

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

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

## Russische kulturelle Semantiken des Schwarzmeerraumes

FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN

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

»Der Sohn der Ostsee«, der in diesen Zeilen den Bosporus preist, ist der in Leningrad geborene russische Dichter Joseph Brodsky<sup>3</sup> (Iosif Brodskij, 1940–1996), der 1972 aus der Sowjetunion ausgewiesen wurde und danach in den USA im Exil lebte. Das Frühjahr und den Sommer 1985 verbrachte Brodsky in Europa. Im Mai reiste er von Athen aus mit dem Flugzeug nach Istanbul und kehrte ebenfalls auf dem Luftwege dorthin zurück. Unmittelbar nach seiner Abreise aus Istanbul begann er, noch in Griechenland, in russischer Sprache den Essay »Die Reise nach Istanbul« (Putešestvie v Stambul) zu schreiben. Die zitierte Textpassage fehlt hier jedoch. Sie wurde von Brodsky erst in die später entstandene autorisierte englische Übersetzung eingefügt, die auch an anderen Stellen von der ursprünglichen russischen Textfassung abweicht. Zudem änderte Brodsky den Titel seines Essays in »Flucht aus Byzanz« (Flight from Byzantium) und lenkte so die Aufmerksamkeit des Lesers von Anfang an auf das dramatische Moment einer Fluchtbewegung.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Das »griechische Projekt« Katharinas II.

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

<sup>4</sup> Brodsky, »Flucht aus Byzanz«, 341 (vgl. Fn. 2).

<sup>5</sup> Ebd.

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

<sup>9</sup> Ebd., 37.

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

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

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

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

<sup>11</sup> Zit. nach: Dmitrij Chwidkowskij, *Sankt Petersburg*, Köln 1996, 232.

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

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

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

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

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

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

### Imperiale Einschreibungen in der Romantik

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

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

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

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

<sup>18</sup> Ebd., 131.

Georgiens im 19. Jahrhundert möglich wurde<sup>19</sup> – in die Betrachtungen mit ein, so lassen sich verallgemeinernd drei größere Richtungen in der symbolischen Aufladung der Schwarzmeerregion ausmachen: Erstens wurde an die geographische Ausdehnung des russischen Territoriums bis an die Ufer des Schwarzen Meeres ein Zuwachs an wirtschaftlichem (Handel) und politischem Gewicht in der Region und darüber hinaus in Europa (vor allem als Gegenpol zum Osmanischen Reich bzw. zum Orient) geknüpft. Dadurch konnten Nachklänge an traditionelle Selbstbilder, wie beispielsweise die von Russland als Schutzschild für (West-) Europa gegenüber dem als barbarisch konnotierten Osten<sup>20</sup> sowie von einer besonderen zivilisierenden und orthodox-christlichen Mission Russlands (Moskau – Drittes Rom) reaktiviert werden. Hinzu kam, dass sich mit Chersones an der Südküste der Krim (unweit des heutigen Sewastopol) jener Ort befand, an dem sich der Kiewer Großfürst Wladimir I. 988 nach byzantinischem Ritus taufen ließ und damit die Christianisierung Russlands einleitete.<sup>21</sup> Zweitens ging mit der Verschiebung des eigenen Territoriums nach Süden die emphatisch aufgeladene Vorstellung von einem größeren Wohlbefinden einher, als sei Russland insgesamt klimatisch nun wärmer geworden und somit dem Paradies auf Erden näher gerückt. Drittens ergab sich in kultureller Hinsicht die Perspektive einer direkten Öffnung zur griechischen (die einstigen griechischen Kolonien Chersones, Batis – das heutige Batumi) wie zur mythischen (Tauris, Kolchis) Antike, d. h. zu den nunmehr auf dem eigenen Territorium auffindbaren Wurzeln der europäisch-mediterranen Kultur.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>25</sup> Vgl. den Beitrag im vorliegenden Band.

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

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

### Sowjetisch-imperiale Deutungsmuster

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

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

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

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

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

[...]

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

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

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

<sup>27</sup> Vgl. online unter: [http://www.skitalets.ru/books/abkhazia\\_rihter](http://www.skitalets.ru/books/abkhazia_rihter) (23.07.2010).

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

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

kasusdiskursen gegenübersteht – insbesondere aus dem Begriffsarsenal des wilden, unzivilisierten, patriarchalischen<sup>29</sup> Kaukasus. Das betrifft nicht allein die häufige Verwendung des Epithetons »patriarchalisch« (patriarchal'nyj), sondern wertende Archaisierungen wie »unberührter Alltag« (netronutyj byt), »biblisch« (biblejskij), »ursprünglich« (pervobytnyj) oder »uralt« (drevnij). Unvermittelt neben solcherart Charakterisierungen – die an ebenso traditionell-romantisch wie imperial gefärbte ethnographisch-literarische Deutungsmuster eines Aleksandr Bestužev-Marlinskij (1797–1837) erinnern – stehen rhetorische Formeln aus dem Arsenal des sowjetischen ideologischen Diskurses. Da ist die Rede vom »Zusammenschluß von Stadt und Land« (smyčka goroda i derevni), von abchasischen Frauen, die »seit alters her gesellschaftliche Posten innegehabt« hätten (isstari oni zanimali obščestvennye dolžnosti), oder von Abhasen, die »politisch entwickelt« (političeski razvity) seien.

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

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

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

<sup>30</sup> Ebd.

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

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

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

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

<sup>32</sup> Vgl. Zinaida Richter, *Pervoe desjatiletie. Zapiski žurnalista*, Moskva 1957, 107.

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

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

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

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

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

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

<sup>35</sup> Ebd., 322.

<sup>36</sup> Vladimir Papernyj, *Kul'tura dva*, Moskva 1996, 171.

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

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

Das Schwarze Meer erscheint bei Mandel'stam zwar auch einmal als unheimlicher Rand, wo Russland »ganz plötzlich abbricht«, wie es in der ersten Strophe eines zumindest teilweise 1916 auf der Krim<sup>40</sup> entstandenen Gedichtes aus dem schon im Titel auf Ovid verweisenden Gedichtband *Tristia* heißt:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>43</sup> Ebd., 73f.

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

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

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

Das zeigt sich beispielsweise in der Art und Weise, wie er über die Bewegung bzw. die Bewegungsrichtung von Kulturen, Zivilisationen oder Religionen spricht. Zivilisationen bewegten sich von Süd nach Nord, vermerkt er, Kulturen von West nach Ost (Nomaden hingegen von Ost nach West). Wenn sich Zivilisationen von Süd nach Nord ausbreiten, dann habe die »Rus« (so lautete der alte Name für das vorpetrinische Russland) Byzanz gar nicht entrinnen können. Das einzige, aber überwindbare Hindernis sei das Schwarze Meer gewesen. Mit einem polemischen Seitenhieb gegen Aleksandr Puškins geschichtsmythologische These von Russland als dem Retter Westeuropas vor den Barbaren<sup>47</sup> betont Brodsky, nicht Russland, sondern Konstantinopel, das damalige »Bollwerk der Christenheit«, habe »die Rolle des Schutzschildes für Europa gespielt und den Westen vor dem mongolischen Joch bewahrt.«<sup>48</sup> Auf seinem Weg in die Rus habe das christliche Byzanz »nicht nur Togen und Statuen hinter sich gelassen, sondern auch Justinians Corpus iuris. Zweifellos, um sich die Reise zu erleichtern.«<sup>49</sup> Allerdings sei das Christentum bereits in Byzanz ein anderes gewesen als im Ersten Rom, denn es hatte sich »orientalisiert«.<sup>50</sup> Als wichtigstes Merkmal nennt Brodsky die im Osten völlig differenten Vorstellungen vom Wert menschlicher Existenz, Vorstellungen, die nicht das Individuum, sondern den Kollektivismus ins Zentrum rückten.

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

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

<sup>47</sup> Vgl. Fn. 20.

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

<sup>49</sup> Ebd., 361.

<sup>50</sup> Ebd., 359.

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

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

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

<sup>51</sup> Ebd., 387.

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

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

<sup>54</sup> Ebd., 342.

<sup>55</sup> Ebd.

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

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

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

<sup>57</sup> Ebd., 383.

<sup>58</sup> Ebd., 381.

<sup>59</sup> Ebd., 382.

<sup>60</sup> Ebd., 385.

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

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

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

tratives antiöstliches Pathos<sup>64</sup>, das in Sätzen wie den folgenden eine poetische Verdichtung erfährt: »Das Delirium und der Schrecken des Ostens. Die staubige Katastrophe Asiens. Grün nur auf dem Banner des Propheten. Hier wächst nichts als Schnurrbärte.«<sup>65</sup> Die Distanz zu diesem »Asien« konnte Brodsky nicht groß genug sein.

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

Die Metapher des Bumerangs lässt sich vielschichtig deuten. Sie steht nicht nur schlechthin für das Gefangensein des Menschen im sowjetischen Imperium – selbst jene, die als Touristen das Privileg einer solchen Kreuzfahrt für sich in Anspruch nehmen konnten, fanden sich am Ende der Reise im Raum des Sowjetimperiums wieder. Brodskys Bild vom Bumerang wird darüber hinaus zum Sinnbild für die Ausweglosigkeit des Sowjetimperiums und damit für die Ohnmacht und Unproduktivität<sup>68</sup> des »imperialen Russischen«.

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

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

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

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

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

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

---

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