

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](http://www.kv-kadmos.com)

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Bildausschnitt aus der Ebstorfer Weltkarte,  
[www.wikipedia.de](http://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

# 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> Harsha Ram erweitert den Kontext, indem er diese Literatur im Rahmen einer Poetik des Imperiums untersucht.<sup>3</sup> 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

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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«<sup>5</sup> wahrgenommen wurde. Das Wissen über dieses »Land« blieb allerdings sowohl vor als auch einige Zeit nach dem Beginn der ersten Eroberungen spärlich.<sup>6</sup>

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

---

<sup>4</sup> 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.

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

<sup>6</sup> 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«. <sup>7</sup> 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. <sup>8</sup> 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. <sup>9</sup> 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«. <sup>10</sup> 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. <sup>11</sup> Das wissenschaftliche und wirtschaftliche Interesse war vorerst aber von der Faszination für den Raum überlagert.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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](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.

<sup>9</sup> Freygang, *Briefe über den Kaukasus und Georgien*, 53.

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

<sup>11</sup> »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 Kavaler 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).<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> Die Puškinschen Naturbeschreibungen sowie die popularisierte Ethnographie kaukasischer Völker formten den russischen Kaukasusdiskurs und erzeugten eine ganze Reihe von Epigonen. Das geopoetische Wissen<sup>14</sup>, 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.<sup>15</sup>

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-

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

<sup>13</sup> Ebd., 410.

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

<sup>15</sup> 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 Guldenstädt, ihre Geschichte unrekonstruierbar.<sup>16</sup> 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:<sup>17</sup> »Ihre Tage in den Bergdörfern hinken / auf den Krücken mürrischer Trägheit dahin. / Ihr Leben dort ist Schlaf.«<sup>18</sup>

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.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Johann A. Guldenstädt, *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«.

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> 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.«

<sup>19</sup> 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.«<sup>20</sup> 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 расшиблись 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.«

<sup>20</sup> 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 злато, / 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.<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup>

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

<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup> 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 liegt<sup>24</sup>, 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 ausgehen<sup>25</sup>, dann können wir die Kategorie des Ziels nicht im Sinne einer Singularität, sondern nur in dem einer

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

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

<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup>

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.<sup>27</sup> 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.).<sup>28</sup> 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

<sup>26</sup> Dazu ausführlich Andronikashvili, *Die Erzeugung des dramatischen Textes*, 301f.

<sup>27</sup> V. M. Žirmunskij, *Bajron i Puškin*, Leningrad 1978.

<sup>28</sup> »[...] 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.<sup>29</sup> 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«. <sup>30</sup> 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«. <sup>31</sup> 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. <sup>32</sup>

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*<sup>33</sup>, 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«. <sup>34</sup> 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

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

<sup>30</sup> Ebd., 158.

<sup>31</sup> Ebd., 157.

<sup>32</sup> Ebd., 121–171.

<sup>33</sup> 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.

<sup>34</sup> 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«.<sup>35</sup> 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«).<sup>36</sup> 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«<sup>37</sup> 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.<sup>38</sup> Der Kaukasus, des Dichters neuer Parnassus, wie es im Prolog

<sup>35</sup> Ebd., 197f.

<sup>36</sup> 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.

<sup>37</sup> Certeau, *Kunst des Handelns*, 232.

<sup>38</sup> 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 Inspiration<sup>39</sup> 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 gegenüber<sup>40</sup> und wechselt von der menschlichen in die sakrale Ordnung.<sup>41</sup> 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

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

<sup>40</sup> 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.

<sup>41</sup> 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.«<sup>42</sup> 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.«<sup>43</sup> Jedoch wird die postulierte Anomie im nächsten Satz zurückgenommen: »Wir foltern nicht, und richten nicht hin / Wir brauchen kein Blut und Stöhnen.«<sup>44</sup> 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.«<sup>45</sup> 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.<sup>46</sup>

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

<sup>42</sup> Ram, *The Imperial Sublime*, 190.

<sup>43</sup> Puškin, »Cygany«, 201: »Мы дики, нет у нас законов«.

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

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

<sup>46</sup> 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.<sup>47</sup>

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.<sup>48</sup> 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.«<sup>49</sup> 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

<sup>47</sup> »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.

<sup>48</sup> 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!«

<sup>49</sup> 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.<sup>50</sup> 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.<sup>51</sup> Hier wird der Kaukasus als Ort des Erhabenen entzaubert. Dieses kann nicht mehr an einem bestimmten Ort gesucht und gefunden werden.<sup>52</sup> Die Glorifizierung militärischer Heldentaten wird verweigert.<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup>

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

<sup>50</sup> 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 Батыя, / 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.«

<sup>51</sup> Vgl. Frank, »Gefangen in der russischen Kultur«, 74.

<sup>52</sup> 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 [...]«.

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

<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup>

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.<sup>56</sup> 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.<sup>57</sup>

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«:

<sup>55</sup> *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«.

<sup>56</sup> 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.

<sup>57</sup> 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.<sup>58</sup>

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.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> 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.«

<sup>59</sup> 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.<sup>60</sup> 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.

<sup>60</sup> 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.<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup> 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.<sup>63</sup> Zu welchem Zwecke wird diese Geschichte in einem literarischen Sujet rekonstruiert? Alexander Popes Formulierung »the

<sup>61</sup> 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.

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

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

proper study of mankind – is man«<sup>64</sup> 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.<sup>65</sup> 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.<sup>66</sup>

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.<sup>67</sup> 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.<sup>68</sup> 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 [...].<sup>69</sup>

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*«. <sup>70</sup> Wenn die Zeitordnung der Autochthonie die Ewigkeit impliziert, dann

<sup>64</sup> Alexander Pope, *An Essay on Man*, London 1763, 30.

<sup>65</sup> Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 125ff.

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

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

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

<sup>69</sup> Bestužev-Marlinskij, »Kavkazskaja stena«, 245f.

<sup>70</sup> 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 Lermontov<sup>71</sup> 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.<sup>72</sup> 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.<sup>73</sup> 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

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

<sup>72</sup> Layton, *Russian Literature and Empire*, 112.

<sup>73</sup> 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«. <sup>74</sup>

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. <sup>75</sup> »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«. <sup>76</sup>

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«. <sup>77</sup>

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. <sup>78</sup>

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. <sup>79</sup>

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

<sup>74</sup> Vgl. Bestužev-Marlinskij, *Amalat-Bek*, 107.

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

<sup>76</sup> Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 130.

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

<sup>78</sup> Ebd.

<sup>79</sup> 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.«<sup>80</sup>

Im verdichteten Zeitraum kann der Dichter die »Urszene« der Schöpfung »verzaubert wie Adam im irdischen Paradies am ersten Abend seines Daseins«<sup>81</sup> 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.«<sup>82</sup> 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.«<sup>83</sup>

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.«<sup>84</sup> 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

<sup>80</sup> Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 161.

<sup>81</sup> Ebd., 201.

<sup>82</sup> Ebd., 169.

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

<sup>84</sup> 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.<sup>85</sup> 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 erraten. »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?«<sup>86</sup> 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.<sup>87</sup>

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-

<sup>85</sup> Vgl. die ähnliche Stelle in Bestužev-Marlinskij, *Amalat-Bek*, 78.

<sup>86</sup> Bestužev-Marlinskij, »Kavkazskaja stena«, 239.

<sup>87</sup> 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.«<sup>88</sup> 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!«<sup>89</sup> 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!«<sup>90</sup>

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«<sup>91</sup> 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!«<sup>92</sup> Wie ist jedoch der Autochthone in die neue Ordnung des Friedens im Sinne der *pax rossica* unterzubringen?<sup>93</sup> 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!«<sup>94</sup> 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

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

<sup>89</sup> Bestužev-Marlinskij, »Put' do goroda Kuby«, 204.

<sup>90</sup> Ebd., 205.

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> Ebd., 204.

<sup>93</sup> 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.

<sup>94</sup> 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 kann<sup>95</sup>, 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.

<sup>95</sup> 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 wagte ich nicht.« (XIV).<sup>96</sup> Als einziger Ort der Freiheit und Integrierbarkeit bleibt die Heimat: »Meine Seele kannte nur ein Ziel / In die Heimat zu gelangen« (XIV).<sup>97</sup> 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

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

<sup>97</sup> 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).<sup>98</sup> 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 Menschen<sup>99</sup> 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).<sup>100</sup> 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.<sup>101</sup> 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 Metaphorik<sup>102</sup> wird in »Mcyri« mit der biblischen Metaphorik amalgamiert: Die ersehnte, als »heilig« bezeichnete Heimat (»Тоску

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

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

<sup>100</sup> 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?«.

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

<sup>102</sup> 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).<sup>103</sup> 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

<sup>103</sup> 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)<sup>104</sup> 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«<sup>105</sup>.

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.<sup>106</sup>

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).<sup>107</sup> 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

<sup>104</sup> 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!«

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

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

<sup>107</sup> 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).<sup>108</sup> 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.«<sup>109</sup> 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.«<sup>110</sup> 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.

<sup>108</sup> 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«.

<sup>109</sup> 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.

<sup>110</sup> 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.<sup>111</sup> 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

---

<sup>111</sup> 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...<sup>112</sup>

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.<sup>113</sup>

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

<sup>112</sup> *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...«

<sup>113</sup> 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.<sup>114</sup> 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.«<sup>115</sup> 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.«<sup>116</sup> Damit begründet Puškin eine Tradition der Rivalität zwischen dem prophetischen Dichter und der politischen Macht, die bis in die späte Sowjetzeit hin aktuell war.<sup>117</sup>

<sup>114</sup> 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.

<sup>115</sup> 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.«

<sup>116</sup> 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.«

<sup>117</sup> 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.