

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

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

Topographien pluraler Kulturen

Europa von Osten her gesehen

Mit Beiträgen von

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

Kulturverlag Kadmos Berlin

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

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

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

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

Copyright © 2011,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

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

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Spauda

Printed in EU

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

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

Levantinische Topographien

West-östliche Flaneure in Alexandria

ANDREAS PFLITSCH

Nur die Stadt ist wirklich.
Lawrence Durrell

Schatten eines Schattens: Sartorius, Ilbert, Yannakakis, Aciman

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

›Synonym für Pluralismus und Toleranz‹. Joachim Sartorius

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

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

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

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

›Not simply cosmopolitanism‹.

Robert Ilbert, Ilios Yannakakis und Edmund Keeley

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

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

² Ebd., 10.

³ Ebd.

⁴ Ebd., 11.

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

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

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

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

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

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

⁷ Ebd.

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

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

¹⁰ Keeley, *Cavafy's Alexandria*, 4.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., 4f.

¹³ Ebd., 5.

›Verwahrlosung überall‹. André Aciman

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

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

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

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

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

¹⁶ Ebd., 7.

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

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

Das Traumbild der Stadt: Durrell, Forster, Kavafis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²² Durrell, *Justine*, 10.

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

²⁴ Zitiert nach ebd., 42.

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

²⁶ Ebd., 17.

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

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

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

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

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

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

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

²⁹ Ebd., 14.

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

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

³² Ebd.

³³ Durrell, *Balthazar*, 14.

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

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

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

³⁴ Ebd., 18.

³⁵ Ebd., 67.

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

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

³⁸ Ebd., 16.

³⁹ Aciman, *Hauptstädte der Erinnerung*, 17.

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

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

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

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

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

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

⁴⁰ Ebd., 74.

⁴¹ Ebd.

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

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

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

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

›An ein anderes Meer‹. Konstantinos Kavafis

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

Etel Adnan⁴⁷

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

⁴⁴ Ebd., 17.

⁴⁵ Ebd., 191.

⁴⁶ Ebd., 191.

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

⁴⁸ Kavafis verbrachte einige Jahre in England und Konstantinopel.

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵³ Elsie, »Nachwort des Herausgebers«, 371.

⁵⁴ Ebd., 370f.

⁵⁵ Kavafis, *Das Gesamtwerk*, 196.

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

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

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

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

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

⁵⁶ Ebd., 197.

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

⁵⁸ Kavafis, *Das Gesamtwerk*, 72.

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

Edwar al-Kharrats Gegen-Topographie

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

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

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

⁶⁰ Ilbert, »International Waters«, 14.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁰ Durrell, *Balthazar*, 104.

⁷¹ Charrat, *Safranerde*, 7.

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

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

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

⁷² Ebd., 51.

⁷³ Kharrat, »Les deux Alexandrie«, 58.

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

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

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

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

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

⁷⁵ Charrat, *Safranerde*, 223.

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

⁷⁷ Kharrat, »Random Variations«, 16.

⁷⁸ Yourcenar, »Konstantinos Kavafis«, 36.

Alexandriens ist ein herausragender Charakterzug wahren alexandrinischen Schreibens.«⁷⁹

Schluss

Aspekte des ›wahren‹ Alexandria

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

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

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

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

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

⁸¹ Yourcenar, »Konstantinos Kavafis«, 25.

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁵ Charrat, *Safranerde*, 157.

⁸⁶ Aciman, *Hauptstädte der Erinnerung*, 8.

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

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

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

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

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

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

Zur Funktion des Alexandria-Mythos

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

⁸⁹ Zit. nach ebd.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹⁷ Ebd., 32.

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

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

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

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

¹⁰⁰ Durrell, *Balthazar*, 13.