrias« entgegen, die einen Ausweg aus Zeitlichkeit und Vergänglichkeit aufzeigen.⁶⁸

Obwohl Kharrat gegen Lawrence Durrells Alexandria-Texte anschreibt⁶⁹, sind seine eigenen Alexandria-Texte diesen stilistisch auffallend nahe. Durrell beschreibt Alexandria als »weiße Stadt [...], deren perlgrauer Himmel im Frühling nur von den weißen Stengeln der Minarette durchbrochen wird und von den Taubenschwärmen, die in Wolken aus Silber und Amethyst kreisen«, als »Stadt, deren grünliches und marmorschwarzes Hafenwasser den Bug der fremden Kriegsschiffe widerspiegelt.«⁷⁰ Kharrat spricht, ähnlich großzügig mit Adjektiven, von »dieser bläulichweissen Marmorstadt«⁷¹ und ihrem Meer: »Vor ihm eine weite, ruhige Fläche, strahlend, nur leicht glitzernd, weisslichschwere Helligkeit im Licht, das fast winterlich sein könnte; und die weite Fläche

⁶⁴ Edwār al-Kharrāt, »Random Variations on an Autobiographical Theme«, in: Robin Ostle, Ed de Moor, Stefan Wild (Hg.), *Writing the Self. Autobiographical Writing in Moderne Arabic Literature*, London 1998, 9–17, 15: »My Alexandria is radically and categorically different from the notorious Alexandria of the *Quartet*.«

⁶⁵ Vgl. Andreas Pflitsch, »Bernsteintage und Safranerde. Edwār al-Kharrāt erinnert sich und schreibt eine Autobiographie die keine sein will«, in: Angelika Neuwirth, ders., Barbara Winckler (Hg.), *Arabische Literatur, postmodern*, München 2004, 53–64.

⁶⁶ Idwār al-Ḥarrāt, *Yā banāt Iskandariya*, Beirut 1990.

⁶⁷ Lawrence Durrell, »Briefe an Henry Miller (1943–1945)«, in: Sartorius (Hg.), *Alexandria. Fata Morgana*, 74–85, 75f.

⁶⁸ Vgl. Marlé Hammond, »Subsuming the Feminine Other: Gender and Narration in Idwār al-Kharrāt's ›Yā banāt iskandariyya‹«, in: *Journal of Arabic Literature* 31 (2000), 38–58.

⁶⁹ Vgl. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, New York 1989.

⁷⁰ Durrell, *Balthazar*, 104.

⁷¹ Charrat, *Safranerde*, 7.

endet in durchsichtigem Schaum, der leise zischend im Sand versinkt, unablässig.«⁷²

Dieser stilistischen Ähnlichkeit zum Trotz verfolgt Kharrat ein gänzlich anderes Programm. Durrell spreche von »Arabern« und »Kopten«, von »Türken« und von »Armeniern«, niemals jedoch von Ägyptern.⁷³ Er versuche die Gesellschaft durch diese Bezeichnungen zu spalten, in Gruppen einzuteilen, während es ihm, Kharrat, darum gehe, die Gemeinsamkeiten herauszustellen und damit das kulturelle Klima, das sich über die Jahrhunderte entwickelt hat und von den verschiedensten ethnischen, kulturellen, religiösen und sprachlichen Traditionen bereichert wurde, dem Vergessen zu entreißen. Nicht die Einzelteile, die der Europäer sieht, benennt und klassifiziert, das Ganze steht für Kharrat im Mittelpunkt. Dieses Ganze ist zugleich Einheit und Vielfalt, es ist eine pluralistische Kultur, die das Wesen Alexandrias ausmacht. Dieses Alexandria ist eine levantinisch-multikulturelle Stadt, kein pittoreskes Ambiente orientalistischer Schwärmereien oder bloße Projektionsfläche für europamüde Abenteurer.

Das levantinische Alexandria, die Stadt der Griechen, Italiener, Malteser, Araber und Armenier, der Muslime, Kopten und Juden wird für Kharrat zu einer Chiffre für ganz Ägypten, ein pluralistisches Ägypten, das sich der Vielschichtigkeit seiner Traditionen und Kulturen bewusst ist, aus ihr seine Energie bezieht und damit ein Gegenmodell zur Monokultur des klassischen Nationalstaates der Moderne schafft.⁷⁴ Hier also trifft sich die eingangs zitierte Nasser-kritische Einschätzung von Joachim Sartorius mit der Vision Kharrats, obwohl sie aus unterschiedlicher Richtung und Perspektive vorgetragen werden. Während Sartorius die auch in Durrells und Forsters Alexandria-Texten zugrunde liegende Idee eines letztlich europäischen Alexandrias vertritt, das durch die fortschreitende Nationalisierung und Ägyptisierung unter Nasser seiner kulturellen Vielfalt beraubt worden sei, erscheint bei Kharrat der Nationalismus als eine europäische Krankheit, an der die ursprüngliche alexandrinische Pluralität leide, wenn nicht längst gestorben sei. Ihm geht es dabei nicht darum, rückblickend Unterschiede zu leugnen oder zu behaupten, man habe diese damals nicht wahrgenommen. »Als suche er Zuflucht an einem verwunschenen Ort«, erinnert sich der Erzähler-Protagonist in *Safranerde*, sei er zu einer Nachbarin, »dieser Griechin

⁷² Ebd., 51.

⁷³ Kharrat, »Les deux Alexandrie«, 58.

⁷⁴ Zum Ägyptenbild in Kharrats früheren Romanen vgl. auch Fabio Caiani, »Representations of Egypt in Some Works by Idwār al-Kharrāt«, in: *Middle Eastern Literatures* 8 (2005), 35–52.

da«, gelaufen. Er habe nicht recht verstanden, was »diese Griechin da« bedeuten sollte: »Unterschiede waren ihm damals einfach etwas Natürliches.«⁷⁵ Es geht Kharrat um eine andere Qualität des Umgangs mit diesen Unterschieden, die seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert zusehends politisiert wurden.⁷⁶

Der Gefahr einer Verklärung Alexandrias zu einem Paradies, ja zu einem folkloristischen Mythos multikultureller Eintracht, entkommt auch Kharrat nicht. Aber vielleicht liegt das auch gar nicht in seiner Absicht, und er schreckt nicht vor einer Idealisierung zurück. Die in seinen Texten zum Ausdruck gebrachten Ideale, die die Vormoderne postmodern interpretieren, lassen sich als Alternative zu den Engführungen moderner Nationalismen und kulturalistischer Erklärungsmuster lesen.

Alexandria ist bei Kharrat weit mehr als nur ein literarisches ›Thema‹, Alexandria ist, so Kharrat, »not a fictional décor, she is neither the material nor the location of fiction but the autobiographical fictional act itself.«⁷⁷ Diese Aussage läßt sich als Echo auf Durrells Wort von Alexandria als »Philosophie der Selbstbetrachtung« lesen. Für beide, Kharrat und Durrell, gilt, dass die Stadt letztlich vor allem eines ist: »fast eine Monomanie« (Durrell).

Schließlich ergibt sich eine Parallelität zwischen den alexandrinischen Christen Kharrat und Kavafis. Beide verfolgen eine Poetik, in der Textlichkeit, Körperlichkeit und Transzendenz zusammenfallen. »Die fleischliche Reminiscenz«, schreibt Maguerite Yourcenar, habe »den Künstler zum Herren der Zeit gemacht; seine Treue zum sinnlichen Erlebnis mündet in eine Theorie der Unsterblichkeit.«⁷⁸ Kharrat interpretiert Kavafis und seinen Rückgriff auf das Alexandria der Antike ebenfalls als ein überzeitliches Phänomen. Kavafis' historisches Alexandria sei »nicht nur mit der Vergangenheit verbunden, mit einer Geschichte, die für immer ausgelöscht ist«, sondern im Gegenteil widersetze sich Kavafis' Alexandria der Vergänglichkeit. Es sei »sagenhaft, mythisch und verzaubert« und rufe »eine beständig andauernde Gegenwart hervor«: »Diese immerwährende Zeitlosigkeit, diese andauernde Gegenwart

⁷⁵ Charrat, *Safranerde*, 223.

⁷⁶ Vgl. die Diagnose von Thomas Meyer: »Diffuse politische Loyalitäten werden mittels kultureller Ausgrenzungsstrategien zu Freund-Feind Gegensätzen zugerichtet. [...] Die Politisierung der Kulturen von innen und von außen schickt sich in der Kreisbewegung wechselseitiger Bestätigung an, das Vakuum auf fatale Weise wieder aufzufüllen, das der Zusammenbruch der großen Ideologien des 20. Jahrhunderts hinterlassen hat.« Thomas Meyer, *Identitätspolitik. Vom Missbrauch kultureller Unterschiede*, Frankfurt a.M. 2002, 38f.

⁷⁷ Kharrat, »Random Variations«, 16.

⁷⁸ Yourcenar, »Konstantinos Kavafis«, 36.

Alexandriens ist ein herausragender Charakterzug wahren alexandrinischen Schreibens.«⁷⁹

Schluss

Aspekte des ›wahren‹ Alexandria

Das literarische, ›wahre‹ Alexandria setzt sich aus einer Reihe von Mythologemen zusammen, die offenbar frei kombinierbar sind und von historischen Fakten unabhängig funktionieren. So richtet sich das starke Element des Nostalgischen bei Sartorius und Aciman gegen Nasser und den ägyptischen Nationalstaat als Ende des ›wahren‹ Alexandrias, während es bei Forster, bei ansonsten gleichlautender Argumentation, die arabische Eroberung des 7. Jahrhunderts ist, die das Ende des eigentlichen Alexandrias besiegelt habe.

Im Zusammenhang mit dem nostalgischen Ton der Alexandria-Texte steht der häufige Hinweis auf die Ruinen der Stadt, die von einstiger Größe zeugen und die den Verlust dieser Größe erst spürbar machen.⁸⁰ »Alexandria«, so Marguerite Youcenar, »ist von seinem fernen Glanz kaum mehr als ein Name und eine Stätte geblieben. Vielleicht hat der Zufall es gut mit Kavafis gemeint, indem er ihm als Geburtsort eine Stadt bescherte, die so gründlich um das Prestige und die Melancholie der Ruinen gebracht worden war.«⁸¹

Schon der französische Reisende Vivant-Denon hatte Alexandria Anfang des 19. Jahrhunderts als nicht mehr als ein Dorf in Ruinen beschrieben, bevölkert von Hundemeuten⁸², und der alexandrinisch-italienische Dichter Giuseppe Ungaretti schrieb 1953, Alexandria sei »eine Stadt, in der das Gefühl der Zeit als Zerstörer, in der Vorstellung vor allem und mehr als alles andere präsent« sei.⁸³ Michael Haag vermutet in *Alexandria. City of Memory*, dass die geringe Zahl von konkreten baulichen Überbleibseln aus früheren Epochen den Nimbus Alexandrias als Stadt der Vergangenheit noch steigert. »Wäre mehr von der Stadt übrig geblieben«, schreibt Haag, »wäre man ihr weniger verfallen. Die Fantasie

⁷⁹ Edwar al-Kharrat, »Meeres-Erotik«, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch* Nr. 3 (1996), 54–55, 55.

⁸⁰ Zum Topos der Ruinen vgl. auch den Beitrag von Kader Konuk in diesem Band.

⁸¹ Youcenar, »Konstantinos Kavafis«, 25.

⁸² Vivant-Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte*, Paris 1803, Bd. 1, 40, zitiert nach Ilbert, »International Waters«, 11.

⁸³ Giuseppe Ungaretti, »Autobiographische Bemerkungen«, in: Sartorius (Hg.), *Alexandria. Fata Morgana*, 41–47, 41.

darf sich zu träumen gestatten, und für einige wird der Traum greifbar und wirklich. Anders als Rom oder Athen, wo so viele Denkmäler der Vergangenheit noch vorhanden sind, existiert Alexandria einzig und allein als Andeutung.«⁸⁴

Die Stadt ist somit nur als zerstörte ganz bei sich. »Gibt es denn«, fragt Kharrat, »etwas Verlässliches ausser den verwischten Spuren der Zeit?«⁸⁵ Das, so Aciman, »halbviktorianische, heruntergekommene Nervenzentrum des britischen Empire, existiert nur in der Erinnerung, so wie Karthago und Rom und Konstantinopel nur als untergegangene Städte existieren.«⁸⁶ Filippo Tommaso Marinetti vermutet, dass Kavafis durch seine Gegenwart hindurch das alte Alexandria wahrgenommen habe. Die moderne Festung Kaid Bey sei »ein weißlicher und brüchiger Bau, den Kavafis' seherisches Auge gewiß nicht sieht, da sich an seiner Stelle der antike Weltwunderleuchtturm erhebt.«⁸⁷

Die für den levantinisch-kosmopolitischen Charakter Alexandrias zentrale Idee des Zusammenhalts und der Verschmelzung der verschiedenen in der Stadt lebenden ethnischen und religiösen Gemeinschaften als weiterer zentraler Topos des Alexandria-Mythos wird, wie wir gesehen haben, ausgerechnet von den Texten Konstantinos Kavafis' in Frage gestellt.

Das angebliche Fehlen nationalistischer Diskurse und Bestrebungen schließlich wird schon für die Zeit vor Nasser von italienischen und griechischen Bewegungen Lügen gestraft. Tatsächlich gab es in den Jahren, die heute als Blütezeit des levantinischen Kosmopolitismus idealisiert werden, starke nationalistische Strömungen unter den einzelnen Bevölkerungsteilen, die sich bis ins Extremistische steigern konnten.⁸⁸ Und auch der gar nicht ins Bild des offenen levantinischen Charakters der Stadt passende »Stellvertreter des Führers« Rudolf Heß ist in Alexandria geboren und aufgewachsen. Während des Kriegsverbre-

⁸⁴ Zitiert nach Amos Elon, »Die Stadt wird dir folgen. Forster, Durrell, Kavafis – Dichter und Schriftsteller und die Sehnsucht nach Alexandria«, in: *Le Monde Diplomatique*, 8. Juli 2005. Ich verdanke den Hinweis auf diesen Text Annika Silja Sesterhenn.

⁸⁵ Charrat, *Safranerde*, 157.

⁸⁶ Aciman, *Hauptstädte der Erinnerung*, 8.

⁸⁷ Filippo Tommaso Marinetti, »Die Faszination Ägyptens (Auszüge 1930 bis 1933)«, in: Sartorius (Hg.), *Alexandria. Fata Morgana*, 27–36, 33.

⁸⁸ »Die Griechen von Alexandria zum Beispiel unterstützten enthusiastisch den Athener Ministerpräsidenten Elephterios Venizelos und die von ihm verfochtene Megali Idea (Große Idee), die auf eine Neubegründung des Byzantinischen Reiches zielte, wobei Griechenland seine Grenzen bis weit nach Anatolien hinein verschieben sollte. [...] Entsprechend unterstützten die Italiener von Alexandria die Faschisten in Italien, bejubelten die Annexion von Äthiopien und steckten ihre Söhne und Töchter in die Schwarzhemden der Balilla-Jugend.« Elon, »Die Stadt wird dir folgen.«

cherprozesses in Nürnberg schrieb er 1945 an seine Mutter: »Was für ein Paradies war doch der Garten am Rande des Wüste.«⁸⁹

Am Vorabend des Zweiten Weltkriegs hatte also der Nationalismus, diese »europäische Krankheit«⁹⁰, die Einwohner Alexandrias infiziert und deren Loyalitäten neu definiert.

Mussolini tried to rally his overseas compatriots despite the fact that many had never seen Italy and sent him appeals in French. Internal disputes ruptured the Hellenic community while the multiple crises of the Middle East played their destructive role. The Orthodox community, historically divided between Greeks and Syrians, was shattered over support for the Syrian National Congress. The Jews were faced with Zionism without managing to adopt a coherent position.⁹¹

Je stärker sich die verschiedenen Gemeinschaften nach außen orientierten und ihre vermeintliche Heimat jenseits von Ägypten vermuteten, desto stärker wurden die Vorbehalte und Ressentiments von denjenigen Alexandrinern, die sich nun vor allem als Ägypter oder als Araber zu verstehen begannen. Im Zuge dieser Entwicklung verhärteten die Fronten zunehmend, bis sie zu offenen, nicht zuletzt den Frontlinien der europäischen Mächte entsprechenden Konfrontationen eskalierten.⁹²

Zur Funktion des Alexandria-Mythos

Die vor dem jeweiligen historischen Hintergrund wandelbaren, sich aber in ihrer Grundstruktur selbst ähnlichen Varianten des literarischen Mythos Alexandria entfalten ihre Logik vor dem Hintergrund der Selbstvergewisserung der europäischen Moderne. Wenn etwa Gustave Flaubert Alexandria 1850 als »Mischmasch, halb arabisch, halb europäisch«⁹³ bezeichnet, dann übergeht er mit dieser strikten Alternative alle anderen möglichen Zugehörigkeitsoptionen. Die Welt ist bipolar.

⁸⁹ Zit. nach ebd.

⁹⁰ Der türkische Historiker İlber Ortaylı hat den Nationalismus als »europäische Krankheit« bezeichnet, der eine »blühende Kultur hervorgebracht« habe, »die man 19. Jahrhundert nennt.« Zitiert nach Andreas Pflitsch, »Die europäische Krankheit. ›Modell Türkei?‹: ein Berliner Symposium«, in: *Der Tagesspiegel*, 13. September 2005, 25.

⁹¹ Robert Ilbert, »A Certain Sense of Citizenship«, in: Ilbert, Yannakakis (Hg.), *Alexandria 1860–1960*, 18–34, 34.

⁹² »Beginning with the departure of the Italiens in 1940, as enemy subjects, until the Nasserite nationalisations of 1961, the violent uprooting and drama of exile can only be fully understood within an extended historical context. These were not simply foreigners who had to leave Alexandria. Jews or Greeks, local subjects or French and Italian nationals who had never seen their supposed country of origin, suddenly found themselves unwanted aliens.« Ebd.

⁹³ Gustave Flaubert, *Reisetagebuch aus Ägypten*, übers. v. E. W. Fischer, Frankfurt a. M. 1980, 38 (Originalausgabe *Notes inédites... Voyage d'Égypte 1849–51*).

In der Verschmelzung von nostalgischer Verklärung einerseits und chauvinistischer Verleumdung andererseits, von gleichzeitiger Anziehung und Abstoßung, liegt vielleicht die Besonderheit des literarischen Alexandria-Diskurses, der sich in den spezifischen Ausformungen von Forster, Kavafis, Durrell, Aciman und Sartorius gleicht und in dem sich in der Tradition des Orientalismus stehende Diskurse mit nördlicher Mittelmeer-Topologie kreuzen. Denn der »Ernst des Mittelmeers«, so Georg Stauth und Marcus Otto, »liegt darin, dass wir es uns als lebendigen Raum der Freude vorstellen und es doch zugleich nostalgisch als Vergangenes einschränken, ja es gar mit dem Index des Ephemerem schlechthin versehen.«⁹⁴ Ähnlich wie der Balkan von Maria Todorova als das »eigene Andere« und mithin als dem Orientalismus verwandt, aber keinesfalls deckungsgleich beschrieben worden ist⁹⁵, charakterisieren Stauth und Otto den Mittelmeerraum als »das nunmehr konstitutive Andere einer westlich transatlantischen Moderne.«⁹⁶

Im Unterschied aber zur von Edward Said beschriebenen Bipolarität von Orient und Okzident, wie sie den orientalistischen Diskurs auszeichnet, wird das Bild Alexandrias von seiner Zugehörigkeit zum Mittelmeerraum bestimmt. Dieser wiederum erscheint als ein geteilter, dessen südlicher und östlicher Raum von Stauth und Otto als »abwesendes Zentrum soziologischen Denkens« bezeichnet wird:

Denn soziologische Theorie entfaltet sich als Selbstbeschreibung der Moderne, die am okzidental Ufer des Méditerranée lokalisiert wurde. Das andere, das orientalische Ufer, diene diesem Diskurs zumeist als konstitutives Außen, als kultureller Gegenpol, und somit als stets sichtbares Zeichen der epochalen Teilung und Verselbständigung, die auf den Begriff der Moderne gebracht wurden und immer wieder gebracht werden.⁹⁷

Die Abgrenzung des anderen Ufers gründete demzufolge auf zwei Säulen. Zum einen wurde das Gegenüber zeitlich in die Vergangenheit verbannt, zum anderen mit kultureller Heterogenität und Unübersichtlichkeit in Verbindung gebracht.⁹⁸

⁹⁴ Georg Stauth, Marcus Otto, *Méditerranée. Skizzen zu Mittelmeer, Islam und Theorie der Moderne*, Berlin 2003, 17.

⁹⁵ Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, New York 1997.

⁹⁶ Stauth, Otto, *Méditerranée*, 11. Vgl. ebd., 23: »Das okzidental nostrifizierte Méditerranée zielt so auf eine aus sich selbst schöpfende sozialtheoretische Mittellagerung zwischen Okzident und Orient, die sich den Blick auf das ›andere Ufer‹ weitgehend verwehrt, ja dieses als radikalisierten Extrempol der Gegenseite nur erfährt.«

⁹⁷ Ebd., 32.

⁹⁸ Vgl. ebd., 32f.: »Das Méditerranée blieb dabei weitgehend repräsentative Kulisse im Hintergrund dieser polaren Konfrontation. Wenn soziologisches Denken sich ihm näherte, dann zumeist eben als vergangene Welt einer einstigen vormodernen Einheit bzw.

Die in den meisten Alexandria-Texten zu beobachtenden Pendelbewegungen zwischen Mythos, Fiktion, Chimäre und Utopie auf der einen und zum Teil minutiöser Beschreibung der topographischen Gegebenheiten auf der anderen Seite⁹⁹ zeugen von dem Bemühen, die beiden auseinanderfallenden Aspekte des Topos zusammen zu sehen. Darin liegt die besondere Bedeutung des literarischen Mythos für Europa. »Das Mittelmeer«, heißt es in Durrells *Balthazar*, »ist ein lächerlich kleines Gewässer; die Dauer und Erhabenheit seiner Geschichte lässt es uns größer träumen, als es ist. Aber Alexandria – das wirkliche ebenso wie das erdachte – liegt nur ein paar hundert Seemeilen weiter südlich.«¹⁰⁰

als prekäres Konstrukt der Überlagerung vielfältiger Kulturen, in dessen Überwindung soziologische Theorie die Geburtsstunde der universalistischen Moderne erblickt.«

⁹⁹ Besonders deutlich wird das in Ilbert, Yannakakis (Hg.), *Alexandria 1860–1960*, sowie in Sartorius (Hg.), *Alexandria, Fata Morgana*, die beide Abfahrtspläne diverser Schifffahrtslinien abdrucken und damit zugleich dokumentarischen Charakter suggerieren und nostalgische Erwartungen erfüllen.

¹⁰⁰ Durrell, *Balthazar*, 13.

Topographien der leeren Mitte

Das Beirut Stadtzentrum als Raum der Verhandlung von Identität und Erinnerung

BARBARA WINCKLER

Beirut and Berlin have much in common: two capital cities that were severed by wartime barriers, now reuniting. Although the »Green Line« and the »Wall« have been eradicated both cities are now seeking to re-connect across the old divide, and to stimulate a renewed national identity within a changing region. [...] In Beirut the many cultural events that now take place in the downtown, against the backdrop of massive construction activity, are helping to draw in the crowds and relaunch the Central District as the city's meeting point and »social area«, where all the Lebanese communities can meet. The rebirth of the city centre as Beirut's cultural focus is also emphasised by the rich archaeological discoveries that are being made there, witness to the city's 5,000 year heritage.¹

Beirut und Berlin, die libanesische und die deutsche Hauptstadt, weisen – neben zahlreichen evidenten Unterschieden – eine Reihe von Parallelen auf, die im Zusammenhang mit Krieg und Teilung, Zerstörung und Wiederaufbau ihres Stadtzentrums stehen. Ähnlich wie die Gegend um den Potsdamer Platz in Berlin nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und in den Jahrzehnten der deutschen Teilung war das Beirut Stadtzentrum im Laufe des Bürgerkriegs (1975–1990) zu einer Art Niemandsland geworden. Als Schauplatz heftiger Kämpfe war es bereits zu Beginn des Krieges weitgehend zerstört und in der Folge von Bewohnern wie Geschäftsleuten verlassen worden.²

Nach Kriegsende wurde im Libanon kontrovers diskutiert, wie mit dem Erbe des Bürgerkriegs umzugehen sei. Wie war es möglich, wieder zu einem friedlichen Zusammenleben zu kommen, ja mehr noch: eine neue nationale Einheit zu erreichen? Sollte man die traumatischen Erlebnisse und Erinnerungen ruhen lassen, um vergeben und vergessen zu können? Oder war es im Gegenteil unumgänglich, das Geschehene

¹ SOLIDERE, »A Tale of two Cities«, in: Stefanie Bürkle, Thomas Sakschewski, *Beirut – Berlin. Ein Vergleich zweier Städte nach der Teilung/A Comparison of two Cities after Separation*, Katalog zur Ausstellung »Beirut-Berlin«, Dezember 1996 Beirut, Juni 1997 Berlin, Juli 1997 Paris, Berlin 1997, 74.

² Zum Vergleich der städtebaulichen Strategien in Berlin und Beirut siehe Katharina Brichetti, *Die Paradoxie des postmodernen Historismus. Stadtbau und städtebauliche Denkmalpflege vom 19. bis zum 21. Jahrhundert am Beispiel von Beirut und Berlin*, Berlin 2009.

aufzuarbeiten, sich mit Schmerz und Schuld auseinanderzusetzen, um eine echte Versöhnung zu ermöglichen? Barg dies nicht die Gefahr, dass die Gewalt wieder aufflammen würde? In diesem Kontext war die Debatte um den Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums von zentraler Bedeutung.³ Dabei ging es nicht zuletzt darum, welches Bild von Beirut und der libanesischen Nation sich im Stadtzentrum widerspiegeln sollte: Sollte das Zentrum einen globalen, (post-)modernen Charakter erhalten, authentisch ›libanesisch-mediterran‹ geprägt sein oder zum alten Leitbild des ›Paris des Nahen Ostens‹ zurückkehren?⁴ Angesichts der jahrtausendealten Geschichte Beiruts, deren Zeichen an den verschiedenen Architekturstilen der Gebäude abzulesen oder noch in einander überlagernden Schichten in der Erde verborgen waren, bei den bevorstehenden Bauarbeiten aber ans Licht kommen würden, stellte sich zudem die Frage, welche Geschichte im Stadtbild bewahrt werden sollte: die der ›goldenen‹ Vorkriegszeit, die ruhmreicher antiker Epochen oder die schmerzhaft, an den erhaltenen Gebäuden ablesbare der Kriegsjahre?⁵ Und nicht zuletzt ging es darum, wem die Stadt ›gehören‹ sollte: War es möglich, die über lange Zeit gewachsene soziale, konfessionelle und ethnische Vielfalt des alten Zentrums wiederherzustellen, oder würden bestimmte Bevölkerungsgruppen, etwa mangels Finanzkraft, davon ausgeschlossen sein? In diesem Konflikt erlangten die Verfechter eines schnellen, nach ökonomischen Kriterien ausgelegten und auf eine internationale Rolle Beiruts angelegten Wiederaufbaus bald

³ Der Soziologe Nabil Beyhum bezeichnete sie als »erste öffentliche Debatte nach Kriegsende und die erste zu stadtplanerischen Themen in der libanesischen Geschichte«. Zit. nach Heiko Schmid, »Solidere, das globale Projekt: Wiederaufbau im Beirut Stadtzentrum«, *INAMO – Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten 20* (Winter 1999), 9–14, 9.

⁴ Auch in Berlin stritt man um Modelle des Wiederaufbaus, und wie in Beirut wurden schließlich für unterschiedliche Plätze oder Viertel unterschiedliche Lösungen gewählt: So folgte man für den Pariser Platz und den Großteil der ›historischen Mitte‹ dem Modell der ›europäischen Stadt‹ im Geiste einer ›Kritischen Rekonstruktion‹, während der Potsdamer Platz vielmehr Elemente der ›Global City‹ aufweist. Vgl. dazu u. a. Brichetti, *Die Paradoxie des postmodernen Historismus*, insbes. das Kapitel »Berlin: Europäische Stadt und Kritische Rekonstruktion«, 201–258, sowie Beate Binder, *Streitfall Stadtmitte. Der Berliner Schlossplatz*, Köln 2009, 225.

⁵ Ähnlich wie in Beirut bezog man sich in Berlin implizit auf die Zeit vor den Zerstörungen des Krieges. Die Zeichen der jüngsten Vergangenheit, in diesem Fall die ostdeutsche Nachkriegsarchitektur, wurden dagegen als ›geschichtslos‹ deklariert und in weiten Teilen ›zurückgebaut‹. Vgl. Brichetti, *Die Paradoxie des postmodernen Historismus*, 250–252. Zum interessengeleiteten Umgang mit Geschichte in der Stadtplanung siehe das Kapitel »Herrschaftsgeleitete Geschichtsaussblendung«, ebd., 185–199. Betrachtet man den Potsdamer Platz, so stellt man fest, dass das Bild heute primär von modernen Dienstleistungs- und Unterhaltungseinrichtungen bestimmt ist. Einzelne Bemühungen, auch die ›dunklen‹ Seiten dieses Ortes sichtbar zu machen (wie z. B. eine in den Boden eingelassene Tafel, die auf den Standort des Volksgerichtshofs hinweist), bleiben im Hintergrund. Vgl. Binder, *Streitfall Stadtmitte*, 226.

die Oberhand gegenüber denjenigen, die auf einen behutsamen Umgang mit Geschichte und Gegenwart drängten.

Im Anschluss an einen kurzen Exkurs zur Geschichte des Beiruter Stadtzentrums werden im Folgenden einige Ausschnitte aus der Debatte vorgestellt. Auf der einen Seite wird es um die Wiederaufbaupläne gehen, um die mit hohem Aufwand betriebene Medien-Kampagne und das Vorgehen der mit dem Wiederaufbau betrauten Immobilienfirma sowie um den Widerstand, den dies hervorrief. Auf der anderen Seite werden künstlerische Positionen, Einwände und Gegenentwürfe vorgestellt: Am Beispiel zweier in den 1990er Jahren erschienener Romane wird illustriert, wie das Beiruter Stadtzentrum als Schauplatz für Debatten dient, in denen Fragen von Identität, Erinnerung und Verantwortung verhandelt werden.

Stadt der zwei ›rivalisierenden Plätze‹ – Zur Geschichte des Beiruter Stadtzentrums

Trotz der langen Geschichte der Stadt bezeichnet der libanesische Historiker Fawaz Traboulsi Beirut als »une ville récente«. ⁶ Zwar ist die erste schriftliche Erwähnung der Stadt auf das 14. Jahrhundert v. Chr. zu datieren, zur Zeit der Phönizier war sie als Hafenstadt bekannt, und das römische ›Berytus‹ war Sitz einer berühmten Rechtsschule. ⁷ Nachdem die Stadt 551 n. Chr. von einem verheerenden Erdbeben und einer damit einhergehenden Flutwelle völlig zerstört worden war, wurde sie zwar wieder aufgebaut, doch musste sie ihre herausgehobene Stellung an andere Städte abtreten. Erst im 19. Jahrhundert gewann Beirut – nicht zuletzt durch den Kolonialhandel, als ›Tor‹ und Umschlagplatz zwischen Europa und dem syrischen Hinterland – erneut an Bedeutung. Eine wachsende Zahl von europäischen Händlern siedelte sich in Beirut an, und es entwickelte sich ein städtisches Bürgertum, das in erster Linie in den Bereichen Handel, Finanzen und Manufakturen tätig war. Ins-

⁶ Fawaz Traboulsi, »De la Suisse orientale au Hanoi arabe, une ville en quête de rôles«, in: *Beyrouth. La brûlure des rêves*, hg. v. Jade Tabet, Paris 2001, 28–41, 29. Alle Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, v. d. Verf.

⁷ In den letzten Jahren ist eine Reihe von Monographien zur Geschichte der Stadt Beirut erschienen. Die zeitlich umfassendste ist Samir Kassir, *Histoire de Beyrouth*, Paris 2003; andere widmen sich einzelnen Perioden wie etwa Jens Hanssen, *Fin de Siècle Beirut. The Making of an Ottoman Provincial Capital*, Oxford 2005, oder Carla Eddé, *Beyrouth. Naissance d'une capitale (1918–1924)*, Arles 2009, wieder andere einzelnen Stadtvierteln, etwa Hans Gebhardt et al., *History, Space and Social Conflict in Beirut. The Quarter of Zokak al-Blat*, Beirut, Würzburg 2005, oder Samir Khalaf, *Heart of Beirut. Reclaiming the Bourj*, London 2006.

besondere in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erlebte die Stadt einen erheblichen Bevölkerungszuwachs, und bereits 1860 lebte die Mehrheit ihrer Einwohner *extra muros*, in prächtigen, an italienische Architektur angelehnten Villen und Palästen auf den Hügeln rund um den Hafen, in neuen Vierteln für das einfache Volk und solchen für Händler und Beamte oder auch einer wachsenden Zahl von eingemeindeten Marktflecken. Beirut war zudem, neben Kairo und Alexandria, eines der Zentren der *nahḍa*, der sogenannten ›arabischen Renaissance‹, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzte. Der enorme Bedeutungszuwachs der Stadt schlug sich nicht zuletzt darin nieder, dass Beirut 1887 die Hauptstadt einer neuen osmanischen Provinz gleichen Namens wurde – eine Entscheidung, an der die lokalen Eliten, die versuchten, sich gegenüber der Konkurrenz des traditionellen Machtzentrums Damaskus durchzusetzen, einen erheblichen Anteil hatten.⁸ Das moderne Beirut ist somit ein Produkt des ausgehenden 19. Jahrhunderts, geprägt von der osmanischen Herrschaft und der europäischen Politik im Zeichen des Imperialismus.

Während sich die Stadt also immer mehr ausbreitete und ausdifferenzierte, blieb die Altstadt – das heutige Stadtzentrum – bis zum Ersten Weltkrieg weitgehend unverändert. Zwar hatten bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lokale Eliten wie auch osmanische Machthaber aus verkehrstechnischen, hygienischen und militärischen Gründen eine Modernisierung gefordert. Doch erst um 1915 begannen die osmanischen Autoritäten mit einer radikalen Neustrukturierung der Altstadt. Alte Stadtviertel wurden systematisch abgerissen, das verwinkelte Straßennetz aufgebrochen. Die französische Mandatsmacht, die 1920 nach dem Untergang des Osmanischen Reiches die Herrschaft übernommen hatte, setzte die auf halber Strecke stehengebliebenen Maßnahmen in ihrem Sinne fort.⁹ Beirut, ein »unbeschreibliches Durcheinander von engen Gassen, die zusammenhangslos gebaut sind, kann nicht korrigiert werden. Man muss alles abreißen«, so lautete die Diagnose.¹⁰ Und manche Bewohner bemängelten: »Beirut hat nichts Modernes«; sie forderten, Beirut zu einer Stadt zu machen, die »die europäischen Städte

⁸ Sowohl Hanssen, *Fin de Siècle Beirut*, als auch Eddé, *Beyrouth*, arbeiten die Bedeutung lokaler, insbesondere städtischer Akteure und Strukturen heraus, die bislang zugunsten eines Fokus auf die Rolle der osmanischen Verwaltung vernachlässigt wurde.

⁹ Zur Neustrukturierung der Altstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter zunächst osmanischer, dann französischer Herrschaft siehe u. a. Eddé, *Beyrouth*, insb. Kapitel II.6. »La reconstruction du centre-ville«, 143–174.

¹⁰ Anmerkung des Direktors für Öffentliche Arbeiten des Hochkommissariats, zit. nach ebd., 143.



Abb. 1 Die Place de l'Étoile nach dem Wiederaufbau

um nichts beneiden muss.«¹¹ Nach Haussmannschem Vorbild wurde die Stadt nun von rechtwinkligen Schneisen durchzogen, die die Namen der Sieger trugen: Rue Allenby, Rue du Maréchal-Foch, Rue Weygand. Hinzu kam ein Prestigeprojekt: die Einrichtung eines neuen Platzes, ein verkleinertes Abbild der Pariser Place de l'Étoile (heute: Place Charles de Gaulle).¹² (Abb. 1) »Der unaufhaltsame Aufstieg des kolonialen Platzes«¹³ und des ihn umgebenden Viertels, das von Straßenzügen und Bauten im Kolonialstil geprägt war, hatte begonnen. In der Architektur der 1920er Jahre spiegelte sich »das Bild einer Stadt, die modern sein soll, also geordnet.«¹⁴ Vor allem aber demonstrierten Bauten wie das Parlamentsgebäude, ein massiver, neoklassizistischer Bau, dass es sich

¹¹ Ebd., 144.

¹² Eddé zeigt die bei Planung und Durchführung auftretenden Konflikte auf und betont verschiedentlich die Rolle einheimischer Entscheidungsträger und Architekten in diesem Prozess. Vgl. etwa ebd., 161 oder 165: »[...] die lokalen Instanzen optierten also [1923] für die – relative – Bewahrung des orientalischen Architekturbes. Diese eminent politische Wahl zielt darauf ab, die lokale Identität zu bekräftigen.« Eddé zitiert zudem einen Journalisten mit den Worten: »Wie lange noch werden wir Lexika und Enzyklopädien zu Rate ziehen müssen, um die Straßennamen zu verstehen?« Ebd., 173.

¹³ So eine Zwischentüberschrift in Jade Tabets Essay »La cité aux deux places«, in: *Beyrouth. La brûlure des rêves*, hg. v. dems., Paris 2001, 42–57, 46.

¹⁴ Ebd., 47.

bei diesem neu errichteten Viertel in erster Linie um einen Ort handelte, der eine neue politische Macht repräsentierte.

Denn die Schaffung des libanesischen Staates und die Annahme eines parlamentarischen Systems ›nach westlicher Art‹ implizieren einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit. Die Altstadt wird ihrer symbolischen Funktionen beraubt, und die Place de l'Etoile hat von nun an die Aufgabe, die neuen Zeiten zu verkörpern.¹⁵

Doch die Modernisierung der Altstadt wurde nie vollständig umgesetzt. Neben und zwischen den neu geschlagenen Schneisen existierte weiterhin ein Gewirr von engen, überbevölkerten Gassen. Auch blieb die Place de l'Etoile unvollendet, denn für den Bau zweier ihrer ›Strahlen‹ hätte man eine Moschee und zwei Kirchen abreißen müssen. Insbesondere aber blieben die alten Souks im nordwestlichen Teil der Altstadt als Kernstück des alten, organisch gewachsenen Beirut bestehen. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigte das Stadtbild somit keinen einheitlichen Charakter, sondern vielmehr eine Pluralität – und Konkurrenz – verschiedener Stile und damit verbundener Identitätskonzepte.

Der Architekt Jade Tabet stellt in einem Essay die Entwicklung der Stadt Beirut anhand der Gegenüberstellung der beiden zentralen Plätze dar, die symbolisch für zwei entgegengesetzte Ausrichtungen der Stadt stehen: die Place de l'Etoile, ein neuer, von der Kolonialmacht geschaffener Platz, den gewisse lokale Milieus sich nichtsdestotrotz rasch eigneten, und den Märtyrerplatz, der auf eine lange und wechselvolle Geschichte zurückblicken kann, was sich auch an seinen zahlreichen, teilweise parallel gebrauchten Namen ablesen lässt. (Abb. 2)

Bei dem späteren Märtyrerplatz handelte es sich ursprünglich lediglich um einen ›offenen Platz‹ (*maidān*) außerhalb der Mauern der alten Stadt, der als Truppenaufmarschplatz genutzt wurde. Die heute noch parallel gebrauchten Bezeichnungen stammen aus unterschiedlichen Zeiten und beziehen sich auf unterschiedliche Kontexte: *sāḥat al-burğ* (Platz des Wachturms) oder auch einfach *al-burğ*, noch heute eine populäre Bezeichnung, nach dem Wachturm, der an seinem südlichen Ende stand; *Place des Canons*, vor allem im Französischen gebräuchlich, nach den Geschützen, die die russische Flotte 1772 hier aufstellte; Märtyrerplatz (*sāḥat aš-šuhadā'*) nach den Freiheitskämpfern, die 1816 an diesem Ort hingerichtet wurden und an die noch heute ein dort befindliches Denkmal erinnert.¹⁶ Vom Truppenaufmarschplatz *extra muros* wandelte

¹⁵ Ebd., 48.

¹⁶ Zu den wechselnden Bezeichnungen und Funktionen des Platzes siehe Khalaf, *Heart of Beirut*, 179–195.



Al-Maidan (17th century)



Place des Martyrs (1930s)



Bourj al-Kashef (18th century)



Bourj Square (1975)



Place des Canons (1890)



Bourj Square (1984)

Abb. 2 Der Märtyrerplatz im Wandel der Zeit

sich der Platz zu einem zentralen, innerstädtischen Treffpunkt, zum öffentlichen Park, dann zum Verkehrsknotenpunkt. Darüber hinaus war er ein beliebter Platz sowohl für offizielle Aufmärsche als auch für Proteste und Demonstrationen. Im Gegensatz zum repräsentativen Charakter der Place de l'Étoile – dem Ort der »sicheren Werte«¹⁷, der Banken, Rechtsanwälte und Notare – stellte der Märtyrerplatz das pulsierende Zentrum Beiruts dar, das »Herz von Beirut«.¹⁸

¹⁷ Tabet, »La cité aux deux places«, 51.

¹⁸ *Heart of Beirut* ist der Titel einer Monographie des Soziologen Samir Khalaf, die dem populären Platz gewidmet ist.

Despite its chequered history, the Bourj, more than its adjoining quarters and eventual outlying suburban districts, has always served as a vibrant and cosmopolitan ›melting pot‹ of diverse groups and socio-cultural transformations. While other neighbourhoods and districts of the expanding city attracted distinct sectarian, ethnic, class and ideological groups and communities – and eventually evolved into segregated and bounded urban enclosures – the Bourj always managed to remain a fairly open and homogenising space.¹⁹

So wird vielfach das integrative Potential des Märtyrerplatzes unterstrichen, der einen zentralen Ort der Stadt darstellte, an dem sich die soziale und konfessionelle Pluralität der Bevölkerung wie auch die Vielfalt des Lebens überhaupt widerspiegelte. In den alten Souks herrschte tags wie nachts reger Betrieb, das Rotlichtviertel zog Menschen an, ebenso die Cabarets und Kinos, vor allem aber die zahlreichen Cafés als Orte der Geselligkeit und des Austauschs. Nicht zuletzt war der Platz zentraler Verkehrsknotenpunkt, an dem innerstädtischer wie überregionaler Verkehr aufeinandertrafen und an dem eine große Zahl von Hotels angesiedelt war.²⁰ In historischen Berichten wie in literarischen Texten wird der Märtyrerplatz immer wieder als schillernder Ort beschrieben: geprägt von ständiger Bewegung, dem Lärm von Autohupen, den Rufen der Taxifahrer und Straßenhändler, Zeitungs- und Losverkäufer, dem Gewimmel Tausender Beschäftigter und Flaneure und den Anzeichen der verschiedensten mehr oder weniger legalen Aktivitäten, die hier ausgeübt wurden. Wie »zwei verfeindete Schwestern drehten sich«, so formuliert es Tabet, die beiden ungleichen Plätze »von nun an den Rücken zu.«²¹

Die globalen wirtschaftlichen Entwicklungen der 1960er Jahre führten dazu, dass sich das Leitbild Beiruts wandelte: Nicht mehr an Städten der Levante wie Alexandria oder Izmir/Smyrna wollte man sich orientieren, sondern an internationalen Finanz- und Wirtschaftszentren wie Monte Carlo oder Hongkong. Die Struktur des alten Stadtzentrums war dafür ungeeignet; die Stadt platzte aus den Nähten, so dass man begann, Büros, Banken und Luxusgüterhandel im neuen, westlich an die Altstadt angrenzenden Hamra-Viertel in der Nähe der American University of Beirut anzusiedeln. Die Grundstückspreise explodierten,

¹⁹ Ebd., 169. Khalaf unterstreicht das emanzipatorische Potential des Märtyrerplatzes als zentrale öffentliche Sphäre: »A score of historians have also confirmed that Christian Beirutis had generally adopted Parisian style by 1914 and that if their Muslim compatriots continued to wear the veil, *they were inclined to take them off when downtown and put them back on as they returned to their neighbourhoods.*« Ebd., 210 (Hervorhebung v. d. Verf.).

²⁰ Siehe dazu etwa Tabet, »La cité aux deux places«, 49–51, und Khalaf, *Heart of Beirut*, 170–179.

²¹ Vgl. Tabet, »La cité aux deux places«, 49.

und es entstanden weitere kleine Handelszentren, die den beiden alten zentralen Plätzen den Rang streitig machten. Das gutsituierte, einer ›modernen‹ Lebensweise zugeneigte Publikum besuchte nicht mehr die Kinos und Cafés am Märtyrerplatz, der einen zunehmend proletarischen Charakter entwickelte, und die Place de l’Etoile erschien immer mehr »wie eine verarmte alte Dame, die von ihrer glorreichen Vergangenheit nur noch ein paar alte Anhänger übrigbehalten hat.«²² Der Traum, Beirut zur modernen Metropole auszubauen, wurde nie gänzlich verwirklicht. Vielmehr wurde Beirut zu einer Dritte-Welt-Stadt, mit einer übermäßigen Bevölkerungsdichte und ausufernden Vororten, einer Stadt, in der die Schere zwischen den Luxusvierteln und einem wachsenden Elendsgürtel immer weiter aufging.²³

Mit Ausbruch des Bürgerkriegs setzte eine extreme Fragmentierung des Raums ein: Die Stadt teilte sich in eine Vielzahl von Territorien auf, die von Milizen beherrscht und in immer kleinere Einheiten zerstückelt wurden. Das schon zu Kriegsbeginn erheblich zerstörte Stadtzentrum wurde zum leeren, unbelebten Raum. Interessant sind in diesem Zusammenhang die *mental maps*, die der Stadtplaner Robert Saliba 1990, kurz bevor das Stadtzentrum wieder zugänglich war, gemeinsam mit Studenten der American University of Beirut auf der Basis von Interviews mit Vertretern unterschiedlicher Altersgruppen erstellte. (Abb. 3) Während die über 45-jährigen Befragten erwartungsgemäß die detailliertesten und variantenreichsten Karten produzierten, erschien

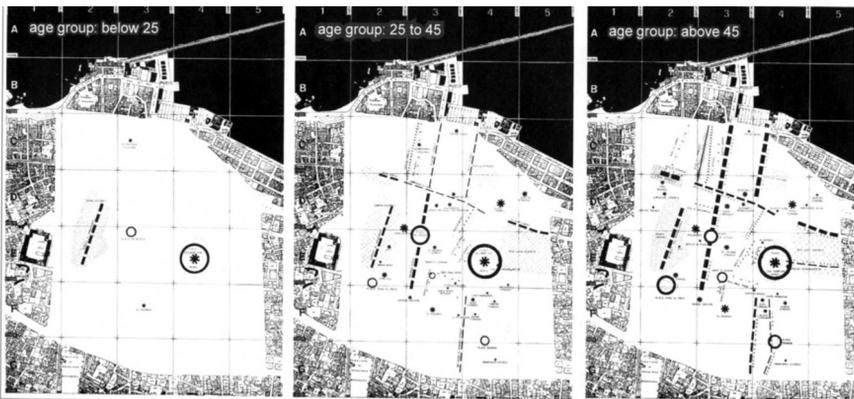


Abb. 3 *Mental maps* vom Beiruter Stadtzentrum, nach Altersgruppen (Robert Saliba 1990)

²² Ebd., 53.

²³ Vgl. ebd., 54.

das Stadtzentrum bei den unter 25-jährigen als *tabula rasa*, denn diese Gruppe hatte kaum eigene Erinnerungen an das Zentrum. Ihre *mental map* beruhte in erster Linie auf Medienberichten und den Erzählungen ihrer Eltern. Die von ihnen erstellten Karten zeigten eine leere Fläche, auf der lediglich die Bankenstraße und der Märtyrerplatz eingezeichnet waren – letzterer allerdings fälschlich als runder Platz statt als Rechteck.²⁴ Dies zeigt besonders deutlich, dass der Märtyrerplatz in den Köpfen eines Großteils der Bevölkerung nicht mehr als realer Platz präsent war, dass er jedoch, obwohl – oder vielleicht gerade weil – er während des Krieges als zentraler Ort der Grünen Linie nicht mehr zugänglich war, zum universalen Symbol für Beirut geworden war.

Place de l'Etoile und Märtyrerplatz stehen für zwei entgegengesetzte Vorstellungen von der Stadt, um die im Nachkriegslibanon wieder vehement gerungen wird: auf der einen Seite ein auf dem Reißbrett geplanter Ort, geprägt von einer einheitlichen Struktur, die die disparaten urbanen Elemente zu homogenisieren und zu ordnen sucht; auf der anderen Seite ein offener, dynamischer und multifunktionaler Raum, der die Vielfalt der Bevölkerungsgruppen und Lebensentwürfe in sich vereint. Der derzeitige Zustand der beiden Plätze zeigt ebenfalls eine deutliche Diskrepanz: Während der Wiederaufbau des alten Stadtzentrums weitgehend abgeschlossen ist, hat er am Märtyrerplatz noch nicht begonnen. Das Viertel um die Place de l'Etoile ist äußerlich perfekt im Vorkriegszustand wiederhergestellt und beherbergt Büros und Geschäfte, Restaurants und Cafés. Dagegen stellt sich der Märtyrerplatz noch immer als leere, unbehaute Fläche dar, über deren Zukunft noch nicht endgültig entschieden wurde.²⁵ Während der Anblick einer solchen *tabula rasa* gewiss schmerzhaft ist, werden die makellosen Bauten an der Place de l'Etoile vielfach als unwirklich wahrgenommen, als bloße Fassaden, die an Theaterkulissen erinnern – zwei gegensätzliche Befunde, die bei kritischen Betrachtern gleichermaßen Unbehagen hervorrufen.

²⁴ In manchen Fällen war auch die Place de l'Etoile eingezeichnet. Vgl. Robert Saliba, »The Mental Image of Downtown Beirut, 1990«, in: *Beyrouth. Regards Croisés*, hg. v. Michael F. Davie, Tours 1997, 305–349. Kurzinformationen zu den Ergebnissen inkl. der Karten sind online zugänglich unter <http://www.csbe.org/saliba/essay1.htm> (23.08.2010) und den darauffolgenden Seiten (insbes. 3).

²⁵ Zur Problematik des Märtyrerplatzes im Kontext der Wiederaufbaupläne sowie zu den preisgekrönten Entwürfen des internationalen Architekturwettbewerbs zum Wiederaufbau des Märtyrerplatzes (2004/2005) siehe Guillaume Ethier, *Patrimoine et guerre. Reconstruire la place des Martyrs à Beyrouth*, Quebec 2008.

Lebensraum vs. Repräsentationsraum – Erste Wiederaufbaupläne und ihre Kritik

Any visitor to Beirut's Central District in the early 1990s, after cessation of hostilities, would have witnessed scenes of destruction, desolation and decay in the midst of a living city. Broken drains overflowed in the streets, many of which were made impassable from debris and overgrown vegetation, which supported wildlife. Many areas were still mined and inaccessible. Surviving buildings caught in the crossfire, along sight lines, revealed the effects of small arms and automatic fire.

By 1995, life had begun to flow back into the heart of Beirut. The vision and driving force behind its reconstruction stem from three sources: the innate value and special qualities of the place itself, a comprehensive Master Plan, and the unique private sector vehicle created to implement the reconstruction.²⁶

Diese Beschreibung, die den Zustand des Stadtzentrums Mitte der 1990er Jahre der Situation unmittelbar nach Ende des Bürgerkriegs gegenüberstellt (vgl. auch Abb. 4), stammt aus der 1996 erschienenen Publikation *Beirut Reborn. The Restoration and Development of the Central District*. Dieser großformatige Bildband, der zwar auf den ersten Blick äußerst informativ zu sein scheint²⁷, liest sich bei näherer Betrachtung wie eine überdimensionierte Werbebroschüre für den aktuellen Masterplan zum Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums. Dies ist wenig verwunderlich, stammt er doch aus der Feder eines der Hauptakteure des Wiederaufbauprojekts, des britischen Stadtplaners Angus Gavin, der von 1992 an für die Erarbeitung dieses Masterplans verantwortlich war.²⁸

²⁶ Angus Gavin, Ramez Maluf, *Beirut Reborn. The Restoration and Development of the Central District*, London 1996, 11f.

²⁷ Es werden verschiedene Aspekte des Wiederaufbauprojekts angesprochen – von der ›Vision‹, über die Ausgangssituation, die Entwicklung und Anpassung der Pläne sowie zahlreiche Planungsdetails – und an vielen Stellen Vergleiche zu anderen Städten und ihren Erfahrungen gezogen. So zeigen Abbildungen die Küstenlinien von Sydney, Barcelona und Baltimore im Vergleich. Der Band verweist zudem etwa auf die beiden in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg vorherrschenden Wiederaufbaumodelle: Das eine Modell, für das beispielhaft die Stadt Warschau angeführt wird, plädiert für eine möglichst originalgetreue Wiederherstellung der historischen Bebauung. Das andere, vertreten etwa durch die Arbeiten Le Corbusiers, stehe für den Bruch mit dem Alten und die Wahrnehmung der vom Krieg hervorgerufenen Zerstörungen als Chance, die ineffizienten Strukturen aufzubrechen und die Stadt grundlegend zu modernisieren. Der Beiruter Masterplan versuche, so heißt es weiter, ein Gleichgewicht zwischen diesen beiden Modellen finden. Vgl. ebd., 67 bzw. 46.

²⁸ Zu den Wiederaufbauplänen und der Kritik daran liegt mittlerweile eine Reihe von Sammelbänden und Einzelstudien vor, die überwiegend aus den Bereichen Sozialgeographie, Architektur und Stadtplanung stammen. Eine umfangreiche Studie zu der Debatte und ihren Akteuren bietet Heiko Schmid, *Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums. Ein Beitrag zur handlungsorientierten politisch-geographischen Konfliktforschung*, Heidelberg 2002; zu nennen sind zudem Samir Khalaf, Philip S. Houry (Hg.), *Recovering Beirut. Urban Design and Post-War Reconstruction*, Leiden et al. 1993, sowie Peter G. Rowe, Hashim Sarkis (Hg.), *Projecting Beirut. Episodes in the Construction and Reconstruction of a Modern*



Abb. 4 Das Beirut Stadtzentrum vor und nach dem Wiederaufbau

Als der Bürgerkrieg im Libanon 1990 beendet war, waren in der Tat weite Teile des Stadtzentrums stark beschädigt. Die oben zitierte Darstellung verschweigt jedoch, dass die Schäden nicht ausschließlich Folge der Kampfhandlungen waren, sondern dass während des Krieges und nach dessen Ende in erheblichem Umfang Gebäude gesprengt und abgerissen wurden, die hätten erhalten werden können. Dies geschah in erster Linie, so die Kritiker, um beim Wiederaufbau freie Hand zu haben und nicht durch bestehende Bebauung in der Planung beeinträchtigt zu werden.²⁹

Pläne zum Wiederaufbau des Stadtzentrums hatte es bereits früher, auch schon während des Krieges, gegeben. Der erste offizielle Plan, der 1977 erstellt wurde – d. h. nach dem sogenannten ›Zweijahreskrieg‹, als man den Krieg schon für beendet hielt –, sah vor, das Zentrum in etwa in seiner ursprünglichen Form wiederaufzubauen, die soziale und konfessionelle Mischung wiederherzustellen und lediglich die Infrastruktur zu verbessern.³⁰ Spätere Masterpläne sahen erheblich massivere Eingriffe in Struktur und äußere Erscheinung des Zentrums vor. So wurde der Plan der Beratungsfirma Dār al-Handasa von 1991 heftig kritisiert, nicht zuletzt weil er sowohl die historische Struktur des alten Stadtzentrums als auch die Verbindung zum Rest der Stadt vernachlässigte und weitgehend auf große, moderne Strukturen setzte: breite Boulevards und hypermoderne Wolkenkratzer, dazu eine künstliche, der Küste vorgelegerte Insel. (Abb. 5) Das Stadtzentrum erschien somit nicht mehr als Lebensraum für ihre Bewohner, sondern als postmoderne Vision, als Repräsentationsraum für eine neue, global orientierte Elite, der völlig aus der Umgebung herausgehoben sein würde.

In its overall conception, the scheme tends to isolate the new center as an island of modernity, with its new monumental axes, its majestic Champs-Élysées-type layout and mini-Manhattan island. [...] Planning is thus reduced to the production of images and post-modern clichés that could serve only real estate speculation.³¹

City, München et al. 1998. Arbeiten aus sozial- oder kulturwissenschaftlicher Perspektive sind dagegen kaum zu finden; eine Ausnahme bildet Saree Makdisi, »Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidere«, in: *Critical Inquiry* 23 (Spring 1997), 660–705.

²⁹ So fanden 1983 und 1986 ohne offizielle Genehmigung Abrissarbeiten im Zentrum statt, die den existierenden Planungen für dieses Viertel entgegenstanden. Vgl. u. a. Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 667f. Schätzungen besagen, dass nur etwa ein Drittel der Bausubstanz als Kriegsfolge irreparabel beschädigt war, dagegen 1993 infolge der ›Aufräumarbeiten‹ etwa 80% in einem solchen Zustand waren. Vgl. ebd., 674.

³⁰ Vgl. u. a. ebd., 667.

³¹ Jad Tabet, »Towards a Master Plan for Post-War Lebanon«, in: *Recovering Beirut. Urban Design and Post-War Reconstruction*, hg. v. Samir Khalaf, Philip S. Khoury, Leiden et al. 1993, 81–100, 95.

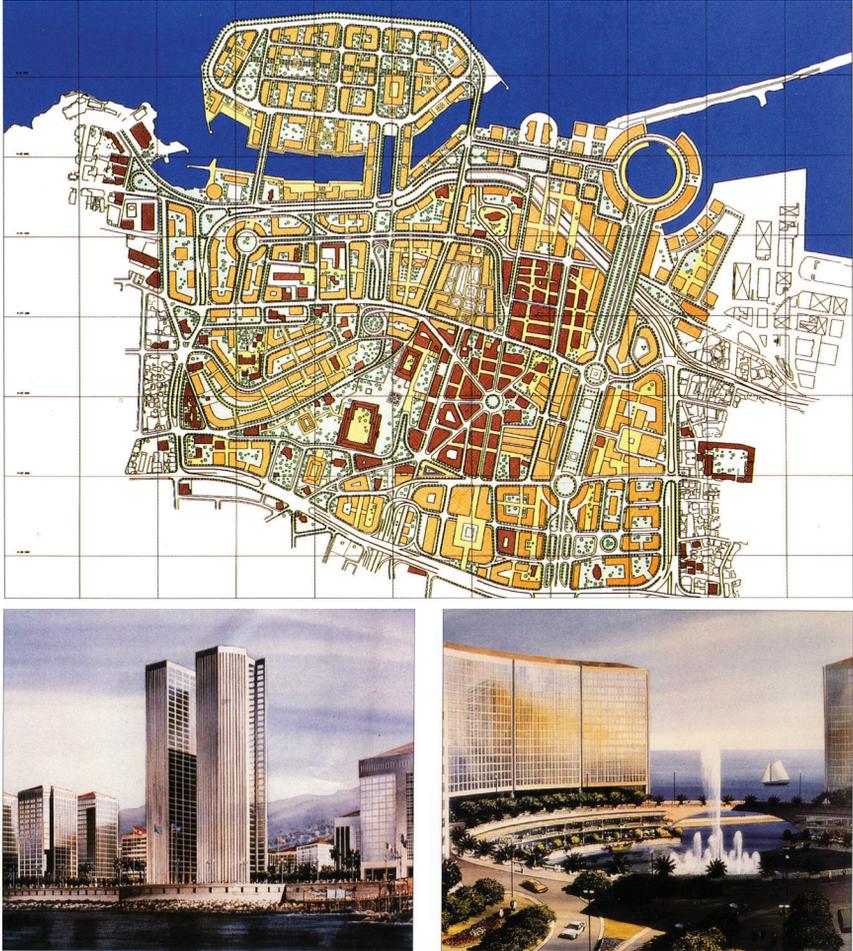


Abb. 5 Masterplan für den Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums (1991), mit Anleihen an das New Yorker World Trade Center und die Pariser La Défense

Die mangelnde Einbindung in den Rest der Stadt kritisiert auch der Architekt Hashim Sarkis, wenn er anmerkt, dass das Umfeld des neuen Zentrums in den Plänen gänzlich ausgeblendet ist: »there is no clear indication [...] of how the center will tie to the rest of the city.«³² Darüber hinaus wirft er dem federführenden Stadtplaner Henri Eddeh vor, sich ausschließlich an westlichen Vorbildern zu orientieren und dabei

³² Hashim Sarkis, »Territorial Claims: Architecture and Post-War Attitudes Toward the Built Environment«, in: *Recovering Beirut. Urban Design and Post-War Reconstruction*, hg. v. Samir Khalaf, Philip S. Khoury, Leiden et al. 1993, 101–127, 115.

verschiedenste Elemente willkürlich und ohne innere Kohärenz zu kombinieren.

From Eddeh's perspective, the rough approximations of the old city lie underneath monumental references to other cities: Paris, which had inspired the Place de l'Etoile and the Avenue des Français, returns. Beirut's island acquires a Centre Beaubourg type of building, its old red light district is replaced by an opera, and an avenue »wider than the Champs Elysées by ten meter« swipes through its public spaces, forbidding public activity with the flowing traffic. Then there is a semblance of Manhattan in the twin towers by the sea, Florence in the bridge buildings, and a cloud of London. The collective memory confuses the city's monuments with the monuments of foreign cities of exile that returning Lebanese would want to see in Beirut.³³

Erhalten bleiben sollte kaum mehr als die großen, repräsentativen Gebäude wie das Grand Serail oder religiöse Stätten. »The project of memory is selective. It asserts only what is prominent, monumental, and eventful and suppresses the accidental, the everyday activity as it used to multiply the spaces of the city from within.«³⁴ Aufgrund der massiven Proteste sah man sich gezwungen, den Plan zu verwerfen und einen neuen in Auftrag zu geben.

»Eine traditionsreiche Stadt für die Zukunft« – Wiederaufbau im Zeichen von Solidere

Durch einen Regierungsbeschluss wurde 1994 ein eigens zu diesem Zweck gegründetes privatwirtschaftliches Unternehmen mit der Durchführung des Wiederaufbaus des gesamten Stadtzentrums betraut. Die Gründung der Aktiengesellschaft Solidere (Akronym für »Société libanaise pour le développement et la reconstruction«) geht auf den Multimilliardär und damaligen libanesischen Ministerpräsidenten Rafiq Hariri zurück³⁵, der bereits Mitte der 1980er Jahre mit seiner privaten Firma Oger Liban in den Wiederaufbauprozess eingegriffen hatte.³⁶

Unter dem Motto »Beirut – eine traditionsreiche Stadt für die Zukunft« (*Bairūt – madīna ʿarīqa li-l-mustaqbal*) präsentierte Solidere die neu erarbeiteten Pläne, und bis heute preist das Unternehmen seine »Erfolge«, den Fortgang des Wiederaufbaus und die vielfältigen kulturellen wie ökonomischen Aktivitäten, die inzwischen im Stadtzentrum stattfinden,

³³ Ebd.

³⁴ Ebd., 115f.

³⁵ Rafiq Hariri hatte das Amt des libanesischen Ministerpräsidenten zweimal inne (1992–1998 und 2000–2004). Im Februar 2005 fiel er einem Attentat zum Opfer.

³⁶ Vgl. u. a. Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 667–672.

in aufwendigen Publikationen sowie auf einer reich illustrierten Website an.³⁷ An mehreren Stellen wird darauf hingewiesen, wie man sich mit der Kritik auseinandersetzt, die am alten Masterplan geübt worden war:

During the development of the Master Plan the emphasis changed from that of a »grand plan,« superimposed on the city center through a designer's vision, as if from above, to an approach which stemmed from the existing physical context, as from below. It became a plan that grew out of the site's historical context, its inherent physical opportunities and its links with the city as a whole. The past was, in effect, informing the future.³⁸

Insgesamt versucht man, dem Vorhaben ein sympathischeres, menschlicheres Image zu verleihen, aus dem ein verstärktes Interesse an und eine Verbundenheit mit den Menschen und dem lokalen Erbe sprechen.³⁹

Trotz dieser Korrekturen, die primär stadtplanerischer Art waren, bleiben wesentliche Kritikpunkte bestehen. Diese betreffen vor allem die Organisation und Finanzierung des Wiederaufbaus sowie den Umgang mit Geschichte und Erinnerung.

Ein zentraler Punkt innerhalb der Debatte war die Tatsache, dass die Regierung die Verantwortung für die Gestaltung eines öffentlichen Raums von der Größe und Bedeutung des Beirut Stadtzentrums in die Hände eines privatwirtschaftlichen Unternehmens legte, ohne effektive Kontrollmechanismen einzubauen. Von Anfang an wurden Befürchtungen laut, dass der Wiederaufbauprozess primär an ökonomischen Interessen ausgerichtet sein würde. Gerechtfertigt wurde das Vorgehen damit, dass die Regierung allein weder finanziell noch logistisch in der

³⁷ <http://www.solidere.com/solidere.html> (13.08.2010) Unter »About Solidere« finden sich die Jahres- und Vierteljahresberichte sowie andere Broschüren und Informationen zum Download. Saree Makdissi weist darauf hin, dass Solidere nicht nur Beirut und den Libanon mit einer umfangreichen Werbekampagne überzog, sondern dass darüber hinaus Anzeigen in internationalen Zeitungen und Zeitschriften wie der *Financial Times* geschaltet wurden – und dies noch bevor das Unternehmen offiziell ins Leben gerufen wurde. Vgl. Makdissi, »Laying Claim to Beirut«, 676.

³⁸ Vgl. Gavin, Maluf, *Beirut Reborn*, 61.

³⁹ So sind in *Beirut Reborn* Kinderzeichnungen integriert, das Foto eines Bauarbeiters, begleitet von einem Hinweis auf die Arbeitsbedingungen unter Solidere, oder ein Foto, das einen Steinmetz bei der Arbeit zeigt und das die Bedeutung des lokalen handwerklichen Knowhow unterstreicht. Vgl. ebd., 52, 99 bzw. 83. Als Kernkonzepte des neuen Plans nennt Gavin den Wandel der Vorstellung vom Stadtzentrum, das nicht mehr nur Geschäftsviertel, sondern auch Raum zum Leben sein werde, das Ziel einer individuellen, kontextbezogenen Stadt, die Bedeutung des öffentlichen Raums, der sich in einer großen Zahl von öffentlichen Parks und Fußgängerzonen sowie im offenen Raum der Küstenpromenade ausdrücke, und schließlich die Planung der Stadt auf der Basis ganzer Straßenzüge, was jedem Viertel eine kohärente Identität verleihe und zudem die Möglichkeit eröffne, Sichtachsen auf Meer und Berge zu schaffen. Vgl. Angus Gavin, »Remaking Beirut«, in: *Cityedge. Case Studies in Contemporary Urbanism*, hg. v. Esther Charlesworth, Amsterdam et al. 2005, 14–32, 22.



Abb. 6 Luftbild des Beiruter Stadtzentrums mit durch Landaufschüttung entstehender Landzunge

Lage gewesen wäre, den Wiederaufbau zu bewältigen. Angesichts der komplizierten Rechtslage – mit geschätzten 250 000 Rechteinhabern an Grundstücken im Stadtzentrum⁴⁰ – beschloss man, die Eigentumsrechte in einer Hand zu vereinen, um Handlungsfähigkeit zu garantieren. Dazu wurden die Eigentümer und Rechteinhaber kurzerhand enteignet und mit Anteilen der Aktiengesellschaft Solidere entschädigt – ein Vorgehen, mit dem viele der Betroffenen nicht einverstanden waren. Solidere wurde damit beauftragt, den zuvor von der libanesischen Regierung gebilligten Masterplan zu implementieren und eine moderne Infrastruktur zu schaffen.⁴¹ Als Gegenleistung für die zu tätigen Investitionen sollte Solidere die Rechte an der durch Landaufschüttung entstandenen, an das Stadtzentrum angrenzenden Landzunge erhalten.⁴² (Abb. 6) Neben

⁴⁰ Vgl. Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 670, Fn. 10.

⁴¹ Die grundlegenden Prinzipien des »Modells Solidere« skizziert Angus Gavin in seinem Aufsatz »Remaking Beirut«, 19. Siehe dazu auch Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 674–678.

⁴² Die Grundlage dieser Erweiterung stellte die während des Krieges mangels Alternativen im Meer angelegte Mülldeponie dar, die im Laufe der Jahre immer weiter anwuchs und bereits während des Krieges, vor allem aber nach Kriegsende durch Schutt und Trümmer

grundsätzlichen Vorbehalten gegenüber diesen Regelungen gab es immer wieder Gerüchte über finanzielle Unregelmäßigkeiten. »Bereichert Euch!« Dies scheint das Herz der Ideologie des Wiederaufbaus zu sein.⁴³ Trotz aller Kritik, vor allem von innerlibanesischer Seite, erntete das Projekt auf internationaler Ebene viel Anerkennung, und Rafiq Hariri wurde für sein visionäres Engagement für Wiederaufbau und Versöhnung geehrt.⁴⁴ In der öffentlichen Wahrnehmung sind Solidere und das Stadtzentrum gewissermaßen Eins geworden – dies geht so weit, dass das Gebiet, das der Immobilienfirma unterstellt ist, im Alltag oftmals schlicht als ›Solidere‹ bezeichnet wird.⁴⁵

In den Augen der Kritiker zeigt die Art des Wiederaufbaus, dass es den Planern nicht primär darum gehe, wie Solidere behauptet, das historische Zentrum der Stadt wiederherzustellen, um es wieder zum ›Treffpunkt für alle Libanesen‹ zu machen.⁴⁶ Zentrales Ziel der Pla-

aus dem Stadtzentrum zusätzliche Substanz erhielt. Der ursprüngliche Masterplan sah vor, das Material zu entgiften und zu befestigen und eine mehr als 20 Hektar umfassende Erweiterung des Stadtzentrums zu errichten, auf der neben öffentlichen Grünflächen vor allem der neue Finanzdistrikt entstehen sollte. Neuere Planungen sehen eine stärker gemischte Nutzung vor, die mehr Gewicht auf Kultur-, Freizeit- und touristische Einrichtungen legt. Siehe dazu u. a. Gavin, Maluf, *Beirut Reborn*, 76f., 100f., bzw. Gavin, »Remaking Beirut«, 29f.

Satirisch überhöht wird dieses Thema in einem Theaterstück aufgegriffen, das im Jahr 1999 in Beirut uraufgeführt wurde: In *Arĥibil* (Archipel) von ʿIṣām Abū Ḥālid (Autor und Regisseur), in dem eine Gruppe skurriler Gestalten um Überleben und Orientierung inmitten der Beiruter Kanalisation des 22. Jahrhunderts kämpft, hat das durch Müllaufschüttung ständig anwachsende neu gewonnene Land infolge der immer wieder aufflammenden Kriege inzwischen beinahe Zypern erreicht. Vgl. u. a. die Nachricht über ein Gastspiel in Paris: »Šabaḥ al-ḥarḇ yuḥayyim ʿalā masraḥiyyat ʿArĥibil«, in: *al-ʿArab*, 22.02.2008, 14 <http://www.alarabonline.org/previouspages/Al-arab%20Daily/2008/02/02-22/p14.pdf> (24.08.2010)

⁴³ Georges Corm, »La reconstruction. Idéologies et paradoxes«, in: *Cahiers de l'Orient* 32–33 (1993–94), 85, zit. nach Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 692.

⁴⁴ So wurde Hariri 2004 mit dem UN-HABITAT Scroll of Honour ausgezeichnet. Siehe dazu den Bericht auf der persönlichen Website Hariris. »UN-HABITAT Scroll of Honour«. <http://www.rhariri.com/General.aspx?pagecontent=unhabitat> (04.08.2010) Darüber hinaus wurde er für seine Rolle im Wiederaufbauprozess zum »Heritage Hero« ernannt. Die Sendung der Produktionsfirma One Planet Pictures, in der Hariri portraitiert wird, wurde am 16.06.2010 auf BBC World News ausgestrahlt. Siehe dazu <http://www.heritageheroes.org/series/series1/new-york-beirut-india/readmore> (13.08.2010). Siehe auch die Liste der Auszeichnungen, Medaillen und Preise, die Hariri im Laufe seines Lebens erhalten hat: <http://www.rhariri.com/General.aspx?pagecontent=Awards> (04.08.2010).

⁴⁵ Dies bemerken auch Jens-Peter Hanssen und Daniel Genberg in ihrem Aufsatz »Beirut in Memoriam. A Kaleidoscopic Space out of Focus«, in: *Crisis and Memory in Islamic Societies*, hg. v. Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Beirut, Würzburg 2001, 231–262, 254.

⁴⁶ Interessant ist in diesem Zusammenhang die Studie von Craig Larkin, für die er in den Jahren 2005 und 2006 über 100 Schüler und Studenten zu ihrem Verhältnis zum Stadtzentrum befragte. Die Antworten variierten stark: Während einige sich, nicht zuletzt aufgrund der hohen Preise, vom Besuch des Zentrums ausgeschlossen fühlen und es als Ort für eine verwestlichte Elite und für Golfaraber wahrnehmen oder aber als eine

nungen sei vielmehr, einen Knotenpunkt innerhalb einer globalisierten Wirtschaft zu schaffen, der alle Anforderungen erfüllt, die internationale Geschäftsleute von einem solchen ›Stützpunkt‹ erwarten.⁴⁷

The claim to the city of the private company is based purely on economic and legal grounds. The right to the city claimed by [the opponents] is based on another conception of right and also on a different view of what the city should be and for whom it should be. [...] By representing the urban space of Beirut in a certain manner Solidere is trying to instill a certain memory of the city to those who cannot remember and at the same time remove the objects to which the memories of those who can remember are attached. [...] The city that the real-estate company is planning to build is not the city of the citizens. By telling their stories differently, by mocking the glossy pictures and by debating the plans the visions are contested.⁴⁸

Die vorgegebenen Darstellungen infrage stellen, die Situation zuspitzen, Gegenbilder und Gegennarrative schaffen – dies ist die Art, wie sich Literatur und Kunst in die Debatte einmischen. Konzentrierten sich Architekten und Stadtplaner, Historiker und Soziologen in ihrer Kritik überwiegend auf die Planung des Stadtbildes und die sozialen Implikationen, liegt der Fokus der Künstler und Literaten zumeist auf Fragen von Geschichte, Erinnerung und Identität. So wird vielfach darauf hingewiesen, dass in Solideres Planungen für Beirut in erster Linie die (mehr oder weniger) ferne Vergangenheit und die Zukunft präsent sind: Gebäude werden so aufgebaut, wie sie vor Kriegsausbruch aussahen, Ausgrabungen vergangener Epochen werden offen sichtbar in das neue Stadtbild integriert, und der zukünftige Zustand der Stadt wird, solange er noch nicht physisch realisiert ist, detailliert ausgearbeitet in illustrierten Stadtplänen und Hochglanzbroschüren abgebildet. (Abb. 7)

Is this a map? Clearly, it is not a truthful cartographic rendering of Beirut in 1996 but rather a ›truthful‹ projection of a future onto the present. In a sense Beirut is there; the companies in charge of rebuilding certain areas have managed to project their schemes into a representation of reality. Beirut the conceived can now become Beirut the perceived.⁴⁹

künstliche Welt, ein libanesisches Disney Land, erleben andere es als Ort der Freiheit vor allem von konfessionellen Schranken. Bemerkenswert ist, dass die meisten der Befragten das Stadtzentrum noch immer eher weniger mit eigenen Erlebnissen als mit Familiengeschichten und Vorstellungen von der libanesischen Nation verbinden. »Amongst the Lebanese youth I interviewed, Beirut's reconstructed Down Town exists more as a site of imaginative and emotive investment, rather than a place of actual lived experience.« Craig Larkin, »Reconstructing and Deconstructing Beirut: Space, Memory and Lebanese Youth«, in: *Divided Cities/Contested States Working Paper* No. 8, 2009, 1–22, 8: http://www.arct.cam.ac.uk/conflictcities/PDFs/WorkingPaper8_21.5.09.pdf (23.08.2010).

⁴⁷ Vgl. dazu auch Hanssen, Genberg, »Beirut in Memoriam«, 253.

⁴⁸ Ebd., 254.

⁴⁹ Ebd., 249.



Abb. 7 Der Märtyrerplatz zwischen Ausgrabungsstätte und Zukunftsprojektionen: *Place des Martyrs*. Photographie von Stefanie Bürkle im Rahmen des Projekts Beirut – Berlin © VG Bild-Kunst, Bonn 2010

Was fehlt – und dies gilt nicht nur für Solideres Pläne, sondern für den offiziellen Diskurs im Nachkriegslibanon insgesamt –, ist die Gegenwart und die jüngste Vergangenheit, die von Wunden und Konflikten geprägt sind.⁵⁰ Die Auseinandersetzung damit wird in entscheidendem Maße von Literatur und Kunst geleistet. So plädiert etwa Elias Khoury, einer der bekanntesten libanesischen Intellektuellen, für einen anderen Umgang mit Gegenwart und jüngster Vergangenheit: Statt sich in eine Nostalgie für die Vorkriegszeit zu flüchten, in eine Amnesie, die die Verantwortung für den Krieg von sich weist, oder in eine ›Archäophilie‹, die sich der fernen Vergangenheit früherer Epochen zuwendet, müsse man sich mit der Gegenwart, mit der gelebten Erfahrung und ihren Konflikten auseinandersetzen.

Als die Altstadt dem Erdboden gleichgemacht war und die Zeugnisse, die uns mit der nahen Vergangenheit verbanden, zerstört waren, begann man, Grabungen in den Ruinenfeldern zu unternehmen, um die Gegenwart durch

⁵⁰ Ein sprechendes Beispiel dafür ist, dass es im Libanon bis heute nicht gelungen ist, ein für alle Schulen gültiges, von allen politischen und konfessionellen Gruppen akzeptiertes Geschichtsbuch für die Zeit nach der Unabhängigkeit im Jahr 1946 zu erstellen. Siehe dazu u. a. Saree Makdissi, »Beirut, a City without History?«, in: *Memory and Violence in the Middle East and North Africa*, hg. v. Ussama Makdissi, Paul A. Silverstein, Bloomington, Indianapolis 2006, 201–214, insbes. 201.

eine ferne Vergangenheit zu ersetzen. [...] Was wäre, wenn wir den Mythos begraben würden? [...] Dann wären wir gezwungen, diesen Ort, an dem wir leben, selbst herzustellen. Und der Ort kann nur auf der Basis der gelebten Erfahrung entstehen [...].⁵¹

Khoury bezieht sich hier auf den Mythos der Stadt Beirut, der zahlreiche Facetten hat. Auf der einen Seite steht die Stadt für eine kosmopolitisch-levantinische Offenheit und Weltläufigkeit, für den ›Okzident im Orient‹ oder das ›Paris des Nahen Ostens‹ – dies sicherlich die vor allem im Westen geläufigste Bezeichnung. Mit dem Label der ›Schweiz des Orients‹ wurde zunächst die Pluralität der Bevölkerungsgruppen im Libanon aufgerufen, später jedoch zunehmend auf die wirtschaftliche Entwicklung, die Ausrichtung auf den Banksektor, angespielt. In den 1960er Jahren wurde Beirut zum ›neuen Andalusien‹, einem Ort zwischen Orient und Okzident, vor allem aber einem Ort der Freiheit und der Toleranz für Intellektuelle aus der gesamten arabischen Welt. Ein Jahrzehnt später galt die Stadt dann als ›Hanoi der Palästinenser‹, als Stützpunkt der PLO, aber auch anderer revolutionärer Bewegungen der ganzen Welt. Neben solcherlei Mythen, die das Selbstbild der Beirutler prägten, die jedoch auch in erheblichem Maße Fremdzuschreibungen waren, wird vielfach auf die lange und wechselvolle Geschichte der Stadt verwiesen: Beirut gilt als eine Stadt, in der auf Phasen der Blüte unwiderruflich solche des Niedergangs folgten, eine Stadt, die stets aufs Neue zerstört und wieder aufgebaut worden sei. Auch dieser Mythos wird heute wieder gern bemüht, wenn man erklärt, wie das neue Beirut nach Ende des Bürgerkriegs wie ein ›Phönix aus der Asche‹ aus den Ruinen auferstehe.⁵² Kritische Intellektuelle wie Elias Khoury und Fawaz Traboulsi rufen dazu auf, sich von Mythen und Fremdzuschreibungen ab- und der gelebten Erfahrung zuzuwenden.

Wenn der offizielle Diskurs im Libanon es also vorzog, ›in die Zukunft zu blicken‹, den Wiederaufbau anzugehen und die jüngere Vergangenheit mit ihren Traumata und Konflikten ruhen zu lassen, so haben Literaten und Künstler die Aufgabe übernommen, sich mit dem Geschehenen, mit Schuld und Verantwortung auseinanderzusetzen. Eine Reihe von literarischen Texten befasst sich direkt oder indirekt mit dem Wiederaufbauprozess.⁵³ Zwei Romane der Nachkriegszeit stehen

⁵¹ Elias Khoury, »Où est Beyrouth?«, in: *Internationale de l'imaginaire* 6 (1996), N. S., »Le Liban Second«, 19–25, 23.

⁵² Zu den verschiedenen Facetten des ›Mythos Beirut‹ siehe u. a. Traboulsi, »De la Suisse orientale au Hanoi arabe«.

⁵³ Neben dem erwähnten Theaterstück *Arḥībīl* wäre etwa der Roman *Ġīnā' al-biṭrīq* (dt. *Der Gesang des Pinguins*) von Ḥasan Dāwūd (Beirut 1998) zu nennen, in dem es dem Vater des Protagonisten, der nach der Umsiedelung an den Stadtrand zwanghaft und voller

jedoch dadurch hervor, dass ihre Handlung unmittelbar im Beiruter Stadtzentrum situiert ist und der Zustand der Leere und Zerstörung metaphorisch aufgeladen wird. Sélim Nassibs Roman *Fou de Beyrouth* (Besessen von Beirut, 1992) und Hudā Barakāts *Hārīt al-miyāh* (Der die Wasser pflügt, 1998) weisen zudem eine frappierende Ähnlichkeit im Motiv auf, das jedoch jeweils ganz unterschiedlich ausgestaltet ist. In beiden Romanen gerät der Erzähler in das zerstörte Beiruter Stadtzentrum und richtet sich dort in den Ruinen und der sie umgebenden Wildnis häuslich ein, bis die Außenwelt schließlich in dieses ›Utopia‹, diesen ›Nicht-Ort‹, einbricht.⁵⁴

Der Hüter der Ruinen – Sélim Nassibs *Fou de Beyrouth* (1992)

Ich hatte eine beklemmende Trostlosigkeit erwartet, Steine, die ihre Stümpfe zum Himmel erheben, die den Augen der Passanten ihre Gewalt entgegen-schleudern. Überhaupt nicht. Ich laufe durch eine idyllische Unwirklichkeit, einen Garten Eden, der auf einem k. o. geschlagenen, aufrechten Skelett gewachsen ist, ein Märchenwald.

Da ist kein lebendes Wesen. Die geplagten Gebäude fixieren mich aus ihren leeren, schwarzen Augenhöhlen. Aber die Invasion des Grüns hat den Formen die Schärfe genommen, die Kanten abgerundet. Es war schrecklich, aber es ist vorbei. [...] Nichts Beängstigendes, nichts Verkommenes, im Gegenteil. Es sind Ruinen auf dem Rückzug, sie sind gezähmt, sie greifen niemanden mehr an, Welch ein Frieden!⁵⁵

Mit diesen Worten beschreibt der Erzähler in Sélim Nassibs Roman *Fou de Beyrouth* seinen ersten Eindruck vom Zustand des menschenleeren

Nostalgie aus der Ferne sein altes Geschäft im Stadtzentrum auszumachen versucht, nicht gelingt, im neuen Leben Fuß zu fassen. Einen ganz anderen, metaphorischen Ansatz wählt Rabī Ġābir in seinem Roman *Bairītūs: Madīna taht al-arḍ* (*Berytus, Stadt unter der Erde*), Beirut 2005. Hier gerät der Protagonist zufällig in eine unterirdische Stadt, das antike Berytus, das unterhalb des heutigen Beirut liegt und stark morbide Züge trägt. Die unterirdische Stadt – eine Anspielung auf das erstarkte Interesse an archäologischen Grabungen – kann als eine, wenn auch nicht eben positiv besetzte Gegenwelt gelesen werden, möglicherweise gar als Raum des Unbewussten, wie es in den beiden im Folgenden analysierten Romanen der Fall ist.

⁵⁴ Zu einer Diskussion des Romans *Hārīt al-miyāh* im Kontext von Utopie, Heterotopie und Liminalität siehe Barbara Winckler, *Grenzgänge. Androgynie – Wahnsinn – Utopie im Romanwerk von Hudā Barakāt*, Wiesbaden (im Druck).

⁵⁵ Sélim Nassib, *Fou de Beyrouth*, Paris 1992, 11: »Je m'attendais à une désolation qui serre le cœur, des pierres qui lèvent leurs moignons vers le ciel, qui jettent leur violence aux yeux des passants. Pas du tout. Je marche dans une irréalité bucolique, un jardin d'Eden poussé sur un squelette K.-O. debout, le bois dormant.

Il n'y a pas âme qui vive. Les immeubles hantés me fixent de leurs orbites noires et vides. Mais l'invasion du vert a adouci les formes, arrondi les arêtes. C'était terrible, mais c'est passé. [...] Rien d'angoissant, rien de sordide, au contraire. Ce sont des ruines à la retraite, elles sont assagies, elles n'assaillent plus personne, quelle paix!«

Stadtzentrums, wie er es unmittelbar nach Kriegsende vorfindet. Der Roman des frankophon libanesischen Autors, der während des Bürgerkriegs als Korrespondent für die französische Tageszeitung *Libération* arbeitete, ist eine unverhüllte Auseinandersetzung mit dem libanesischen Bürgerkrieg und dem Umgang damit im Nachkriegslibanon.

Der namenlose Ich-Erzähler hört zu Beginn des Romans im Radio die Nachricht vom Ende des Krieges. Nicht erfreut oder erleichtert, sondern irritiert, ja schockiert, läuft er auf die Straße und findet sich schließlich im zerstörten, menschenleeren Stadtzentrum wieder. Dort verschanzt er sich in einer der Ruinen und verfällt – paradoxerweise in einer Zeit, in der das ganze Land zum Frieden zurückkehrt – der ›Logik‹ des Krieges, von der er sich während des Bürgerkriegs hatte distanzieren können. Als ewiger Sonderling schwimmt er nun wieder gegen den Strom: Als alle kämpften, hatte er sich geweigert zu töten; nun, wo das Land zu Frieden und ›Normalität‹ zurückkehrt, zieht er sich in einen militärischen Stützpunkt zurück, und als die Aufräumarbeiten beginnen, versucht er, sich gegen die ›Invasion‹ der Bulldozer zu verteidigen und die Ruinen zu schützen.

Das Stadtzentrum stellt sich in *Fou de Beyrouth* als eine ganz eigene Welt dar, in die der Erzähler hineingezogen wird, »eine Blase, wo die Schwerkraft anders ist, ein Zwischenraum.«⁵⁶ Dieser Raum, in dem die Kämpfe zu Beginn des Krieges besonders heftig getobt hatten, war in den letzten Kriegsjahren geradezu zu einem Paradies geworden – einer Gegenwelt zur Hölle der Gewalt, die im Rest der Stadt und des Landes wütete. Vorherrschend ist nicht der Eindruck von Zerstörung und Verlassenheit, sondern vielmehr das Leben, das hier in Form einer überbordenden Vegetation die Oberhand gewonnen hat.

Ich weiß sehr gut, dass alles zerstört ist; es ist nicht die Zerstörung, die mich überrascht, im Gegenteil. Es ist die Vegetation. Sie hat von dem entkleideten Körper Besitz ergriffen, sie bedeckt ihn, sie arbeitet vor meinen Augen daran, ihn zu verdauen wie ein sanfter fleischfressender Wald.⁵⁷

So wirkt die Umgebung keineswegs beängstigend. Vielmehr hat sie einen geradezu utopischen Charakter, zumal sie sich durchaus an der Grenze zum Irrealen bewegt. Es herrscht vollkommener Friede, und der Erzähler nimmt die Ruinen, die ebenso wie das Stadtzentrum im Ganzen personifiziert werden, als verlässliche Partner wahr.

⁵⁶ Ebd., 10: »une bulle où la pesanteur est différente, un entre-deux.«

⁵⁷ Ebd.: »Je sais bien que tout est démolé, ce n'est pas la destruction qui m'étonne, au contraire. C'est la végétation. Elle a pris possession du corps déshabillé, elle le couvre, elle travaille sous mes yeux à le digérer comme une douce forêt carnivore.«

Es ist schwül, die Gebäude-Phantome sind die einzigen Zerberusse der Gegend, sie halten um mich herum Wache, ich werde mich nicht von hier wegbewegen. [...] Es ist das Stadtzentrum, das mich tröstet, es beruhigt meine Seele. Weil es nicht lügt. Ich sehe es an, ich erkenne mich wieder.⁵⁸

Doch die als geradezu märchenhaft beschriebene Idylle stellt nicht nur während des Krieges eine Gegenwelt zum Rest der Stadt dar. Selbst nach Kriegsende empfindet der Erzähler die – bewohnte – Stadt, die – wiederum personifiziert, als Kollektiv – die Greuel der Kriegsjahre durchlebt hat, als bedrohlich. Von einem unbestimmten Gefühl getrieben, auf der Flucht vor dem, was der ›Frieden‹ bringen wird, dringt er immer tiefer in das verlassene Zentrum ein, das vom »Stadtzentrum« (»centre-ville«) zu einer »Stadtleere« (»centre-vide«) geworden ist.⁵⁹

Konfrontation mit dem Verdrängten im Raum des Unterirdischen

Während eines Unwetters von den Regenfluten mitgerissen und in ein unterirdisches Kellergewölbe geschwemmt, stößt der Erzähler auf der Suche nach einem Ausweg auf einen unterirdischen Schutzraum, in dem er eine Weile überleben kann. Der Topos des unterirdischen Raums als Allegorie für das Unbewusste entfaltet seine Wirkung. Abgeschirmt von der Außenwelt, kann der Erzähler hier zum ersten Mal nach den langen Jahren des Krieges bislang Verdrängtes an die Oberfläche kommen lassen – Alpträume und Erinnerungen an Kriegsereignisse und Akte menschlicher Grausamkeit. »Die ganzen Jahre war es eine permanente, nicht eingestandene Anstrengung, nichts zu denken. Es bedurfte einer ständigen Kraftanstrengung, um dieses Verbot aufrechtzuerhalten. Das ist nicht mehr notwendig. Der Krieg ist vorbei.«⁶⁰ Es dauert eine ganze Weile, bis er den Wunsch verspürt, das unterirdische Zimmer – Gefängnis und Zufluchtsort zugleich – zu verlassen. Die Rückkehr in die Welt über der Erde ist – wie das Verarbeiten des Erlebten – mit Arbeit verbunden, denn der Ausgang ist verschüttet und muss freigegeben werden.

⁵⁸ Ebd., 12: »Il fait lourd, les fantômes d'immeubles sont les uniques cerbères des lieux, ils montent la garde autour de moi, je ne bougerai plus d'ici. [...] C'est le centre-ville qui me console, il m'apaise l'âme. C'est parce qu'il ne ment pas. Je le regarde, je me reconnais.«

⁵⁹ Ebd., 16.

⁶⁰ Ebd., 46: »Toutes les années, ne rien penser était un effort permanent, inavoué. Il fallait une force constante pour maintenir cette interdiction. Ce n'est plus nécessaire, la guerre est finie.«

Das ›Auftauchen‹ aus der unterirdischen Welt ist zudem ein weiterer Schritt auf dem Weg der Aufarbeitung. Denn als er ans Tageslicht kommt, findet er sich in der ›verbotenen Zone‹ der Souks wieder, umgeben von Minen und Stacheldraht. Hier wird der Erzähler – bisher ein Mann ohne Vergangenheit – mit seinen Kriegserlebnissen konfrontiert. Tatsächlich hatte er zu Beginn des Krieges selbst gekämpft und nicht weit von hier einen Kameraden durch eine Tretmine verloren. Dies war zu einer Zeit, als der Krieg noch einen Sinn zu haben schien und man überzeugt war, für eine gerechte Sache zu kämpfen. Als der Krieg später Sinn und Ziel verlor (»Es war kein Kampf mehr, sondern eine Krankheit, ein seltsamer Virus, ein langer, krebserregender Prozess.«⁶¹) und eine neue Generation antrat, Milizionäre, die für Geld kämpften, um die eigene Macht zu spüren oder aus Lust am Töten und an der Zerstörung, steigt der Erzähler aus und zieht sich zurück: »essen, schlafen, meinen Organismus in Gang halten [...]. Minimalprogramm: Überleben.«⁶²

Paradoxaerweise ist der Erzähler nun, nach Kriegsende, wieder an eben dem Ort angelangt, an dem er sich vom Krieg verabschiedet hatte. Dieser holt ihn jetzt in Gestalt der Minen wieder ein, die darauf warten nachzuholen, was ihnen damals nicht gelungen war. Es gelingt ihm, dieser Gefahr, die er als persönliche Herausforderung empfindet, zu trotzen und das verminte Terrain zu verlassen. Doch verstrickt er sich paradoxaerweise nun erst richtig in die Logik des Krieges, als er einer Bande kleiner Jungen begegnet, die vom Jagdtrieb gepackt werden, als sie ihn instinktiv fliehen sehen. Von der ›Ungnade‹ der späten Geburt geschlagen, die es ihnen verwehrte, am Krieg teilzunehmen, so die sarkastische Bemerkung des Erzählers, führen die Kinder nun einen Ersatzkrieg. Nach dem Muster einer verkehrten Welt zieht er sich zurück in das verminte Gebiet, das zu ›seinem Territorium‹ wird, und gibt sich – nun in Friedenszeiten – dem ›Wahnsinn des Krieges‹ hin, dem er während des Krieges entgangen war. Im 10. Stockwerk eines Hochhauses richtet er sich eine Art Observatorium ein und kontrolliert von dort aus, abgeschirmt durch Stacheldraht und Tretminen, was in der Stadt, auf dem ›feindlichen Territorium‹ vor sich geht.

⁶¹ Ebd., 26: »Ce n'était plus un combat mais une maladie, un étrange virus, un long processus cancérogène.«

⁶² Ebd., 26: »manger, dormir, faire fonctionner mon organisme [...]. Programme minimum: survivre.«

Einbruch der Nachkriegszeit

Die Routine dieses ›Kriegsalltags in Friedenszeiten‹ ist jedoch nicht von Dauer, denn die Nachkriegszeit bricht auch in das bislang ›verschonte‹ Stadtzentrum ein: Der Erzähler beobachtet eine Lastwagenkolonne, die zum Meer zieht und Trümmer zu einer Art Halbinsel aufschüttet – die Aufräumarbeiten haben begonnen. Erst jetzt wird ihm klar, wie wichtig ihm dieser Ort, seine Ruhe und Beständigkeit geworden ist. »Ich bin ein Indianer, der im Hinterhalt liegt und die Invasion der metallenen Tiere beobachtet, das Gewimmel in ihrem Lager, die Entweihung der Ländereien der Vorväter.«⁶³ Von seinem Stützpunkt aus verfolgt der Erzähler die wachsende Normalisierung des Lebens unmittelbar jenseits der Grenze ›seines‹ Territoriums: Passanten beleben die Straßen und Plätze, Straßenverkäufer mit Handkarren, und ein Café eröffnet inmitten der Ruinen. Die Sorglosigkeit, mit der sich die Menschen in der Normalität des Nachkriegsalltags einfinden, stellt für ihn einen Affront dar und bedroht die Welt, in der er sich, weit entfernt von den Menschen, eingerichtet hat. »Ich erleiche. Sie enteignen mich aus der Entfernung, sie tun, als wüssten sie nicht, es kommt ihnen nicht einmal in den Sinn.«⁶⁴ Den Gedanken, das Wagnis einzugehen und in die Gesellschaft zurückzukehren, verwirft er schnell, als er bemerkt, dass nach Kriegsende vieles beim Alten geblieben ist: Ehemalige Milizionäre sind zu gesellschaftlich akzeptierten Bodyguards geworden, die noch immer das aus dem Krieg gewohnte Verhalten an den Tag legen. Die Entscheidung liegt jedoch nicht in seiner Hand. Hilflös, voller Mitleid und Wut, muss er mitansehen, wie die Ruinen und die Vegetation, ja selbst die Minen, der Streitmacht aus Bulldozern, Baggern und Straßenwalzen zum Opfer fallen.

Die Ruinen reißen unter meinen Augen auf, die Maschinen überwältigen sie und graben sich in sie hinein. [...] Sie bringen die Arabesken zum Einsturz, schneiden die Pulsadern auf, verwüsten das zarte Fleisch, verwandeln meine Paläste in Staub. Die Minen kommen an die Oberfläche, stellen sich im Kreis auf, sträuben sich. Sie werden herausgezogen wie die Kaninchen! Die Vegetation leistet Widerstand, schlägt ihnen ihr Laub ins Gesicht, schiebt ihnen ihr Gewirr aus Lianen unter die Füße. Aber man reißt sie mit den Wurzeln aus. Sie hat keine Chance, sie verliert den Halt. Ein letztes Aufbäumen, und sie hängt kläglich da, sie schleift am Boden. Sie liegt da, unterworfen.⁶⁵

⁶³ Ebd., 97: »Je suis un Indien embusqué qui surveille l'invasion des bêtes métalliques, le grouillement de leur camp, la profanation des terres ancestrales.«

⁶⁴ Ebd., 137: »Je pâlis. Ils me dépossèdent à distance, ils font semblant de ne pas savoir, ça ne leur vient même pas à l'esprit.«

⁶⁵ Ebd., 171: »Les ruines s'éventrent sous mes yeux, les engins les forcent et s'enfoncent en elles. [...] Ils écroulent les arabesques, coupent les veines, saccagent la chair tendre, transforment mes palais en poussière. Les mines remontent à la surface, se mettent en

Im Verlauf des Romans entwickelt sich der Erzähler immer stärker zu einem *fou de Beyrouth*, einem von der Stadt Besessenen.⁶⁶ Das Verhältnis zum Stadtzentrum wird bald zu einem symbiotischen. Als das Zentrum am Ende selbst in seiner Existenz bedroht ist, werden die Rollen vertauscht: Der Erzähler wird zum Hüter der Ruinen und ihres Gedächtnisses. Waren die Ruinen bislang seine Beschützer gewesen, ist es nun an ihm, sie – und damit auch das Gedächtnis des Krieges – vor dem Verschwinden zu bewahren.

Ich allein kenne das Geheimnis, das unter diesen leblosen Steinen verborgen ist. Das ist nicht irgendetwas, was der Krieg zerstört hat, sondern dieser besondere Ort. Er hat nichts geschaffen außer diesem hier, dieses Kunstwerk, dieses Denkmal, seiner eigenen Dummheit gewidmet.

[...] Sie sagen, es dient dem Wiederaufbau, aber ich kenne sie. Sie können nur zerstören, das ist einfacher. Sie haben es eilig, sie haben Recht. Sie ziehen es vor, ihre Aufgabe zu erledigen, ehe man es bemerkt. Sie müssen die Arbeit des Krieges abschließen, ihn auslöschen, das *corpus delicti* verschwinden lassen.⁶⁷

Nun endlich schlägt die Passivität des Erzählers, die sein Verhalten während des Krieges und bis zum aktuellen Zeitpunkt bestimmt hatte, in Widerstand um. Doch gegen die Übermacht der ›Wiederaufbau-Armee‹ hat er keine Chance. Wie ein »Sack Knochen« wird er von einem der Arbeiter weggetragen. »Die Wahrheit ist, dass ich den Krieg verloren habe. Wenn ich mich recht erinnere, war es in dem Moment, dass ich

cercle, se hérissent. Elles sont tirées comme des lapins! La végétation résiste, jette son feuillage au visage, glisse son enchevêtrement de lianes sous les pieds. Mais ce sont ses racines mêmes qu'on extirpe. Elle n'a aucune chance, elle perd prise. Un dernier soubresaut et elle pend lamentablement, elle se traîne par terre. Elle est couchée, soumise.»

⁶⁶ Auf die intertextuellen Bezüge zu der altarabischen Legende von Magnūn Lailā (dem von Lailā Besessenen), der sich aufgrund seiner unerfüllbaren Liebe zu Lailā in die Wüste zurückzieht, wo er den Verlust sublimiert und zum Dichter wird, haben Angelika Neuwirth und Christian Junge hingewiesen. Vgl. Angelika Neuwirth, »Sélim Nassib. Der Besessene von Beirut«, in: *Agonie und Aufbruch. Neue libanesishe Prosa*, hg. v. ders., Andreas Pflitsch, Beirut 2000, 146f., 146, und Christian Junge, »Die Lesart der Ruinen. Verdrängte Erinnerung und multiple Identität bei Sélim Nassib«, in: *Arabische Literatur, postmodern*, hg. v. Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winckler, München 2004, 231–244, 237–240. Die Legende wurde von Louis Aragon in seinem Langgedicht *Le fou d'Elsa* (1963) aufgegriffen, wo die verlorene Geliebte für die verlorene Geschichte und kollektive Identität steht. Sélim Nassib rekurriert mit seinem Titel vermutlich wiederum auf Aragons Werk. Vgl. Neuwirth, »Sélim Nassib«, 146f.

⁶⁷ Nassib, *Fou de Beyrouth*, 171f.: »Moi seul sais le mystère qui se dissimule sous ces pierres inertes. Ce n'est pas n'importe quoi que la guerre a démolé mais ce lieu particulier. Elle n'a rien créé sauf ça, cette œuvre d'art, ce monument dédié à sa propre bêtise. [...] Ils disent que c'est pour reconstruire, mais je les connais. Ils ne savent que détruire, c'est le plus facile. Ils se pressent, ils ont raison. Ils préfèrent finir leur besogne avant qu'on ne se rende compte. Il leur faut achever le travail de la guerre, l'effacer, faire disparaître le décor à conviction.«

begann aufzuheulen.«⁶⁸ In diesem Moment auch geschieht es – und so endet der Roman –, dass seine Abwehr und Verdrängung des Geschehenen von ihm abfällt und die Erinnerung hervorbricht: Nina, die Frau mit der er während des Krieges zehn Jahre lang zusammengelebt hatte, war eines Nachts von Milizionären getötet worden. In seiner Gegenwart und durch seine Mitschuld – er hatte das Licht eingeschaltet und so die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt – hatten Milizionäre die Wohnung gestürmt und sie ermordet, während er selbst sich verstecken konnte. »Danach weiß ich nicht mehr. Schwarz, vollkommen schwarz. Ich habe den Eindruck, eine unendliche Nacht lang geschlafen zu haben. [...] Ich bin erst an dem Morgen aufgewacht, an dem das Radio sagte: Der Krieg ist vorbei.«⁶⁹

Schuldfrage und Nachkriegsideologie

Wie ist das zu Beginn geschilderte Erschrecken, die scheinbar paradoxe Reaktion des Erzählers auf die Nachricht vom Kriegsende, zu verstehen? Er gehört ja keinesfalls zu den Kriegsgewinnlern, für die das Ende des Krieges den Verlust von Profit und Prestige bedeutete. Nein, die Nachricht schockiert ihn, weil sie ein Ende des Stillstands ankündigt, den Zwang, ins Leben zurückzukehren und sich der Außenwelt wie auch den Erinnerungen zu stellen. Während des Krieges hatte er schließlich mit Nina völlig zurückgezogen gelebt, indem sie den Krieg ignorierten.⁷⁰ Nun, nach Kriegsende, droht all das, was er so lange erfolgreich auf Distanz gehalten hatte, auf ihn einzustürzen. Erst der unterirdische Schutzraum, sein erstes Refugium, eröffnet ihm die Möglichkeit, die traumatischen Erlebnisse, die bisher als allzu schmerzlich verdrängt werden mussten, zuzulassen und möglicherweise später aufzuarbeiten. Nun stellt sich auch die Schuldfrage, und er erkennt, dass im Grunde jeder Mitschuld am Krieg trägt.⁷¹ Der Erzähler wehrt sich gegen die Ideologie der Nachkriegszeit, die eine kollektive Amnesie vorschreibt. »Sie werden sagen, wir haben niemals aufgehört, Brüder zu sein, ein Moment der Verwirrung, man muss einen Schlusstrich ziehen, vergessen, wieder

⁶⁸ Ebd., 174: »La vérité est que j'ai perdu la guerre. Si je me souviens bien, c'est à ce moment que j'ai commencé à hurler.«

⁶⁹ Ebd., 174f.: »Après, je ne sais plus. Le noir, complet. J'ai l'impression d'avoir dormi une nuit interminable. [...] Je ne me suis réveillé que le matin où la radio a dit: la guerre est finie.«

⁷⁰ Vgl. ebd., 27.

⁷¹ Vgl. ebd., 48f.

ganz von vorne anfangen. Sie sind verrückt.«⁷² Die Kriegsereignisse waren grausam und traumatisch, die Konflikte zunehmend irrational und brutal. Doch, so plädiert der Erzähler, man muss der Geschichte ins Gesicht sehen, mit ihr leben, ohne sie schönreden oder verdrängen zu wollen. Dafür steht emblematisch der sensible Umgang mit den Ruinen, und zwar im Sinne des Respekts vor ihrer Geschichte – der Geschichte der Vorkriegs- ebenso wie der der Kriegszeit. Die Wiederaufbaupläne drohen beides auszulöschen, nicht nur die Wunden, die der Krieg hinterlassen hat, sondern auch den Charakter und die Vielfalt der Vorkriegszeit, deren Äußeres man wiederherzustellen verspricht. Der Text warnt davor, dass alles, was als Trümmer entsorgt oder aber unter frischem Putz und hinter glänzenden Fassaden versteckt werden soll, eines Tages wieder zum Vorschein kommen wird.

Ich kann nicht glauben, dass sie das töten wollen. An seiner Stelle stellen sie sich einen perfekten Nicht-Ort vor. Sie haben den Verstand verloren, sie glauben, dass die Ruinen sich nicht rächen werden. Sie merken nichts; hier ist etwas passiert, man weiß nicht einmal, was. Wenn sie sie auf diese Weise verscharren, werden sie anderswo wieder ans Tageslicht kommen.⁷³

Topographie vergangener Pluralität – Hudā Barakāts *Ḥārīt al-miyāh* (Der die Wasser pflügt, 1998)

Der sechs Jahre nach *Fou de Beyrouth* erschienene Roman *Ḥārīt al-miyāh* (Der die Wasser pflügt, 1998) der seit 1989 in Paris lebenden Autorin Hudā Barakāt ist wie Sélim Nassibs Roman eine Art ›Kriegsrobinnade‹ – die Protagonisten beider Romane leben im verlassenen Stadtzentrum – wie auf einer einsamen Insel.⁷⁴ Hudā Barakāts Text schlägt dabei allerdings

⁷² Ebd., 15: »Ils diront nous n'avons jamais cessé d'être frères, un moment d'égarement, il faut tourner la page, oublier, repartir à zéro. Ils sont fous.«

⁷³ Ebd., 173: »Je ne peux pas croire qu'ils veulent tuer ça. A la place, ils imagineront un non-lieu parfait. Ils ont perdu la raison, ils croient que les ruines ne vont pas se venger. Ils ne se rendent compte de rien, quelque chose s'est passé ici, on ne sait même pas quoi. S'ils les enterrent comme ça, elles resurgiront ailleurs.«

⁷⁴ Als »Kriegsrobinnade« hat Christian Junge Sélim Nassibs Roman *Fou de Beyrouth* bezeichnet. Junge, »Die Lesart der Ruinen«, 232. Elisabeth Frenzel weist darauf hin, dass die Bewertung des »Inseldasein« von der Seelenlage des Einzelnen abhängt: »er kann sein Inselleben als Asyl, Geborgenheit und Ordnung empfinden, mit dem ein bestmöglicher Zustand, ein irdisches Paradies, erreicht ist, es kann ihm aber auch Exil, Ein- bzw. Aussperrung, Verbannung, Enge, Leere und tödliche Langeweile bedeuten.« Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart ³1988, hier Art. »Inseldasein, Das erwünschte und das verwünschte«, 381–399, 381. So ist das ›Inseldasein‹ in Sélim Nassibs Roman äußerst ambivalent: frei gewählt, aber doch nicht als Freiheit gelebt, sondern unter inneren wie äußeren Zwängen, eine Art selbstgewählte ›Aussperrung‹ aus der Gesellschaft. In Hudā Barakāts Roman er-

einen zumindest vordergründig positiveren Ton an und überschreitet zuweilen die Grenze zum Irrealen. Vor allem aber ist der Plot in diesem äußerst komplexen Text in einen zeitlich wie geographisch wesentlich weiteren Rahmen eingebunden, der sich thematisch zwischen Stoffgeschichte, Bürgerkriegsroman und Liebesgeschichte, oder gar »postmodern gebrochene[r] Levante-Saga«⁷⁵, bewegt. Die Geschichte des Protagonisten Niqūlā, des Sohns eines Stoffhändlers, sein Leben vor und während des Bürgerkriegs, ist verflochten mit historischen und dokumentarischen Passagen – der Kulturgeschichte der Stoffe, die er seiner Geliebten, der jungen kurdischen Hausangestellten Šamsa, erzählt. Diese Stoffgeschichten sind zugleich Menschheitsgeschichte, die Geschichte weltumspannender Kulturkontakte, denn sie berichten über die Materialien und Techniken der Verarbeitung der Stoffe, über die kommerziellen und politischen Hintergründe ihrer Verbreitung bis hin zu ihrer symbolischen Bedeutung.

Im Unterschied zu Sélim Nassibs Protagonisten – einem Mann ohne Vergangenheit und familiäres Umfeld – wird Niqūlā gleich zu Beginn des Romans in eine Genealogie Beiruter Stoffhändler eingereiht, die im gesamten Raum der Levante Handel trieben. Der Mythos der Stadt Beirut wird aufgerufen, wenn erklärt wird, dass die Familie des Vaters nach Ägypten ausgewandert war, nicht nur, um dort Handel zu treiben, sondern auch, um dem unheilvollen Schicksal seiner Heimatstadt zu entkommen. Ausführlich beschreibt der Roman die wechselvolle Geschichte Beiruts, die Zyklen der Zerstörung und des Wiederauflebens der Stadt von der Zeit der Assyrer bis ins 19. Jahrhundert. Der Vater erzählt Niqūlā, wie sein eigener Vater ihn stets davor gewarnt hatte, der Verführung Beiruts nachzugeben und dorthin zurückzukehren: Auf der Stadt laste ein Fluch, der sie immer wieder in den Ruin treibe, und die nächste Phase der Zerstörung stehe kurz bevor. Doch Niqūlās Vater hört nicht auf die Prophezeiungen und gibt dem Drängen seiner Frau nach, sich statt in Saloniki in Beirut niederzulassen.

»Diese Stadt ist für niemanden eine Heimat«⁷⁶, wiederholt der Vater die Warnungen des Großvaters, vor allem wenn er sich über den kulturellen Niedergang ereifert, der sich für ihn vor allem darin manifestiert, dass sich die Menschen nicht mehr für maßgeschneiderte, dem individuellen Körper angepasste Kleidung, für einen die Zeiten

scheint das Stadtzentrum tatsächlich nicht nur abstrakt als ›Garten Eden‹, wie es in *Fou de Beyrouth* heißt, sondern als paradiesischer Lebensraum für den Protagonisten.

⁷⁵ Angelika Neuwirth, »Der die Wogen durchpflügt«, in: *Agonie und Aufbruch. Neue libanesishe Prosa*, hg. v. ders., Andreas Pflitsch, Beirut 2000, 49.

⁷⁶ Hudā Barakāt, *Ḥārīṭ al-miyāh*, Beirut 1998, 15: »هذه المدينة ليست بلادا لحد«

überdauernden guten Geschmack und für natürliche, traditionsreiche Stoffen interessieren, sondern Konfektionsware, wechselnde Moden und pflegeleichte Kunstfasern bevorzugen. Niqūlās Vater versteht sich nicht als bloßer Stoffhändler; er ist ein weiser Mann, der alles über die Geschichte der Stoffe, ihre Herkunft und ihre besonderen Eigenschaften weiß. Diese Entwicklung, der Verlust und das Desinteresse an einer solchen Weisheit und Beständigkeit, könnte im weitesten Sinne als einer der Faktoren gedeutet werden, die den Ausbruch der Gewalt im Bürgerkrieg ermöglichten.⁷⁷

Eine Insel des Glücks inmitten des Krieges – Topographie einer verschwundenen Welt

Dass Niqūlā gleich zu Anfang des Romans anmerkt, er lebe gegenwärtig in seinem Geschäft in den alten Souks, muss erstaunen, wenn man weiß, dass dieser Teil der Stadt bereits kurze Zeit nach Kriegsbeginn unbewohnbar geworden war. Später berichtet er, wie es dazu kommen konnte: Nachdem es ihm nach Ausbruch der Kampfhandlungen nicht gelungen war, die Stoffe aus seinem Laden zu retten, war er mehrere Jahre nicht dorthin zurückgekehrt. Erst nachdem seine Wohnung besetzt und geplündert worden war, gelangte er – ähnlich wie der Protagonist in *Fou de Beyrouth* – beinahe zufällig wieder in das Gebiet der alten Souks. Ratlos angesichts des Verlusts seiner Wohnung, war er losgelaufen, hatte sich verirrt und war irgendwann an Barrikaden angelangt. Ohne recht zu wissen warum, überquert er die Barrikaden, lässt Lärm und Schießereien hinter sich und tritt in eine stille, friedvolle Sphäre ein.

Ich fand mich auf einem weiten freien Feld wieder, in einer Stille, an der ich erkannte, dass ich im Stadtzentrum angelangt war. Ich weiß nicht, was mich trieb, wieder loszulaufen. Vielleicht, dass ich keine Explosionen oder Kanonengedröhn hörte, nicht einmal Schüsse. Ich lief lange Zeit, denn ich erkannte keine Orientierungspunkte um mich herum und verirrte mich.

So fand ich mich, nach ungefährr einstündiger Suche, vor unserem Geschäft wieder, während die Sonne sich dem Untergang näherte.⁷⁸

⁷⁷ In ähnlicher Weise lassen sich Elemente in Hudā Barakāts erstem Roman *Ḥaḡar ad-ḍaḥīk* (Der Stein des Lachens, 1990) deuten, wo das schlechte ‚Eingerichtetsein‘ der Menschen im Leben etwa durch eine menschenfeindliche Umgebung wie schnell hochgezogene Wohnblöcke oder geschmacklose, überall gleiche Wohnungseinrichtung vermittelt wird.

⁷⁸ Barakāt, *Hārīt al-miyāh*, 25f.:

«وجدت نفسي في خلاء واسع وفي صمت عرفت منه أنه أتى بتّ في وسط البلد. لا أدري ما الذي دفعني لأن أجدّ المسير. ربما عدم سماعي انفجارات أو دويّ مدافع أو حتى رصاصاً. مشيت وقتاً طويلاً لأنني لم أتعرف إلى المعالم من حوالي قنيت. هكذا وجدت نفسي. وبعد حوالي الساعة من البحث، أمام محلنا والشمس شارفت على المغيب.»

Das Geschäft ist zerstört und ausgebrannt. Die synthetischen Stoffe, die der Vater nach langem Zögern schließlich doch ins Sortiment aufgenommen hatte, waren allesamt verbrannt. Die ›wahren‹, kostbaren Stoffe aber, die der Vater nur ausgewählten Kunden zeigte und die im Kellergeschoss des Geschäfts gelagert wurden, findet Niqūlā zu seiner Überraschung unversehrt vor. »Vielleicht war dies der schönste Moment meines Lebens...«⁷⁹ Ohne recht zu wissen, wie und warum, bleibt er und richtet sich im zerstörten Laden häuslich ein. Inmitten seiner Stoffe lebt er in vollkommener Glückseligkeit, in Einklang mit der Natur und den alten Werten.

So lebe ich jetzt, wie ich es mir immer gewünscht habe, nichts stört mich in meiner Situation... Als ob all unsere Sehnsüchte, die meines Großvaters, meines Vaters und meine eigenen, und vielleicht auch die meiner Mutter, in meinem gegenwärtigen Leben Gestalt angenommen hätten.⁸⁰

Anders als der Erzähler in *Fou de Beyrouth* findet Niqūlā keinen von Menschen ausgestatteten Schutz- und Vorratsraum vor. Hierin ähnelt seine Situation eher der des auf einer einsamen Insel gestrandeten Robinson Crusoe. Er ernährt sich in erster Linie von dem, was er in der Natur findet: Beeren, Tomaten, Schnecken und Vogeleier. Dazu weiß er die Überreste der Zivilisation zu nutzen, die er sich in den Ruinen zusammensucht. So richtet er sich nach und nach sein ›Zuhause‹ ein und legt einen Garten an.

Heute, nachdem ich Dutzende Vogeleier geschlürft und delikate Brunnenkresse gegessen hatte, fühlte ich eine solche Kraft in mir, dass ich beschloss, noch einmal ans äußerste Ende des Märtyrerplatzes zu gehen, bis zum Parisiana und gegenüber davon zu Qaiṣar ʿĀmir, dem König des Feuerwerks, das den Himmel sicherlich eine ganze Nacht über festlich erstrahlen ließ, als die Feuerwerkskörper abbrannten... Danach bog ich beim Saftladen az-Zain ab, woher ich zuvor schon zwei Metalltablets nach Hause mitgenommen hatte, und vom Café Laronda, über das Theater von Chouchou zum Gaumont Palace, dem berühmten Kino, das ich noch nicht betreten hatte, wohingegen ich vor einigen Tagen im Kino Byblos war, von wo ich einige Plastikplatten mitnahm, die ich über den Pflanzen meines Gartens anbrachte, um Sonnenlicht und Wärme in den kalten Wintertagen zu verstärken... Ebenso schob ich es auf, das Gebäude der Lazaristen zu betreten, und begnügte mich damit, einige Stockrosenblüten zu pflücken, die dort an der Seite wuchsen, noch sehr früh, um sie auf der Steinbank vor meinem Haus zu trocknen und sie als Aufguss zu trinken, wenn ich Schnupfen bekäme.

⁷⁹ Ebd., 29: »لعلها أجمل لحظة منذ ولادتي...«

⁸⁰ Ebd., 16:

«فأنا الآن أعيش في ما تمثيته نفسي دائماً، لا شيء يشوش علي ما أنا فيه... كأن كل أشواقنا، جدي وأبي وأنا، وربما أيضاً أمي، تجسدت في عيشتي الحالية.»

Es kam mir in den Sinn, zum Busbahnhof von Bint Jbeil weiterzugehen, zum Laden von Abū Sa'īd, dem Lakritzmann – wie wir den Verkäufer des leckeren Lakritzsafts nannten –, doch ich beschloss zurückzugehen und ein wenig bei der Kirche des Heiligen Georg Halt zu machen, bevor ich die kleinen Suqs über die Treppe der Karawanserei Ḥjān al-Baiḍ betrat [...].⁸¹

Diese Passage zeigt exemplarisch, wie der Text implizit das Gedächtnis des Beiruter Stadtzentrums transportiert. Denn die detaillierten Beschreibungen der Sammel- und Erkundungsgänge Niqūlās erfüllen neben ihrer Funktion innerhalb der Romanhandlung einen weiteren Zweck: Indem der Text den Erzähler die Plätze – Straßen, Geschäfte, Kinos –, an denen er vorbeikommt, beschreiben und benennen, seine Erinnerungen an bestimmte Orte und ihre Besitzer aufleben und präzise Wegbeschreibungen liefern lässt, trägt er wie nebenbei zu einer Dokumentation des Verschwundenen bei – eine Strategie, die im Kontext der Wiederaufbau-Debatte eine besondere Bedeutung erhält. Indem er die Orte festhält, die nicht mehr existieren, liefert er eine Topographie des zerstörten Stadtzentrums. Doch er beschränkt sich nicht darauf, den Raum zu kartieren, sondern dokumentiert gleichzeitig das Leben, das dort früher herrschte. Dazu gehört die Vielfalt der Geschäfte, Kinos und Theater sowie der religiösen Stätten ebenso wie die – hier insbesondere an den Namen erkennbare – unterschiedliche ethnische Herkunft und konfessionelle Zugehörigkeit der Menschen, die dort lebten und arbeiteten, und der familiäre Umgang der Menschen untereinander. Dieser Aspekt ist in Hinblick auf die Nachkriegsdebatten von besonderer Bedeutung, bestand doch einer der zentralen Kritikpunkte darin, dass infolge der Enteignungen und der Ausrichtung der Wiederaufbaupläne die soziale Vielfalt des Stadtzentrums verlorenzugehen drohte.

Irreale (Gegen-)Welt der Gegenwart versus reale Welt der Erinnerungen

Ähnlich wie in *Fou de Beyrouth* wird in *Hārīḩ al-miyāh* ein unterirdischer Raum zum Raum der Konfrontation mit dem Verdrängten und der ei-

⁸¹ Ebd., 48f.:

«اليوم، بعد أن شربت العشرات من بيض العصافير وأكلت الجرجير اللذيذ شعرت بنفسي قوة جعلتني أقرّر جدّ المسير إلى أواخر أطراف ساحة الشهداء حتى الباريزيانا وقبالتها يقصر عامر ملك الألعاب النارية التي لا بدّ جعلت السماء عيداً ليلة كاملة حين احتراق المفرقات... بعدها التفتت من عند عصير الزين، الذي سبق أن حملت منه صينيّتين معدنيّتين إلى بيتي، ومن أمام مقهى اللاوندا ثم مسرح شوشو إلى غومون بلاس، السيما الشهيرة التي لم أدخلها بعد كما دخلت منذ أيام سينما بيبولوس التي حملت منها الواحاً بلاستيكية جعلتها فوق نبات حديقتي لتقوي ضوء الشمس والحرارة أيام البرد والشتاء... كذلك أراجأت الدخول إلى مبنى اللعازارية مكتفياً بقطاف بعض أزهار الخاتمية التي نبتت على أطرافه كأنّ قبل موسمها، لأجفّفها على مصطيتي وأشرب نفعها حين أصاب بالزكام. خطر لي أن أكمل حتى كراج بنت جبيل ومحل أبو سعيد السواس – كما كنا ندعو بائع العرق سوس الطيب – إلا أنني قرّرت أن أعود وأتوقف في كنيسة مار جرجس قبل أن أدخل الأسواق الصغيرة من درج خان البيض [...]».

genen Schuld. Während eines seiner Erkundungsgänge kommt Niqūlā eines Tages in die Kirche des Heiligen Georg, wo plötzlich der Boden unter seinen Füßen nachgibt und er sich in einem unterirdischen Gewölbe wiederfindet. Auf der Suche nach einem Ausweg stößt er auf ein Tongefäß, in dem sich die Gestalt eines jungen Mädchens befindet, das ihn an Šamsa erinnert, die junge Hausangestellte, die später zu seiner Geliebten wurde. Mit ›Lektionen‹ zur Kulturgeschichte der Stoffe – von Baumwolle über Leinen und Samt bis hin zur Seide – hatte Niqūlā Šamsas Entwicklung vom Kind zur Frau begleitet, ihr sexuelles Erwachen, im Zuge dessen ihr Selbstbewusstsein wuchs und sie auch selbst das Wort ergriff. Am Ende dieses Prozesses jedoch verliert Niqūlā die Geliebte, die, wie schon seine Mutter, einer seltsamen Krankheit, dem Seidenwahn, verfällt, wodurch er auch Schuld auf sich lädt. Das Motiv des Geschichtenerzählens könnte als Gegenpol zum Töten im Krieg gelesen werden – der Vergleich mit der Rahmenerzählung aus *Tausendundeiner Nacht* liegt nahe. Allerdings scheitert die männliche Scheherazade in *Ḥārīt al-miyāh*, denn Niqūlā kann Šamsa zwar durch das Erzählen verführen, doch gelingt es ihm nicht, sie dauerhaft zu halten. Er kann sie nicht einmal davon abhalten, den verhängnisvollen Weg zu gehen, den schon seine Mutter gegangen war. Trotz all des Wissens um die Stoffe sind weder sein Vater noch er selbst in der Lage, die Verantwortung zu tragen und die geliebte Frau zu retten.

Wenn für Sélīm Nassibs Erzähler der unterirdische Raum ein Rückzugsort ist, an dem er erstmals seine traumatischen Erinnerungen zulassen kann, so bedeutet der Anblick der Mädchengestalt für Niqūlā eine Konfrontation mit schmerzhaften Erinnerungen und der eigenen Schuld. Während bei Nassib der Raum jedoch ein durch und durch realer ist, bewegt sich Niqūlās Umgebung durchaus an der Grenze zum Irrealen. Möglicherweise könnte hier nicht nur der unterirdische Raum, sondern der gesamte neue Lebensraum des Protagonisten, seine »einsame Insel aus Erinnerungen und Illusionen«⁸², als Raum des Unbewussten gelesen werden. Denn das junge Mädchen im Tongefäß ist nicht das einzig Verstörende, das ihm begegnet. Sein paradisisches, zuweilen auch furchteinflößendes Dasein im leeren Zentrum inmitten des Kriegsgeschehens, das sich offenbar über viele Jahre erstreckt, mutet in seiner Gesamtheit nicht sehr real an. Im Laufe seiner Begegnungen mit wolfähnlichen Hunden verringert sich auch die Distanz zwischen Mensch und Tier, wenn Niqūlā mit der Zeit immer tierähnlicher und

⁸² Sāmī Suwaidān, »al-Ḥarb ḡaḥīm al-insān am firdausuhu?«, *al-Ādāb* 47.1/2 (Jan./Feb. 1999), 66–68, 67: «جزيرة معزولة من الذكريات والأوهام.»

instinktgeleiteter wird. So wirken seine Erinnerungen an das Leben ›draußen‹ weitaus realer als die Ereignisse der Gegenwart, die vielmehr als irrealer Gegenwelt, als Utopie, erscheint.

Verstärkt wird der Eindruck des Irrealen durch das Ende des Romans, wenn die Grenzen zwischen Wachzustand, Schlaf und Tod verschwimmen. »Wer hat mich getötet, Vater?«⁸³, fragt Niqūlā zu Beginn des letzten Kapitels. Das Ende des Romans bringt eine überraschende Wendung: Im unterirdischen Raum unterhalb der Kirche erwacht Niqūlā aus einem langen Schlaf. Ist er wirklich tot, oder war alles nur ein Traum? Sicher ist nur, dass viel Zeit vergangen ist. Denn die folgende Szene weist darauf hin, dass die Romanhandlung mittlerweile in der Nachkriegszeit angekommen ist. Die zeitliche Situierung des Romangeschehens ist insgesamt nicht einfach. So präzise die Ortsbeschreibungen gehalten sind, so vage bleibt der zeitliche Rahmen. Und nachdem Niqūlā das Stadtzentrum betreten hat, verliert er – und mit ihm der Leser – jegliche zeitliche Orientierung. Lediglich die Abfolge der Jahreszeiten gibt seinem Leben eine gewisse Struktur.⁸⁴ Ebenso vage und im Hintergrund bleibt das Kriegsgeschehen, das in unmittelbarer Nähe um seine ›einsame Insel‹ herum tobt und das sich nur aus indirekten Beschreibungen erschließen lässt.

Dass die Romanhandlung am Ende die Nachkriegszeit erreicht hat, lässt sich ebenfalls nur indirekt erschließen. Anders als in Sélim Nassibs Roman ist niemals explizit vom Ende der Kampfhandlungen und vom Beginn der Aufräumarbeiten die Rede. Doch als Niqūlā zum letzten Mal aus dem unterirdischen Raum ans Tageslicht kommt, findet er eine weite, leere Betonfläche vor. Die Umgebung ist vollkommen verändert, die Leere bietet keinerlei Orientierungspunkt, und auch die Rückkehr in die unterirdische Welt ist unmöglich, da der Zugang nicht mehr zu sehen ist. Wenngleich dem Protagonisten in Hudā Barakāts Roman die unmittelbare Konfrontation mit der physischen Gewalt, mit der die Aufräumarbeiten vollzogen werden, erspart bleibt, erleidet auch er deren Ergebnis als den Entzug seines Lebensraums. Auf dem weiten Platz stößt Niqūlā auf ein Meer von Stühlen; eine Bühne, Scheinwerfer und ein Plakat der libanesischen Sängerin Fairūz weisen darauf hin, dass hier Vorbereitungen für ein Konzert getroffen werden. Wenn man weiß,

⁸³ Barakāt, *Hārīt al-miyāh*, 171: »مَنْ قَتَلَنِي يَا أَبِي؟«

⁸⁴ Dieser Zustand ist im Übrigen typisch für das Motiv des ›Inseldaseins‹, wie Frenzel anmerkt: »Inselleben ist immer Sonderexistenz [...], vermittelt das Gefühl ständiger Gegenwart, der Dauer im Wechsel; die Zeit schrumpft zusammen, da ihr Vergehen lediglich den Kreislauf der Vegetation bewirkt und sich weder Vergangenheit noch Zukunft abzeichnet [...].« Frenzel, »Inseldasein«, 381.

dass Fairūz im September 1994 tatsächlich auf dem Märtyrerplatz ein Konzert gab – ihr erstes im Libanon seit Beginn des Krieges –, hilft dies, den Zeitpunkt des Romanendes zu erschließen, und schlägt zugleich einen Bogen zur Solidere-Debatte.⁸⁵ Anders als in *Fou de Beyrouth* steht am Ende jedoch kein klares Plädoyer.

Von Zeit zu Zeit sehen meine geblendeten Augen eine feine Wasseroberfläche, die diese ganze freie Betonfläche überschwemmt. Ich sehe den Himmel und den prächtigen Septembermond sich darin widerspiegeln, und es kommt mir in den Sinn aufzustehen und darin in alle Richtungen zu laufen, sie zu durchpflügen.

Dann sage ich mir: Warum kehre ich dazu zurück? Habe ich nicht mein ganzes Leben damit verbracht, das Wasser zu pflügen?

Ist es nicht das, was wir immer getan haben, Vater?⁸⁶

Die Schlusspassage greift den Titel des Romans auf, der auf ein Zitat von Jorge Luis Borges über die phönizischen Seefahrer zurückgeht, das dem Roman als Motto vorangestellt ist. Während das Pflügen des Wassers bei Borges jedoch auf die Kenntnisse und Fertigkeiten der Phönizier bezogen ist – es steht hier neben der Erfindung des Alphabets –, erhält es in *Ḥārīt al-miyāh* eine andere Bedeutung: Das Wasser zu pflügen erscheint in der zitierten Passage zwar einerseits als eine durchaus lustvolle Aktivität, die in Harmonie mit der Natur und der Umgebung steht. Auf der anderen Seite ist es eine Tätigkeit, die keine sichtbare Wirkung hat und keinen Nutzen bringt (in dieser Bedeutung ist die Formulierung auch im allgemeinen Sprachgebrauch üblich) und verweist somit noch einmal auf die Vergeblichkeit alles Seins und Handelns – ein Thema, das im Roman immer wieder in Verbindung mit dem Hinweis auf die

⁸⁵ Um dieses Konzert entspann sich, im Kontext der Wiederaufbau-Debatte, ebenfalls eine Diskussion: Die eine Seite begrüßte es, dass Fairūz, die Symbolfigur des Libanon, im Beirut Stadtzentrum auftrat, da sie nun, nachdem der Krieg beendet war, wieder bereit war, für das libanesische Volk zu singen. Kritiker hielten dagegen, der Auftritt Fairūz' an diesem Platz im Rahmen des Beirut-Festivals würde von Solidere für ihr umstrittenes Wiederaufbauprojekt instrumentalisiert. Vgl. dazu Ines Weinrich, »Fairuz und die Vergangenheit«, *INAMO – Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten* 20 (Winter 1999), 15–17. Hier sind auch Auszüge aus einem Offenen Brief von Elias Khoury an Fairūz abgedruckt, in dem er auf die Implikationen eines Auftritts in diesem Rahmen hinweist. Der Offene Brief erschien zuerst am 10. September 1994 in *Mulḥaq an-Nahār*. Vgl. ebd., 17. Welche Bedeutung dem Konzert von Seiten der Solidere-Vertreter beigemessen wurde, lässt sich an der Präsentation in *Beirut Reborn* ablesen: »The event attracted crowds from all over Lebanon and began to re-establish Martyr's Square as the nation's public arena.« Gavin, Maluf, *Beirut Reborn*, 35.

⁸⁶ Barakāt, *Ḥārīt al-miyāh*, 173f.:
 «بين وقت وآخر كانت عيناي المنبهرتان تُرَيَانِي صفحة رقيقة من الماء تغمر كامل هذه الغلاة الباطونية فأرى السماء وقمر أيلول البيهي منمكسا،
 ويعن لي. هكذا، أن أقوم وأركض فيها في كل الاتجاهات، أن أحرثها حرثاً.
 ثم أقول لنفسي علام أعود إلى ذلك، ألم أفض حياتي كلها أحرث الماء؟
 أليس هذا ما فعلناه دوماً يا أبي؟»

Nutzlosigkeit der Lehren der Vorfahren anklang. Wenn sich der Roman mit dieser rätselhaften und zugleich poetischen Schlusswendung auch einer unmittelbaren Deutung entzieht, so erscheint es doch naheliegend, die Szene als Kommentar zur aktuellen Situation zu lesen, wie es Sobhi Boustani vorschlägt: »Das gesamte vom Helden rekonstruierte Gedächtnis einer Stadt ist auf einmal und für immer ausgelöscht. Die Zukunft bleibt vollkommen unbekannt, und man weiß nicht, wie das zukünftige Beirut aussehen wird.«⁸⁷

Wenn Hudā Barakāt und Sélim Nassib sich in ihren Texten nicht darauf beschränken, die – vergangene oder gegenwärtige – Situation in und um das Stadtzentrum und seine Bewohner zu beschreiben, sondern den ›verlorenen‹ Raum metaphorisch aufladen, so evoziert dies auf der einen Seite Robert Salibas *mental maps*, die zeigen, dass die unmittelbaren, eigenen Erinnerungen an das Stadtzentrum der Vorkriegszeit lückenhaft sind und durch Fremdbilder und -erzählungen ersetzt oder überlagert wurden. Auf der anderen Seite demonstriert dies die kreative Entscheidung der Autoren, mit ihren Texten nicht nur zu dokumentieren, sondern auch zu experimentieren und auf subtilere, weniger eindeutige und bei jeder Lektüre neu zu entschlüsselnde Weise an der Topographie der leeren Mitte Beiruts zu arbeiten.

⁸⁷ Sobhi Boustani, »Réalisme et fantastique dans le roman *Hārith al-miyāh* de Hodā Barakāt«, in: *Middle Eastern Literatures* 6.2 (2003), 225–235, 234: »Toute la mémoire d’une ville reconstituée par le héros se trouve subitement et à jamais effacée. L’avenir reste totalement inconnu, et on ne sait pas à quoi ressemblera le futur Beyrouth.«

3. Imaginäre Topographien

Der ›tellurische Charakter‹ des Partisanengenres

Jugoslawische Topo-Graphie in Film und Literatur

MIRANDA JAKIŠA

Künstlerische Verarbeitungen des jugoslawischen Partisanenkampfes, vom *Vrhovni štab* und damit der Führung der Kommunistischen Partei Jugoslawiens (KPJ) bereits 1943 zum künstlerischen Desiderat des neu zu formierenden Staates Jugoslawien erklärt, finden sich in der Literatur schon zu einer Zeit, in der der Zweite Weltkrieg nicht beendet war. Der letztlich nicht länger als drei bis vier Jahre geführte Partisanenkrieg setzt sich auf diese Weise ein frühes Denkmal, das den Ausgang des Krieges vorwegnimmt und eine wechselseitige Beförderung von historisch-politischem Ereignis und seiner künstlerischen Darstellung in Jugoslawien initiiert. In den Nachkriegsjahren erfährt das neue Genre eine explosionsartige Vervielfachung, zu der ab dem ersten jugoslawischen Film, dem Partisanenfilm *Slavica* (1947, Regie: Vjekoslav Afrić, Avala Film), neben der Literatur auch das Kino beiträgt. Das Partisanengenre spielt – von diesen beiden, nachfolgend stark interagierenden Medien popularisiert¹ – in der jugoslawischen Selbstkonzeption und im Entwurf eines gemeinsamen ›süd-slavischen‹ (jug = Süden, Jugoslavija = Südslawien) Territoriums eine zentrale Rolle. Es ist gerade das raumgestaltende und -umgestaltende Potential des Partisanennarrativs, das ich mit Carl Schmitts Begriff aus seiner Charakterisierung des Partisanenkrieges als »tellurischen Charakter«² bezeichnen möchte, das die außerordentliche Genre-Karriere ermöglicht hat. Dieses Tellurische, das am Partisanengenre im Folgenden herausgearbeitet wird, kehrt in Partisanenrevivals gegenwärtig vielgestaltig wieder und speist sein topographierendes Umgestaltungspotential in nach-jugoslawische wie auch globale Kontexte ein.

¹ Später werden in der Verbreitung und Umsetzung des Genres zu Film und Literatur noch der Comic und die Architektur (Partisanendenkmäler) treten.

² Carl Schmitt, *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkungen zum Begriff des Politischen*, Berlin 1963, 26. Schmitt gibt hier den Hinweis, dass er selbst den Begriff wiederum vom spanischen Historiker Jover Zamora übernommen hat.

Die jugoslawische Karriere des Genres

Die Kommunistische Partei in Jugoslawien hatte im Rahmen ihrer Initiative, den Partisanenmythos in der Bevölkerung zu verbreiten und seine Bedeutung zu untermauern, gleich zu Beginn eingeräumt, der Film eigne sich als Medium mit minderwertigen künstlerisch-ästhetischen Mitteln bestenfalls übergangsweise zur Volksbildung.³ Dennoch verselbständigte sich der nur für eine ›Erstideologisierung‹ vorgesehene Partisanenfilm und flankierte die Partisanenliteraturproduktion – gerade wegen seiner außergewöhnlichen Popularität bei der Bevölkerung – wider Parteihoffnungen bleibend.

Die KP veranlasste während der Kriegsjahre zunächst den Dreh von Dokumentarmaterial über die Partisanenkämpfe und richtete 1944 die *Filmska sekcija*, eine Filmabteilung im Führungsstab der Partei, ein, die die Filmproduktion der neu entstandenen Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien (SFRJ) ins Rollen bringen und später steuern sollte.⁴ Innerhalb der solchermaßen staatlich geförderten Filmproduktion entstanden zwischen 1947 und 1980 rund zweihundert Partisanenspielfilme.⁵ Dreigenerationenbefragungen, die Natalija Bašić am Hamburger Institut für Sozialforschung durchgeführt hat, zeigen, dass sich die Geschichtserinnerung und -interpretation von Jugoslaven bis in die 1990er Jahre weniger aus Geschichtsbüchern als aus einer Integration von Überlebenden-Erinnerungen und Partisanenfilmen speiste.⁶ Der Partisanenfilm war dabei ein nahezu spezifisch jugoslawisches Genre zwischen Kriegs- und Historienfilm⁷, das historische Umstände mit Actionelementen verband. Filme wie *Valter brani Sarajevo* (Walter verteidigt Sarajevo, 1972, Regie: Hajrudin Krvavac, Bosna Film) und *Bitka na Neretvi* (Schlacht an der Neretva, 1969, Regie: Veljko Bulajić, Igor Film) erreichten über das heimische hinaus auch internationales Filmpublikum, und zwar auf beiden Seiten des ›Eisernen Vorhangs‹.⁸

³ Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Beograd 1988, 213–215.

⁴ Ebd., 215f.

⁵ Für einen Überblick über die Produktion bis in die 1980er Jahre siehe Milutin Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, Beograd 1984. Zur Massentauglichkeit und Popularität jenseits sozialistischer Ideologie vgl. Ivo Škrabalo, *Hrvatska filmska povijest ukratko (1896–2006)*, Zagreb 2008, 115.

⁶ Natalija Bašić, »Der zweite Weltkrieg im Fernsehen. Filmpartisanen im kroatischen und serbischen Familiengedächtnis«, in: *Ethnologia balkanica* 8 (2004), 57–77.

⁷ Weitaus weniger sowjetische, polnische und italienische Partisanenfilme stehen der großen Anzahl aus jugoslawischer Produktion gegenüber.

⁸ Internationale Kinostars wie Orson Welles, Yul Brunner, Franco Nero, Hardy Krüger, Curt Jürgens und Richard Burton spielten in jugoslawischen Partisanenfilmen, das fran-

Die ideologische Willkommenheit des partisanischen *master plots* – baute das titoistische Jugoslawien doch auf die Selbstbefreiung im Zweiten Weltkrieg als supranationalen Gründungsmythos des Vielvölkerstaates – verband sich innerhalb Jugoslawiens auf mehreren Ebenen mit seiner Massentauglichkeit. Beide, offizielle Staatskultur und Populärkultur, profitierten von der ›Geschichtsarbeit‹ und der versöhnenden Verklärung des Volksheroismus oder aber – und das gilt gerade für Film und Comicstrip – von den Spannungs- und Kampfelementen. Das Partisanengenre leistete eine affektive Beschwichtigung der jugoslawischen ›Kollektivseele‹ und Arbeit am erlittenen Kriegstrauma, indem es zwar Film für Film und Text für Text hohe Spannungsbögen lieferte, diese aber stets gelenkt und geführt in den feststehenden, allseits bekannten Ausgang überführte. Neben der Beruhigung der jugoslawischen Nachkriegsgesellschaft durch die überraschungsarmen, gleichwohl spannenden Partisanenerzählungen wurde das Genre widerspruchlos revolutionärem Pathos gerecht, das der sozialistische offizielle Jargon auch nach dem Bruch mit der Sowjetunion und Jugoslawiens Ausschluss aus der Komintern vom 28. Juni 1948 von der Kunst verlangte. Die literarische und filmische Beschäftigung mit dem Partisanenkampf lenkte also von den internen Separatismen der jugoslawischen Geschichte ab, schulte ›sozialistisch‹ und bot zusätzlich großen Unterhaltungswert. So präsentierte der Partisanenfilm, oft mit großzügigen Budgets ausgestattet, seinen Zuschauern pyrotechnische Großspektakel, monumentale Statistenmengen sowie spektakuläre – von der Jugoslawischen Volksarmee JNA ausgeführte – Flugzeugeinsätze, war mit Filmmusiken populärer Interpreten unterlegt sowie mit den beliebtesten Schauspielern der Zeit besetzt.⁹

Das dergestalt volksnahe Partisanengenre wurde nicht zuletzt durch die Erschaffung eines ersten gesamtjugoslawischen Publikums zu einem zentralen Ort der Herstellung von Zugehörigkeit zum neu geschaffenen titoistischen Staat. Der ehemalige Herausgeber der Zeitschrift *Filmska kultura* Stevo Ostojić schreibt dazu: »Wir alle erinnern uns gut an das Frühjahr 1947 – und an Afrićs und unsere *Slavica* [...] sie sahen mehrere

zösische Filmplakat für *Bitka na Neretvi* wurde von Pablo Picasso gestaltet, und *Valter brani Sarajevo* gilt bis heute als der meistgesehene Film Chinas.

⁹ Beliebte und in zahlreichen Partisanenfilmen mitwirkende Schauspieler in Jugoslawien waren Ljubiša Samardžić, Milena Dravić, Rade Marković und Bata Živojinović. Daniel Goulding weist darauf hin, welches »symbolic weight« der Einsatz des »best-known actors« Bata Živojinović auch 1996 im serbischen Antikriegsfilm *Lepa sela lepo gore* nach wie vor hat, denn Živojinović kann Jahrzehnte später noch von seinem Partisanenimage zehren. Daniel J. Goulding, *Liberated Cinema. The Yugoslav Experience 1945–2001*, Bloomington 2002, 196.

Millionen Menschen und sehen sie auch heute noch gerne!¹⁰ Diese regionale, soziale und religiöse Zugehörigkeiten überschreitende Gemeinschaft, die sich als Lese- und Filmpublikum formierte, ›imaginierte‹ im Sinne des Andersonschen Nationalstaates über den Partisanenmythos das sogenannte ›zweite Jugoslawien‹ und entwickelte – Ostojićs ›unsere Slavica‹¹¹ steht dafür – den dazu notwendigen ›Gemeinsamkeitsglauben‹ (Max Weber) weiter.¹² Der serbische Filmkritiker Milutin Čolić weist in seiner 1984 vom Beograder Filminstitut herausgegebenen Arbeit *Jugoslovenski ratni film* (Der jugoslawische Kriegsfilm) darauf hin, dass das am Partisanenfilm neu erschaffene Publikum jenes für den späteren, auch kritischen *domaći film* (›heimischen‹ Film) stellen wird, der unter anderem in Form des berüchtigten *crni val* (Schwarze Welle) von sich reden machen wird.¹³ Die spätere Renitenz des jugoslawischen Publikums, das auch regimekritische Filme zu schätzen wusste, scheint sich paradoxerweise an einem Genre auszubilden, das zumeist als Kunst im Staatsauftrag aufgefasst wird.¹⁴

Zu jugoslawischen Zeiten wurde das Genre, das lässt sich mit Sicherheit behaupten, kulturpolitischen Forderungen weitgehend gerecht, wie sie der montenegrinische, zwei Jahre später wegen prosovjeterischer Haltungen in Misskredit geratene Schriftsteller und Kommunist Radovan Zogović auf dem Schriftstellerkongress 1946 vortrug. Dort proklamierte er, die Kunst müsse ›das Bewusstsein des Volks von sich und seinen Leiden‹ (svest naroda o sebi samom i svojim patnjama)¹⁵ wecken. Die

¹⁰ »Svi se dobro sjećamo proljeća 1947 – Afričeve i naše Slavice [...] nju je vidjelo nekoliko milijuna ljudi, i gledaju je rado još i danas!« Stevo Ostojić, *Lijepi gorki film*, Zagreb 1979, 35 (Hvhg. i. Orig.). Alle Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, v. d. Verf.

¹¹ Der Vorname Slavica weist dabei offensichtlich ›volksetymologische Nähe‹ zu ›Slaven‹ auf. Vgl. Christian Voss, »Einheit in der Vielfalt? Eine Gegenüberstellung der Kulturpolitik in Tito-Jugoslawien und der Europäischen Union. Antrittsvorlesung 2008«, download unter: <http://edoc.hu-berlin.de/ovl> (12.03.2010).

¹² Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Tübingen 1980, 237. Das erste Jugoslawien, das ebenfalls von einer südslavischen Idee getragen wurde, wies andere Grenzen und In- sowie Exklusionskriterien auf.

¹³ Zum Film des *crni val* siehe: Goulding, »Counteroffensive«, in: ders., *Liberated cinema*, 78–83; Bogdan Tirnanić, *Crni talas*, Beograd 2008.

¹⁴ Zu den widerständigen Zügen des jugoslawischen Films gehört das Zitieren und die Imitation des ›kapitalistischen Westkinos‹, in denen nicht wenige Ansprüche sozialistischer Kunstproduktion ausgerechnet am staatstragenden Partisanennarrativ konterkariert werden. Das jugoslawische Kinopublikum steht dafür, dass populärkulturelle Verführtheit und Renitenz, bereitwillige Akzeptanz staatlich gelenkter Kunst und charakteristische Widerständigkeit des jugoslawischen Film- und Leseublikums sich nicht ausschließen, sondern sich auf unterschiedlichen Rezeptionsebenen abspielen. Zur internationalen und ideologischen Ausrichtung des jugoslawischen Partisanenfilms siehe Nemanja Zvijer, »Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu«, in: *Hrvatski filmski ljetopis* Nr. 57–58 (2009), 27–40.

¹⁵ Zitiert nach Dimić, *Agitprop*, 192.

darin implizierte Vorstellung, es handle sich um ›ein Volk‹ und es gebe ein ›geteiltes Leid‹ der Weltkriegszeit, arbeitet dem sozialistisch-jugoslawischen Anspruch der »Brüderlichkeit und Einheit« (bratstvo i jedinstvo) aller »Völker und Völkerschaften« Jugoslaviens in die Hand.

Jenseits dieser noch wenig untersuchten affektökonomischen und der weitaus besser aufgearbeiteten kulturpolitischen Aspekte des Genres wird hier eine um das topographische Moment des Partisanennarrativs organisierte These weiterverfolgt: Die im Genre aufgerufenen Wesenszüge des partisanischen Kampfes übersetzen ihr Potential im jugoslawischen Partisanennarrativ in geo-politische und geo-psychologische Wirkung. Die Partisanenfilme takteten durch die Charakteristika des Partisanischen einerseits attraktive Handlungsverläufe vor, und andererseits gaben sie der jugoslawischen Integration neue Zugehörigkeitsnarrative an die Hand. Das Genre ist somit nicht ästhetischer Nachklang eines ihm vorgängigen Ereignisses, dessen stete Wieder-Erzählung schlicht der historisch-psychologischen Bewältigungsarbeit und der sozialistischen Ideologisierung des Publikums diene¹⁶, sondern der inhaltliche Nukleus des Genres, der Kampf *pro aris et focis* (für Haus und Herd) hat die Neu-Ordnung jugoslawischer Zugehörigkeiten künstlerisch mit- und vorfiguriert.

Das Wesen des Partisanischen

Carl Schmitt und Che Guevara, die – neben Mao Tse-tung, Herfried Münkler und nachgeordnet auch Lenin – die ausführlichsten Theorien des Partisanischen vorgelegt haben, beschreiben in frappanter Überschneidung vier Wesensmerkmale des Partisanenkampfes, die bei der Darstellung von Partisanenkriegen in Literatur und Film gleichermaßen ausgemacht werden können: großes politisches Engagement, das sich als Kampf für ›die gute Sache‹ umschrieben findet, den »tellurischen Charakter« (Schmitt) der partisanischen Kriegsführung, die hohe Mobilität der Kämpfenden und die Irregularität partisanischer Truppen.

Der tellurische Charakter, die partisanische Strategie des bodennahen Krieges also, der Kampf aus dem Versteckten, zugleich auf vertrautem Terrain, das Erfolgsrezept des Partisanenkampfes, steht im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen, während die übrigen Charakteristika des

¹⁶ Tomislav Šakić zeigt am filmischen Werk Veljko Bulajićs exemplarisch, dass der Vorwurf ideologischer Auftragsarbeiten für den jugoslawischen *crveni-val-* (Rote-Welle-)Film zu kurz greift. Vgl. dazu Tomislav Šakić, »Filmski svijet Veljka Bulajića: poprište susreta kolektivnog i privatnog«, in: *Hrvatski filmski ljetopis* Nr. 57–58 (2009), 14–26.

Partisanenkriegs mit ihm unterschiedlich eng in Verbindung stehen. Als Denkfigur ermöglicht der »tellurische Charakter« des Genres, der jenen des Partisanenkampfes imitiert, eine Umdeutung, deren zentrales Unternehmen ›Topo-Graphie‹, das Er-Schreiben und damit Erschließen des neuen Ortes Jugoslawien, darstellt.

Pro aris et focis: Kampf für die ›gute Sache‹

Zunächst gewährleistet die Herkunft der Partisanen aus dem umkämpften Gebiet die Unanfechtbarkeit der ›guten Sache‹ und figuriert im jugoslawischen Partisanennarrativ anstelle der sozialistischen Gesinnung durchgehend als »politisches Engagement«. ¹⁷ Der Kampf *pro aris et focis* ist als Selbstverteidigungsakt zwingend gerechtfertigt und gleichzeitig der Ursprung des strategischen Vorteils der Terrainkenntnis. Partisanen sind mithin eine Gruppierung, die im Verteidigungsakt erst formiert wird. Herfried Münkler erläutert, dass der Partisan aufhört, Partisan zu sein, wenn er entweder Soldat der regulären Armee oder Terrorist wird. Die »Uneindeutigkeit der Partisanengestalt«, der die ganze Skala dazwischen bespielen kann, ist nach Münkler »zur Bestimmung seines Wesen geworden«. ¹⁸ Nicht zuletzt wegen der Vielfältigkeit seiner Erscheinungsformen muss der Partisan Legitimität erst herstellen. Ernesto Che Guevara beantwortet die Frage »Was muss ein Guerillero mitbringen?« mit der Forderung: »Vor allem muss er ein Bewohner des Operationsgebietes sein.« Dieser kennt, nach Guevara, nicht nur »das Gelände, in dem er kämpft, seine Zugänge und Rückzugswege bis in alle Einzelheiten«, sondern er ist auch politisch »ein Vollstrecker des zornigen Protests des Volkes« und »kämpft für die Veränderung der Verhältnisse« gegen einen Unterdrücker. ¹⁹

Im jugoslawischen Partisanengenre erschließen entsprechend einheimische Partisanen-Jugoslawen im tellurischen Kontakt und septischerdnahen Kampf ›ihr‹ Terrain: Jugoslawien. Erst eine enge Verbindung von *topos*, *tellus* und Volk im Partisanenfilm und der Partisanenliteratur überwindet die aseptische Katalog-Wirkung, wie sie Vielvölkerstaaten in der bloßen Nebeneinanderreihung von Volksrepräsentanten vielfach produziert haben.

¹⁷ Schmitt, *Theorie des Partisanen*, 21.

¹⁸ Herfried Münkler, »Die Gestalt des Partisanen. Herkunft und Zukunft«, in: ders.: *Der Partisan. Theorie, Strategie, Gestalt*, Opladen 1990, 14–39, 14.

¹⁹ Ernesto Che Guevara, *Guerilla – Theorie und Methode*, Berlin 1968, 54, 26. Seinem eigenen Diktum widersprechend, war Guevara selbst als Argentinier in Kuba und Bolivien aktiv!

Kampf mit ›tellurischem Charakter‹

Carl Schmitts Begriff des Tellurischen bezeichnet die Heimatverbundenheit einerseits, den bodennahen, mit der Natur als strategischem Vorteil operierenden Kampf andererseits. Das Partisanengenre verquickt das Motiv der Kenntnis des Terrains durch die Partisanen, die in den Bergen und Wäldern wohnen, sich in Erdlöchern und Höhlen verstecken und die Schleichwege kennen, mit ihrer Herkunft aus dem verteidigten Gebiet: Partisanen singen in Veljko Bulajićs *Kozara* von 1962 *kolo* (Reigen) tanzend das Kozara-Lied, das Lied ihrer Heimat, die sie als *majka Kozara* (Mutter Kozara) bezeichnen, tragen im ersten jugoslawischen Film *Slavica* von 1947 dalmatinische Trachten, kennen die Hvarer Buchten und das umliegende Karst wie ihre Westentasche und reißen sich wider Willen vom bosnischen heimatlichen Hof in Titos filmischer Auftragsarbeit *Bitka na Neretvi* von 1969 los, in der der lokale Gastgeber die Filmfigur Vladimir Nazor mit einem »Alahimanet«²⁰ verabschiedet und in der nicht nur die Dorfminarette, sondern auch die Weise, wie das Heu geschichtet ist, das spezifisch Bosnische des Settings unterstreichen.²¹ Die jeweilige Region kommt durch Dialekt, Lieder, Bräuche, Trachten, Landschaft, Namensgebung (Ahmed in *Kozara*, Marin in *Slavica*) und Architektur als eigenständige, vom rest-jugoslawischen Unterschiedene ins Spiel, die Herkunft aus der lokalen Kultur und die Verbindung zu seinem Territorium verbürgend.

Der Bodenkontakt und die Bodenhaftung der Partisanenfiguren werden über den Herkunftskonnex hinaus durch *topoi* wie das Forttasten im Nebel oder das Verharren in Höhlen, Schützengraben und Erdlöchern gefestigt. In Veljko Bulajićs Film *Kozara* versteckt sich ein zunächst nur zögerlich zum Partisan gewordenen Bauer mit seinem kleinen Sohn, den er neben dessen ermordeter Mutter vorgefunden hat, vor den feindlichen Truppen in einem Erdloch. Im Wurzelwerk der Bäume harren Vater und Sohn aus, wo der Bauer sich die Hand schweigend von einer Eisenlanze durchbohren lässt, die die überirdisch nach Partisanen su-

²⁰ Dieser Ausdruck für »Auf Wiedersehen!« ist aus dem Arabischen abgeleitet und osmanisch vermittelt. Er wird vornehmlich in Bosnien verwendet.

²¹ Der slovenische Soziologe Peter Stankovič führt für den slovenischen Partisanenfilm aus, dieser habe nicht entsprechend der marxistischen Ideologie nationale Identität und Zugehörigkeit als bourgeoises Konstrukt verstanden, sondern vielmehr kolportiert. Auch wenn Stankovič hier gerne ein slovenisches Alleinstellungsmerkmal innerhalb des sozialistischen Jugoslawien ausmachen möchte, so ist doch der Bezug auf das eigene Land – Stankovič erkennt das Verfechten des Nationalen nämlich in der Darstellung des slovenischen Lebens als zentriert im Ruralen, ländlichen Idyll – typisch für den jugoslawischen Partisanenfilm überhaupt. Peter Stankovič, »Constructs of Slovenianess in Slovenian Partisan Films«, in: *Društvena istraživanja Zagreb* 17.4–5 (2008), 907–926.

chenden Soldaten ins Erdreich stoßen. Zahlreiche weitere Einstellungen in *Kozara* zeigen Partisanen, die sich im Gezweig verbergen oder dicht an die Erde gedrückt liegen und sich auf diese Weise in die Obhut der Natur begeben.

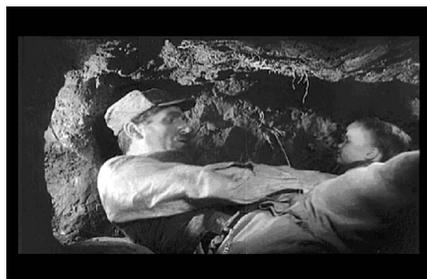


Abb. 1: Filmstill aus *Kozara*: Versteck im Zemun (Erdloch)



Abb. 2: Filmstill aus *Kozara*: Schutz der Natur

In Branko Ćopićs Roman *Prolom* (Der Durchbruch) von 1952 flieht Gojko von den Ustaschen (ustaše), die ihn mitsamt der übrigen Dorfbevölkerung gefangengenommen hatten, in den Schutz der Natur und des Waldes:

In wirrer Hast glitten runde, glatte Buchenstämme an ihm vorüber – schweigende, teure Beschützer, die hinter ihm einen immer dichter werdenden Wall bildeten und ihn so von den Verfolgern trennten. Das Geschrei der Ustaschen kam aus immer größerer Ferne [...]. »Gut so!« dachte der Bursche; er atmete tief auf und ließ sich im kühlen Gras unter einem Haselstrauch nieder. Während er auf dem Rücken lag und genießerisch die Augen schloß, fühlte er die müde Schwere des eigenen – jetzt allzu schwerfälligen und langen – Körpers, er spürte jedes Bein, jeden Arm einzeln als eine Last, die ihn an den Boden preßte. Unter ihm wogte und dehnte sich die Erde, und in seiner Brust hallte es wider von dumpfen, starken Schlägen.²²

Die organische Verbindung zum Boden, wie sie der Widerständler Gojko auf der Flucht aufnimmt, darf unter keinen Umständen gekappt werden, da mit der tellurischen Bindung auch das Partisanentum steht und fällt. Im Film *Sutjeska* trägt ein im Kampf Erblindeter einen gehunfähigen Verwundeten huckepack durch den Nebel. Während der Blinde sich mit den Füßen tastend vorwärts arbeitet, versucht der Getragene das wenige Sichtbare an seinen Retter zu vermitteln. Der ›gefühlte‹ Untergrund ist

²² Branko Ćopić, *Freunde, Feinde und Verräter*, übers. v. Werner Creutziger, Berlin, Weimar 1964, 18f.

wesentlich für das Vorankommen beider, die nicht nur miteinander, sondern auch mit dem Untergrund symbiotisch verschmelzen.



Abb. 3 Filmstill aus *Sutjeska*: Blinder Partisan im Nebel

Auch in Mihajlo Lalićs 1957 erschienenem Roman *Lelejske gore* (Berg der Klagen) erfüllen die Protagonisten im Nebel, der kaum Sicht erlaubt, die Erde. Alles, was sie zu erkennen vermögen, sind Felsen, Bäume und Steine in unmittelbarer Nähe, so dass sie sich förmlich tastend bewegen. Sie kennen zwar das Terrain (etwa die Namen der Höhlen, an denen sie vorbeikommen), haben aber keine Übersicht und Orientierung. Erst zum Ende des Romans werden sie unter sich lichtendem Nebel ›sehend‹; eine Erleuchtung, die im Übrigen auch in Dobrica Ćosićs *Daleko je sunce* (Die Sonne ist fern) von 1951 in der aufgehenden Januarsonne am Romanende stattfindet. Bis dahin geschieht die Fortbewegung in engstem physischen Kontakt zum Gelände. Im Film *Valter brani Sarajevo* ist die Ineinssetzung von Menschen und *tellus* auf die Spitze getrieben. Der Schlüsselsatz fällt am Ende des Films, als der gescheiterte »Obersturmführer« begreift, wer der aus dem Untergrund operierende einheimische Saboteur unter dem Decknamen ›Valter‹ ist. Vor dem Panorama der Stadt entspinnt sich zwischen den Deutschen ein Dialog in deutscher Sprache, der in Jugoslawien Kultstatus hatte: »›Merkwürdig, seit ich in Sarajevo bin, suche ich Valter und finde ihn nicht. Und jetzt, wo ich gehen muss, weiß ich, wer er ist.‹ ›Sie wissen, wer Valter ist? Sagen Sie mir sofort seinen Namen!‹ ›Ich werde ihn Ihnen zeigen. Sehen Sie diese Stadt? Das ist Valter!‹«

Mobile YU-Einheiten und nationaler Fluss

Die Boden- und Ortsverbundenheit, gepaart mit dem ubiquitären Kampf des Widerständlers, der wiederum außerordentliche Mobilität erfordert, öffnet nun die Möglichkeit zur Umorganisation des jugoslawischen Raums. Die nach Regionen differenzierten und jeweils autochthonen Einheiten lösen sich vom heimatlichen Boden und setzen sich in Bewegung, so dass

aus Nebenarmen ein nationaler Fluss entsteht und ins Bild gesetzt wird. Entsprechend fragen die dalmatinischen Neuzugänge die Partisanen im Film *Slavica* in der *i-kavica*, dem dalmatinischen Idiom, das ihre lokale Herkunft vermittelt: »Wo sind denn die Partisanen?« (Gdi su partizani?), und erhalten die (serbokroatische) Antwort: »In ganz Jugoslawien!« (U cijeloj Jugoslaviji!).

Der Aufbruch und das Zusammenfließen der in Bewegung gekommenen Einheimischen finden sich in einander gleichenden Bildern in Partisanenliteratur und -film immer wieder. Hier ein Beispiel aus dem Roman *Daleko je sunce* (Die Sonne ist fern):

Nach zweitägigem Marsch vereinten sich zu Füßen des Jastrebac Pavles zweihundert Mann mit Vuksans Gruppe von fünf Partisanen. Die Begegnung verlief schweigend, wie in einer großen Familie nach einem großen Unglück. [...] Pavle [...] verfolgte mit den Augen die Kolonne, die langsam über den Hang kroch; nie zuvor war eine so lange Partisanenkolonne zum Jastrebac aufgestiegen. Freude ergriff Pavle. Er eilte der Kolonne nach und tauchte in ihr unter.²³

Die Schlussequenzen unzähliger Partisanenfilme gleichen Ćosićs literarischem Bild: Aus der Vogelperspektive wird offenes Gelände gezeigt, auf dem sich mehrere kleinere Menschenschlangen zu einem großen, vom Betrachter abgewandten Strom verbinden.

In der Beschreitung des Geländes, das einerseits regelrecht ertastet, andererseits marschierend eingenommen wird, geschieht die Verzeichnung der Höhen und Tiefen der neuen Einheit Jugoslawien und ihre simultane literarische und filmische Aneignung. Im symbiotischen Verhältnis des Partisanen zum Terrain erobert dieser das Feld und macht es topographierend zum eigenen. Die Inbesitznahme manifestiert sich in Bildern des nationalen, einheitlichen Marsches bergauf oder ins offene Feld, jeweils einer erhabenen und verheißungsvollen Zukunft entgegen.

Partisanischer Kampf, so die Militärtaktiker weiter, funktioniert, nachdem der einheimische Widerständler sich auf die beschriebene Weise einmal gelöst und in Bewegung gesetzt hat, ubiquitär und permanent, wobei der Partisan dabei fortlaufend (nun von unmittelbaren Herkunftsregionen einzelner Partisanen entkoppelten) Terrainkontakt hält. Darin unterscheidet sich seine Kampfweise von der militärischen Verabredung auf dem klassischen Schlachtfeld, an dem Ort und Zeit festgelegt sind. Diese Art der Kriegsführung bleibt dem homogenisierten Nationalstaat überlassen, während die Unmöglichkeit, eine ein für alle Mal eindeutige Entscheidung herbeizuführen (wie sie den Partisanenkrieg charakte-

²³ Dobrica Ćosić, *Die Sonne ist fern*, übers. v. Peter Paul Schneider, Berlin 1957, 467f.

Abb. 4 Filmstill aus *Sutjeska*Abb. 5 Filmstill aus *Kozara*Abb. 6 Filmstill aus *Bitka na Neretvi*

riert), mit den jugoslawischen internen Austragungen parallelisiert wird. Die unentwegte Notwendigkeit neu auszuhandeln – wie etwa der muslimische Kampf um nationale Anerkennung im Titojugoslawien der 1960er und 1970er Jahre – korreliert das Partisanische mit dem Jugoslawischen. Entsprechend lässt sich die Veränderung formaler Kriterien bei der Ausfüllung des Genres über die Jahrzehnte beobachten, während der sozialistische »master plot« (Katerina Clark), der stets aufs Neue die ›Landnahme‹ perfomiert, derselbe bleibt.

Katerina Clark hat in *Soviet Novel* das Konzept des *master plots* mit »dual goal« – einem kollektiven und einem individuellen – für den sowjetischen Roman herausgearbeitet, dessen Elemente auch im jugoslawischen Roman zu finden sind.²⁴ Der jugoslawische Partisanenmasterplot variiert den sowjetischen jedoch signifikant, indem es in der von Clark beschriebenen 4-er Abfolge zu einer Inversion der Reihenfolge kommt. Während der sowjetische Roman den *questing hero* auf den Weg des *search of conciousness* schickt, bei dem ihm *obstacles* begegnen (Naturkatastrophen, geologische/klimatische Herausforderungen der Ingenieurskunst etc.), bevor er *his/her goal* erreicht, beginnt im jugoslawischen (ebenfalls festgefügt) master plot die 4-er Abfolge mit dem »Hindernis« (meist der deutschen Invasion mit Status einer Naturkatastrophe), das überhaupt erst zum Auslöser der »Suche nach höherem Bewusstsein« wird und den Helden zum Auszug bewegt. Eindeutig ist in der filmischen und literarischen Umsetzung die politische Ideologisierung stets nachträglich, und auch die sozialistische Lösung sowohl der kollektiven als auch der individuellen Problematik haben einen zunächst nicht-ideologischen Auslöser.²⁵ Im Genre-Vordergrund steht statt einer politisierten Elite »das einfache Volk«, das nicht im Staats-, sondern in eigenen Diensten und auf Basis »ganz natürlicher« Impulse handelt.

Irreguläre Armee des Volkes

Neben der Herkunft der Partisanenkämpfer aus der Region, die untrennbar mit der Bodenverhaftung und Terrainkenntnis verbunden ist, ist im jugoslawischen Kontext also auch ihre Herkunft aus dem (»einfachen«) Volk entscheidend. Partisanen, nach Che Guevara die »bewaffnete Avantgarde des Volkes«²⁶, sind nahezu integraler Bestandteil der einheimischen Bevölkerung und bleiben in ihrem Status immer transitorisch, d. h. temporäre Kämpfer im Staatsinteresse und Staatsdienst. Die Involviertheit der jugoslawischen Partisanen in die kriegerischen Auseinandersetzungen ist folglich auch in verschiedenen, wandelbaren Graden realisiert. Mal sind sie mehr Volk, mal mehr Partisanen. Während

²⁴ Katerina Clark, *The Soviet Novel. History as Ritual*, Bloomington 2000.

²⁵ So löst in Vladimir Nazors paradigmatischem Text *Partizanka Mara* die Ermordung von Mann und Kind den Auszug Maras zu den Partisanen aus. Die sie zunächst antreibende Rache wird im Laufe des Textes gebändigt, indem bereits mit der sozialistischen Ideologie in Berührung gekommene Partisanen Mara zu moralischem Bewusstsein und zum Wunsch nach gesellschaftlicher Revolution schulen. Mara erschießt in der Folge die Deutschen nicht, deren sie zuletzt habhaft wird.

²⁶ Ernesto Che Guevara, »Was ist ein Guerillero?«, in: ders., *Guerilla – Theorie und Methode*, 16–19, 16.

Mao den Partisan als ›Fisch im Wasser des Volkes‹ sah, eines Volkes, das den Partisanen zwar beschützt, von diesem aber unterschieden werden muss, sind die jugoslawischen Partisanen gleich dem jugoslawischen Volk. Im Zentrum des Partisanenmythos stehen nicht heroische Kämpfer, die sich behende im Volk bewegen (und verbergen), sondern die letztlich Identität beider.

Das Anliegen des jugoslawischen Widerstandskämpfers rangiert im Genre getreu dieser Einheit von Volk und Partisanen auf einer einzigen Skala, die lediglich den Grad an Einbindung zwischen selbstverteidigender Bevölkerung und aktiv-politischen Kämpfern unterscheidet. Die Endpunkte dieser Skala stellen auf der einen Seite die kampftechnisch nicht einsetzbaren lokalen Bewohner (Greise und Kleinkinder) und die kommunistische städtische Elite, die ideologisierten Dienst in den Provinzen leistet, auf der anderen. Auf dem Rest der Spannweite ist die Einbindung fließend und wandelbar. Während zahlreiche Figuren aus der Masse des Volkes hervortreten und in die Partisanentruppen wechseln – Kinder werden Kurier, Bauern Informanten, Frauen Spione etc. –, garantiert das zentrale Motiv des Verwundeten, dass der aktive Partisan ins Volk rückführbar bleibt. Durch den Verwundeten nimmt die Partisanen-Armee Jugoslaviens nie den Status einer regulären Armee ein, die das Selbstverständnis weg von Selbstverteidigung hin zu Staatsgewalt verschöbe. Der Kult um die Verwundeten und ihre große Rolle innerhalb des Genres (Titos Verwundung an der Sutjeska stellt die omnipräsente Bezugsfolie für das Motiv im Partisanengenre) erklärt sich aus seiner Funktion als Rückbindeglied ins Volk. Der Verwundete ist nicht mehr Soldat und noch nicht Zivilist: Er schließt den Kreis zwischen partisanischen Truppen und autochthoner Bevölkerung, indem der Partisan ins Volk, aus dem er kommt, rückgeführt wird: entweder tot zur Bestattung oder kampfunfähig verwundet.



Abb. 7 Filmstill aus *Kozara*: Partisanen und Bevölkerung bestatten ihre Toten

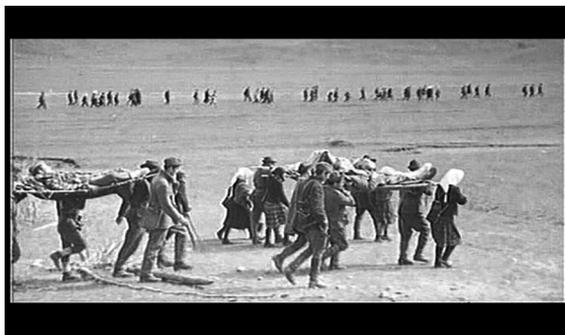


Abb. 8 Filmstill aus *Sutjeska*: Gemeinsame Sorge um die Verwundeten

Die Irregularität des letztlich paramilitärischen partisanischen Kampfes, die sich in der Überführung von Partisanentruppen in eine reguläre Armee beheben ließe und die der kommunistischen Theoriebildung, insbesondere bei Mao, aber auch bei Lenin, erklärtes Ziel des revolutionären Kampfes ist, wird im jugoslawischen Partisanennarrativ als dauerhaft transitorischer Zustand aufrechterhalten und gepflegt. Die wesentliche Irregularität des Partisanen, immer Gefahr laufend, als Terrorismus gedeutet zu werden, grenzt sich von solchem Verdacht durch die Anschlussfähigkeit der Partisanenfigur an den Hajduken, den Freiheitskämpfer gegen das Osmanische Joch, im kulturellen Kontext quasi von allein ab. Die JNA, die Jugoslawische Volksarmee, übernahm in ihrer



Abb.9 JNA Soldat, Erinnerungsfoto aus den 1980er (!) Jahren

Selbstinszenierung den permanenten Übergangstatus und die kulturelle Legitimität des Widerstandskämpfers für die Wehrdienstleistenden, die ›als Partisanen verkleidet‹ den neuen Status der inzwischen eben doch regulären Armee im Titojugoslawien verschleierte.

Das Partisanennarrativ und insbesondere seine filmische Ausführung wurde zum Bildspender jugoslawischer Selbstinszenierung und jugoslawischen Self-Fashionings, mit dem sich Azbuke, Lesefibeln für Analphabeten, ebenso wie Tito-Geburtstage gestalten ließen.



Abb. 10 Lesefibel für partisanische Analphabeten

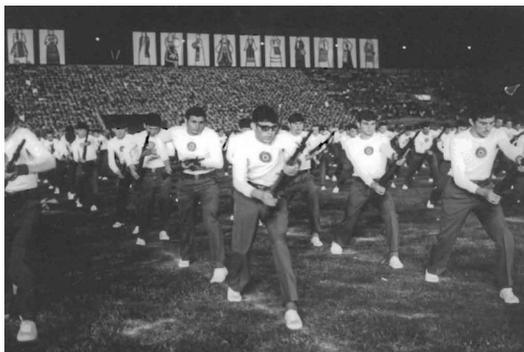


Abb. 11 Geburtstagsfeierlichkeiten im Volksarmeeestadion Beograd: Angehörige der JNA posieren als Filmfigur ›Valter‹

Die Legitimität der guten Sache erlaubte der jugoslawischen Partisanenfigur eine Bewegung durch eine dadurch erst gestaltete Heimat, in der der Partisan zwar nicht mehr buchstäblich ›Haus und Herd‹ stehen hatte, die er sich aber in immer wieder neu aufgenommenem Erdkontakt sukzessive und legitim zu eigen machte. Aus einem Gebiet überfallener unterschiedlicher Südslaven wird durch partisanisch-performative Topo-Graphie in literarischen Texten und im Film ein begehbare Gelände, das sich in der Rezipienten-Vorstellung zu einem einheitlichen Jugoslawien formierte.

Wiederkehr der Figur

Aus dem im jugoslawischen Partisanennarrativ so prominent wirksamen tellurischen Charakter des Partisanenkampfes und aus dessen Potential zur Umgestaltung von Zugehörigkeitsräumen speist sich zu einem Teil auch die nachhaltige und neue Popularität der Partisanenfigur. Die Figur des Partisanen ist nicht nur in postjugoslawischen, sondern auch in globalen populärkulturellen Zusammenhängen als weltverbessernder »Waldgänger«²⁷ Jüngers und als Galionsfigur neuzugestaltender Räume wiedergekehrt.

So figuriert der gegenwärtige Partisan als entwurzelter, sich in der globalen, transnationalen Gemeinschaft wiederfindender Globalbürger, den etwa der auf seine Bukovina-Abstammung Wert legende DJ Shantel mit dem Hit *Disco Partizani* 2007 besingt. In diesem gesamt-europäisch sehr erfolgreichen Song, der in Istanbul zu einer Fanhymne des Fußballvereins Fenerbahçe wurde, feiert Shantel den urbanen, migrierten Osteuropäer, der seiner Entwurzelung eine stimmungsgeladene und vor allem aufs Globale neuausgerichtete Lebenshaltung entgegenzusetzen weiß. Sein transnationaler Partisan überwindet seine Herkunft »down from Transsylvania« im urbanen, überall gleichermaßen wirksamen Schlachtruf: »Party-Party-Partizani«. In dieselbe global »de-territorialisierte« Kerbe, die den Verlust des »tellurischen Charakters« zu belegen scheint, diesen jedoch in neuer, der jugoslawischen ähnelnden Supra-Variante wiedereinsetzt, schlagen zahlreiche Internet-Partisanen. Die Seite *www.partisan.net* mit dem Untertitel »Lifestyle, Music and Clublife« etwa bietet dem Nutzer vor dem Hintergrund einer stilisierten Weltkarte unter dem Button »select your location« einen Suchservice nach Events einer sich global verstehenden »nightlife community«, die ihrer »partisanischen« Aufgabe bester Ortskenntnis auf diese Weise nachkommt. Populärkulturell ausgeweitet, taucht die Figur immer wieder auf: in Strategiecomputerspielen wie *Partisan!* (2007), im Kino *Defiance* (Unbeugsam, 2009, Regie: Edward Zwick, Paramount Vintage), einem Partisanenfilm im Kontext des jüdisch-polnischen Widerstands (mit dem James-Bond-Darsteller Daniel Craig in der Hauptrolle) und im Comic, wie etwa dem 2002 in Kiew entstandenen Neuaufguss des Romans Aleksandr Fadeevs *Molodaja gvardija* (Junge Garde, 1946) in Comicbildern.²⁸

²⁷ Ernst Jünger, »Der Waldgänger«, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 7, Stuttgart 1980, 283–321.

²⁸ Zum *molodaja-gvardija*-Comic siehe Mark Lipovetsky, »Post-Sots: Transformations of Socialist Realism in the Popular Culture of the Recent Period«, in: *The Slavic and East European Journal* 48.3 (Autumn 2004), 356–377.

Diese populärkulturelle Partisanenfigur trägt ein unausgesprochenes, wenn auch inhaltlich ausgehöhltes Versprechen des Widerstands in sich. Darauf spekulieren Labels wie *partisan records* oder Internet-Radiosender wie *www.partisanradio.de* und in einem gewissen Ausmaß auch postso-wjetische Partisanencomics sowie die zahlreichen nachjugoslawischen DVD-Versionen zwischenzeitlich vergessener Partisanenfilme.

Die Wiederauferstehung des Genres hat im postjugoslawischen (wie auch post-sowjetischen) Kontext jedoch nicht mit dieser ›leeren‹ Partisanenfigur und auch nicht mit bloßer Nostalgie zu tun.²⁹ Das Erklärungsmuster ›postsozialistische Nostalgie‹ zeugt, wie Karl Schlögel wiederholt betont, mehr vom Versagen der Interpreten, sich den Paradoxien des komplexen Gegenstandes: europäischer Osten, zu stellen, als sie ihm gerecht werden. Die Partisanenfilme, das zeigen besonders jüngere Verfilmungen wie die von Čopićs *Gluvi barut* (1990, Regie: Bahrudin Čengić, Beograd Film), bearbeiten vielmehr erneut alte und neue Topographien. Während im Film *Gluvi barut* der jugoslawische Großraum, den das Genre zuvor herstellte, durch topographierende Rückwärtsbewegungen und damit in bedeutungsgeladener Genreabwandlung mit einem Fragezeichen versehen wird, nimmt die Figur des Globalpartisanen ›verlorenen Bodenkontakt‹ jenseits des Heimatlich-Nationalen wieder auf.³⁰ Im Antiglobalisierungskampf kommt eine Partisanenfigur ins Spiel, die den in der Haltung Jüngers rundum widerständigen Waldgänger imitiert und zugleich Schmitts »defensiv-autochtone Verteidiger der Heimat«³¹ aufruft. Zwischen Jüngers »heimatlos geworden[em]«³² Einzelnen als anarchischem Allround-Widerstandskämpfer³³ und Schmitts vom echten Partisanen unterschiedener, für »weltaggressive Ziele«³⁴ funktionalisierter Marionette oszillierend, beruft sich die jüngste Partisanenfigur ebenfalls auf den »tellurischen Charakter« eines ökologischen Kampfes, der die Authentizität und Legitimität ihres Partisanentums herstellt und simultan treibende Kraft globaler ›Erdverteidigung‹ ist.

²⁹ Mitja Velikonja, »Povratak otpisanih. Emancipatorski potencijali jugonostalgije«, in: *Zid je mrtav – živeli zidovci!*, hg. v. Ivan Čolović, Beograd 2009, 382–397.

³⁰ Organisationen wie *attac* bewegen sich im Wechselzusammenhang von weltweiter Grenzüberwindung und lokalen Rückbindungen der Verantwortlichkeiten, die *tellus* als ökologische, aber eben auch soziale und wirtschaftliche Größe jenseits von Weltmarkt und globalen Transfers wiedereingesetzt wissen wollen. Die brasilianische Landlosenbewegung *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra* mit ihren aufsehenerregenden Landbesetzungen oder die britische Organisation *Reclaim the Streets*, die den öffentlichen Raum für Fußgänger und Radfahrer zurückzuerobern trachtet, stehen exemplarisch unter anderen NGOs für sich aufs Tellurische berufende Auseinandersetzung.

³¹ Schmitt, *Theorie des Partisanen*, 35.

³² Jünger, »Der Waldgänger«, 306.

³³ Jünger spricht vom »ersten Schritt aus der statistisch überwachten und beherrschten Welt«. Ebd., 295.

³⁴ Schmitt, *Theorie des Partisanen*, 77.

»Man findet ja jetzt hier dieselben
Bequemlichkeiten wie in den Großstädten
Europas.«¹ Herzl imaginiert (sein) *Altneuland*

HELEN PRZIBILLA

1902 erschien Theodor Herzls utopischer Roman *Altneuland* im Verlag Hermann Seemann in Leipzig, schon im selben Jahr die hebräische² und ein Jahr später die russische³ Übersetzung.⁴ Der Journalist, Autor und Begründer des politischen Zionismus hatte – inspiriert durch seine Palästina-reise im Jahr 1898, auf der er u. a. mit dem deutschen Kaiser zusammentraf – seit 1899 an dem Text gearbeitet.

Herzl schildert in dem Roman eine neue zionistische Gesellschaft in Palästina und führt hier das eher skizzenhafte Bild seiner 1896 erschienenen Broschüre *Der Judenstaat* weiter aus.

Hier soll besonders auf diejenigen Aspekte des Romans eingegangen werden, die das jüdische Gemeinwesen in Palästina als ein ›kleines Europa‹ im Nahen Osten schildern. Zudem sollen die topographischen Begebenheiten im Roman und deren Bezüge zur israelischen Geographie, Gesellschaft und Kultur untersucht werden.

¹ *Altneuland*, 77. Die im Text aufgeführten Zitate aus *Altneuland* sind der Ausgabe Theodor Herzl, »Wenn ihr wollt, ist es kein Märchen.« *Altneuland/Der Judenstaat*, hg. u. eingel. v. Julius H. Schoeps, Königstein/Ts. 1985, entnommen. Nachweise im Folgenden als: (*Altneuland*, Seitenangabe).

² Ze'ev Benjamin Herzl, *Tel Aviv*, übers. v. Nachum Sokolow, Warschau 1902.

³ *Obnovlennaja strana*, Kiew 1903.

⁴ Eine englische Buchausgabe erschien erst 1941 (*Old new land*, übers. v. Lotta Levensohn, New York 1941), obwohl Herzl eine englische Übersetzung schon in einem Brief an Ugo Brusati vom 20.02.1904 erwähnt. Sie war laut Autor in einer amerikanischen Zeitschrift erschienen. Dabei handelte es sich um *The Maccabean*, die Zeitschrift der zionistischen Bewegung in Amerika, in der der Roman in der Übersetzung von Jacob de Haas unter dem Titel *Old-New Land* ab Oktober 1902 in Fortsetzungen erschien. Siehe Theodor Herzl, *Briefe und Tagebücher*, hg. v. Alex Bein u. a., Berlin u. a. 1983–1996, Bd. 7, 534, u. Bd. 3, 665, 952–953. Der Autor hatte für die USA zwei Ausgaben vorgesehen: eine englische und eine ›Jargon‹-ausgabe. Siehe Brief an Stephen S. Wise vom 25.04.1902, in: *Briefe und Tagebücher*, Bd. 5, 505.

Herzl und Wilhelm II. in Palästina

Am 14. Oktober 1898 brach Theodor Herzl von Wien aus zu seiner ersten und einzigen Reise nach Palästina auf.⁵ Herzls Agenda für seine Reise in den Nahen Osten war in erster Linie eine diplomatische. Er wollte sich bei Treffen mit dem deutschen Kaiser, der 1898 ebenfalls eine Palästina-reise unternahm, und in dessen Umfeld für seine Idee eines Judenstaates in der Region stark machen. Dreimal gelang es ihm, den Kaiser persönlich zu treffen: einmal während einer etwa einstündigen Audienz in Konstantinopel (BuT 2, 663–670), das zweite Mal beim Empfang des Kaisers in Mikweh Israel (BuT 2, 678–679), einem Treffen, von dem außer der Eintragung im Tagebuch vor allem die Anekdote eines verunglückten gemeinsamen Fotos mit dem Kaiser und eine daraus folgende Fotomontage blieb. Schließlich gewährte der Kaiser Herzl noch eine kurze Audienz in Jerusalem, die allerdings geheim blieb und in ihrer Unverbindlichkeit Herzl und seinen Mitstreitern verdeutlichte, dass das Projekt einer »öffentlich-rechtlich gesicherten Heimstätte in Palästina«⁶ nicht mit der Unterstützung des Deutschen Kaiserreichs rechnen durfte (BuT 2, 687–691).⁷

Neben der von Herzl für das Vorantreiben des zionistischen Projektes als äußerst wichtig empfundenen Kontaktaufnahme mit dem deutschen Kaiser und seinen Vertrauten und dem Werben um ihre Unterstützung diente die Reise der Delegierten der zionistischen Organisation, auch der Information über den Zustand der jüdischen Siedlungen in Palästina und der osmanischen Provinz überhaupt. Zwischen dem 21. und 27. Oktober (das genaue Datum der Ankunft läßt sich den Tagebucheinträgen nicht entnehmen) landete Herzl mit seinen Reisegefährten Max Bodenheimer, David Wolffsohn, Moses Schnirer und Joseph Seidener in Jaffa. Hier begann die Delegation der Zionistischen Organisation unter Leitung Herzls ihre Tour durch das Heilige Land und besuchte verschiedene jüdische Siedlungen der Ersten Alijah⁸ wie

⁵ Herzl, *Briefe und Tagebücher*, Bd. 2: *Zionistisches Tagebuch 1895–1899*, 648. Nachweise im Folgenden als: (BuT 2, Seitenangabe).

⁶ Aus: »Baseler Programm«, zitiert nach: Heiko Haumann (Hg.), *Der erste Zionistenkongress von 1897 – Ursachen, Bedeutung, Aktualität*, Basel u. a. 1997, 22.

⁷ Siehe dazu auch Axel Meier, *Die kaiserliche Palästina-reise 1898*, Konstanz 1998, 68–75.

⁸ Erste zionistische Einwanderungswelle zwischen 1882 und 1903, besonders von Mitgliedern der Chibbat Zion- und Bilu-Bewegungen aus Osteuropa. Ihr folgten bis zur Staatsgründung fünf weitere Einwanderungswellen (Alijot): 1904–1914, 1919–1923, 1924–1928, 1929–1939 und 1940–1948.

Mikweh Israel⁹ (27. Okt.), Rischon le Zion¹⁰ (27. Okt.), Wad el Chanin (Nes Ziona)¹¹ (27. Okt.) und Rechowoth¹² (27. Okt.). Die Gruppe kehrte dann nach Jaffa (27. Okt.) zurück und fuhr mit dem Zug nach Jerusalem. Am 28. Oktober kehrte Herzl noch einmal in Begleitung Wolffsohns nach Mikweh Israel zurück, um dort dem Empfang des deutschen Kaisers beizuwohnen. Die Gruppe blieb bis zum 3. November in Jerusalem, fuhr von dort nach Jaffa und schiffte sich am nächsten Tag nach Alexandria ein. Die Eindrücke dieser Reise hielt Herzl in seinem Tagebuch fest und bedachte die jüdischen landwirtschaftlichen Siedlungen, die er besuchte, mit eher kritischen Bemerkungen. Zwar nennt er Mikweh Israel »eine vorzügliche Ackerbauschule« (BuT 2, 675), doch Rischon le Zion scheint ihn zu enttäuschen: »Für ein armes Dorf ist es ein ziemlich wohlhabender Ort. Aber wenn man sich mehr als eine arme Niederlassung vorgestellt hat, ist man enttäuscht. Tiefer Staub auf den Wegen, ein wenig Grün.« (BuT 2, 675). Immerhin erschienen ihm die Siedlungen jedoch – im Unterschied zu der »arabisch verwahrlosten Landschaft« (BuT 2, 675), durch die man auf dem Weg von Mikweh Israel nach Rischon le Zion gefahren war – als zivilisierte Orte. Den von Herzl niedergeschriebenen Eindrücken gemein ist eine tiefe Ernüchterung über die in Palästina vorgefundenen Verhältnisse. Das spiegelt sich auch in einem kurzen Gespräch Herzls mit Wilhelm II. bei dessen Einzug in Mikweh Israel wider:

»Wie geht's?«

»Danke, Majestät! Ich sehe mir das Land an. Wie ist die Reise Majestät bisher bekommen.«

Er blinzelt mächtig mit den Augen: »Sehr heiss! Aber das Land hat eine Zukunft.«

»Vorläufig ist es noch krank«, sagte ich. (BuT 2, 678)

Trotz der Enttäuschung über den Zustand des Landes mit seiner »trostlose[n] verödete[n] Landschaft« (BuT 2, 679) scheinen doch da und dort Hoffnungsschimmer und der Glaube an das Potential des Landes und seiner zukünftigen jüdischen Bevölkerung durch die Schilderungen des

⁹ Die Schreibweise der Eigennamen ist dem Tagebuch entnommen. Mikweh Israel wurde 1870 als Landwirtschaftsschule von der *Alliance Israélite Universelle* gegründet.

¹⁰ Landwirtschaftliche Siedlung, die 1882 von russisch-jüdischen Siedlern gegründet worden war und von Baron Edmond de Rothschild ideell und finanziell unterstützt wurde.

¹¹ Jüdische Siedlung, die 1883 von einem russisch-jüdischen Siedler im arabischen Dorf Wad el Chanin gegründet wurde und in den 1890er Jahren, aber wohl nach Herzls Besuch 1898, ihren heutigen Namen, Nes Ziona, erhielt.

¹² Siedlung, die 1890 von polnisch-jüdischen Einwanderern mit der Intention gegründet wurde, von reichen jüdischen Gönnern finanziell und damit auch ideell unabhängig zu bleiben.

Zionistenführers. Besonders deutlich wird diese ambivalente Haltung in Herzls Ausführungen über die Eindrücke seines Jerusalemaufenthalts. So macht beim abendlichen Eintreffen »Jerusalem im Mondstaub mit seinen grossartigen Umrissen doch einen mächtigen Eindruck.« (BuT 2, 679–680). Es folgt aber eine bittere Ernüchterung, nachdem Herzl die Altstadt erlebt hat, deren »übelriechende Gassen« für ihn »voll Unmenschlichkeit, Unduldsamkeit u. Unreinlichkeit sitzen« (BuT 2, 680). Seine Eintragung vom 31. Oktober beginnt er in Anlehnung an Psalm 137, Vers 5¹³ denn auch mit den Worten »Wenn ich künftig deiner gedenke, Jerusalem, wird es nicht mit Vergnügen sein.« (BuT 2, 680) Ja, sein Abscheu gegen die Schattenseiten der Stadt ist so groß, dass er noch radikalere Töne anschlägt:

Bekommen wir jemals Jerusalem, u. kann ich zu der Zeit noch etwas bewirken, so würde ich es zunächst reinigen.

Alles, was nicht Heiligthum ist, liesse ich räumen, würde Arbeiterwohnungen ausserhalb der Stadt errichten, die Schmutznester leeren, niederreißen, die nicht heiligen Trümmer verbrennen u die Bazare anderswohin verlegen. Dann unter möglichster Beibehaltung des alten Baustyls eine comfortable, ventilirte, canalisirte neue Stadt um die Heiligthümer herum errichten (BuT 2, 680–681).

Herzl gefällt sich hier in der Rolle des aufgeklärten, Fortschritt bringenden Europäers, der ordnend in das orientalische Chaos eingreift – der wohl das Potential von Landschaft und Menschen dieses Landstriches am Mittelmeer erkennt, aber meint, zur Entfaltung dieses Potentials bedürfe es dringend des Einflusses westlicher Kräfte, in seinem Falle eben der europäisch geprägten Juden. Das Jerusalem seiner Wunschvorstellungen besteht aus einer Altstadt, die Museum und Ort der Erbauung ist, und einer Neustadt, in der gelebt und gearbeitet werden soll und die den zeitgenössischen Standards von Hygiene, technischem Fortschritt und Komfort entspricht. Religion und Vergangenheit sollen nach west- und mitteleuropäischem Maß ihr Platz zugewiesen werden.

Immer wieder – besonders in den Audienzen mit Wilhelm II. – spielen der Wassermangel und die Möglichkeiten seiner Linderung durch technische Eingriffe in die Landschaft eine Rolle.

So in dem Gespräch zwischen Herzl und dem Kaiser bei Mikweh Israel: »Wasser braucht es! Viel Wasser!« sprach er [der Kaiser – Anm. d. Verf.] herab. »Ja, Majestät Canalisirungen in grossem Masstab!« (BuT 2, 679)

¹³ »Vergesse ich dein, Jerusalem, so werde ich meiner Rechten vergessen.«

Nach der für Herzl und sein Projekt so unbefriedigend verlaufenen zweiten Audienz am 2. November schifften sich der Zionistenführer und seine Vertrauten am 4. November eilig nach Europa ein: »In Palästina brannte mir der Boden unter den Füßen.« (BuT 2, 693). Trotz einiger Enttäuschungen notiert er aber am folgenden Tag in sein Tagebuch: »Jetzt erst halte ich unsere Expedition für beendet, u. zw. mit einem ziemlich guten Erfolge.« (BuT 2, 693)

Altneuland

In *Altneuland* schildert Herzl die Geschichte des jüdischen Journalisten Friedrich Löwenberg, erzählt von seiner Weltflucht und das spätere Finden eines Lebenssinnes durch die Entdeckung der zionistischen Sache. Löwenberg, durch eine unglückliche Liebe und von seinem bisherigen Leben enttäuscht, ergreift die Gelegenheit, der bewohnten Welt zu entfliehen, und nimmt die Einladung eines ebenso von der Zivilisation enttäuschten Millionärs an, ihn als Gesellschafter auf seiner Reise auf eine einsame Insel zu begleiten. Bevor Friedrich Löwenberg Wien verlässt, hilft er jedoch mit einem Geldbetrag der Familie David Littwaks, eines Jungen aus einer armen, ostjüdischen Familie, dem er begegnet war.

Kingscourt, so der Name des deutschstämmigen amerikanischen Millionärs, und Löwenberg machen auf ihrem Weg zur einsamen Insel Zwischenstation in Palästina. Wie Herzl landen sie in Jaffa. Die ersten Eindrücke, die die beiden vom Land erhalten, sind recht schlecht, doch spürt man, bei all dem Erschrecken über den Zustand von Land und Bevölkerung, bei Löwenberg eine sentimentale Zugeneigtheit zum Heiligen Land und bei Kingscourt ein Interesse am Schicksal desselben.

Unverkennbar verarbeitet Herzl in seinem 1902 erstmals erschienenen Roman die Eindrücke seiner eigenen Palästina-reise, die er in seinem Tagebuch festhielt. Manchmal gleichen sich die Schilderungen dabei bis ins Detail:

Sie verbrachten einige Tage im alten Land der Juden.

Von Jaffa hatten sie einen unangenehmen Eindruck. Die Lage am blauen Meere wohl herrlich, aber alles zum Erbarmen vernachlässigt. Die Landung in dem elenden Hafen mühselig. Die Gässchen von den übelsten Gerüchen erfüllt, unsauber, verwahrlost, überall buntes orientalisches Elend. Arme Türken, schmutzige Araber, scheue Juden lungerten herum, alle trüg bettelhaft und hoffnungslos. [...]

Kingscourt und Friedrich beeilten sich fortzukommen. Sie fuhren auf der schlechten Eisenbahn nach Jerusalem. Auch auf diesem Wege Bilder tiefster Verkommenheit. Das flache Land fast nur Sand und Sumpf. Die mageren Äcker wie verbrannt. Schwärzliche Dörfer von Arabern. Die Bewohner hatten ein räuberhaftes Aussehen. Die Kinder spielten nackt im Straßenstaube. Und in der Ferne des Horizonts sah man die entwaldeten Berge von Judäa. [...]

»Wenn das unser Land ist«, sagte Friedrich melancholisch, »so ist es ebenso heruntergekommen wie unser Volk.« (*Altneuland*, 39f.)

Herzl schreibt am 27. Oktober 1898 anlässlich seiner Palästina-Reise in sein Tagebuch: »Mit gemischten Gefühlen näherten wir uns dem Lande unserer Väter. Sonderbar, welche Gefühle dieses öde Land in den meisten Menschen aufrührt«. »Und wir waren in Jaffa! Wieder Armut u. Elend u. Hitze in lustigen Farben. [...] Von Mikweh durch die arabisch verwahrloste Landschaft [...]. Tiefer Staub auf den Wegen, ein wenig Grün.« (BuT 2, 674f.)

In *Altneuland* erwidert Kingscourt Löwenberg auf dessen melancholische Betrachtungen über den Zustand Palästinas: »»Ja, es ist einfach scheußlich, geradezu polizeiwidrig –«, erklärte Kingscourt. »Und doch ließe sich da viel machen. Aufforsten müsste man. [...] Das Land braucht nur Wasser und Schatten, dann hätte es noch eine Zukunft, wer weiß wie groß!«« (*Altneuland*, 40)

Löwenberg und Kingscourt besuchen neben Jerusalem – ebenso wie Herzl auf seiner Palästina-Reise – auch die frühe zionistische Ansiedlung Rechowoth. Dabei wird im Roman eine Szene geschildert, die Herzl genauso auf seiner Reise erlebte und dann im Tagebuch niederschrieb:

Wir fuhren weiter. Eine Cavalcade stürmte uns von der Colonie Rechowoth entgegen, etwa zwanzig junge Bursche[n], die eine Art Phantasia aufführten, hebräische Lieder jauchzten u. unseren Wagen umschwärmten. [...] Hedad! Schrien sie u. stürmten auf ihren arabischen Pferdchen querfeldein. Mich erinnerten sie an die Far-West-Reiter der amerikanischen Steppen, die ich einmal in Paris gesehen hatte. (BuT 2, 677)

Im Roman heißt es:

»Das ist 'ne starke Nummer!« rief Kingscourt. Aber noch größer wurde sein Erstaunen, als der Vorsteher die jungen Burschen von Rechoboth zu Pferde steigen ließ. Eine Art arabischer Fantasia wurde vor den Gästen aufgeführt. Die Burschen stürmten weit weg ins Feld hinaus, warfen die Rosse herum, kehrten jauchzend zurück, warfen im vollsten Lauf ihre Mützen oder ihre Gewehre in die Luft, fingen sie wieder auf. Schließlich ritten sie in einer Reihe und sangen ein hebräisches Lied. (*Altneuland*, 43)

Auch einiges von dem während der Palästina-Reise in Jerusalem Erlebten und Gedachten findet sich später fast wörtlich im Roman wieder: »Trotz der Mattigkeit machte mir Jerusalem im Mondstaub mit seinen

grossartigen Umrissen doch einen mächtigen Eindruck.« (BuT 2, 679f.) Und: »[...] vor ihm ragten die Mauern von Jerusalem in märchenhaftem Mondesglanz« (*Altneuland*, 40). Ebenso verhält es sich mit der Aussicht vom Ölberg auf die Stadt: »Nachmittags waren wir auf dem Oelberg. Grosse Ausblicke. Was liesse sich aus dieser Landschaft machen. Eine Stadt wie Rom, u. der Oelberg böte eine Aussicht wie der Gianiculo.« (BuT 2, 687) Im Roman heißt es dann: »Mich erinnert es an Rom. Auf Hügeln könnte man abermals eine Weltstadt erbauen, etwas Herrliches. Denken Sie sich den Blick, den man von hier aus hätte. Prächtiger als vom Gianiculo!« (*Altneuland*, 43)

Nach einigen Tagen des Aufenthalts im Heiligen Land reisen die beiden weiter zur einsamen Insel. Nach zwanzig Jahren des dort verbrachten Lebens in Weltabgeschiedenheit entschließen sich Kingscourt und Löwenberg, der Neugier, was während ihrer Zurückgezogenheit in der Welt geschehen ist, nachzugeben und auf Reisen zu gehen.

Wieder gelangen sie an die Küste Palästinas, gehen jedoch diesmal in Haifa an Land, das sich in der Zwischenzeit zu einer modernen Großstadt entwickelt hat. Bald trifft Löwenberg auf den nun erwachsenen David Littwak, der ihm und seinem Reisegefährten die erstaunlichen Entwicklungen in Palästina erklärt und zeigt. Die Reisenden erfahren, dass das Heilige Land zur Heimstätte für die verfolgten Juden Europas, aber auch zu einem Zentrum der technischen und kulturellen Moderne geworden ist. Es wurde eine Neue Gesellschaft gegründet, die die massenhafte Einwanderung zuerst der bedrängten Juden Osteuropas, später auch die der assimilierteren aus Mittel- und Westeuropa sowie Amerika, ermöglichte. Das neue Gesellschaftsgebilde ist jedoch nicht nur den Juden eine Heimat, auch die alteingesessenen Araber und nichtjüdische Interessierte können Mitglieder der Neuen Gesellschaft werden, die genossenschaftlich und mutualistisch organisiert ist. Das einst öde Land wurde zum blühenden Garten, das seinen Bewohnern, neuen und alten, Juden und Nichtjuden, alle Möglichkeiten zur freien Entfaltung bietet. In vier Büchern schildert Herzl die Reise Löwenbergs und Kingscourts durch das Land. Sie lernen verschiedene Städte, aber auch die neu entstandenen ländlichen Siedlungen kennen. Sie erfahren auf ihrer Reise mehr über die Geschichte und Gegenwart des Gebildes, über die Verwaltung, Ökonomie, das öffentliche Leben sowie über Bildung und Kultur. Das Erfahrene und Erlebte veranlasst sie schließlich, von einer Rückkehr nach Europa abzusehen und Mitglieder der Neuen Gesellschaft zu werden.

Herzl erhoffte sich von der Veröffentlichung des Romans eine große propagandistische Wirkung.¹⁴ Deshalb wählte er das Format eines Romans, um seine Gedanken einem möglichst großen Publikum zugänglich zu machen. An Lord Rothschild schreibt er im August 1902: »Mein Buch wird natürlich viel u. heftig discutiert werden. Ich kenne alle Gefahren, die es für mich birgt, namentlich die, dass man mich wieder den dreamer of dreams schelten wird. Aber ich musste diese unterhaltsame Form wählen, weil ich will, dass es gelesen wird.« (BuT 3, 980) Herzl sorgte dafür, dass das Buch in Fortsetzungen oder preiswerten Ausgaben erschien, damit es auch ärmeren Lesern zugänglich war. Zudem sollte das Buch in Übersetzungen gleichzeitig mit oder wenigstens sehr zeitnah zur deutschen Ausgabe erscheinen.¹⁵

Herzl sorgte auch dafür, dass das Buch nicht nur innerhalb der zionistischen und jüdischen Kreise Beachtung fand, sondern auch unter jenen Fürsten, Staatsmännern und Beamten, von denen er sich diplomatischen Beistand erhoffte und mit denen er entweder schon verhandelt hatte oder gerade in Verhandlungen stand. So schickte er Exemplare des Romans an die Berater des deutschen Kaisers, wie den Großherzog von Baden, Philipp von Eulenburg, und Bernhard von Bülow. Dies unternahm er, obwohl sie seine Bemühungen um die Erlangung eines deutschen Protektorats (während seiner und des Kaisers Palästinareise 1898 und bei den ihm in diesem Kontext gewährten Audienzen beim Kaiser) enttäuscht hatten. Graf August zu Eulenburg, den Hofmarschall, bat er, Wilhelm II. das übersandte Exemplar des Romans vorzulegen, und hoffte dabei, dass dieser sich »nicht ungern der Palästina-Fahrt vom Jahre 1898« erinnere. (BuT 3, 461 f.)

»Vergessen Sie die weißen Handschuhe nicht«¹⁶ Europa im Nahen Osten

Heftige Diskussionen um seinen Roman, wie Herzl sie in einem Brief an Rothschild voraussah, fanden dann auch wirklich statt. Einer der schärfsten Kritiker war Achad Haam, der Begründer des spirituellen

¹⁴ Siehe BuT 6, 175, und in einem Brief an Nachum Sokolow: »Ich hoffe, dass diese meine Publication durch die Discussion, die sie hervorrufen dürfte, für unsere Sache eine bedeutende Propaganda ergeben wird.« (BuT 6, 502). An die russischen Mitglieder des Aktionskomitees: »Wenn mich meine Autoren-Empfindung, was ja möglich ist, nicht täuscht, so erhält die etwas eingeschummerte Discussion über unsere Bewegung durch dieses Buch auf lange hinaus frische Anregung.« (BuT 6, 504)

¹⁵ BuT 6, 207.

¹⁶ Achad Haam, »Altneuland«, in: ders., *Am Scheidewege*, Bd. 2, Berlin 1916, 60.

Zionismus bzw. Kulturzionismus. Die durch seinen Artikel¹⁷ ausgelöste Kontroverse war eine der heftigsten in der frühen Geschichte des Zionismus. Sie führte zu einer Zerreißprobe zwischen den Anhängern des politischen Zionismus Herzls und jenen des Kulturzionismus.¹⁸ Im Zentrum der Achad Haamschen Kritik an *Altneuland* steht die Frage nach der explizit jüdischen Kultur, die nach der Vorstellung Achad Haams einem zionistischen Gemeinwesen in Palästina zugrunde liegen sollte. Diese neue jüdische Kultur sollte sich in Palästina, im geistigen Zentrum des Judentums, entwickeln. Erst das Bestehen eines solchen geistigen Zentrums erbringe die Voraussetzungen für die Umwandlung und geistige Erziehung der Dispora-Juden zu ›neuen Hebräern‹, die dann eine Siedlungsbewegung gründen sollten. Herzls Agenda war jedoch praktischer Natur. Für ihn bestand die Voraussetzung eines jüdischen Staates nicht in einem geistigen Zentrum, sondern in den diplomatischen Verhandlungen mit relevanten Politikern und Fürsten, die den Erwerb von Boden und die Erlangung einer Charta möglich machen sollten. Achad Haams beißende Kritik richtete sich dagegen, dass in *Altneuland* Weniges originär jüdisch sei und so viel aus Europa und Amerika abgeschaut: »[...] wird man gewahr, daß die Juden im Grunde nichts Neues geschaffen, nichts aus eigenen geistigen Mitteln hervorgebracht haben. Nur was sie bei den europäischen und amerikanischen Kulturvölkern gefunden, das machten sie nach und brachten es hier zusammen.« (Achad Haam, 58) Er kritisierte auch, dass »alles, was sich in Palästina vorfindet, nicht ursprünglich dort, sondern in England, Amerika, Frankreich und Deutschland entstanden ist.« (Achad Haam, 58) In Herzls *Altneuland* gebe es einen Mangel an jüdischer und hebräischer Nationalkultur: Nur ein Nationaltheater werde erwähnt, und abgesehen von einem hebräischen Lied, habe außerhalb des Gottesdienstes die hebräische Sprache keinen Platz in der Neuen Gesellschaft. Das Nachahmen der europäischen Gesellschaften, aus denen man kommt, ist so allgegenwärtig, dass es wichtiger erscheint, nicht ohne weiße Handschuhe in die Oper zu gehen, als zum Beispiel die Frage aufzuwerfen, ob auch hebräische Dramen im erwähnten Nationaltheater aufgeführt werden.¹⁹

Tatsächlich scheint das Palästina der Neuen Gesellschaft, das Herzls Vorstellung eines vollkommenen Gemeinwesens entspricht, neben der

¹⁷ Er erschien im Dezember 1902 zuerst auf Hebräisch in der Zeitschrift *Ha-schiloach* und 1903 auf Deutsch in der Zeitschrift *Ost und West*. Im Folgenden werden Zitate nach der Ausgabe Achad Haam, *Am Scheidewege*, Bd. 2, Berlin 1916, 47–70 angegeben.

¹⁸ Siehe dazu Barbara Schäfer, »Zur Rolle der ›Demokratischen Fraktion‹ in der Altneuland-Kontroverse«, in: *Jewish Studies Quarterly* 2 (1995), 292–308.

¹⁹ Achad Haam, »Altneuland«, 60, und Herzl, *Altneuland*, 72.

Phantasie in erster Linie dem Erleben seiner europäischen Umwelt zu entspringen. Die Neue Gesellschaft ist eine Vervollkommnung dessen, was Herzl von klein auf kennt und erlebt hat: die bürgerlichen Gesellschaften Europas. Der einzige nichteuropäische Bezugspunkt ist Amerika, vor allem dessen Errungenschaften auf dem Gebiet der Technik. Die europäische Gesellschaft mit ihrer Kultur und Wirtschaft, mit ihren Sitten und nicht zuletzt mit den von ihr gestalteten Nutz- und Naturlandschaften wird von Herzl in den Orient verpflanzt. David Littwak legt er im Roman denn auch folgende Worte in den Mund: »Die Leistungsfähigkeit der Kulturmenschheit war ja in dieser Beziehung schon am Ende des neunzehnten Jahrhunderts kolossal. Wir brauchten nur die bekannten Dinge zu uns herüberzuverpflanzen.« (*Altneuland*, 56)

Das Bild, das sich Friedrich Löwenberg und seinem Gefährten Kingscourt bietet, als sie nach zwanzigjähriger Abwesenheit auf die Küste Palästinas zusteuern, veranlasst Löwenberg zu folgendem Ausruf: »Wie verändert! [...] Da ist ein Wunder geschehen.« (*Altneuland*, 50)

Noch vom Wasser aus sahen sie Haifa, »eine herrliche Stadt« (*Altneuland*, 50). Einmal angelandet, sehen sie das »weltstädtische Treiben« (*Altneuland*, 51) und die »vielen gutgekleideten Menschen« (*Altneuland*, 51). Wenn in den folgenden Kapiteln den beiden Gefährten von David Littwak, seiner Familie und seinen Mitstreitern die Neue Gesellschaft gezeigt wird, deren Städte und Dörfer, landwirtschaftliche und Industrieanlagen, Bildungs-, Kultur- und Forschungsstätten, dann entfaltet sich vor ihren Augen das Panorama eines besseren Europas, da ohne Antisemitismus und voller Toleranz.

Haifa, der Ausgangspunkt der Reise durch Palästina, macht den Eindruck »einer durchaus europäischen Stadt« (*Altneuland*, 52) und gemahnt an einen »großen Hafen Italiens« (*Altneuland*, 52) und »an die glückliche Riviera« (*Altneuland*, 52). Dieser Vergleich mit der Riviera zieht sich durch den ganzen Roman. So erinnert ein Abend an die »weichen Nächte der Riviera« (*Altneuland*, 73), und in der Küstenzone des Landes, »die ja ganz den Charakter der Riviera hat, werden, wie in der Umgebung von Nizza, Tomaten, Artichoken, Melonen, petits pois, haricots verts und dergleichen gezogen.« (*Altneuland*, 86) Auch die Verkehrsmittel sind von denen europäischer Städte inspiriert. So gibt es eine elektrische Schwebebahn, deren Vorbild jene seit den 1890er Jahren zwischen Barmen und Elberfeld verkehrende ist.²⁰ In der Vorbereitungszeit der großen Übersiedlung und der dafür nötigen Infrastruktur »bereiteten englische, deutsche und französische Warenhäuser ihre Niederlassungen

²⁰ *Altneuland*, 52.

in Haifa, Jaffa, Jericho und vor den Toren Jerusalems vor.« (*Altneuland*, 137) Aber auch im Jahre 1923, als Löwenberg und Kingscourt zum zweiten Mal das Heilige Land bereisen, finden sie in Haifa ein riesiges Gebäude vor, »aus dessen weiten Fensteröffnungen Lichtfluten herausdrangen [...] Das war doch nicht etwa die Oper? Nein! Ein Warenhaus nach Pariser Art war es.« (*Altneuland*, 73) Auch bei einem Spaziergang durch die Stadt Tiberias besichtigt die Reisegesellschaft »Bazare, die aber nur wenig Orientalisches hatten, sondern die Niederlagen europäischer Kaufhäuser waren.« (*Altneuland*, 154)

Ebenso sind die Bildungs- und Forschungs- sowie die sozialen Einrichtungen²¹ nach europäischem Vorbild organisiert. So ist das Bakteriologische Institut des Dr. Steineck dem Pariser Institut Pasteur nachgebildet²²; und besonders fleißige Schüler dürfen an Schülerreisen teilnehmen, die sich auf eine ähnliche Einrichtung der französischen Benediktiner beziehen.²³ Da aber neben dem Geist auch der Leib der Jugend gebildet werden soll, gibt es Turn- und Schützenvereine wie in der Schweiz und Wettspiele nach englischem Muster²⁴: »Sie waren nämlich an Wiesengründen vorbeigekommen, auf denen Schwärme halbwüchsiger Knaben und Mädchen die Spiele Englands spielten: die Mädlein Tennis, die Burschen Cricket und Fußball.« (*Altneuland*, 178)

Wenn die Mitglieder der Neuen Gesellschaft und ihre Gäste Lust haben, ins Theater oder in die Oper zu gehen, so können sie zwischen einem deutschen, englischen, französischen, italienischen und spanischen Theater²⁵ wählen. Freilich gibt es auch ein jüdisches Nationaltheater und einige Volkstheater, in denen »Possen im Jargon« aufgeführt werden.²⁶

Die Beschreibung dieser komfortablen europäisch geprägten Welt vergisst auch den Käse nicht²⁷ und kulminiert schließlich in jener Szene, die Achad Haam so sarkastisch in seinem Artikel kommentiert. Nachdem die Reisegesellschaft sich dazu entschlossen hatte, in die Oper zu gehen, holte David Littwak ein paar weiße Handschuhe hervor und »begann, sie sich über die Finger zu ziehen. Handschuhe! Und gar weiße. Weder

²¹ »Spitäler, Siechenhäuser, Kindergärten, Ferienkolonien, Volksküchen, kurz, alle milden Einrichtungen, die Sie schon in Europa, kannten, sind bei uns zusammengefasst und werden einheitlich verwaltet.« (*Altneuland*, 61)

²² *Altneuland*, 114.

²³ Ebd., 153.

²⁴ Ebd., 63.

²⁵ Ebd., 64.

²⁶ Ebd., 72.

²⁷ »Die Käsesorten unseres Landes wetteifern jetzt an Güte mit den besten Schweizer und französischen Erzeugnissen.« (*Altneuland*, 114)

Kingscourt noch Friedrich hatten welche. Auf ihrer Insel im stillen Ozean waren sie zwanzig Jahre lang solcher Flausen enthoben gewesen. Aber da man doch nun wieder in die verzweifelte Lage geraten war, mit Damen ins Theater gehen zu müssen, wollte man sich wie ein zivilisierter Mensch benehmen.« (*Altneuland*, 72)

Neben dem Zuviel an europäischer und dem Zuwenig an explizit jüdischer Kultur – so gibt es zum Beispiel in *Altneuland* außer dem Ausruf »Hedad!«²⁸ und dem Singen eines hebräischen Begrüßungsliedes²⁹ keinen Hinweis auf die Verwendung der hebräischen Sprache in der geschilderten Gesellschaft³⁰ – kritisiert Achad Haam in seinem 1903 erstmals auf hebräisch erschienenen Artikel auch die mangelnde bzw. zu idyllisch geschilderte Auseinandersetzung der neuen, vorrangig aus Europa stammenden, Einwanderer mit der ursprünglichen, der arabischen Bevölkerung Palästinas.³¹

Das Orientalische verkümmert in *Altneuland* zur puren Dekoration, zur Arabeske. So werden immer wieder orientalisches anmutende Gebäude³² und ebensolche Bekleidung³³ erwähnt. Auch die alteingesessene palästinensische Bevölkerung taucht im Roman so gut wie gar nicht oder nur als anonyme Schar von Orientalen auf, die auf der Straße oder in einem arabischen Dorf anzutreffen sind.³⁴ Die einzigen in *Altneuland* namentlich benannten und so aus der Anonymität heraustretenden Araber sind Reschid Bey und seine Frau Fatma. Der als Freund David Littwaks vorgestellte Palästinenser wird dabei jedoch als ein hybrides Wesen mit starken europäischen Attributen geschildert:

²⁸ *Altneuland*, 93. הורר, hebr. Hurra!

²⁹ Ebd., 94.

³⁰ Freilich hätte Achad Haam schon in Theodor Herzls 1896 erschienener Programmschrift *Der Judenstaat* nachlesen können, wie der Begründer des politischen Zionismus zur Sprachenfrage stand: »Wir können doch nicht Hebräisch miteinander reden. Wer von uns weiß genügend Hebräisch, um in dieser Sprache ein Bahnbillet zu verlangen? Das gibt es nicht. Dennoch ist die Sache sehr einfach. Jeder behält seine Sprache, welche die liebe Heimat seiner Gedanken ist. Für die Möglichkeit des Sprachenförderalismus ist die Schweiz ein endgültiges Beispiel.« Theodor Herzl, *Der Judenstaat*, in: »Wenn ihr wollt, ist es kein Märchen.« *Altneuland/Der Judenstaat*, hg. u. eingel. v. Julius H. Schoeps, Königstein/Ts. 1978, 243.

³¹ Achad Haam, »Altneuland«, 60 f.

³² »An der Nordspitze Akka in alter orientalischer Bauschönheit, graue Festungsmauern, dicke Kuppeln und schlanke Minarets« (*Altneuland*, 50); »An einzelnen Häusern maurischer Bauart bemerkten sie Holzgitter von engem Geflechte vor den Fenstern [...] Hier wohnen einige vornehme Mohammedaner.« (*Altneuland*, 56)

³³ »[...] die buntesten Trachten des Morgenlandes« (*Altneuland*, 52); »[...] tauchten ab und zu Reiter auf, manche in der malerischen Tracht der Araber [...]« (*Altneuland*, 85)

³⁴ *Altneuland*, 52, 85, 88.

Vor dem schmiedeeisernen Tore eines Gartens, an dem sie vorbeifuhren, stand ein schöner Mann von etwa fünfunddreißig Jahren. Zur dunklen europäischen Kleidung trug er das rote Fez. Er grüßte nach orientalischer Art, indem er mit der Rechten den Luftschnörkel machte, der das Aufheben und Küssen des Staubes bedeutet. David rief ihm einige Worte in türkischer Sprache zu, worauf Reschid mit leicht norddeutscher Betonung zurückgab:

»Wünsche eine recht anjehene Unterhaltung!«

Kingscourt riß die Augen auf:

»Was ist denn das für'n Muselmännchen?«

David lachte:

»Er hat in Berlin studiert. [...]« (*Altneuland*, 56)

Im Gegensatz zu ihrem weitgereisten und weltgewandten Mann wird Fatma als »artiges, gebildetes Geschöpf« (*Altneuland*, 73) beschrieben, das nicht aus seiner friedlichen Abgeschlossenheit heraustritt. Damit entspricht sie den Wünschen ihres Mannes, der an den »mohammedanischen Gebräuchen« (*Altneuland*, 73) festhält. Die Neue Gesellschaft ist ein Gemeinwesen, das seinen Mitgliedern in einer Atmosphäre der Toleranz ein Leben in Religionsfreiheit und die Verwirklichung der eigenen Lebensvorstellungen ermöglicht. Dennoch scheint bei aller demonstrierten kulturellen Liberalität der von allen akzeptierte Grundsatz zu gelten, dass die europäische, die westliche Lebensweise die überlegene sei. Dies und »den Vorteil der Judenwanderung« hatte Reschid Beys Vater »sofort begriffen. Er machte unseren ökonomischen Aufstieg mit und wurde reich. Reschid ist übrigens auch Mitglied unserer neuen Gesellschaft.« (*Altneuland*, 56)

Reschid fungiert als Vertreter der einheimischen arabischen Bevölkerung, und es obliegt ihm, in dieser Rolle die Vorteile zu beschreiben und zu bestätigen, die die neue Zeit für die Palästinenser gebracht hat. Nur einmal, freundlich lächelnd, erhebt er Einspruch. Auf den Ausruf des Biologen Steineck »Wir Juden haben Kultur hierher gebracht.« (*Altneuland*, 86) antwortet er: »Verzeihen Sie, mein Bester! Diese Kultur war auch früher da, wenigstens andeutungsweise. Schon mein Vater hat Orangen in großer Zahl gepflanzt.« (*Altneuland*, 87)

Freilich bleibt dieser Versuch Reschids, die Leistungen der alteingesessenen arabischen Bevölkerung herauszustellen, recht blass, und die Bedeutung von Kultur bleibt hier auf Agrarkultur beschränkt. Arabische Sprache und Literatur bleiben im ganzen Buch unerwähnt.

Die in *Altneuland* auftretenden Personen sind ganz in die Kleidung des Europäers gehüllt. Sie agieren als Europäer, die es in den Nahen Osten verschlagen hat und die ganz selbstverständlich die dort vorgefundene Umwelt an ihre Bedürfnisse und Vorstellung anpassen, ohne ihrerseits auf die Gegebenheiten ihrer neuen Heimat einzugehen. Dabei

scheint die ›racial in-betweenness‹ der Juden, wie sie Homi Bhabha analysiert hat³⁵, nur im Hinblick auf ihre Rolle als Ausgestoßene in Europa (besonders Osteuropa) auf. Als die Kolonisierer Palästinas sind sie von den nichtjüdischen Mitgliedern der Neuen Gesellschaft nicht zu unterscheiden. Ihre Sonderstellung beruht auf der Notwendigkeit ihres Auszugs aus ihrer alten Heimat, weil ihnen dort das Leben unleidlich oder unerträglich gemacht worden war. Die nichtjüdischen Neuankömmlinge hat dagegen das Abenteuer, die Neugier auf ein gesellschaftliches Experiment in den Nahen Osten getrieben.

Die in Palästina Eingewanderten bringen in ihrem Selbstverständnis Kultur und technischen Fortschritt mit in den Orient, aber auch den Gedanken der Säkularisierung und Toleranz. Eva Lezzi weist darauf hin, dass sich genau hinter diesem Toleranzgedanken aber eine hegemoniale Macht verbergen kann, die »Akkulturationsforderungen und -zwänge« in sich birgt.³⁶

Landnahme

Sowohl in Herzls Tagebuchaufzeichnungen zur Palästinareise als auch später ausführlicher in seinem Roman sind Touren durch das Land Teil des Erlebens des ›alten neuen Landes‹. Während seiner eigenen Reise durch Palästina besucht Herzl, wie auch im Roman Friedrich Löwenberg, dabei Orte, die, wie die frühen Kolonien, schon Teil eines jüdischen Siedlungsprojektes sind. Daneben bewerten Herzl sowie der Kaiser und auch die *Altneuland*-Protagonisten Löwenberg und Kingscourt das Land, das sie sehen, als entwicklungsfähig; dasselbe gilt für Jerusalem. Kingscourt legt Herzl dabei die Worte in den Mund, die auch der Kaiser bei einer der Audienzen geäußert hatte: »Das Land braucht nur Wasser und Schatten [...].« (*Altneuland*, 40)³⁷ Den Juden wird bei der Urbarmachung des Landes eine wichtige Rolle eingeräumt. So lässt sich Wilhelm II. in der zweiten Herzl gewährten Audienz zu der Bemerkung herab: »Ihre Bewegung, die ich genau kenne, enthält einen gesunden Gedanken.« (BuT 2, 689), nachdem er mit dem Zionistenführer die schon bestehenden und zukünftigen Kolonien in Palästina und ihre positive Wirkung

³⁵ Zitiert nach Eva Lezzi, »Kolonialfantasien in der deutsch-jüdischen Literatur um 1900«, in: dies., Dorothea M. Salzer (Hg.), *Dialog der Disziplinen: Jüdische Studien und Literaturwissenschaft*, Berlin 2009, 439.

³⁶ Ebd., 462.

³⁷ Herzl zitiert in seinem Tagebuch einen Ausspruch Wilhelm II. anlässlich der zweiten Audienz in Jerusalem am 2. Nov. 1898: »Das Land braucht vor Allem Wasser und Schatten.« (BuT 2, 689).

erörtert hatte. Kingscourt ist noch eindeutiger, wenn er auf die Frage Friedrich Löwenbergs, wer denn das Wasser und den Schatten ins Land bringen solle, antwortet: »Die Juden.« (*Altneuland*, 40). Überzeugt von dem Potential der Stadt, äußert Herzl Zukunftspantasien über Jerusalem, das er 1898 gesehen hatte: »Ich sehe nur aus den Fenstern u. finde, dass Jerusalem prachtvoll daliegt. Es ist noch in seinem jetzigen Verfall eine schöne Stadt u. und kann wenn wir herkommen wieder eine der schönsten Städte der Welt werden.« (BuT 2, 680) Und ein paar Seiten weiter: »Und auf die Hügellehnen rings im weiten Kreise, die sich unter unserer Arbeit begrünen würden, käme ein herrliches Neu-Jerusalem zu liegen. Den Weg nach dem Oelberg würden die Elegantesten aller Weltteile befahren. Durch Pflege ist ein Juwel aus Jerusalem zu machen.« (BuT 2, 687)

Hier und auch in den Schilderungen des durch die ›Judenwanderung‹ und den Aufbau der Neuen Gesellschaft wieder blühenden Landes – das dritte Buch des Romans ist »Das blühende Land« überschrieben – werden Palästina und die beschriebenen Orte als jüdisch, zionistisch, der Neuen Gesellschaft gehörend, markiert. Vor der Aufbau- und Kultivierungsarbeit der zionistischen Pioniere und ihrer Mitstreiter wird das Land als öd, leer und heruntergekommen beschrieben. Die Arbeit und der Einsatz, ja die bloßen Visionen für das Land legitimieren einen Besitzanspruch.

Eine Vorstufe und auch Selbstvergewisserung und Bestätigung dieser Landnahme durch Vision und Arbeit stellt das Bereisen, das Er- und Durchwandern oder Durchfahren der in Anspruch zu nehmenden oder genommenen Gebiete dar. Diese Landnahme und Markierung einer ›zionistischen Landkarte‹ durch Bereisen erfolgen in *Altneuland* durch Auto, Bahn oder Schiff. Der technikbegeisterte Herzl zelebriert geradezu die Schilderungen modernster Transportmittel und des wohlorganisierten Verkehrs in seinem Roman. Neben der Beschreibung der besuchten Orte, wie Haifa, Tiberias und Jerusalem sowie die Mustersiedlung Neudorf, wird auf den Fahrten ein Panorama der Landschaften gezeichnet. Dabei erscheint kein Fleck als wild und unberührt. Alle Orte und Gegenden sind kultiviert, bebaut und tragen die Handschrift der Erbauer und Mitglieder der Neuen Gesellschaft. Jeder Baum und Stein trägt die Unterschrift, das Zeichen der Arbeit der letzten zwanzig Jahre. Die Einwanderer haben das Land als das ihre markiert. Interessant ist dabei, dass nirgendwo im Buch Grenzen des Landes und des Besitzes der Neuen Gesellschaft erwähnt werden. Nur an einer Stelle, wenn es um das weitere Leben von Sträflingen geht, wird erwähnt, dass sie als Farmer »auf immer weiter vorgeschobenen Posten« (*Altneuland*, 156)

angesiedelt werden. Es scheint also noch keine feststehenden Grenzen des Gebiets der Neuen Gesellschaft zu geben. In seiner Programmschrift *Der Judenstaat* äußert sich Herzl auch recht vage zu diesem Thema: »Der Judenstaat ist allerdings als eine ganz eigentümliche Neubildung auf noch unbestimmtem Territorium gedacht.«³⁸ In einem Tagebucheintrag zur Palästina-Reise wird er etwas genauer: »Mit Bodenheimer die Forderungen besprochen, die wir stellen sollen. Gebiet: vom Bach Egyptens bis an den Euphrat.« (BuT 2, 650) Indem die Mitglieder der Neuen Gesellschaft um David Littwak Palästina bereisen und es den staunenden Besuchern Löwenberg und Kingscourt zeigen, vergewissern sie sich auch selbst ihrer Arbeit und damit ihres Besitzes.

Eine am Anfang des 20. Jahrhunderts beginnende und bis heute andauernde Selbstvergewisserung des Besitzes und des Anspruchs auf den Boden und die Landschaften Palästinas und – nach der Staatsgründung – Israels ist die zionistische Wanderbewegung. So schildert Rachel Yanait Ben-Zvi, die Frau des späteren Staatspräsidenten Israels, Jitzchak Ben-Zvi, in ihren Erinnerungen weitausgedehnte Wanderungen der zionistischen Neuankömmlinge in den 1910er Jahren. Diese zogen, oft mit der Bibel in der Hand, in die Jerusalemer Berge oder in den Norden nach Galiläa. Dabei verglichen sie die Orte und Landschaften, wie sie in den Büchern der Hebräischen Bibel geschildert wurden, mit ihren eigenen Eindrücken.³⁹ Diese Praxis des Wanderns und Erkundens der Flora und Fauna des Landes sowie der historischen Stätten mit dem Zweck, eine stärkere Bindung zum Land zu erzeugen, war von den Wanderungen der deutschen Jugendbewegung beeinflusst.⁴⁰ In der Zeit des Jischuw und nach der Staatsgründung war und ist diese Wanderbewegung denn auch besonders eine Sache der Jugend. Sie wird als wichtiger Bestandteil des Bildungssystems angesehen und bildet darüber hinaus auch für die gesamte israelische Gesellschaft ein wirkungsvolles Mittel, um die Liebe und Bindung zum Land zu stärken. Eine wichtige Rolle nimmt dabei die *Society for the Protection of Nature in Israel* ein, die 1953 gegründet wurde. Sie unterhält eine Reihe von Stationen, die über das Land verteilt sind, und beschäftigt Führer, die Wanderungen leiten. Die SPNI

³⁸ Theodor Herzl, *Der Judenstaat*, 238. Das Herzl sich in dieser Frage nicht festlegen wollte, ist wohl strategischen Überlegungen geschuldet. Allerdings hängt die Flexibilität, die er in der Territoriumsfrage auch innerzionistisch zeigte, wohl auch mit seiner Staatsidee zusammen. So folgen auf das oben angegebene Zitat aus dem *Judenstaat* folgende Worte: »Aber nicht die Länderstrecken sind der Staat, sondern die durch die Souveränität zusammengefassten Menschen sind es.« (Ebd., 238).

³⁹ Rachel Yanait Ben-Zvi, *Coming Home*, Tel Aviv 1963.

⁴⁰ Siehe dazu Tamar Katriel, »Touring the Land: Trips and Hiking as Secular Pilgrimages in Israeli Culture«, in: *Jewish Folklore and Ethnology Review* 17.1–2 (1995), 6.

organisiert Wanderungen und mehrtägige Touren für Schulklassen, aber auch Erwachsene und ganze Familien. In den Stationen kann man sich bei Vorträgen über die Natur einer bestimmten Landschaft oder eines Gebietes informieren.⁴¹ Anders als bei den Reisen und Touren durch Palästina, die Herzl in seinem Tagebuch und im Roman schildert und die die Kultivierung und Urbarmachung des Landes betonen, sollen die Teilnehmer der Wanderungen und Touren der SPNI gerade die wilde Flora und Fauna, die unberührte Natur verstehen und lieben lernen. Die Wanderungen sind dabei säkulare Wallfahrten, durch die das Land geheiligt wird.⁴² Tamar Katriel verweist darauf, dass, besonders in der Zeit des Jischuw und in den Anfangsjahren des Staates Israel, das Wandern auch die Funktion des *lichbosch et ha'aretz baragla'im*, des Eroberns des Landes zu Fuß, hatte.⁴³ Auch Orit Ben-David betont den Markierungseffekt des Wanderns: »In the act of hiking both the individual and the group mark out territory, claiming possession by the use of the body – that is, by the act of walking.«⁴⁴

Der Roman *Altneuland* hat sich aber neben den literarischen Landnahmeeffekten noch greifbarer und nachdrücklicher in die Topographie Palästinas und des Staates Israel eingeschrieben. Nachum Sokolow, der die Übersetzung des Buches ins Hebräische übernahm, schrieb in einem Brief an den Autor zur Übersetzung des Titels: »Der hebräische Titel lautet ›Tel Aviv‹. Es ist dies ein biblisch-palästinensischer⁴⁵ Ortsname, besitzt deshalb mehr Classizität als ein neugeformtes Wort und bedeutet dieselbe Verbindung von Neu und Alt. ›Tel‹ bedeutet Ruine⁴⁶, ›Aviv‹ Frühling, also eine Ruine, die einen neuen Frühling erlebt – Altneuland!«⁴⁷. Indem Sokolow sich auf einen biblischen Ortsnamen bezieht, verstärkt er den Anspruch der Zionisten auf das im Buch beschriebene Gebiet. Die Juden kämen ja nur an einen Ort zurück, an dem sie schon einmal gelebt hatten. Diese Beweggründe und die Beschreibung eines modernen Gemeinwesens im Roman mögen die Gründer von Tel Aviv im Jahre 1909, fünf Jahre nach Herzls Tod,

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd. u. Orit Ben-David, »Tiyul (Hike) as an Act of Consecration of Space«, in: Eyal Ben-Ari, Yoram Bilu (Hg.), *Grasping Land. Space and Place in Contemporary Israeli Discourse and Experience*, New York 1997, 142.

⁴³ Katriel, »Touring the Land«, 6.

⁴⁴ Ben-David, »Tiyul«, 140.

⁴⁵ Sokolow bezieht sich hier auf Ez 3,15: »Und ich kam zu den Gefangenen, die am Wasser Chebar wohnten, gen Thel-Abib, und setzte mich zu ihnen, die da saßen, und blieb daselbst unter ihnen sieben Tage ganz traurig.«

⁴⁶ Oder Ruinenhügel.

⁴⁷ Zit. nach Barbara Schäfer, »Über einem Hypocaust erbaut«. Zu Herzls Roman *Altneuland*, in: *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte* 4 (1993), 79.

bewogen haben, die als Vorstadt von Jaffa gegründete Ortschaft nach dem Titel eines Romans zu benennen. Der nach dem Vorbild einer Gartenstadt eingerichtete Ort wuchs schnell über seine bescheidenen Anfänge hinaus und wurde zur größten Stadt Israels und zur Metropole am Mittelmeer, ganz so wie Herzl es, allerdings für das nördlicher gelegene Haifa, erträumt hatte.

Für Philipp Theisohn bleibt *Altneuland* »dennoch ein ortloses Werk«: Durch das einschränkende *wenn* in den dem Roman voran- und nachgestellten Sätzen⁴⁸ schränkt der Autor selbst die Wirkmächtigkeit seiner Schrift ein und sondert damit »die Schrift von der Erde, das Wort von der Tat« ab.⁴⁹ Gleichwohl markiert Herzl mit dieser imaginierten Reise das Land Palästina. Während er Löwenberg und Kingscourt bei ihrem ersten Besuch des Heiligen Landes noch auf seinen eigenen Spuren reisen lässt – sie landen wie er selbst in Jaffa und besuchen neben Jerusalem, ebenso wie er, die jüdischen Kolonien Rischon le Zion und Rechowoth –, durchmessen die beiden bei ihrem zweiten Besuch, der zwanzig Jahre nach dem ersten erfolgt, weitere Teile Palästinas. Dass sich hier nun alles völlig verändert hat, signalisiert schon die Tatsache, dass nun Haifa und nicht mehr Jaffa die bedeutendste Hafenstadt der Region ist und Kingscourt und Löwenberg folglich auch dort an Land gehen. Die Reise der beiden Protagonisten führt nun von Haifa über Sepphoris nach Tiberias am See Genezareth, entlang einer fast waagerechten Linie in den Osten des Landes. Weiter reist man nach Kuneitra in den Golanhöhen⁵⁰ und von dort südwärts auf dem Jordan und entlang des Flusses über Jericho zum Toten Meer. Nach einem Aufenthalt in Jerusalem begibt sich die Reisegesellschaft zurück nach Tiberias.

Obwohl die Schilderungen der Ort- und Landschaften den utopischen Charakter des Romans unterstreichen, wird im Buch jedoch nur eine fiktive Siedlung benannt und näher beschrieben. Neudorf, so der programmatische Name des Ortes, ist eine zionistische Mustersiedlung, die stellvertretend für die Neugründungen und die Neustrukturierung des ländlichen Raumes steht. Durch die Schilderung der Fahrten und Spaziergänge, durch das Panoramahafte der beschriebenen Land- und Ortschaften zeichnet der Roman gleichsam *Wege* und *Straßen* in die Topographie des Landes ein. Der Herzl und seinen Zeitgenossen bekannte Raum wird umfassend strukturiert. Kein Quadratmeter des Landes, so

⁴⁸ »Wenn ihr wollt, ist es kein Märchen« und »... Wenn Ihr aber nicht wollt, so ist es und bleibt es ein Märchen, was ich Euch erzählt habe.«

⁴⁹ Siehe Philipp Theisohn, *Die Urbarkeit der Zeichen. Zionismus und Literatur – eine andere Poetik der Moderne*, Stuttgart, Weimar 2005, 120f.

⁵⁰ Heute eine Stadt im äußersten Südwesten Syriens.

der Eindruck des Lesers, bleibt unangetastet. Jeder Flecken wird landwirtschaftlich oder anderweitig wirtschaftlich genutzt. Immer wieder wird auch auf die touristische Nutzung und Bedeutung der besuchten Orte hingewiesen, besonders mit Blick auf europäische Touristen. Nach deren Gewohnheiten und Bedürfnissen wurden die Orte und Landschaften gestaltet; und so erinnert die Reisenden beispielsweise das mit Villen und Hotels bebaute Ufer des Sees Genezareth bei Tiberias denn auch an die französische Riviera.⁵¹ Auf diese Weise entsteht eine europäische, eine imaginäre jüdisch-zionistische Topographie des heiligen Landes. Dieser Modus des Schreibens nutzt die Bewegung im Raum als »prominentes literarisches Verfahren zur Darstellung individueller oder kultureller Entwicklungen in der Dimension der Zeit«.⁵²

Für Jeremy Stolow bedeutet die Verbindung von literarischen Landschaften mit konkreten Territorien eine Verbindung von Utopie und Geopolitik.⁵³ Durch das ›mapping‹ des Landes in *Altneuland* sollte Palästina den europäischen Juden als ein zu kolonialisierender Ort vor Augen geführt werden.⁵⁴

Herzls Roman schreibt sich also nicht nur durch seine Schilderung einer europäischen Gesellschaft im Nahen Osten, durch die Europäisierung von Mensch und Landschaft in den Kolonisationsdiskurs ein, sondern auch in seinem Gestus des Abschreitens und Abfahrens, der einer Landnahme gleichkommt.

⁵¹ *Altneuland*, 108.

⁵² Sigrid Weigel, »Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften«, in: *KulturPoetik* 2.2 (2002), 157.

⁵³ Jeremy Stolow, »Utopia and Geopolitics in Theodor Herzl's *Altneuland*«, in: *Utopian Studies* 8.1 (1997), 57.

⁵⁴ Ebd., 63.

Die Mythen von Vilnius

Von den Schwierigkeiten, Pluralität zu erinnern

JANIS AUGSBURGER

Im Oktober 2000, knapp vier Jahre vor dem Beitritt Litauens zur Europäischen Union, veranstaltete das Goethe-Institut zusammen mit dem Polnischen Kulturinstitut in der litauischen Hauptstadt Vilnius ein »Gipfeltreffen der Nobelpreisträger« mit den Autoren Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Tomas Venclova und Günter Grass.¹ Bei dem Treffen in der vom 20. Jahrhundert so sehr gezeichneten historischen Barockstadt mit ihrer komplexen und wechselvollen Geschichte ging es um das Spannungsfeld zwischen Erinnern und Vergessen.

»Nur mit einer kritischen und selbstkritischen Erinnerungsaufklärung, [...] die eine transsubjektive Geltung hat«, heißt es im Vorwort zu der aus der Veranstaltung hervorgegangenen Publikation, »kann Europa in seiner neuen Freiheit bestehen.«² Vilnius, das seit Jahrhunderten von Litauern, Polen, Juden, Weißrussen und anderen ethnischen Minderheiten bewohnt war, wechselte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mehrfach seine politische Zugehörigkeit. Und nach dem Zweiten Weltkrieg gab es dann einen nach Westen gerichteten Bevölkerungstransfer: Viele Polen aus den ehemaligen östlichen Gebieten Polens, u. a. aus Vilnius und Lv'iv (Lemberg), gingen in das nun polnische Gdańsk (Danzig). Die deutschen Danziger, unter ihnen Günter Grass, flohen hingegen nach Deutschland.

Es sind solche Erfahrungen von biographischer Diskontinuität, von Anderssein und, im Fall von Miłosz und Venclova, auch von Exil, die in die Dichtung der Autoren des »Gipfeltreffens« eingegangen sind. Und wenn auch die Polin Wisława Szymborska mit ihrem »steten Wohnsitz in Krakau« als einzige eine Art topobiographische Kontinuität vorweisen konnte, war ihre poetische Reflexion über Vilnius – in nahezu buddhistischer Manier einer distanzierten Gelassenheit – doch auch vom Thema der Vergänglichkeit, des steten Wandels (symbolisiert in den über die

¹ Günter Grass, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tomas Venclova, *Die Zukunft der Erinnerung*, hg. v. Martin Wälde, Göttingen 2001.

² Martin Wälde, »Das Treffen von Vilnius«, in: Grass, Miłosz, Szymborska, Venclova, *Die Zukunft der Erinnerung*, 20.

Stadt hinwegziehenden Wolken) und von Reflexionen über eine sie bedingende destruktive menschliche Affektwelt geprägt.

Eine – auf dem Treffen jedoch nicht explizit gestellte – Frage ergab sich: Ob es nämlich möglich sei, durch eine »transsubjektive Erinnerungsaufarbeitung«³ biographische und politische Brüche bzw. Wunden wenn nicht zu heilen, so doch in verschiedenen Arten von Text und Rede dialogisch zu bearbeiten. Ein solcher offener, dialogischer Umgang mit Erinnerung müsste in eine möglichst durchlässige und multiperspektivische Geschichtsschreibung einmünden.

Die Publizistik der mit Vilnius verbundenen Autoren Tomas Venclova und Czesław Miłosz war schon während ihres amerikanischen Exils genau mit diesem Versuch beschäftigt und kreiste immer wieder zentral um die Geschichte und Eigenart eines plurikulturellen Vilnius. Der Litauer Venclova konstatierte Ende der 1970er Jahre in seinem Austausch mit dem Polen Miłosz noch bedauernd, dass beide Autoren zwar aus demselben Vilnius, aber dennoch aus »diametral unterschiedlichen« Städten stammen.⁴ Im Jahr 2000 begegnete Venclova Miłosz nunmehr in »derselben« Stadt. Und Miłosz stellt fest: »Es ist meine Stadt, und zugleich ist sie es nicht.«⁵

Es ist ein melancholischer Tonfall, der in Miłosz' vielfältigen, immer wieder um Vilnius kreisenden Texten anklingt. Seine Melancholie gründet in der Einschätzung, dass dieses ethnisch und kulturell so vielfältige Vilnius in seiner Jugend zwar »für die Möglichkeit des Normalen«⁶ stand, doch diese Möglichkeit historisch nicht einlösen konnte: Nicht nur der Schock des Holocaust und die Aversion gegenüber der kommunistischen Zeit, sondern auch das Echo einer polnisch-litauischen Krise in der Zwischenkriegszeit manifestieren sich in Miłosz' Biographie bis zu seinem Lebensende. Seine Position bezeichnete er schon in früheren Texten gerade deswegen auch als die eines Außenseiters. Und im Jahr 2000 findet er – nun fast gänzlich resigniert – in Vilnius längst nicht mehr das, was er dieser Stadt so lange noch als utopische kosmopolitische Möglichkeit zutrauen wollte.

Venclova versteht diese verlorene Identität eines Polen aus dem ehemals polnischen *Wilno*. Und doch traut er der litauischen Hauptstadt – unter den Bedingungen der postsowjetischen Marktwirtschaft

³ Ebd.

⁴ Tomas Venclova, »An Czesław Miłosz«, in: Czesław Miłosz, *Die Straßen von Wilna*, aus d. Poln. v. Roswitha Matwin-Buschmann, München 1997, 125.

⁵ Czesław Miłosz, »Wilna«, in: Grass, Miłosz, Szymborska, Venclova, *Die Zukunft der Erinnerung*, 53.

⁶ Miłosz, *Die Straßen von Wilna*, 100.

und der Postmoderne – zu, eine plurikulturelle und dialogische Auseinandersetzung mit Geschichte zu leisten. Er entlarvt in seinem Beitrag das einseitige »Erinnern der Nationalisten« auf allen Seiten, das im »Feiern von Jubiläen« zu nicht mehr als einem »endlosen Zurschaustellen der eigenen Wunden, einer gegenseitigen Aufrechnung und zu einem Wettbewerb im Märtyrertum« komme, und dies zumeist in einer »Rhetorik des Kitsches«. ⁷ Bis zur Schlussfolgerung, dass eine solche einseitig-nationale Rhetorik in Gewalt münden müsse, ist es nicht weit, denn repetitiv-monologische Geschichtsauffassungen schließen von jeher den Dialog aus. Venclova hält gerade jetzt optimistischer als Miłosz an einem Erinnern der Vielfalt von Individualitäten fest. Dieses Erinnern sei zugleich immer minoritär, widerspenstig, aber deswegen auch ethisch und ästhetisch produktiv.

Viele osteuropäische Räume zeichnen sich im 19. und 20. Jahrhundert durch wechselnde Grenzziehungen und daraus resultierende multiple bzw. changierende Identitätsangebote aus. Auch Vilnius steht für eine Topographie der Pluralität, des Neben- und Miteinanders verschiedener Kulturen, Sprachen und Religionen. Einen Universalschlüssel zum Verständnis dieser Stadt gibt es nicht; es existieren viele Erzählungen, Texte zu seiner Geschichte, zu seinen politischen Zugehörigkeiten und Konflikten. Im Prozess der Nationalisierung der Geschichtsschreibung seit dem 19. Jahrhundert und noch einmal nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Stadt genau aus dieser Situation der nationalen Uneindeutigkeit heraus zum Zankapfel zwischen Polen und Litauen und sogar zum Auslöser einer schweren diplomatischen Krise um seine Zugehörigkeit.

Michail Bachtin, der einen Teil seiner Kindheit in Vilnius verbrachte, als die Stadt vor dem polnisch-litauischen Konflikt noch zur nordwestlichen Region des Zarenreichs gehörte, soll hier die prägende Erfahrung der Heteroglossie, der Mehrstimmigkeit gemacht haben. ⁸ Es ist nicht nur das Nebeneinander verschiedener Sprachen, sondern auch die gegenseitige Beeinflussung der Sprachen, die in pluralen Topographien häufig auftritt. So überlagerten einander auch in Vilnius die Strukturen des Litauischen, Polnischen, Weißrussischen und Russischen und bildeten polyphone Topolekte. ⁹ Diese Heteroglossie lässt sich aber nicht nur linguistisch als sprachliche Überlagerung oder aber als Mehrspra-

⁷ Tomas Venclova, »Weiße Flecken der Erinnerung«, in: Grass, Miłosz, Szymborska, Venclova, *Die Zukunft der Erinnerung*, 78.

⁸ Katerina Clark, Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge 1984, 22.

⁹ Zum polnischen Topolekt: Miłosz, *Die Straßen von Wilna*, 106. Zum litauischen Topolekt: Tomas Venclova, *Vilnius. Eine Stadt in Europa*, aus dem Litauischen v. Claudia Sinnig, Frankfurt a.M. 2006, 78.

chigkeit im kulturellen Raum verstehen. Folgt man Bachtin, der sie wie im polyphonen Roman als Anordnung vielfältiger Perspektiven und Stimmen begreift, könnte Vilnius auch im historischen Sinn als ein »System sich überlagernder Ebenen«¹⁰ verstanden werden, das damit zu einem mehrstimmigen Text wird.¹¹ Bei diesem Text überschneiden sich die Logiken nationaler Geschichtsschreibung und bringen neben Schnittmengen der Bedeutungsgleichheit auch Dissonanzen und Überdeterminiertheiten hervor.

Die »Organisationszentren«¹² dieses sich je nach Perspektive und politischem Ziel dynamisch neu verfassenden Textes waren seit dem Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend an einer Vereindeutigung, d. h. an der Reduktion der Komplexität kultureller und politischer Bedeutungen interessiert. Die Bachtinschen »Elemente der Vielfalt« sollten geordnet, systematisiert und voneinander getrennt werden, die Texte monologisierten sich. Statt einen gemischten, vielfältigen, rhizomartigen Charakter dieses kulturellen Raums anzunehmen, ging eine ethnisierende Polit-Archäologie auf die Suche nach eindeutigen Ursprüngen und Wurzeln voneinander trennbarer Stimmen der Geschichtsschreibung. Gesucht wurden diese linearen Herkunftsnarrationen in Gründungslegenden, in Sprach- und Konfessionsgrenzen und nicht zuletzt in eindeutigen territorialen Zuordnungen. Allerdings zeigte sich, dass trotz der Nationalisierung Litauens, Polens und Weißrusslands die kulturellen und historischen Grenzziehungen im 20. Jahrhundert nie so recht eindeutig gelingen konnten, denn die nationalen »Parteien« teilten sich unweigerlich ein kulturelles Erbe, das nicht statisch und linear, sondern eben dynamisch und voller Verzweigungen war.

Im Prozess der Ethnisierungen von Staaten und Territorien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sortierten sich gleichzeitig auch gesellschaftliche Legitimationsformen und strukturelle Hierarchien um. Auch in Polen und Litauen lagen die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in eben jener sozialen und politischen Umbruchphase. Es war eine unübersichtliche Zeit für Vilnius: Nach der Zerschlagung der zaristischen

¹⁰ Michael Bachtin, »Das Wort im Roman«, in: *Textsemiotik und Ideologiekritik*, hg. v. Peter Zima, Frankfurt a.M. 1988, 188.

¹¹ Der Vorschlag, sich auch im Fall von Vilnius an das Modell eines Stadttexes nach der russischen Semiotik mit ihren Petersburg- und Moskau-Texten anzulehnen, stammt von Tomas Venclova, »Vilnius/Wilno/Vilna: The Myth of Division and the Myth of Connection«, in: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, Bd. 2: *Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, hg. v. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, Amsterdam, Philadelphia 2006, 11–27, 11.

¹² Als »Organisationszentrum« beschreibt Bachtin den Autor des polyphonen Romans. Siehe: »Das Wort im Roman«, 191.

Ordnung 1917 und nach dem Rückzug der deutschen Besatzung 1918 gab es eine kurze Phase einer litauischen Autonomie – gefolgt von einer Litauisch-Weißrussischen Sowjetrepublik, die im Zuge des polnisch-russischen Krieges 1920 aufgelöst wurde. Da das sogenannte ethnische Litauertum in Vilnius nach dem Ersten Weltkrieg statistisch gesehen kaum vertreten war, knapp die Hälfte seiner Einwohner war nämlich jüdisch, die andere Hälfte polnisch¹³, wurde dieses statistische Argument benutzt, um 1920 die Einnahme von Vilnius und Mittellitauen als eine Enklave des neu entstandenen polnischen Staates zu rechtfertigen. In der Zwischenkriegszeit entstand aus dieser Konstellation heraus der polnisch-litauische Konflikt.

An ihm und an seinen historischen Genesen und Echos in der Gegenwart lassen sich sowohl die Probleme als auch die Chancen dieser rhizomartigen Verwobenheit des kulturellen Erbes verdeutlichen. Zwar stellt sich der polnisch-litauische Konflikt um Vilnius auf den ersten Blick als ein binationaler dar. Doch es sind mehrere Konfliktgeschichten möglich, die, gefangen in ihren konkurrierenden Antagonismen, wohl immer dazu tendieren, andere Stimmen aus ihrem Text auszuschließen.¹⁴

»Der Mythos der Verbindung und der Mythos der Spaltung«

Der litauische Autor und Publizist Tomas Venclova leitet aus der besonderen pluralen Situation von Vilnius zwei Konzepte ab, mittels deren ihre Vielfalt erzählerisch organisiert wird: den »Mythos der Spaltung« und den »Mythos der Verbindung«.¹⁵ Warum der Begriff des Mythos für diese Ordnungen verwendet wird, begründet er selbst nicht. Doch es liegt nahe,

¹³ 1916 lebten einem Zensus der deutschen Militärregierung von Ober-Ost zufolge in Vilnius 54% Polen, 41% Juden und nur 2% Litauer, die übrigen Bevölkerungsanteile waren weißrussisch und russisch oder Angehörige verschiedener anderer Ethnien. Vgl. Juliusz Bardach, *O dawnej i niedawnej Litwie*, Poznań 1988, 262.

¹⁴ In diesem Text bleiben die weißrussische, die ukrainische und die jüdische Stimme im Hintergrund. Es sei hier nur am Rande darauf hingewiesen, dass die weißrussische Kultur eines ihrer Zentren in Vilnius verortet und das Projekt entstand, Vilnius zu einer weißrussischen Hauptstadt zu machen. Die erste weißrussischsprachige Zeitschrift erschien 1906 in Vilnius, sie wurde 2006 durch den herrschenden Präsidenten Lukaschenka wegen ihrer »europäischen Ausrichtung« verboten. Vgl. Siarhiej Prytycki, »Ein Beutel mit belegten Broten. Weißrussland verbietet die älteste Zeitung des Landes«, in: *Berliner Zeitung*, 22.04.2006. Die jüdische Geschichte in Litauen ist ein so weites Feld, dass hier auf spezielle Literaturverweise verzichtet wird.

¹⁵ Venclova, »The Myth of Division and the Myth of Connection«, 11.

dabei an die mythologische Zeitordnung der Wiederholung und der bedeutsamen Präsenz zu denken – oder auch an diejenigen Aspekte von Mythen, die ihre Funktion in der Ordnung und Strukturierung genealogischer Erzählungen sehen. Nicht nur Herkunftsmythen und Legenden sind es, die die vielstimmigen Texte zu Vilnius bilden, sondern auch geschichtliche Deutungen, die sich in mehreren Zeitebenen immer wieder aktualisieren, Kontinuitäten und Wiederholungsstrukturen aufweisen. Denkt man die Begrifflichkeiten Venclovas als Leitstruktur für einen heterogenen »Vilnius-Text«, können ihnen sowohl politische Projekte als auch Methoden der Historiographie zugeordnet werden: Dem »Mythos der Spaltung« entspricht weitestgehend das homogenisierende nationalistische Projekt, das auf einer nationalisierenden Geschichtsschreibung basiert. Mit dem »Mythos der Verbindung« verknüpfen sich dagegen ein föderales politisches Projekt und eine multiperspektivische Historiographie. Der »Mythos der Verbindung« entspringt, so könnte man differenzieren, entweder einem Modell von politischen und historischen Wahlverwandtschaften und Brüderschaften. Oder aber er meint eine Verbindung, die den Zusammenklang des Differenten rein ethisch und politisch, d. h. ohne eine begründende historisch-genealogische Gemeinsamkeit, zu denken vermag.

Im Sinne Bachtins kann man davon ausgehen, dass beide Mythen zum Teil auch ineinander übergehen, sich hybridisieren und gegenseitig veruneindeutigen. So wird sich zeigen, dass die föderalen Projekte durchaus auch ›trennenden‹, exkludierenden Charakter hatten, die nationalen Projekte dagegen durchaus auch mehr als eine ethnische Gruppe ›verbinden‹ konnten.

Nach dem Ersten Weltkrieg mündete ein im politischen Denken Polens verwurzelter »Mythos der Verbindung« in ein (gescheitertes) Projekt einer (Wieder-)Vereinigung der Territorien Polens, Litauens, von Teilen Weißrusslands und der Ukraine. Es ging dem 1918 wieder-auferstandenen Staat Polen um eine räumlichen Restitution des multiethnischen jagiellonischen Imperiums, das vom 14. bis zum 18. Jahrhundert bestand. Der Rückgriff auf diese historische Epoche ist in der Historiographie auch als *jagiellonische Idee* bekannt.¹⁶ Für die nationale Identität Polens spielte nämlich dieses Imperium, benannt nach ihrem Gründer Władysław II. Jagiełło (1348–1438), mit dem die Geschichte der

¹⁶ Mit der *jagiellonischen Idee* ist seit der Auflösung des polnisch-litauischen Territoriums 1795 eine politische Idee gemeint, die eine Wiedererlangung der Staatlichkeit nach dem Modell und in den Grenzen der jagiellonischen (Kon-)Föderationen denkt.

polnisch-litauischen Bünde beginnt¹⁷, eine zentrale Rolle. Es erinnert an die Expansion der polnischen Einflußsphäre in den Osten. Nahezu in jeder polnischen Stadt gibt es denn auch bis heute jagiellonische Toponyme; am bekanntesten ist darunter sicher die Jagiellonen-Universität in Krakau.

Dagegen beruhte die litauische Politik der Zwischenkriegszeit und auch die Politik der betreffenden benachbarten Nationalbewegungen überwiegend auf der Grundlage eines »Mythos der Spaltung«: Jagiełło Vetter Vytautas, (beide sind Enkel des legendären Vilniuser Stadtgründers Gediminas), konkurrierte ab 1385 um die Regierungsgewalt über die litauischen Gebiete und erreichte trotz der Personalunion, die Jagiełło zum König von Polen *und* Litauen machte, weitreichende Autonomie in den litauischen Regierungsgeschäften. Die Gefechte zwischen den Vettern um den Herrschaftsanspruch auf Litauen könnten als eine mythische Urstruktur »innerdynastischer Rivalitäten«¹⁸ zwischen Polen und Litauen gedeutet werden, die bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts und in leisen Echos noch bis heute die polnisch-litauischen Beziehungen prägen.

So sprechen zwar einige Fakten für den Mythos einer engen dynastischen Verbindung – wie z. B. der gemeinsame Sieg gegen den Deutschen Orden 1410 bei Grunwald, wobei »Grunwald« in Polen genau wie »Jagiełło« in allgegenwärtigen Erinnerungs-Toponymen präsent ist. Und die Schlacht ist tatsächlich für Polen, Litauen (und auch Deutschland) zum Nationalmythos geworden. Und doch wird der polnisch-litauische Sieg »getrennt« erinnert: In Litauen wird nämlich auf den entscheidenden Verdienst des Vytautas für den Ausgang der Schlacht hingewiesen, wobei »Grunwald« mit dem litauischen »Žalgiris« übersetzt wird. Was also für Polen die Figur des Jagiełło ist, der noch heute für den Mythos der Verbindung steht, ist für Litauen Vytautas. Er war es, der für das litauische Großfürstentum im Osten weite Gebiete erobert hatte und somit für die Blütezeit der litauischen Ausdehnung

¹⁷ Der Gründer der Dynastie der Jagiellonen wurde 1385 mit der polnischen Königin Jadwiga (dt. Hedwig) verheiratet. Dadurch wurde er zum König von Polen und Litauen (»Personalunion«). Jagiełłos Taufe führt zur Übernahme des katholischen Christentums in Litauen, das als letztes Gebiet in Europa christianisiert wurde. Vgl. Rudolf Jaworski, Christian Lübke, Michael G. Müller, *Eine kleine Geschichte Polens*, Frankfurt a.M. 2000, 128.

¹⁸ Mathias Niendorf, »Die Beziehungen zwischen Polen und Litauen im historischen Wandel. Rechtliche und politische Aspekte in Mittelalter und Früher Neuzeit«, in: *Reiche und Territorien in Ostmitteleuropa. Historische Beziehungen und politische Herrschaftslegitimation*, hg. v. Dietmar Willoweit, Hans Lemberg, München 2006, 129–162, 136.

steht.¹⁹ Bis heute hält ein litauischer Kult um Vytautas an, der speziell im 20. Jahrhundert zu einer anti-jagiellonischen Gründungsfigur für die litauische Nationalbewegung wurde.²⁰ In der Zwischenkriegszeit, als der Streit um Vilnius Polen und Litauen in eine diplomatische Krise geführt hatte, wurde diese innerdynastische Rivalität in symbolischen Akten reinszeniert: 1930 eröffnete in der provisorischen litauischen Hauptstadt Kaunas die Vytautas-Magnus-Universität als Gegenstück zur Krakauer Jagiellonen-Universität. Vier Jahre später wurde der Figur Jagiełło in einer litauischen Kleinstadt sogar ein Prozess gemacht, der ihn symbolisch zum Tode verurteilte.²¹

Es ist der Verdacht eines dominierenden, gar nivellierenden Charakters der kulturellen Einflussphäre Polens im Osten, der schon auf Jagiełło fiel und der sich bis in heute andauernde Auseinandersetzungen um das Erbe der gemeinsamen Geschichte tradiert. Der polnischen Geschichtsschreibung wird dabei ein Festhalten an der Tradition eines kulturellen Sendungsbewusstseins unterstellt, bis hin zum Vorwurf einer polozentrischen Geschichtsinterpretation, die die litauische Historiographie weitgehend ignoriert und, schlimmer noch, auch das westeuropäische Geschichtsbild zu Litauen (im Sinne einer Marginalisierung) beeinflusst habe.²² Zwar mag für das litauische Nationsdenken dabei auch ein von Venclova einmal als »Emanzipationskomplex«²³ bezeichnetes Vorurteil prägend sein, ganz unbegründet war die Angst vor kultureller Nivellierung durch einen polnischen »Mythos der Verbindung« jedoch nicht.

Nach dem Ersten Weltkrieg konkurrierten also ein jagiellonisches und ein vytautisches Geschichts- und Politikmodell um die Deutung des ehemals geteilten polnisch-litauischen Raums. Auf polnischer Seite legitimierte die *jagiellonische Idee* einerseits ein Angebot für eine föderale Neuordnung Osteuropas. Andererseits war diese Idee der Neuordnung des östlichen Raums nach dem Ersten Weltkrieg von polnischen Interessen geleitet, die ihrerseits tief in Geschichtserfahrungen und

¹⁹ Vytautas unternahm mehrere machtpolitische Manöver, wie auch den kurzfristigen Übertritt in den Deutschen Orden, um seinen Herrschaftsbereich auszudehnen. Am Ende seiner Herrschaft umfasste das litauische Gebiet das Fünfzehnfache seiner heutigen Ausdehnung und reichte bis zu 70 Kilometer vor Moskau. Siehe Mathias Niendorf, »Litauen – Ein kleines Land und seine Großfürsten«, in: *Gedächtnisorte in Osteuropa. Vergangeneiten auf dem Prüfstand*, hg. v. Rudolf Jaworski, Jan Kusber, Ludwig Steindorff, Frankfurt a.M. u.a. 2003, 63–80, 64.

²⁰ Ebd., 71.

²¹ Venclova, *Vilnius*, 53.

²² Jurate Kiaupiene, »Replik zu Marceli Kosmans Version der litauischen Geschichte«, in: *Welttrends* 5.16 (1997), 131–142, 134.

²³ Venclova, »An Czesław Miłosz«, 152ff.

Geschichtsmythen gründen. Mit ihr verband sich – dem polnischen Historiker Oskar Halecki zufolge – ganz explizit die Vision eines polnischen Kulturauftrags im Osten.²⁴

In dieser Vision sah sich Polen in einer europäisierenden Position; dem jagiellonischen Föderationsmodell folgend, sollte es eine führende Rolle in einem osteuropäischen Verbund einnehmen. An den kulturellen Missionsauftrag, der dem Topos des *antemurale christianitatis* folgt, war aber auch ein konkretes Sicherheitskalkül geknüpft. Geostrategisch hatte Polen nach dem Ersten Weltkrieg das Ziel, eine Pufferzone mit assoziierten Staaten zu bilden, die stark genug sein sollten, dem Vorrücken des Sowjet-Kommunismus standzuhalten.

Die *jagiellonische Idee* und ihre Umsetzung nach dem Ersten Weltkrieg hatte also einen sehr zwiespältigen Charakter. Einerseits privilegierte sie durchaus eine politische Staatsidee gegenüber der ethnischen Nationsidee – ganz im Sinne späterer Europa-Konzepte. Sie bot den Anrainernationen an, Bundesstaaten von Polen zu werden. Andererseits beschnitt sie damit die Unabhängigkeitswünsche dieser Staaten, insbesondere Litauens, und führte letztlich zur Besetzung der Stadt Vilnius.

Das aus dem Zitat von Halecki hervorscheinende Hierarchiedenken war denn auch einer der Kritikpunkte der litauischen Bewegung an einem »Kulturauftrag« der Polen. Litauen sah darin ein Andauern bzw. die Wiederholung marginalisierender und nivellierender Übergriffe auf das litauische Territorium. Die Gemeinschaft Polen-Litauen wurde demnach als ein Kräfte-Ungleichgewicht wahrgenommen, das aufzuhalten und auszugleichen die vordringliche Aufgabe der nationalen Bewegung Litauens war.

Um das Fortdauern dieser innerdynastischen Rivalitäten aus dem 14. Jahrhundert bis in die Zwischenkriegszeit in den verschiedenen Stimmen zu Vilnius und auch den polnisch-litauischen Konflikt genauer zu verstehen, müssen mindestens zwei zeitliche Schichten ausgegraben werden. Mit »Zeitschichten«, einem metaphorischen Konzept von Reinhardt Koselleck, lässt sich die »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« als immer wieder aktualisierte Präsenz vergangener Erfahrungen in verschiedenen Zeitebenen beschreiben.²⁵ Dieses Modell legt eine archäologische Methode nahe, die, bezogen auf den polyphonen Vilnius-Text,

²⁴ »Wir Polen glauben, ein ähnliches Kulturverdienst wie die Deutschen in Anspruch nehmen zu dürfen, da wir unsererseits, als wir uns schon dem christlich-abendländischen Westen ganz angeschlossen hatten, seine Kultur nach dem Osten hin verbreitet haben, und zwar auf eine Weise, die uns dem Geiste europäischer Gemeinschaft mehr zu entsprechen scheint.« Oskar Halecki, »Der Begriff der osteuropäischen Geschichte«, in: *Zeitschrift für Osteuropäische Geschichte* 32.9 (1935), 1–21, 12.

²⁵ Reinhard Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a.M. 2009, 8.

nicht nur diachron, sondern auch synchron immer wieder nach Echos von trennenden Dissonanzen oder aber verbindenden Utopien sucht. Die Komplexität des polyphonen Vilnius-Textes ergibt sich dabei nicht nur aus der Verwobenheit des Vergangenen mit dem Gegenwärtigen in einzelnen Erzählsträngen und Mythen, sondern auch in einer synchronen Gleichzeitigkeit von verschiedenen, sich zum Teil widersprechenden und um Deutungshoheit ringenden Interpretationen von Geschichte.

Die erste bedeutsame Schicht befindet sich in der frühneuzeitlichen Fortsetzung der polnisch-litauischen Verbindungen seit 1569. Eine zweite, semantisch höchst aufgeladene zeitliche Schicht liegt in der Epoche der Romantik nach den Teilungen Polen-Litauens, als nationale Ideen und europäische Friedenskonzepte gleichzeitig entwickelt wurden. Beide Schichten überlagern sich und bilden brüchige Kontinuitäten, die insbesondere während der Staatenbildungen Polens und Litauens nach dem Ersten Weltkrieg aufscheinen.

Die erste Schicht: Deutungen der Lubliner Union zwischen sarmatischem Mythos und Nivellierungsangst

Ein Blick auf die erste Zeitschicht zeigt, dass in den nationalen Historiographien Polens und Litauens ganz konträre Deutungen nebeneinander stehen, dass sich die Geschichte hier sogar ›spaltet‹: Der Übergang von der polnisch-litauischen Personalunion 1386 zur Realunion von Lublin (1569–1791) wird in den Texten der polnischen Historiographie oft als logische Fortführung der erfolgreichen Allianzen zwischen polnischer Krone und litauischen Großfürsten gedeutet. Die *Lubliner Union*, mit der eine *Republik beider Staaten* gegründet wurde, steht in der polnischen Geschichte für die Epochengrenze zur Frühneuzeit, mit der ein »goldenes Zeitalter« der polnischen Kultur begann, die den »zivilisatorischen Wandel des europäischen Westens«²⁶ weit in die östlichen Gebiete Europas hineintrug und einen produktiven Umgang mit ethnischer, religiöser und ständischer Differenz pflegte. Die Parole »von der Lubliner zur Europäischen Union« war daher in den Beitrittsdebatten Polens zur EU durchaus gängig.²⁷

²⁶ Jaworski, Lübke, Müller, *Eine kleine Geschichte Polens*, 145.

²⁷ Am 01.07.2009 fand in Lublin eine internationale Gedenkfeier zum 440. Jahrestag der Lubliner Union statt. Auf ihr wurde die Parole »von der Lubliner zur Europäischen Union« von Papst Johannes Paul II. zitiert. Dieser hatte eine besondere Mission der Völker der ostmitteleuropäischen Region für die Einigung Europas konstatiert. Siehe »Gemeinsame Deklaration der Präsidenten Polens, Litauens und der Ukraine anlässlich des 440. Jahrestages der Gründung der Lubliner Union«, inoffizielle deutsche Übersetzung

Es finden sich aber auch viele Kritikpunkte an diesem vormodernen Staatsmodell: In der *Lubliner Union* bestand religiöse Toleranz zwar der Verfassung nach, doch nach der Gegenreformation führte der starke Einfluss der katholischen Kirche zu Konflikten. Besonders die Tatsache, dass Adelsprivilegien nur Katholiken zugebilligt wurden, führte vielfach zur Konvertierung ruthenischer orthodoxer Magnaten und Adliger, so dass der Gegensatz zwischen Leibeigenen und Gutsbesitzern hier allmählich auch zu einem konfessionellen Gegensatz wurde. Dieser Umstand mündete auf Seiten der ruthenischen Geschichtsschreibung später in die Deutung, dass hierdurch die nationalen Bewegungen der Ukraine und Weißrusslands ihrer potentiellen Elite beraubt wurden. Auch in Bezug auf das Judentum war die Haltung der katholischen Kirche nicht unproblematisch. Im 18. Jahrhundert wurden von den Bischofskonferenzen verschiedene Anordnungen zur Segregation ausgegeben, und es kam zu Versuchen der Konvertierung.²⁸ Die zunehmende Verschmelzung von Katholizismus und polnischer Kultur²⁹, die einer Säkularisierung des Staatswesens entgegenstand und stattdessen zu einer Aufladung des Politischen mit dem Religiösen führte, war Bedingung für das politische Denken der polnischen Romantik im 19. Jahrhundert, die zugleich universalistischen und nationalen Charakter annahm.

Die wichtigste Kritik der *litauischen* Historiographie an der *Lubliner Union*, die in den frühen Darstellungen sogar hier endet³⁰, bezieht sich auf die Sprachpolitik des polnisch-litauischen Reiches: Für Litauen beginnt ab 1596 nämlich die Zeit einer akuten Nivellierungsbedrohung. Im 17. Jahrhundert, als die Landessprachen aus dem öffentlichen politischen Bereich verdrängt wurden, brachen die sogenannten »stillen Zeiten« an: Das Litauische war fast vollständig in ländliche Gebiete und Bereiche verdrängt worden, während das politische und auch klerikale Leben in polnischer Sprache stattfand.³¹ Diese Bedrohung der litauischen Sprache führte im 19. Jahrhundert zu einer verstärkten Bindung an die litauische

v. Jadwiga Siedlecka-Siwuda: <http://www.via-regia.org/news/pdf/resolutiondeutsch.pdf> (07.08.2009)

²⁸ Gershon David Hundert, *Jews in Poland-Lithuania in the Eighteenth Century. A Genealogy of Modernity*, Berkeley, Los Angeles 2006, 73ff.; ders., »Identity Formation in the Polish-Lithuanian Commonwealth«, in: *Citizenship and Identity in a Multinational Commonwealth. Poland-Lithuania in Context, 1550–1772*, hg. v. Karin Friedrich, Barbara M. Prendzich, Leiden, Boston 2009, 131–148. Hundert beschreibt das Verhältnis der Kirche zum Judentum vor dem Niedergang der Republik, insbesondere die verschiedenen anti-jüdischen Maßnahmen und Konvertierungsversuche des polnischen Bischofs Franciszek Kobielski (1679–1755).

²⁹ Vgl. zur »Königin Polens«, der Schwarzen Madonna von Częstochowa, die zum polnischen Nationalheiligtum wurde: Hundert, *Jews in Poland-Lithuania*, 58.

³⁰ Niendorf, *Das Großfürstentum Litauen*, 12.

³¹ Manfred Hellmann, *Grundzüge der Geschichte Litauens*, Darmstadt 1976, 87.

Sprache und Volkskultur als Wurzeln des Litauischen und damit zu einer Ablösung aus der von Polen doch als so erfolgreich gedeuteten gemeinsamen Tradition.

Trotz dieser Schwierigkeiten im Doppelreich Polen-Litauen gibt es bis in die heutige Zeit bei Intellektuellen und Schriftstellern aus Polen, der Ukraine, Litauen und Weißrussland eine durchaus auch positive Erinnerung an die Zeit der *Lubliner Union*.³² Das »sarmatische Territorium« zwischen Ostsee und Schwarzem Meer wird als Kulturraum mit einem eigenen Zivilisationsmodell gedeutet, das sich als *antemurale christianitatis* gegen das islamische Herrschaftsgebiet behauptete und gleichzeitig einen Gegenentwurf zum westlichen und zaristischen Absolutismus bereitstellte. Das polnische Adelsparlament und die erste europäische Verfassung von 1791 konnten als Prototyp einer möglichen eigenen Moderne im Osten verstanden werden. Mit dem Begriff Sarmatien verbindet sich ein persischer Herkunftsmythos des polnischen Adels, der ein vom Ur-Slaventum distinktes ritterliches Ethos und daraufhin auch eine plurale Utopie begründete. Sarmatische Werte konnten von Adligen der unterschiedlichen Ethnien adaptiert werden. Es hat sich also trotz der schwelenden Konflikte der diversen Stände, Ethnien, Konfessionen, Sprachen und Kulturen ein Gemeinsamkeitsgefühl erhalten. Oder aber es wird erst nachträglich gestiftet.

Als z. B. nach den Teilungen des Lubliner Reiches im 19. Jahrhundert weißrussische Adlige von der russischen Verwaltung in den Bauernstand degradiert wurden und als Weißrussen, Litauer und Ukrainer einem Prozess der Russifizierung unterlagen, erschien die Adelsrepublik plötzlich wieder als Garant für die Unabhängigkeit, Selbstverwaltung und Autonomie vieler Gutsbesitzer. »Unabhängigkeit, Einigkeit des Landes und Toleranz« sind denn auch die bis heute erinnerten Werte Sarmatiens.³³ Zwar begrenzt sich diese Erinnerung auf die Werte der privilegierten Schicht (»eine Ethik des waffentragenden Gutsbesitzers«³⁴), doch der mit ihm verbundene Gegensatz zu zentralistisch-autokratischen Regierungsformen macht den Sarmatien-Mythos z. B. gerade in der heutigen weißrussischen Opposition zu einem virulenten Symbol gegen die russlandorientierte und autokratische Politik des Staatsführers.³⁵ Auch Jurko Prochasko, ein ukrainischer Autor der Gegenwart, setzt sich da-

³² Der Verfassung vom 3. Mai 1791 ist Polens Nationalfeiertag gewidmet.

³³ Siarhiej Dubaviec, »Das Porträt meines Vaters«, in: *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*, hg. v. Martin Pollack, Frankfurt a.M. 2005, 61–77, 72.

³⁴ Ebd., 73.

³⁵ Ebd.

für ein, die Einheit der Region trotz aller kulturellen Differenz als eine »gemeinsame Zivilisation« zu beschreiben. Obwohl die kulturelle und sprachliche Dominanz Polens in Litauen, der Ukraine und Weißrussland oft als imperial erinnert wird, gebe es im Sarmatismus dennoch ein »einigendes Substrat«. Ästhetisch äußere sich dieses Substrat z. B. im östlichen Kosakenbarock mit seinem typisch »sarmatischen Barockporträt«, in einem kriegerischen Ethos, einer anti-zentralistischen Struktur und einer polyphonen Mentalität.³⁶ Wie in Weißrussland dient speziell in der West-Ukraine die Integration der Epoche der *Lublinter Union* in das nationale Selbstbild einer Absetzung gegen einen russischen Teil des politischen Selbstbilds, denn wie auch in Weißrussland spaltet sich die ukrainische nationale Identität in einen mitteleuropäischen und einen russischen Entwurf³⁷, wobei die politische Struktur von Regierung und Opposition häufig genau entlang dieser Spaltung verläuft.

Im damaligen und heutigen Litauen ist dagegen die Tendenz, die Erinnerung an das sarmatische Reich aufzurufen, weniger stark. Das mag im gegenwärtigen Litauen daran liegen, dass die Emanzipation von der GUS einerseits zwar erfolgreicher verlief, andererseits die Auseinandersetzung mit dem Stalinismus dennoch den Hauptteil der gegenwärtigen politischen Debatten einnimmt. Bestimmend ist dabei weitgehend noch der Versuch einer Unterscheidung zwischen litauischen Opfer-(Märtyrer-) und verschiedenen Täterpositionen – eine offizielle Teilhabe am Sarmatien-Mythos würde diese identitätsstiftende Dichotomie verunsichern.

Für die Verfechter der litauischen Nationalidee war also die Erinnerung an das gemeinsame Imperium mit Polen aufgrund der erfahrenen kulturellen und sprachlichen Nivellierungsbedrohung kein mythischer Bezugspunkt. Die Zeit der *Republik beider Nationen* war für Litauen ein weißer Fleck auf der historischen Landkarte. Es sah sich innerhalb des Reiches als Stimme und Identitätsentwurf marginalisiert und degradiert. Und so stellte sich weniger die Frage nach der Erbschaft der gemeinsamen Vergangenheit als die nach der Abgrenzbarkeit des Litauischen, nach der Identifizierung einer litauischen Stimme. Interessanterweise ist die Nationalbewegung damit zwar dem »Mythos der Spaltung« verpflichtet, doch führten gerade die philologischen Revolutionen Li-

³⁶ Jurko Prochasko, »Die sarmatische Zivilisation«, in: *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*, hg. v. Martin Pollack, Frankfurt a.M. 2005, 233–248, 246f.

³⁷ Vgl. Mykoła Riabczuk, *Od Małorosji do Ukrainy*, aus d. Weißrussischen ins Polnische übers. v. Ola Hnatiuk, Katarzyna Kotyńska, Kraków 2002.

tauens, der Ukraine und Weißrusslands im 19. und 20. Jahrhundert³⁸ die sprachliche Polyphonie der Region wieder ein, während das politische Leben der adligen Eliten durch Polonisierung und den Übertritt zum Katholizismus weitgehend homogenisiert war. Diese Paradoxie ist eine der anfangs erwähnten Widersprüchlichkeiten im »Mythos der Verbindung« und im »Mythos der Spaltung«. Andererseits achteten gerade die philologischen Revolutionen auf eindeutige Herkunftsnarrationen, so dass die durch sie wiederhergestellte Polyphonie eher als eine Parallelität verschiedener Texte des kulturellen Raums verstanden werden kann denn als Heteroglossie, in der sich Geschichten und Sprachen miteinander verbinden und im Dialog stehen.

Die zweite Schicht: Zwischen Weltbürgertum, polonozentrischem Messianismus und philologischer Revolution

Die zweite näher zu betrachtende Schicht findet sich im 19. Jahrhundert nach dem Untergang des polnisch-litauischen Staates, der 1791–1795 zwischen Preußen, Österreich-Ungarn und Russland vollständig aufgeteilt wurde. Vilnius befand sich nun in der zaristischen Einflusssphäre. Für die litauische Kultur bedeutete dieser Umstand schlicht die Ablösung der Polonisierung durch eine Russifizierung.³⁹ Auch die polnische Kultur wurde nach einer kurzen panslavischen Phase immer stärker vom Gegensatz zur russischen *slavia* geprägt. Und so wurde der jagiellonische »Mythos der Verbindung« durch ein anti-russisches Pathos noch einmal grundlegend verstärkt.

Gewöhnlich wird davon ausgegangen, dass Europakonzepte zeitgleich mit der Herausbildung von Nationalstaaten entstehen und eine Antwort auf das damit verbundene Problem der erstarkenden Partikularitäten geben. Die Idee eines vereinigten politischen Willens ersetzt demnach die antagonistische »brutale Freiheit« partikularer nationaler Interessen durch die Idee einer übergeordneten »gesetzmäßigen Verfassung«.⁴⁰ Die polnisch-litauische Geschichte bildet hier nun insofern

³⁸ Als philologische Revolution wird die Besonderheit dieser Nationsbildungsprozesse deshalb bezeichnet, weil für die Begründung der nationalen Identitäten die Rehabilitierung und Normierung der betreffenden Sprachen zentral waren. Es entstanden normierende Grammatiken und Sprachgeschichten, die die Grundlage für die modernen Schriftsprachen Litauens, der Ukraine und Weißrusslands wurden.

³⁹ Siehe dazu Darius Staliunas, *Making Russians. Meaning and Practice of Russification in Lithuania and Belarus After 1863*, Amsterdam 2007.

⁴⁰ Wolf D. Gruner, »Europa-Vorstellungen und Europa-Pläne im Umfeld des Wiener Kongresses und in der Epoche der Europäischen Transformation (1750–1820)«, in: *Vision Euro-*

einen Sonderfall, als polnische Visionen einer europäischen Konsolidierung vor dem Hintergrund eines *fehlenden* Staates und Staatsterritoriums stehen und Europa-Entwürfe häufig konservativ nach dem Modell der *Republik beider Nationen* gebildet wurden.

Nach den antirussischen Aufständen von 1831 und 1863 entwickelten polnische Intellektuelle Strategien zur Wiedererlangung der Staatlichkeit und damit verbunden auch Europa-Entwürfe, die einen Umbau der Herrschaftsverhältnisse im Osten vorsahen und sich dabei auf die »Tradition des polnischen Föderalismus« stützten.⁴¹ Entscheidend für diese Überlegungen war die Frage, wie sich die (ost-)europäische Familie zusammensetzt und welche Ein- und Ausschlusskriterien für sie gelten.

Das politische Denken der polnischen Romantik, das sich im Nachhinein hauptsächlich mit den Dichtungen und politischen Schriften Adam Mickiewiczs verknüpft, war anfangs zwischen einer panslawischen⁴² und einer polnisch-messianischen Idee gespalten: In einer russlandfreundlichen Epoche bis zum ersten polnischen Aufstand von 1831 entstanden vermehrt ethnographische Studien zum Slaventum. Aus ihnen entstand die Idee einer ethnischen Einheit aller Slaven, die zugleich auch eine panslawische Föderation nahelegte. Unter dem Einfluss Hegels wurde die Verwirklichung dieser Föderation mit christlichen Vorstellungen verknüpft und zum politisch-religiösen Heilsplan Europas ausgeweitet⁴³, ohne dass die interkonfessionellen Differenzen dabei zum Problem wurden.

Erst nach der Niederschlagung des polnischen Novemberaufstands von 1831 und nach der darauf folgenden »großen Emigration« nach Frankreich wurde ein möglicher Herrschaftsanspruch und Einschluss Russlands innerhalb der slavischen Föderation immer kritischer gesehen. Russland wurde nicht mehr in der Rolle des Patrons wahrgenommen, sondern in der Rolle des illegitimen Besatzers. Der Januaraufstand von 1863 schwächte das panslawische Denken noch weiter und ließ die Idee einer Restitution Polens in den Grenzen von 1772 erstarken. Die ideellen und materiellen Grenzen Europas wurden nun westlich von Russland

pa. *Deutsche und polnische Föderationspläne des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, hg. v. Heinz Durchhardt, Małgorzata Morawiec, Mainz 2003, 3–35, 5.

⁴¹ Wiesław Bokajło (Hg.), *Federalizm. Teoria i koncepcje*, Wrocław 1998, 175.

⁴² Vgl. Włodzimierz Borodziej, Błażej Brzostek, Maciej Górny, »Polnische Europa-Pläne des 19. und 20. Jahrhunderts«, in: *Option Europa. Deutsche, polnische und ungarische Europa-Pläne des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bd. 1: *Essays*, hg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften u. d. Institut für Europäische Geschichte durch Heinz Duchhardt, Göttingen 2005, 43–134, 44 ff.

⁴³ Ebd., 50.

angesetzt, dessen zaristisches System den nationalen und bürgerlichen Emanzipationsbewegungen nicht mehr als in eine allgemeine europäische Friedensordnung integrierbar galt.

Für die Tradition, die nach dem Ersten Weltkrieg das Denken des Staatsgründers und Heerführers Józef Piłsudski prägte, war die Idee eines polnischen Messianismus grundlegend. In ihr wurde die Distinktion von den »Moskowitern« zentral, die genealogisch nun als »turanisch-mongolisches« Volk asiatisiert und aus dem europäischen Heilsplan ausgeschlossen wurden.⁴⁴ Gegen die Europäizität Russlands argumentierte z. B. der polnische Historiker Joachim Lelewel, der an der Vilniuser Universität lehrte: Die »unterdrückten« Völker in der russischen Einflussphäre beschrieb er dabei als eine »untrennbare Familie«.⁴⁵ Im Zusammenhang mit den Aufständen gegen das zaristische Russland wurden die »litauischen und weißrussischen Brüder« in der Rhetorik der Aufständischen zusammen mit den Polen als eine »unzertrennliche Einheit« im Kampf angerufen, als eine Einheit, die weder Herkunft, Konfession noch Klasse trennen könne.⁴⁶

Lelewels Schüler Mickiewicz, der aus dem untergegangenen Polen einen »Christus der Völker« machte, knüpfte an diesen Mythos einer gemeinsamen Familie an. Zur Idee der Völkerbrüderschaft und der Solidarität der (›echten‹) slavischen Familien gehört nun auch der Anspruch, dass Polen im Prozess seiner Auferstehung⁴⁷ zum Vorreiter der neuen europäischen Ordnung wird. In seinen im Pariser Exil verfassten »Büchern des polnischen Volkes« (*Księgi Narodu Polskiego*), die sich formal und stilistisch einer biblischen genealogischen Erzählung nähern, evozierte Mickiewicz 1853 einen Bund Gottes mit dem polnischen Volk. Als einziges Volk in der Geschichte der europäischen Staaten sei Polen nicht dem »Götzendienst« (*bałwochwalczo*) einer weltlichen Herrschaftsanbetung verfallen. Die göttliche Würdigung dieses ungebrochenen göttlichen Bundes bestehe darin, dass Litauen Polen zugeteilt worden sei wie »Mann und Frau. Zwei Seelen in einem Körper.« Diese Verbindung wird für Mickiewicz zu einer stabilen Zukunftsaussicht. »Denn diese Verbindung und Vermählung von Litauen mit Polen ist die Figur einer kommenden Verbindung aller christlichen Völker im Namen des

⁴⁴ Ebd., 54.

⁴⁵ Ebd., 53.

⁴⁶ Bardach, *O dawnej i niedawnej Litwie*, 203.

⁴⁷ Polen werde »aus dem Körper auferstehen, in dem es gelitten und vor 100 Jahren ins Grab gelegt wurde«. Adam Mickiewicz, *Skład zasad*, 29.03.1948: http://pl.wikisource.org/wiki/Skład_zasad.pl (07.08.2009). »Polska zmartwychwstaje w ciełe, w którym cierpiała i złożona została w grobie przed laty stu.« Alle Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, von der Verf.

Glaubens und der Freiheit.« Polen befinde sich am Vorabend seiner Auferstehung und werde am »dritten Tag« »alle Völker Europas aus der Unfreiheit befreien.«⁴⁸

Diese Erlösungsphantasie ist ein Beispiel für eine politische Theologie, die sich zugleich in Anlehnung *und* Opposition zur westeuropäischen Aufklärung versteht. In Anlehnung deshalb, weil wie in Westeuropa die Emanzipation von einer zentralistischen Gewalt angestrebt wird. In Abgrenzung, weil sie dazu die Figur eines messianischen, charismatischen Vermittlers einsetzt, der nach dem Vorbild Christi in die politische Sphäre eingreift und sie zu ihrem irdischen Heil bringt, also personalistisch funktioniert. Daher verwundert es nicht, wenn der erwähnte Józef Piłsudski, der 1918 zur »Auferstehung Polens« entscheidend beitrug, im Weiteren als messianische Figur gedeutet wurde, die Mickiewiczs »Prophezeiungen« erfüllt habe. Diese Denkfigur wäre nicht ohne die schon erwähnte Konfessionalisierung des Polentums seit dem 16. Jahrhundert möglich.

Vilnius spielt für den polnischen Messianismus nun insofern eine zentrale Rolle, als dieser von der Universität ausging, an der Mickiewicz die geheimen aufklärerischen Studentenbünde der Philomaten (Freunde des Wissens) und der Philareten (Freunde der Tugend) gründete. 1823 wurden Mitglieder der Philomaten verhaftet – unter ihnen Mickiewicz, der zuerst ins russische Kernland versetzt wurde, wo er an den Vorbereitungen zum Dekabristen-Aufstand beteiligt war, um danach ins französische Exil zu gehen.

Topographien aus der Dichtung Mickiewiczs überschneiden sich mit realen Topographien in Vilnius, insbesondere im Fall der »Konradszelle«. Im Polnischen ist der Topos fast überall bekannt als *cela Konrada*. Mickiewicz selbst war hier inhaftiert, doch wird die Kammer nicht vordergründig mit dem Inhaftierten Mickiewicz verbunden, sondern mit der Figur Konrads aus dem dritten Teil des Dramenzyklus' *Dziady* (Totenfeier). Im Prolog kommt es zu einer bedeutsamen Transformation, die bis heute überall in Polen bekannt ist und oft zitiert wird: Aus *Gustav* – einer Wertherschen romantischen Figur, die in den vorherigen Teilen der *Dziady* mit den Mysterien der Liebe und des Lebens beschäftigt ist – wird nach der Inhaftierung und einer religiösen Offenbarung *Konrad*, der das private romantische Empfinden nunmehr ins Politi-

⁴⁸ Adam Mickiewicz, *Księgi Narodu Polskiego*, zit. auf Grundlage von ders., *Dziela*, Bd. 6, Warszawa 1953, in: <http://univ.gda.pl/~literat/ksiegi/001.htm> (07.08.2009): »Bo to połączenie i ożenienie Litwy z Polską jest figurą przyszłego połączenia wszystkich ludów chrześcijańskich, w imię Wiary i Wolności. [...] A trzeciego dnia dusza wróci do ciała, i naród zmartwychwstanie, i uwolni wszystkie ludy Europy z niewoli.«

sche transzendiert und zum Propheten der politischen Heilsgeschichte wird.⁴⁹

Diese Konradzelle wurde nach ihrer auf philologischen Forschungen basierenden Entdeckung im Basilianerkloster von Vilnius 1929 von polnischen Behörden als »nationale Reliquie« eröffnet.⁵⁰ (Dem voraus ging übrigens ein – für die plurale Situation von Vilnius bezeichnender – Eigentumsstreit mit den im Gebäude ansässigen weißrussischen Institutionen, bis das Gebäude dann in polnisches Staatseigentum überging.) Die fiktive lateinische Inschrift aus dem Prolog des Dramas, die die Verwandlung von Gustav in Konrad bestätigt, wurde auf eine Marmorwand vor dem Eingang der Zelle projiziert: »*Hic obiit Gustavus [...] Hic natus Conradus [...]*«. Der Text wurde nicht als literarisches Zitat, sondern als realer Hinweis inszeniert, wobei das »hic« als deiktischer Ausdruck funktioniert. Literarische und reale Topographie, Konrad und Mickiewicz verschmelzen; aus dem literarischen Text wird ein historischer Text. Indem das romantische Pathos Mickiewiczs in den realen Raum projiziert wird, erhält das Vilnius der polnischen Anhänger Mickiewiczs eine sakrale Aura.

Die litauische Emanzipation von der polnisch-litauischen Kultursynthese

Für das litauische Gedächtnis spielte der Verlust des gesamtstaatlichen Territoriums – ein nationales Trauma für Polen – anfangs eine weniger wichtige Rolle. Hier wurde nicht die Epoche seit der Union von Lublin erinnert – diese galt ja wie erwähnt sogar als Ende der litauischen Eigenständigkeit –, sondern die Epoche davor, als es noch relativ unabhängige litauische Großfürsten gab.

Das litauische Nationalprojekt versuchte zuerst, den Verlust von Sprache und autochtoner Kultur zu rehabilitieren, und war daher stärker an der Emanzipation der bäuerlichen Schicht interessiert. Das polnische messianische Moment hatte kaum Rückhalt, weil sich das sarmatische kriegerische Ethos in der zyklischen Erfahrung von Landarbeit nicht verankern konnte. Der Katholizismus (mit polnischer Kanzleisprache) war zwar auch die Religion der litauischsprechenden Bauern. Doch in den östlichen Gebieten Litauens gehörten breite Teile der weißrussisch-

⁴⁹ Harold B. Segel, »Introduction«, in: *Polish Romantic Drama: Three Plays in English Translation*, hg. u. aus d. Poln. ins Engl. übers. v. Harold B. Segel, Amsterdam 1997, 16.

⁵⁰ Vgl. Izabela Warzecha, *Tradycja Mickiewicza w życiu kulturalno-literackim międzywojennego Wilna*, Kraków 2005, 63ff.

und ukrainischsprechenden ländlichen Bevölkerung der unierten oder orthodoxen Kirche an. Das heißt, dass die Pluralität von Religionen, (Volks-)Kulturen und Sprachen vor allem in diesen ländlichen Schichten erhalten blieb, während die Adelskultur sich homogenisierte. Wenn der »Mythos der Verbindung« sich auf das Modell der *Lubliner Union* bezieht, ist verständlich, dass von litauischer Seite damit sowohl ständische Herrschaft als auch kulturelle Dominanz assoziiert wird.

Allerdings setzte sich kulturelle Dominanz nach dem gescheiterten Januaraufstand der polnischen Adligen gegen die russische Herrschaft von 1863 dann durch die russische Verwaltung fort, die z. B. ein Druckverbot für alle in litauischer Schrift verfassten Publikationen erließ. Im von Preußen verwalteten Kleinlitauen blühten daraufhin litauische Publizistik und Buchwesen auf, und die Buchschmuggler, die solche Publikationen zurück in den russischen Teil brachten, wurden zu einem festen Topos des nationalen Gedächtnisses.

Die erste litauischsprachige Zeitschrift *Aušra* (Morgenröte) erschien 1863–1886 und war die Plattform für die sogenannte philologische Revolution. Es gab einen kleinen Skandal, als ihr Herausgeber, der Arzt, Ethnograph und Politiker Jonas Basanavičius, zwanzig Jahre nach dem Novemberaufstand in der russischen Zeitschrift *Novoe Vremja* (Neue Zeit) behauptete, dass »die Interessen der litauischen Nationalbewegung nicht mit den polnischen patriotischen Träumen übereinstimmen« und dass »nur auf litauischem Boden und in fester Verbindung mit einem mächtigen russischen Staat die Wiedergeburt und weitere Entwicklung Litauens möglich sei«.⁵¹

Dieses Statement empörte die polnische Öffentlichkeit. In einer Zeitschriftendebatte mit dem polnischen *Dziennik Poznański* (Posener Tageblatt) wurde diese Orientierung an Russland als Verrat empfunden. Dem Wortführer wurde Separatismus und fehlende Einsicht in den polnischen Beitrag zur litauischen Geschichte vorgeworfen, darunter die »Übernahme der lateinischen Zivilisation«⁵² und die gemeinsamen Aufstände gegen die zaristische Verwaltung. Der Gegenvorwurf von litauischer Seite lautete, dass Polen seinerseits den litauischen Beitrag zur polnischen Geschichte verdränge, wäre doch »ohne das Werk der Litauer [...] der Name Polen heute in Europa kaum bekannt.«⁵³

⁵¹ Basanavičius entstammte selbst einer litauischen Bauernfamilie und wurde nach seinem Studium zum Gründer der Nationalbewegung. Siehe: Venclova, *Vilnius*, 167.

⁵² Siehe Piotr Łossowski, *Polska-Litwa. Ostatnie sto lat*, Warszawa 1991, 9ff.; Hellmann, *Grundzüge*, 112ff.

⁵³ Siehe Hellmann, *Grundzüge*, 112ff.

Mit dem Werk der Litauer für den polnischen Ruhm spielt Basanavičius nun gerade auf Adam Mickiewicz an, der auf litauisch Adomas Mickevičius genannt wird. Es gab verschiedene Versuche, ihn auch zum Gründer der litauischen Nationsidee zu machen. So enthält sein im Pariser Exil verfasstes Versepos *Pan Tadeusz*, das zum Kanon der polnischen Literatur gehört, in der eröffnenden Invokation den vielzitierten Ausruf »O Litauen, mein Vaterland« (Litwo! Ojczyzno moja!) zwar auf Polnisch, aber das konnte auch als Zeichen der polnischen Dominanz gewertet werden. Aus dieser wörtlich verstanden Zeile einen Beweis für ein ethnisches Litauertum Mickiewiczs zu konstruieren ignoriert jedoch eine »polnisch-litauische Kultursynthese«⁵⁴, die es gerade für Adlige und Gutsbesitzerfamilien schwer macht, dahinter zurückzugehen. Wenn Mickiewicz entweder dazu dient »das litauische Nationalgefühl zu wecken«, oder wenn er im Gegenteil als »fremdes Genie« abgelehnt wird⁵⁵, ist das ein dem »Mythos der Spaltung« verpflichtetes Denken. Die gesuchte eindeutige Zuordenbarkeit und Abgrenzbarkeit des Litauischen, die Vereindeutigung der Heteroglossie, ist also gerade dann mit Schwierigkeiten behaftet, wenn sich Herkunft, Sprache und Zugehörigkeit nicht mit kulturellen Sphären decken, sondern überkreuzen, mischen und überlagern.

Diese Überlagerung zeigte sich auch daran, dass der Einschätzung Venclovas zufolge der litauische Nationalismus »polnische Obertöne, mal sarmatische, mal messianische«, besaß, »nur dass sich dieses Muster paradoxerweise gegen das kulturelle polnische Übergewicht kehrte.«⁵⁶ So wie Mickiewicz das verlorene Polen sakralisierte und in sein messianisches politisches Projekt einwob, wurde das 1920 an Polen »verlorene Vilnius« für Litauen zu einem nationalsakralen Topos. Die Zeitschrift *Mūsų Vilnius* (Unser Vilnius) veröffentlichte 1932 die »Zehn Wilnaer Gebote« zusammen mit einem »Wilnaer Katechismus« als Kommentar. Vilnius wird eine, allerdings degradierte, da in Unfreiheit befindliche, göttliche Stimme zugeordnet, die direkt zum politisch-emanzipativen Handeln, zur Trennung auffordert:

Ich bin Vilnius, Deine ewige Hauptstadt, die sich gegenwärtig in polnischer Gefangenschaft befindet. 1. Du sollst keine anderen Hauptstädte neben mir haben. 2. Du sollst Meinen Namen nicht brauchen zu anderen Zwecken als dem Ziel meiner Befreiung. 3. Sechs Tage sollst Du an Meiner Befreiung ar-

⁵⁴ Ein sehr passender Begriff von Darius Staliunas, »Die litauische Nationalidentität und die polnischsprachige Literatur«, in: *Literatur und nationale Identität II, Themen des literarischen Nationalismus und der nationalen Literatur im Ostseeraum*, Tampere 1999, 201–215, 212.

⁵⁵ Ebd., 201 ff.

⁵⁶ Venclova, »An Czesław Miłosz«, 152.

beiten, aber den Sonntag widme Deinen unterjochten Brüdern. 4. Ehre Deinen Vater Vilnius und Deine Mutter Litauen. 5. Trage nicht zur Ermordung deiner unterjochten Brüder bei. 6. Nimm keine Beziehungen zum treulosen Polen auf. 7. Verschwende nicht für Tandwerk deine Einkünfte, die du für Meine Befreiung opfern solltest. 8. Rede nicht falsch Zeugnis über die Verbündeten der Befreiung und höre nicht auf das falsche Reden der Polen. 9. Du sollst das Polen-Weib nicht begehren und nicht ehelichen. 10. Du sollst nichts begehren von dem Besitz deines Gegners noch des Verbündeten, was Meiner Befreiung entgegenstehen könnte.⁵⁷

Dieses Beispiel ist sicher kein herausragendes Dokument der litauischen Kultur der Zwischenkriegszeit, die sich zum Beispiel im Feld des Literarischen durchaus an der westlichen Moderne orientierte. Es ist allerdings ein Zeugnis für das Pathos und den Partikularismus eines Nationalismus, der keine unerhebliche Stimme sowohl in Polen als auch in Litauen war, der den universalistischen Gehalt der biblischen Moral gerade in ihrer Nachahmung tilgt und eine jüdisch-christliche Moral durch ein partikulares nationales Gewand ersetzt.

Regionalistische Perspektiven auf Vilnius in der Zwischenkriegszeit

Die lokale Identität von Vilnius spaltete sich also im 19. und 20. Jahrhundert in zunehmend konkurrierende Entwürfe. Kosmopolitische und partikularistische Tendenzen in Politik und Literatur standen, aufgrund der dargestellten sozialen und politischen Umbruchsituation, in immer stärkerer Spannung zueinander. Die polnische Besetzung von Vilnius und die damit verbundene Polonisierungspolitik nach dem Ersten Weltkrieg ließ den polnischen Bevölkerungsanteil zwar auf knapp 70 Prozent steigen. Abgesehen von den zensierten litauischen kulturellen Institutionen gab es aber durchaus mehrere kulturelle Sphären und auch eine erstarkende jüdische und weißrussische Öffentlichkeit in Vilnius. Czesław Miłosz

⁵⁷ *Mūsų Vilnius* 4.1 (1932), zit. aus d. poln. Übers. durch Buchowski, *Litwomany i polonizatorzy*, 202f. »Ja jestem Wilno, twoja odwieczna stolica, która znajduje się obecnie w niewoli polskiej. 1. Nie miej innych stolic, tylko mnie jedną. 2. Nie wymawiaj na daremnego Mego imienia, o ile nie czynisz niczego dla Mego wyzwolenia. 3. Pracuj sześć dni dla Mego wyzwolenia, a niedzielę poświęć swym ujarzmionym braciom. 4. Czcij Ojca swego Wilno i Matkę swoją Litwę. 5. Nie przyczynaj się do mordowania ujarzmionych braci. 6. Nie nawiązuj kontaktu z niewierną Polską. 7. Nie wydawaj na fatalaszki części swojego zarobku, którą powinieś ofiarować na rzecz Mojego wyzwolenia. 8. Nie mów nieprawdy o sojusznikach wyzwolenia i nie słuchaj fałszów polskich. 9. Nie pożądam i nie żeń się y kobietą-Polską. 10. Nie pożądam rzeczy ani twego przeciwnika, ani sojusznika, która przeszkadzałaby w Moim wyzwoleniu.«

erinnert sich allerdings, dass der Dialog zwischen diesen kulturellen und nationalen Sphären trotzdem rudimentär blieb.⁵⁸

Mit den polnischen und litauischen Nationalismen entstanden homogenisierende, zentralistische Konzepte, gegen die verschiedene Formen eines literarischen und politischen Regionalismus opponierten. Dabei ist zu unterscheiden, welche Motive den Regionalismus ausmachen. Regionalistische Bewegungen konnten entweder in einen idyllisierenden Isolationismus münden – oder aber in Anerkennung der Vielfalt einer von gemeinsamer Geschichte geteilten Region als eine Form von Proto-Kosmopolitismus verstanden werden.

Ein Beispiel für die erste Tendenz zum Separatismus findet sich in der Bewegung der *Hiesigkeit*, die aus der polnischsprachigen Kultursphäre kam. Viele polnischsprachige Litauer begriffen sich weder als Nachfolger noch als Anhänger polnischer Kolonialisten im Osten, sondern als ebenso dem litauischen Territorium zugehörig, von ihm »abstammig«, wie »das Volk« bzw. die »Völker« dieser Region.⁵⁹ Aus polnischer Sicht bedeutete »Litauer« noch bis nach dem Ersten Weltkrieg: »ein (zumeist adliger) Pole aus Litauen«, *gente Lithuanus, natione Polonus*.⁶⁰ Das heißt, es gab keinen Widerspruch zwischen polnischer Kultur und litauischer Herkunft.⁶¹ Helena Romer-Ochenkowska, die einer einflussreichen litauischen Adelsfamilie entstammte, entwarf ein in der Zwischenkriegszeit viel diskutiertes Konzept der *Hiesigkeit*. Nach ihm entscheide Herkunft, Ansässigkeit und auch die christliche (katholische) Religion über die Zugehörigkeit zum Litauischen. Teilweise deckt sich dieses Zugehörigkeitskonzept sogar mit ethno-nationalen Vorstellungen der Nationalbewegung Litauens. Allerdings sah diese die polnische Sprache noch als »fremdes« und durch Lithuanisierung rückgängig zu machendes Element. Diese Differenzierung nach dem Kriterium der Sprache trägt Romer-Ochenkowska nicht mit:

Die Beschreibung »die Hiesigen« war vor dem Krieg die einzige Charakteristik, die sich jemand aus der Gegend um Vilnius zuschrieb. Man wurde gefragt: »Wer bist du? Ein Pole?« »Nein, ich bin doch von den einfachen Leuten, von

⁵⁸ Czesław Miłosz, *Czesława Miłosza autoportret przekonany*, Kraków 1988, 257. Hier zit. nach Rimantas Miknys, »Wilno – miasto wielonarodowe i punkt zapalny w stosunkach polsko-litewskich«, in: *Tematy polsko-litewskie. Historia. Literatura. Edukacja*, hg. v. Robert Traba, Olsztyn 1999, 84–104, 89.

⁵⁹ Buchowski, *Litwomani i polonizatorzy*, 97.

⁶⁰ Ebd., 97.

⁶¹ Bardach, *O dawnej i niedawnej Litwie*, 266.

hier!« »Das heißt, ein Weißrusse?« »Aber nein, ich bin doch kein Russe, bin Katholik, von hier.« [...] Ein Hiesiger. Bin hier geboren, lebe hier, sterbe hier.⁶²

Dieser Einschluss der bäuerlichen katholischen Litauer ist einem harmonisierenden, aber hierarchischen Konzept der Völker geschuldet. Gutsbesitzerfamilien waren seit jeher auf die Arbeit der litauischen Landbevölkerung angewiesen, und die Gutsherrenstruktur erhielt sich noch lange nach der Abschaffung der Leibeigenschaft von 1861 unter Zar Alexander II.

Die von Romer-Ochenkowska geschilderte organische Verbundenheit hatte also vor allem wirtschaftliche Hintergründe und glitt, wie um dies zu verklären, leicht in idyllisierende Naturromantik ab, die soziale Missstände und Ungleichheiten marginalisierte. Für Romer-Ochenkowska war die Vorkriegszeit noch Referenz für eine romantische Brüderlichkeit der Völker im schweigenden Einverständnis: »Niemand sprach oder hörte dort leere Phrasen, in den Wind gesprochene Versprechungen, [...] man hat wenig gesprochen, alle haben sich irgendwie verstanden ohne lange Übersetzungen.«⁶³ Der polyphone Charakter der litauischen Topographie mag also kaum bemerkt worden sein, denn das Verstehen, das hier angedeutet wird, ist eines im schweigenden Einvernehmen klarer sozialer Rollenverteilungen und eines organischen Gesellschaftsmodells. Der Erste Weltkrieg bedeutete für Romer-Ochenkowska dann ein Ende dieses Schweigens, den Einfall »lauter« Elemente der Moderne:

Jetzt hat sich alles verändert. Der Krieg, die Einfälle und Raubüberfälle haben die Harmonie und alle Gemeinsamkeit zerstört. Der Zustrom von neuen Menschen hat die schweigenden weißrussischen Weiten mit einer maßlosen Geschwätzigkeit erfüllt, und die erwachsene Generation der Umstürze nahm nun Messer, Revolver und Beil in die Hand und erledigt jetzt mit dieser Ausrüstung die Familienstreits.⁶⁴

Geschwätzigkeit und eine Sprache der Gewalt würden demnach die vormoderne Idylle ablösen. Eine Provinzialität der Ästhetik Romer-Ochenkowskas kritisierte der in Vilnius geborene Czesław Miłosz: Er wirft der Autorin eine Tendenz zum »Exotismus«, zum Separatismus und

⁶² Helena Romer-Ochenkowska, *Tutejsi*, Warszawa 1931, 184: »Określenie ›tutejszy‹ było przed wojną jedyną charakterystyką jaką człowiek z okolic wileńszczyzny stosował do siebie. ›Kto ty‹ pytano, ›Polak?‹. ›Nie, jaż z prostych, tutejszy!‹. ›Białorusin znaczy?‹. ›Dy nie, ja nie ruski, katolik, tutejszy‹. [...] Tutejszy. Tu urodzony, żyjący, umierający.«

⁶³ Ebd., 185: »Żadnych tam nikt nie mówił i nie słyszał pustych frazesów, obietnic na wiatr [...] mało się mówiono, rozumieli się jakoś wszyscy bez długich tłumaczeń.«

⁶⁴ Ebd.: »Teraz zmieniło się wszystko. Wojna, najazdy, rabunki rozbiły harmonje i wszelką wspólnotę, napływ nowych ludzi napełnił nieobjętym, bezmernem gadulstwem milczące rozłogi białoruskie, a wyrosłe na widoku przewrotów pokolenie ujęło w rękę nóż, rewolwer i siekiere i temi narzędziami załawtia teraz spory familijne.«

Anachronismus vor: »Der Regionalismus machte dank eines Kults der Innerlichkeit aus Vilnius einen Partikularismus, eine völlige Provinz, von der der Rest Polens nichts mehr erwartet.«⁶⁵ Miłosz forderte eine Literatur, die in »stärker europäischen als polnischen, stärker polnischen als Wilnaer Kategorien operiert«, um den kosmopolitischen Charakter dieser »Wilnaer Provinz« zur Geltung zu bringen.⁶⁶ Seine eigene Haltung, so wie er sie rückblickend aus dem Exil und immer wieder in Rückgriff auf Vilnius formulierte, orientierte sich an den europäischen Avantgarden und dabei an einer Vorherrschaft des Intellekts über die Romantizismen der Vormoderne.

Ein kosmopolitisches Modell des Regionalismus in Vilnius war die am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts von polnischsprachigen Adligen entwickelte Bewegung der *Krajowość* (in etwa: des Landpatriotismus), mit deren sozialistisch-demokratischer Ausrichtung Miłosz sympathisierte.⁶⁷ Der eben dargestellte und von Miłosz und anderen kritisierte konservative Regionalismus wird zwar ebenfalls zu dieser Bewegung gezählt. Doch die Lösung der Frage nach einem modernen Zusammenleben vielfältiger kultureller Schichten in Vilnius wurde vor allem im demokratischen Flügel angedacht.

In diesem Lager der *Krajowcy* (Anhänger der *Krajowość*) wurde Nationalismus als Zwischenstadium angesehen, das einer Modernisierung von Gesellschaften zugute käme und zunächst zu einer Um- und Gleichverteilung von Besitz und Bildung führe. Ein polnischer Paternalismus gegenüber Litauen, möge er aus ›Warschau‹ stammen oder von den adligen Familien gegenüber der Landbevölkerung geäußert werden, wurde hier als anachronistisch abgelehnt. Die Selbstbestimmung der Nationen war als Voraussetzung für eine friedliche Kooperation dieser in ihrem Selbst dann stabilisierten Entitäten gedacht. Ziel war die Koexistenz nationaler und mitteleuropäischer Identität, ohne dass die eine die andere nivelliert.

⁶⁵ Czesław Miłosz, »Sens regionalizmu«, in: *Piony* 1.2 (1932), 1. »Regionalizm [...] przedstawia się jako tendencja do egzotyizmu. Wyszukiwanie stron malowniczych, dekoracyjnych we właściwościach pewnej prowincji, w obyczajach jej mieszkańców i t. d. To świadczy o specjalnym charakterze klasowym tego [...] ruchu.« »Regionalizm dzięki kultowi zewnętrznosci zrobił z Wilna partikularz, zupełną prowincję, od której reszta Polski niczego nie oczekuje.«

⁶⁶ Ebd.: »Operuje kategorjami bardziej europejskimi niż polskimi, bardziej polskimi niż wileńskimi. Kosmopolitizm? Nawet w Wilnie to można robić.«

⁶⁷ Siehe Rimantas Miknys, »Michał Roemer, krajowcy a idea zjednoczenia Europy w pierwszej połowie XX. wieku«, in: *O nowy kształt Europy. XX-wieczne koncepcje federalistyczne w Europie Środkowo-Wschodniej i ich implikacje dla dyskusji o przyszłości Europy*, hg. v. Jerzy Kłoczowski, Sławomir Łukasiewicz, Lublin 2003, 94–109, 94.

Der Jurist und Historiker Mykolas Romeris (poln. Michał Römer) wurde zum Initiator dieses liberal-demokratischen Konzepts der *Krajowość*, das versuchte, Nationalismus und Internationalismus zusammenzudenken. Während des Ersten Weltkriegs gehörte er noch zu den polnischen Legionen Piłsudskis, wechselte aber nach der Besetzung von Vilnius durch dessen Truppen ab 1920 die Seite, um in Kaunas Rektor der dortigen Universität zu werden. Er formulierte die Idee einer Kooperation zwischen Polen, Litauen, Lettland, Estland und Weißrussland auf militärischem, wirtschaftlichem, kulturellem und diplomatischem Gebiet. Diese Idee der Kooperation, so Römer, sei inhaltsreicher als »irgendein Legitimismo der Lubliner Union zwischen Polen und Litauen. Es würde sich um einen Kooperationsverbund handeln, also um ein lebendiges Werk lebendiger Notwendigkeiten, und nicht um eine Wiederbelebung eo ipso eines historischen Gebildes, welches den heutigen Umständen nicht gerecht wird.«⁶⁸

Das damit verknüpfte Staatsbürgerkonzept, das kulturelle Unterschiede hätte integrieren können, kommt dem heutigen Modell der Europäischen Konföderation sehr nahe. Es wird vor allem in der litauischen Historiographie inzwischen verstärkt erinnert, um erstens die Möglichkeit einer konstruktiven Lösung des polnisch-litauischen Konflikts und zweitens die inhärenten Chancen eines frühen europäischen Modells in Ostmitteleuropa darzustellen.⁶⁹ Dieses Modell kam nicht zur Realisierung, denn die Geschichte nahm einen anderen Verlauf: Polens und Litauens Regierungen erlebten 1926 kurz hintereinander Staatsstriche und gerieten in eine autokratische und zunehmend auch antisemitische Phase. 1938 rückten Polens Truppen bis kurz vor Litauen, um die offizielle Anerkennung des Status von Mittellitauen und Vilnius durch die litauische Regierung zu erzwingen. 1939 begann dann mit dem Überfall der Deutschen auf Polen eine Epoche der Vernichtung und des Hasses. Die jüdische Stimme wurde durch die NS-Besatzung in verbrecherischen Massenmorden fast vollständig vernichtet. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die kulturelle und soziale Elite Litauens

⁶⁸ Myknis, »Michał Römer, krajowcy a idea zjednoczenia Europy«, 103: »Byłaby to oczywiście rzecz szersza i treściwsza zarazem, niż jakiś legitymizm Unii Lubelskiej między Polską i Litwą. Byłby to związek kooperacji, a więc żywe dzieło żywych potrzeb, a nie wskrzeszenie samo przez się tworu historycznego, który dzisiejszym stosunkom nie odpowiada.«

⁶⁹ Siehe z. B. auch Rimantas Miknys, Darius Staliunas, »Das Dilemma der Grenzen Litauens am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts«, in: *Landschaft und Territorium. Zur Literatur, Kunst und Geschichte des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts im Ostseeraum: Finnland, Estland, Lettland, Litauen und Polen*, hg. v. Yrjö Varpio, Maria Zadencka, Stockholm 2004 (*Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Baltica Stockholmiensia*, 25), 196–215.

Opfer stalinistischer Verfolgung. Derzeit konzentriert sich die nationale Erinnerung Litauens noch auf die Bewältigung der stalinistischen Epoche und auf die Tilgung der totalitären Vergangenheit der Sowjetzeit, so dass sowohl der Holocaust als auch der polnisch-litauische Konflikt zweitrangig wurden.⁷⁰ Die Möglichkeiten, in Vilnius eine polyphone Kultur zu erhalten, endeten 1939 für einen langen Zeitraum.

Eine Generation junger litauischer Historiker beginnt heute, sich aus dem polnischen »Mythos der Verbindung« zu befreien, der einem genealogisch-historischen Modell innerdynastischer Verbindungen entspricht, und einen litauischen »Mythos der Verbindung« dagegenzusetzen, der mit Mykolas Romeris zwar nur eine kurze Blütezeit in der Zwischenkriegszeit hatte, aber besser zu heutigen Konzeptionen von Pluralität zu passen scheint. Daneben existieren auch heute (wieder) andere – nationale wie minoritäre⁷¹ – Stimmen zu Vilnius. Wie sich das (Un-)Gleichgewicht dieser Stimmen weiter entwickeln wird, erscheint offen.

⁷⁰ Siehe dazu: Michael Kohrs, »Litauen – Von der Opfer- zur Täterdebatte«, in: *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen*, Bd. 2, hg. v. Monika Flacke, Berlin 2004, 693–719; Stefan Troebst, »Jalta versus Stalingrad, Gulag versus Holocaust«, in: *Berliner Journal für Soziologie*, 3/2005, 381–400; Igor J. Polianski, »Die kleineren Übel im großen Krieg. Der 60. Jahrestag des Sieges: Das Fest des historischen Friedens und der Krieg der Geschichtsbilder zwischen Baltikum und Russland«, in: *ZeitRäume. Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung*, hg. v. Martin Sabrow, Potsdam 2005, 105–117.

⁷¹ Die jüdische Sprache und Kultur in Vilnius wird z. B. derzeit in verschiedenen Zentren gepflegt und tradiert, während ehemalige jüdische Partisanen aus Vilnius in den letzten Jahren verstärkt wegen einer Kollaboration mit sowjetischen Machthabern diskreditiert wurden.

Personenindex

- Aciman, André 146, 149, 153–155, 162, 163, 165
Adnan, Etel 155
Adorno, Theodor W. 133
Afrić, Vjekoslav 207
Akçan, Esra 136
Aleksandar (König) 106
Aleksandrov, Grigorij 88
Alexander II. (Zar) 265
Andrić, Ivo 111
Andruchowytsch, Juri 7, 8, 12
Aragon, Louis 193
Aristoteles 48
Ascherton, Neal 14
Atatürk, Mustafa Kemal 134, 137, 145
Avicienne *siehe* Ibn Sina
- Bachtin, Michail 20, 47, 245, 246, 248
Balov, Jovan 120, 121
Barakat, Huda 188, 195–203 *passim*
Basanavičius, Jonas 261, 262
Bašić, Natalija 208
Bašičević, Dimitrije (alias Mangelos) 120
Basil I. 157
Bassin, Mark 42
Batjuškov, Konstantin 81
Beauharnais, Joséphine de 141
Beck, Ulrich 126
Belinskij, Vissarion 44
Ben-David, Orit 240
Ben-Zvi, Jitzchak 239
Ben-Zvi, Rachel Yanait 239
Bestužev-Marlinskij, Aleksandr 15, 41, 43–46, 49, 58–66, 67, 68, 70, 73, 74, 87
Bhabha, Homi 237
Bieneke, Horst 36, 38
Binder, Eva 88
Bismarck, Otto von 31
Blumenberg, Hans 132
Bobrov, Semen 81
Bobrowski, Johannes 36–39
Bodenheimer, Max 225
Borges, Jorge Luis 202
Boué, Ami 101
Boustani, Sobhi 203
Boyadjiev, Luchezar 117, 118
Braudel, Fernand 14
Brodsky, Joseph 16, 75–77, 81, 82, 89, 91–96
Bronevskij, Semen 43
Broz, Josip *siehe* Tito
Brunner, Yul 208
Büchner, Georg 39
Bülow, Bernhard von 231
Büscher, Wolfgang 10
Bulajić, Veljko 208, 213
Burton, Richard 208
Burton, Robert 138, 139, 141
Byron, George Gordon Noel 49, 89
- Čadaev, Petr 83, 92
Čengič, Bahrudin 223
Certeau, Michel de 50, 74
Chakrabarty, Dipesh 135
Che Guevara, Ernesto 211, 212, 218
Chruščev, Nikita 83
Clark Katerina 217, 218
Colić, Milutin 210
Ćopić, Branko 214, 223
Ćosić, Dobrica 215, 216
Craig, Daniel 222
Crnjanski, Miloš 111
Cvijić, Jovan 102–107
- Dante 43
Dawud, Hasan 187

- Derrida, Jacques 71, 124, 141, 142
 Deržavin, Gavriila 57, 81, 82
 Dimitrov, Georgi 112
 Diner, Dan 8, 11
 Đinđić, Zoran 118, 119
 DJ Shantel 222
 Döblin, Alfred 29, 30
 Dönhoff, Marion 36
 Durrell, Lawrence 18, 146, 148–155,
 158–161, 165, 166
 Dwinger, Edwin Erich 33
- Eich, Clemens 12
 Eliot, T.S. 156
 Elsie, Robert 148, 156
 Eulenburg, August zu 231
 Eulenburg, Philipp von 231
- Fadeev, Aleksandr 222
 Fairūz 201, 202
 Flaubert, Gustave 133, 164
 Forster, Edward Morgan 148, 150, 154,
 155, 160, 162, 165
 Foucault, Michel 48, 132
 Frank, Susi 54, 71, 84, 85, 89
 Franz Ferdinand 123
 Freud, Sigmund 138
 Friedrich II. 28
 Freygang, Friederike von 42, 43
- Gautier, Théophile 133, 140, 144
 Gavin, Angus 177
 Gibson, Matthew 31, 32
 Grande, Edgar 126
 Grass, Günter 243
 Güldenstädt, Johann-Anton 44, 45
- Haag, Michael 162
 Haam, Achad 231, 232, 234, 235
 Halecki, Oskar 251
 Hariri, Rafiq 181, 184
 Haufe, Eberhard 37
 Haussmann, Georges-Eugène 17, 171
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 257
 Heine, Heinrich 27, 29, 30, 39
 Heinrich, Klaus 24
 Herzl, Theodor 19, 224–242 *passim*
 Heß, Rudolf 163, 164
 Holbein, Hans 120
 Homer 91
- Horaz 49, 50
 Husain, Taha 12
- Ibn Sina 138, 139
 Ilbert, Robert 146, 147, 153, 158
 Isma'īl (Khedive) 12, 17
- Jagiełło 248, 249, 250
 Jobst, Kerstin S. 82
 Johannes Paul II. 252
 Joseph II. 78
 Jünger, Ernst 222, 223
 Jürgens, Curd 208
 Jukić, Sanin 122
 Justinian 92
- Katharina II. 28, 77–81
 Katriel, Tamar 240
 Kavafis, Konstantinos 18, 76, 148, 150,
 154–156, 158, 161–163, 165
 Keeley, Edmund 147, 148
 Kemal, Mustafa *siehe* Atatürk
 Kemal, Yahya 132, 133, 139, 143, 144
 Khadija 138
 Kharrat, Edwar al- 158–163
 Khoury, Elias 186, 202
 Kindi, al- 138, 139
 King, Charles 14
 Kiossev, Alexander 118
 Kiš, Danilo 113
 Klotz, Volker 18
 Kolotozov, Michail 87
 Konstantin 93
 Konstantin Palaiologos 78
 Kosellek, Reinhardt 251
 Krleža, Miroslav 108, 111, 112, 118
 Krüger, Hardy 208
 Krvavac, Hajrudin 208
 Küchelbecker 57
 Kundera, Milan 7, 8
 Kusturica, Emir 113
- Lalić, Mihajlo 215
 Lawrence, T.E. 153
 Layton, Susan 61
 Lelewel, Joachim 258
 Lenin 211, 220
 Lenné, Peter Joseph 17
 Lenz, Siegfried 38
 Lepenies, Wolf 141, 142

- Lermontov, Michail 15, 41, 46, 49, 61, 66–74, 84
 Lévi-Strauss, Claude 140, 141
 Lezzi, Eva 237
 Liulevicius, Vejas 34
 Ljusyj, Aleksej 81, 82
 Lomonosov, Michail 81
 Lopuchin, Aleksej 72
 Loraux, Nicole 60
 Losev, Lev 95
 Lotman, Jurij M. 48, 51, 55
 Lucić, Radiša 111
 Lukomskij, Georgij 17
- Mahmud II. (Sultan) 135
 Malevič, Kazimir 124
 Mandel'štam, Osip 12, 77, 81, 89–91, 93, 95, 96
 Mangelos *siehe* Bašičević, Dimitrije
 Mao Tse-tung 211, 219, 220
 Marinetti, Filippo Tommaso 163
 Martek, Vlado 97, 98, 124, 125
 Meier, Gerhard 131
 Meštrović, Ivan 107
 Micić, Ljubomir 107, 108
 Mickiewicz, Adam 257–260, 262
 Miller, Henry 151, 159
 Miłosz, Czesław 243–245, 263–266
 Mithat *siehe* Ahmet Mithat
 Moore, John 26
 Moustaki, Georges 149
 Münkler, Herfried 211, 212
 Muhammad 138
 Mussolini 164
- Napoleon Bonaparte 27, 106, 141, 146
 Nasser, Gamal Abdel 18, 113, 146, 148, 154, 155, 160, 162, 163
 Nassib, Sélim 188–196 *passim*, 200, 201, 203
 Nehru, Jawaharlal 113
 Nero, Franco 208
 Nerval, Gérard 133
 Nilsson, Nils Åke 91
- Opitz, Martin 30
 Ostojić, Stevo 209, 210
 Otto, Marcus 165
 Ovid 90
- Pallas, Peter Simon 45
 Pamuk, Orhan 17, 131–145 *passim*
 Pamuk, Şevket 134
 Papernyj, Vladimir 89
 Pavlović, Koča 114
 Pencks, Albrecht 102
 Perić, Vladimir 122
 Peter I. 64, 78, 79
 Pheraios, Rigas Velestinlis 100, 101
 Picasso, Pablo 209
 Piłsudski, Józef 258, 259, 267
 Plato 109
 Poljanski, Branko Ve 107, 108
 Pope, Alexander 59, 60, 62
 Popović, Nenad 116
 Prochasko, Jurko 254, 255
 Proust, Marcel 144
 Ptolemäus 37
 Puškin, Aleksandr 15, 41, 44, 49–58, 61, 66–68, 70–74, 78, 81, 83, 84, 89, 92
- Ram, Harsha 41, 53
 Rasim, Ahmet 139, 143
 Richter, Zinaida 86–88
 Römer, Michał *siehe* Romeris, Mykolas
 Romer-Ochenkowska, Helena 264, 265
 Romeris, Mykolas 267, 268
 Roth, Joseph 36
 Rothschild, Edmond de 226, 231
 Rousseau, Jean Jacques 61
- Said Edward 11, 151, 165
 Saint-John Perses 156
 Saliba, Robert 176
 Sardar, Ziauddin 151
 Sarkis, Hashim 180
 Sartorius, Joachim 146–150, 153–156, 160, 162, 165
 Schlögel, Karl 8, 36, 223
 Schmitt, Carl 47, 207, 211, 213, 223
 Schnirer, Moses 225
 Scott, Walter 59
 Seidener, Joseph 225
 Ségur, Comte Louis-Philippe de 28, 29
 Šejka, Leonid 120
 Sekulić, Isidora 107–09
 Seneca 49, 50
 Shakespeare, William 124

- Shantel *siehe* DJ Shantel
Sokolow, Nachum 231, 240
Stalin 85, 89, 112, 255, 268
Stauth, Georg 165
Stendhal 14, 27
Stoker, Bram 31–3
Stolow, Jeremy 242
Strahlenberg, Philipp-Johann von 42
Svevo, Italo 152
Szymborska, Wisława 243
- Tabet, Jade 171
Tanpınar, Ahmet Hamdi 133, 143–45
Tatiščev, Vasilij 42
Tepljakov, Viktor Grigorecič 62
Theisohn, Philipp 241
Tito, Josip Broz 110–113, 209, 213, 217,
219, 221
Todorova, Maria 11, 15, 165
Traboulsi, Fawaz 169, 187
Turner, Victor 47
- Ungaretti, Giuseppe 162
- Vajl', Petr 93
Venclova, Tomas 243–245, 247, 248,
250, 262
Venizelos, Elephterios 163
- Vergil 49, 50
Vermeer van Delft, Jan 120
Vivant-Denon 162
Vološin, Maksimilian 81, 90
Voltaire 78
- Weber, Max 210
Welles, Orson 208
Wilhelm II. 224–227, 237
Wilson, Woodrow 124
Wippermann, Wolfgang 24
Wladimir I. 83
Władysław II. Jagiełło *siehe* Jagiełło
Wolf, Christa 35
Wolff, Larry 11, 28
Wolffsohn, David 225, 226
- Yannakakis, Ilios 146, 147, 153
Yourcenar, Marguerite 155, 156, 161,
162
- Zamora, Jover 207
Zeune, Johann August 100, 102
Zogović, Radovan 210
Zorin, Andrej 79, 81, 82
Žukovskij, Vasilij 45
Zwick, Edward 222

Index geographischer und ethnographischer Termini

- Abchasien, abchasisch 83, 85–87
Adria 103
Afrika, afrikanisch 26, 27, 155
Ägäis 152
Ägypten, ägyptisch 12, 46, 113, 146, 148, 149, 153–156, 160, 162, 164, 196, 239
Albanien, albanisch 104, 112, 120
Alexandria 18, 146–166 *passim*, 170, 174, 226
Algerien 141
Algier 156
Alpen 12, 201
Amerika, amerikanisch 97, 113, 122–126, 229, 232, 233, 244, *siehe auch* USA
Amsterdam 154
Anatolien 163
Andalusien 187
Apenninhalbinsel 101
Arabien, arabisch 12, 26, 27, 137–139, 147–149, 153, 155, 156, 160, 162, 164, 226, 228–230, 235, 236
Ararat 57
Armenien, armenisch 85, 146, 149, 156, 160
Arpatschai 57
Arzrum 55, 56
Aserbajdschan 85
Asien, asiatisch 12, 42, 43, 45, 49, 51, 64, 65, 75–77, 94–96, 110, 117, 132, 156, 258
Asowsches Meer 42, 88
Assos 138
Assyrien, assyrisch 196
Astrachan 94
Athen 60, 75, 95, 138, 163
Äthiopien 163
Atlanta 126

Baden 231

Bagdad 12
Balkan 11, 16, 31–33, 97–128 *passim*, 165
Balkaniden 103
Baltikum 37
Barcelona 156
Barmen 233
Batis 83
Batumi 83
Beirut 17, 167–203 *passim*,
Belarus 10, *siehe auch* Weißrussland
Belgrad 100, 105, 109, 120, 122, 126, 210
Beograd *siehe* Belgrad
Berlin 8, 10, 11, 13, 14, 17, 23–39 *passim*, 102, 105, 120, 121, 167, 168, 236
Berytos 169
Beyoğlu 144
Białystok 10
Bint Jbeil 199
Bleder See 112
Bosnien, bosnisch 104, 123, 128, 213
Bosnien-Herzegowina 33, 128
Bosporus 75, 82, 96, 132
Brandenburg 10, 26
Brioni-Inseln 112, 113
britisch *siehe* Großbritannien
Budapest 97
Bukarest 100
Bukovina 222
Bulgarien, bulgarisch 101, 104, 112, 117–120
Byzanz, byzantinisch 15, 16, 75–79, 83, 92–96, 104, 133, 143, 144, 156, 157, 163
Bzib 86

Cataro 104
Çeşme 80

- Champs Elysées 179, 181
 Chersones 82, 83
 Chewsuretien 86, 87
 Chicago 126
 China, chinesisch 45

 Dalmatien, dalmatinisch 104, 112, 213, 216
 Damaskus 170
 Dänemark, dänisch 142
 Danzig 243
 Dayton 128
 Delhi 140
 Detroit 144
 Deutschland, deutsch 23–39 *passim*, 44, 109, 126, 137, 176, 215, 224, 231–234, 236, 243, 247, 267
 Dinariden, dinarisch 103, 104
 Don 88
 Donau 46, 100, 102
 Drina 111
 Dubrovnik 114
 Duschanbe 94

 Elberfeld 233
 Elbrus 46
 England, englisch 31, 33, 149, 155, 232–234, *siehe auch* Großbritannien
 Epirus 157
 Estland 267
 Euphrat 65, 239

 Finnland, finnisch 37, 74
 Florenz 181
 Fort-de-France 140
 Frankreich, französisch 8, 32, 100, 131, 137, 141, 146, 149, 164, 170, 232–234, 242, 257, 259

 Gagra 86
 Galata-Brücke 134
 Galiläa 239
 Gdańsk 243
 Georgien, georgisch 12, 15, 45, 46, 67, 70, 83, 85, 87
 Georgievsk 46
 Gleiwitz 36
 Golanhöhen 241
 Goli Otok 112
 Griechenland, griechisch 12, 14, 15, 75–83, 95, 100, 101, 112, 120, 132, 138, 146, 148, 149, 151, 153, 155–157, 160, 163
 Großbritannien, britisch 8, 32, 47, 135, 137, 146, *siehe auch* England, englisch
 Grunwald 249

 Habsburger Reich 7, 33, 100, 113
 Haifa 230, 233, 234, 238, 241
 Halikarnassos 138
 Hamra-Viertel (Beirut) 174
 Hanoi 187
 Hebräer, hebräisch, 224, 229, 232, 235, 240, *siehe auch* Israel, israelisch *und* Juden, jüdisch
 Helenen, hellenisch 164, *siehe auch* Griechenland
 Herzegowina *siehe* Bosnien-Herzegowina
 Hollywood 113
 Hongkong 174
 Hunnen 29
 Hvar 213

 Illyrien, illyrisch 105, 106
 Ilmensee 26
 Imeretien 83
 Indien, indisch 45, 49, 113, 135, 136
 Iran, iranisch *siehe* Perser, persisch
 Israel, israelisch 146, 239–241
 Istanbul 17, 75–77, 93–95, 131–145 *passim*, 222, *siehe auch* Konstantinopel
 Istrien 102
 Italien, italienisch 146, 149, 160, 163, 164, 170, 233, 234
 Izmir 80, 174, *siehe auch* Smyrna

 Jaffa 225, 226, 228, 229, 234, 241
 Jericho 234, 241
 Jerusalem 225–227, 229, 230, 234, 237–239, 241
 Jordan 241
 Judäa 229
 Juden, jüdisch 12, 20, 30, 140, 141, 146, 149, 155, 156, 160, 164, 228, 232, 235–239, 242, 243, 247, 253, 263, 268
 Jugoslawien, jugoslawisch 16, 19, 98, 105–118, 120, 122, 124, 126, 128, 207–223 *passim*
 Kairo 17, 147, 155, 170

- Kalmücken 74
 Kap Adler 58
 Karlobag 114
 Karlovac 114
 Karpaten 7
 Karthago 163
 Kartlien-Kachetien 83
 Kasbek 46
 Kaspisches Meer 62, 88
 Kaukasus 15, 41–74 *passim*, 78, 82, 83–87
 Kaunas 250, 267
 Kiew 83, 222
 Kleinasien 100
 Koktebel 90
 Kolchis 83
 Kopten, koptisch 160
 Konstantinopel 15, 75–79, 92, 93, 95, 100, 143, 144, 155, 163, 225, *siehe auch* Istanbul
 Kosaken 57
 Kosovo 119
 Kotor *siehe* Cataro
 Krakau 243, 249, 250
 Krim 15, 77, 81–83, 85, 90
 Kroatien, kroatisch 105–108, 114, 120, 124, 128
 Kuneitra 241

 Leipzig 13, 27, 224
 Lemberg 243
 Leningrad 75, 86, 93, *siehe auch* Sankt Petersburg
 Lettland 267
 Levante 17, 18, 146–166 *passim*, 196
 Libanon 167, 168
 Litauen, litauisch 20, 243–268 *passim*
 London 25, 29, 32, 138, 154, 181
 Lublin 252–255, 260, 261, 267
 Lv'iv 243

 Märtyrerplatz (Beirut) 172–176, 186, 198, 202
 Makedonien, makedonisch 120–122, 156
 Malta, maltesisch 160
 Manhattan (New York) 179, 181
 Maribor 97, 126
 Marmara-Meer 75, 76
 Marseille 156
 Martinique 141

 Meder 64
 mediterran 50, 104, 113, 168, *siehe auch* Mittelmeer
 Meseritz 30
 Mikweh Israel 225–227, 229
 Mittelmeer 12, 14, 76, 89, 91, 95, 96, 100, 146, 147, 156, 165, 166, 227, 241, *siehe auch* mediterran
 Mongolen, mongolisch 92, 258
 Monte Carlo 174
 Montenegro, montenegrinisch 104, 114
 Moskau 10, 11, 15, 76, 78, 80, 83, 86, 90, 112, 250
 Moskwa 88

 Namibia 144
 Nes Ziona 226
 Neudorf 238
 Neuilly-sur-Seine 105
 New York 147, 153, 154, 180, *siehe auch* Manhattan
 Nil 155
 Niš 126
 Nizza 233
 Nürnberg 120, 164

 Oberschlesien 36
 Odessa 84, 102
 Okzident 112, 165, 187
 Ölberg 230, 238
 Orient, orientalisches 24, 46, 57, 82–84, 104, 112, 123, 151, 155, 165, 187, 227, 228, 233–235, 237
 Österreich, österreichisch 25, 32, 33, 123
 Österreich-Ungarn 256, *siehe auch* Habsburger Reich
 Osmanisches Reich, osmanisch 7, 9, 17, 31, 32, 78, 80, 83, 93, 100, 102, 104, 132, 134–137, 139, 140, 143–145, 148, 170, 220, 225, *siehe auch* Türkei, türkisch
 Ostsee 75, 88, 96, 254

 Palästina, palästinensisch 19, 187, 224–242 *passim*, *siehe auch* Israel, israelisch
 Paris 12, 17, 25, 28, 29, 105, 138, 144, 148, 154, 168, 171, 180, 187, 195, 229, 234, 258, 262

- Pera *siehe* Beyoğlu
 Pergamon 138
 Persien, persisch 45, 64, 254
 Petersburg *siehe* Sankt Petersburg
 Phönizien, phönizisch 12, 169, 202
 Piräus 156
 Place Charles de Gaulle (Paris) 171
 Place de l'Etoile (Beirut) 172, 173, 175, 176, 181
 Place de l'Etoile (Paris) 171
 Place des Canons (Beirut) *siehe* Märtyrerplatz
 Polen, polnisch 10, 20, 24, 28–30, 33, 35, 37, 243–268 *passim*
 Potsdam 28
 Potsdamer Platz (Berlin) 167, 168
 Preußen 25, 27–29, 37, 256, 261

 Ragusa 104
 Rechowoth 226, 229, 241
 Republika Srpska 128
 Richmond 126
 Rischon le Zion 226, 241
 Riviera 233, 242
 Rom, römisch 7, 8, 12, 49, 50, 76, 78–80, 83, 90, 92, 138, 154, 163, 169, 230
 Rumänien 118
 Rus 92
 Russland, russisch 7, 11, 15, 24–26, 28, 33, 36, 37, 41–74 *passim*, 75–96 *passim*, 100, 113, 124, 224, 244, 247, 254–259, 261

 Sahara 12
 Saint-Germain 105
 Saloniki 196
 Samarkand 94
 San Francisco 126
 Sankt Petersburg 17, 28, 78, 79, 96, *siehe auch* Leningrad
 San Stefano 105
 São Paulo 140
 Sarajevo 114–116, 122, 123, 215
 Sarmatien, sarmatisch 29, 37–39, 254, 255, 262
 Save 102
 Schlesien *siehe* Oberschlesien
 Schwarzes Meer 14–16, 37, 42, 58, *passim*, 75–96 *passim*, 101, 102, 254
 Schweden 37

 Schweiz 128, 234
 Seattle 126
 See Genezareth 241, 242
 Sepphoris 241
 Serbien, serbisch 102, 104–107, 114, 117, 118, 120, 122
 serbokroatisch 216
 Sewastopol 83
 Sibirien 37, 58
 Skandinavien 60
 Skopje 126
 Skyten 29
 Slawen 29, 74
 Slowenien, slowenisch 105, 106, 112, 120, 124
 Smyrna 157, 174, *siehe auch* Izmir
 Sowjetunion, sowjetisch 7, 15, 74–77, 81, 83, 85, 87–90, 94–96, 120, 132, 209, 210, 218, 223, 247, 251, 268
 Spanien, spanisch 234
 Spree 13, 27
 Srpska *siehe* Republika Srpska
 Stalinabad 94
 Stanislaus 7
 Suchumi 86
 Suez 12, 146
 Sveti Grgur 112
 Swanetien 87
 Syrien, syrisch 153, 164, 169

 Tadschikistan 94
 Tataren, tatarisch 81, 94
 Tauris 77, 81–83, 90
 Teheran 46
 Tel Aviv 240
 Theben 60
 Thessaloniki *siehe* Saloniki
 Thule 49, 50
 Tiberias 234, 238, 241, 242
 Tilsit 36
 Totes Meer 241
 Transsilvanien 31, 222
 Trianon 105
 Triest 102
 Troja 138
 Tscherkessen, tscherkessisch 53, 56
 Tschetschenien, tschetschenisch 45
 Tunesien, tunesisch 153
 Tungusen 74
 Turan, turanisch 258

- Türkei, türkisch 12, 17, 57, 77–80, 82, 100, 101, 104, 126, 131–145 *passim*, 149, 160, 228, 236, *siehe auch* Osmanisches Reich, osmanisch
- Ukraine, ukrainisch 7, 83, 120, 247, 248, 252–256, 261
- Ural 37, 42, 46
- USA 75, 97, 98, 124, 126, 149, *siehe auch* Amerika
- Usbekistan, usbekisch 94
- Venedig 95, 104
- Veneti 29
- Vereinigte Staaten von Amerika *siehe* USA
- Vilnius 19, 20, 243–268 *passim*
- Virovitica 114
- Wad al Chanin 226
- Warschau 10, 29, 30, 97, 266
- Weichsel 37
- Weißes Meer 88
- Weißrussland, weißrussisch 243, 245–248, 253–256, 258, 260, 263, 265, 267, *siehe auch* Belarus
- Werneuchen 26
- Wien 29, 100, 228
- Wilna *siehe* Vilnius
- Wolga 88
- Zagreb 97, 107, 120, 126
- Zarskoje Selo 79, 80

